

Gyurkovics Tamás

Akcentus – Lugosi Amerikában

Kalligram
Budapest, 2022



Kolozsi László

FOLYAMATOS FÖLTÁMADÁS

A korai Hollywoodot, a film hőskorát magasztaló, vérben és fekáliában úszó, nagyszabású *Babylon*ban, Damien Chazelle filmjében a széles mosolyú Jack Conrad, a színész egyik feleségét Olga Puttinak hívják. Olga teljesen gátlástalan férje mellett őrzöng egy buliban, és magyarul káromkodik, üvölt, tajtékszik. Legfeljebb csak egy magyar nézőnek lehet zavaró, hogy Olga alakítója, Karolina Szymczak nem tud magyarul, és nem tudta megtanulni sem az ízes anyázást, sem a magyar akcentust – menségére szóljon, hogy egy napja volt felkészülni a szerepre.

Mint ahogy a *Babylon* mindegyik karakterének, a temperamentumos asszonykának is megvan a valóságbéli megfelelője, mégpedig a magyar Lya de Putti vagy másképpen Putti Lia, aki otthagyta a gyermekeit is azért, hogy színésznő lehessen, és Hollywoodba szerződött, ahol eleinte elég jelentős sikerei voltak, de később az ő sorsa is, mint számos emigráns pályatársáé – a legnagyobbaké is –, a mellőzöttség lett. Csirkecsont akadt meg a torkán, és bár nem fulladt meg tőle, olyan fertőzést kapott, ami elvitte abban az évben, amelyikben Lugosi Béla

igazi sztárrá emelkedett. 1931-ben, a *Drakula* forgatásának évében. „A hollywoodi murikon – mondja a Gyurkovics Tamás *Akcentus* című regényének narrátora Lugosi Béláról, uráról és szerelméről – azért te is csak akkor vigadsz igazán, amikor magyarok vannak a közeledben, Bánky Vilma, és Putti Lia, Várkonyi, Kertész vagy az a különc Nyír-egyházi szerencsére gyakori vendégek mindenfelé a városban” (421). Ebből az idézetből mindjárt két dologra is következtethet az olvasó – leendő olvasó –, az egyik a regény hangneme, hangvétele, a másik a szerző viszonya a valósághoz.

Az *Akcentus* abból a szempontból is kivételes, hogy Gyurkovics Tamás nagyon érdekes elbeszélői hangot talál, oldalról láttatja – a szolga, a kiszolgáló, a szerelme miatt is kiszolgáltatott rajongó férfi szemzőgéből – főhősét, Lugosit. Zazi, vagyis Zoltán meséli, regéli el Lugosi életét, egyes szám második személyben. Ő a Lugosit kísérő és kísértő megfigyelő, Lugosi életének vagy legalábbis utolsó éveinek követője, tanúja. És éppen az elbeszélő különleges pozíciója miatt, nem is annyira Lugosi e könyv főhőse, hanem maga az elbeszélő, Zazi. Olyan, mintha csöndesen, a fülünkbe súgva mondaná el, hogyan küzd ez a szeretetre már alighanem majdnem méltatlan egykori sztár egy újabb szerepért, egy újabb turnéért, egy újabb adag heroinért. Ezért, ha arra keresi az olvasó a választ, vajon mi értelme végigolvasni ezt a 439 oldalat, ha nem vagy csak kevéssé érdekli a Drakula szerepével naggyá lett Lugosi Béla, és nem kíváncsi Lugosi életének dicstelen fejezetére sem, akkor erre az lehet az egyik, de nem kizárólagos válasz, hogy ez a regény legalább annyira Zazi és egy szerelem, a rajongás, a féltő és óvó rajongás regénye, mint a vámpíré.

Gyurkovics Tamás könyvének alcíme: *Lugosi Amerikában*, vagyis csak Lugosi életének amerikai szakasza érdekli a szerzőt, annak is a lefelé ereszkedése, a bukások, a kudarcok, az elementáris, tragikusan vicces szereptévesztések és a félresikerült szerepek. Főként az utolsó, az ötvenes évek. Az a három év, amikor Ed Wood (akiről Tim Burton készített nagyszerű, de nem hiteles filmet) hozza szerepbe és hírbe a mi Lugosinkat.

Gyurkovics plasztikus képet ad az Ed Wood-filmek forgatásairól, többet is tud, többet is láttat, mint Tim Burton, tudja, mikor nem Lugosi, hanem a dublőrje állt be a szerepre. Vannak átfedések is a könyv és az egyik legjobb Tim Burton-film között (például a műpolippal elkövetett jelenet bénázásairól Gyurkovics könyvéből elég sokat megtudhatunk), a *Bride of the Monster* című filmes fürtelemnek e könyvben

is fontos rész jut. És ahogy a filmben, itt sem Lugosi a legfontosabb. Bár kétségtelen, hogy fontosabb, mint Tim Burtonnál – akinél nem mellesleg a nagyszerű Martin Landau alakítja a színészt. (A magyar animációsfilm-rendező, Tóth Roland is elkészítette a fekete-fehér Lugosi-filmjét, ami sokkal inkább életrajzi mozi, mint az *Ed Wood*, megidéli a német expresszionista filmeket és a Gyurkovics-könyvben elég pontosan megbízhatatlan alkoholistának ábrázolt igazi rendező-nagyság, a *Drakula* rendezőjének, Tod Browningnak az alakját is.)

Gyurkovics a különleges elbeszélői hang, a részleteket is láttató, jól eltalált elbeszélői pozíció nagymestere, hiszen mindhárom regénye az elbeszélői hang miatt emlékezetes, nagy valószínűséggel a hang előbb van meg neki, mint maga a történet, mint a regény anyaga. És ezekhez az elbeszélői attrakciókhoz, akár a Mengele-könyv (*Mengele bőröndje*) esetében, úgy most is nagyon sok és alapos kutatásra volt szüksége, hosszas, az írást megelőző munkára. A Lugosi-kötet sokat köszönhet az elszánt kutatónak, Gary Don Rhodesnak, aki a korai huszadik századi film kulcsfiguráinak elismert tekintélye, számos Lugosiról szóló, a filmjeit elemző könyv szerzője, és – mint ahogy a köszönetnyilvánításból kiderül – még legújabb művének kéziratát is megosztotta a szerzővel. És éppen azért, mert annyira jól érezhető a kutatás mennyisége, a részletek iránti elkötelezettség – ha megnézzük a neten a házat, ahol Lugosi élt, amely előtt kutyájával áll, akkor láthatjuk, hogy pontos a könyvben a leírása – nem hibákat találhatunk, hanem félrenézéseket, idősíkok és emlékek összetorlódását. Nem a szerző, hanem Zazi emlékszik úgy, hogy ott volt Putti Lia egy buliban, pedig már akkor vagy tíz éve halott kellett hogy legyen. Az elbeszélő nem mindig emlékszik pontosan, pedig a könyvben végig, mint egy csöndes mániákus, ő beszél, ő tudósít, ő avat be a forgatások rejtelseibe, abba, hogy miért és milyen döntéseket hoz Lugosi, kivel és hogyan él. Nagyon ritkán nincs ott a sztárral, nagyon kevésszer nem állt ott mögötte. Ő ad kölcsön, ha Lugosi megszorul, ő segíti ki, ha lesüllyed – és sohasem ítélkezik. Akkor sem, amikor kiderül, hogy Bélánk megütötte a feleségét, akkor sem, amikor hőse a könnyen jött pénzt azonnal drága whiskyre költi, nem csap a kezére, amikor a kis gázsziből kábítószer vesz. Felnéz erre a mitikus alakra, aki számára nem egyszerűen színész, hanem az élet, az élni akarás, az élni tudás megtestesítője, egy valóságos vámpír, aki belőle és környezetéből szívja el az erőt, a bohém életéhez szükséges energiát.

Lugosi nem akar magyarságával visszaélni, nem akarja a Hollywoodot ellepő hazánkfiainak segítségét igénybe venni, ő saját jogán akar nagyság lenni. Hisz annyira saját rendkívüliségében, hogy ne kelljen használnia azt, hogy magyar. És bár büszke magyarságára, és arra is, amit ennek köszönhet, az akcentusára, valóban nem használja ki soha.

Az Gyurkovics legnagyobb elbeszélői trükkje, hogy olyan, mintha Zazi nem venné észre, hogy Lugosi élete valójában milyen kisszerű, a hőse mennyire kicsinyes, gyarló, olykor tapló, de az olvasó mindezt – a bennfentessel ellentétben – észreveheti, érzékelheti. Fel is háboríthatja az, ami fölött Zazi elnéz, de Zazit mégsem lehet – a sok minden egyéb mellett a szerelemből is fakadó vakságért – elítélni. Az elbeszélő olykor fejedelmi többesbe vált, úgy adja elő a találkozásokat Ed Wooddal, mintha maga is egyenrangú résztvevő lenne, mintha olyasvalaki lenne, akiről mindenki tudja, hogy mindig ott van Lugosival, ő a kirtartó guardian. Ezért is merülhet fel a kérdés, kicsoda ez a fura alak, aki amúgy, ha irodalmi előképeit nézzük, a sajátos visszafogott hang miatt, a legjobban a *Napok romjai* lakájára, a szintúgy olykor komikusan suta Stevensre hasonlít.

És ha feltesszük ezt a kérdést, feltehetjük azt is, hogy valójában miről is mesél nekünk Zazi, akinek az emlékezete – éppen a pontatlanságok jelzik ezt – úgy működik, mint egy átlagemberé: nem mindig megbízható, néha becsapja őt a remény, a képzelete.

Az önaltatás, a szinte már tényleg sutasággal egyenértékű önámítás, önbecsapás nem a főhőst, Lugosit jellemzi – igaz, őt is –, hanem főképpen Zazit. Zazi, ha elérkezünk az utolsó, a beteljesülést leíró oldalakig, egyre inkább tűnik képzeletbeli barátoknak, egy olyan alaknak, akit Lugosi vizionál. Az a feltevés is megállhatná a helyét, hogy Lugosi önmagáról beszél E/2-ben, önmagába szerelmes, és csak narcizmusa teljeseedik be a mű végén. De az sem lehetetlen, hogy Zazi tulajdonképpen Lugosi saját halála, aki várja, hogy ez a halhatatlan vámpír a karjaiba omoljon.

És akármelyik megoldást is választja az olvasó, arra a megállapításra juthat, hogy ez a könyv nem művészregény, nemcsak egy színész regénye, nemcsak egy összeomló egzisztenciáé, hanem identitásregény is. Lugosi látja, átlátja helyzetét, de nem enged, nem engedi el magát, nem veszi el a méltóságát, akármilyen komikus helyzetekbe is keveredik – mondjuk a nagyon kínos jelenetben egy majommal –, nem enged abból, hogy újra a nagyok, a sztárok közé emelkedhet. Lugosi nem en-

ged az őt megkörményező és őt minduntalan komikus és vad játszmákra kihívó halálnak. Ha belátná, átlátná, hogy már semmi esélye sincs arra, hogy újra ott ragyogjon koponyája körül a hírnév glóriája (ami halványan, mint egy kiégés előtti izzó pislákol csak éppen), akkor azonnal oda kellene adnia magát Zazinak.

Szinte minden másnapos reggelen majdnem vagy egészen meghal, alkoholtól, drogoktól, rossz szerepektől, de mindig feltámad, újraéled. Ezt az embert a valakivé, nagysággá válás szenvedélye hajtja, ugyanakkor az a késztetés is, hogy megfeleljen annak a képnek, amit magáról alkotott, amit a harmincas évek rajongói és néhány még kitartó és őt felismerő rajongója alkotott róla.

Nem ismeri fel és nem ismeri be, hogy igaza lehet Rilkének: minden hírnév alapvetően félreértésen alapul, és nincs jelentősége, mert számára a hírnév nem egyszerűen egy helyzet, nem egyszerűen az, hogy helyzetbe került, hanem identitásának magja: az egykori szerep, a Drakula, ő maga. Ha lenne egyetlen pillanata, amelyben belátja, hogy küzdelme nem is egyszerűen sziszifuszi – hiszen Sziszifusz küzdelme tragikus –, hanem egyenesen komikus, nevetséges, abba azonnal és menthetetlenül belepusztulna. Akkor csókolná szájon a halál.

Gyurkovics regénye ebből következően identitás- és halálregény, és nyugodtan mondhatjuk rá, hogy akárcsak főhőse, maga a befejezés is: megejtően szép.

Moskát Anita

A hazugság tézisei

GABO

Budapest, 2022



Sütő Fanni

**„AZ IGAZAT MONDD,
NE CSAK A VALÓDIT”**

Hazugságokból könyvet építeni merész dolog. Vagy mégsem? Hiszen történeteink nagy része mese, kitaláció, a valótlan fonalából szőtt ragyogó kelme. Még azok is, amelyek nagyrészt tényeken alapulnak, mint az ismeretterjesztő könyvek vagy az életrajzok. Emberek vagyunk, a tények közti űrt a képzeletünkkel töltjük ki. Ezt azonban általában szeretjük elfelejteni. Moskát Anita mesteri húzása az, hogy szemünkbe mondja, hazugságokról van szó. Emiatt hirtelen más szemmel látjuk a fikciót, új jelentések tárulnak fel, mint amikor egy unásig ismert tárgyat mikroszkóp alatt kezdünk vizsgálni, és furcsa idegen világ tárul elénk. A kötet egyfelől metafikcionális módon reflektál a valóság-valótlanság dichotómiájára, másrészt a novellák különös utazást kínálnak nekünk a kisebb-nagyobb ferdtések útvesztőjében. Ellentmondásos korban élünk ugyanis. Egyfelől soha nem volt még ennyi információnk a világról, másfelől soha nem voltunk még ennyire bizonytalanok abban, hogy mi is az igazság. A *fake news* korában *deepfake* videók keringenek a neten, mesterséges intelligencia által festett képek nyernek képzőművészeti versenyeket, és hidegen intelligens algoritmusok fürkészik az agyunkat – arra kíváncsiak, hogy mi érdekel minket igazán. Válságba került a valóság, és ha Moskát Anita könyve útmutatóval nem is, elretentő példával bőven tud szolgálni.

A mesterhazugság című nyitónovellában a hazugságok kézzelfogható módon hatnak a környezetre: lyukas tetőket, beomlott lépcsőket javítanak ki, épületeket húznak fel a semmiből. Az „építészek” azonban nem jókedvükből hazudnak – azért teszik, hogy megvédjék azt a keveset, ami maradt a világukból, hogy feltartóztassák a megállíthatatlanul előretörő „felbomlást”. Egy hanyatló város végnapjait látjuk, bepillantunk egy bántalmazó kapcsolat dinamikájába, és megtanuljuk, hogy a hazugságnak mindig ára van. Nem az a legnagyobb bűn ugyanis, hogy olyat állítunk, ami nem igaz. Hanem az ezzel kéz a kézben járó áruulás. Valaki megbízott bennünk, és mi visszaéltünk a védtelenségével. Hasonlót tesz velünk ez a novella is: kézen fog minket, végigvezet egy úton, amiről azt hisszük, tudjuk, hova vezet. Azonban amikor a legkevésbé számítunk rá, beránt minket egy sikátorba, ahol ránk szakad a súlyos igazság.

A következő mű az *Istenanyák* címet viseli, és *A mesterhazugság* lassan enyésző tájaihoz képest látszólag élhetőbb világba vezet. A hangsúly a *látszólag*on van. Bár itt nem a pusztá túlélés a tét, a karakterek lehetőségei a boldogulásra meglehetősen limitáltak. Megismerünk egy csoport fiatal anyát, akik különböző istenek ivadékait hordják a szívük alatt. Népes és változatos panteonból kerülnek ki az apák, mert ebben a világban még a legtriviálisabb dolognak is van istene, de a leányanyák természetesen abban reménykednek, hogy egy főisten választja ki őket. Mint azt már a *Horgonybelyben* is láthattuk, a terhes nők ebben a műben is előnyökhöz jutnak állapotuknak hála, bár még így is ők húzzák a rövidebbet. Ha egy kicsit is ismerjük a görög–római mitológiát, tudjuk, hogy isteni gyermeket várni legtöbbször nem móka és kacagás, és ez egy modernebb környezetben sincs másképp. Az egyik karakter így fogalmaz: „Régen [...] csak úgy elvették, amit akartak. Megerőszakolták a szüzeket. A béranya rendszerben ilyen nem fordul elő, kölcsönös előnyökön alapul” (45).

Itt jelenik meg először a szerződések paradoxá. Bár tudjuk, mit írunk alá, a papíron tetszetős sorokba rendezett szavak ritkán felelnek meg a valóság kuszaságának. Ez talán az egyik legfájóbb és legelkerülhetetlenebb áruulás, mert a hiba nem a szavak valótlanságában, hanem az elmélet és gyakorlat között húzóódó szakadékban rejtőzik. A lányok szép reményekkel várják gyermekük érkezését, de amikor egyikük belehal a szülésbe, rájönnek, hogy nem ezt ígérték nekik. Szökésre adják a fejüket...

A *Rügyeid* a kötet egyik legrövidebb írása, tömény lírai szöveg – a hangsúly inkább a nyelveveten és a hangulaton van, mint az esemé-

nyeken. Nagyon jól megválasztott hasonlatokkal és metaforákkal operál, mint a „leszüreteli a beutalókat [...]. Két sorban ülnek a műanyag székeken, mint az ágyásokban” (56), vagy „figyeled a géphez préselt embereket, mint a gyümölcs súlya alatt megroppant fákat” (57), „Látod, ez olyan szétterülő tüdőcsúcs, mint egy mangrove koronája” (58). A növényi metaforák hajszálgökökereként hálózzák be a novellát. Nincs elpazarolt mondat vagy gondolat. A pusztuló természetről olvasva óhatatlanul felidéződik bennünk a klímaszorongás, és az ökoszisztéma törekenysége. A novella először az *Utópia 501* című négy nyelvű (cseh, lengyel, szlovák és magyar) antológiában jelent meg. A kötet Morus Tamás 501 éve megjelent *Utopia* című művéről emlékezett meg, és a felkért íróknak a közeli vagy távoli jövőben játszódó történeteket kellett írniuk.

A negyedik novellának a címe is költői: *A gyertya a magasban tündöklő nap*. Nemcsak csodálatos képet fest, de rejtélyességével felkelti az olvasó érdeklődését. Az eddigi szövegektől eltérően egy hagyományosabb fantasy világba csöppenünk, ahol örök háború dúl. Folytatódik a *Rügeid* finom líraisága, a harcok szörnyűségeit olyan csodaszép mondatok mutatják be, mint a következő: „Hogy minden éjjel hősi holtak lelkei emelkednek a felhők közé, akár a fordított hullócsillagok” (62). Szívszorító történet, hiszen ismét azok árulják el a szereplőket, akikben a legjobban bíznak. Fontos morális kérdéseket boncolgat, mint például azt, hogy jogunk van-e a szeretteink helyett dönteni a saját életükről, még akkor is, ha az ő érdeküket tartjuk szem előtt. A személyes tragédián is túlmutat, és annál sokkal fájóbb az államok árulása. Kiderül ugyanis, hogy a háborút mesterségesen tartják fenn, mert egész iparágak épültek rá, arról nem is beszélve, hogy amint beköszöntene a béke, a férfiak élete értelmetlenné válna. Felidéződnek bennünk a mesterségesen duzzasztott, végtelen háború toposzát használó klasszikusok, mint George Orwell *1984* vagy Babits Mihály *Elza Pilóta* című regénye. Könnyebben emészthetővé teszi a súlyos történetet a szinte mesebeli környezet varázslóval és marcipánfigurára emlékeztető katonákkal, de csakúgy, mint a kötet többi darabja, ez a novella is megüli a gyomrunkat.

A *Bevezetés a sokváltozós viszonyrendszerekbe* a kötet számomra legkedvesebb darabja. Hanyatló vagy háborús, disztópikus világok helyett itt magyar egyetemisták első pillantásra szokványos, vizsgára magolás életébe csöppenünk. Különösen ötletesek a kitalált feladatok, borzalommal vegyes nosztalgiával idézik fel azokat a vizsgákat, amelyek előtt az

ember addig próbálta tömni a fejébe a tananyagot, amíg még az amúgy ismerős szavak is értelmüket veszítették. Néha body horrorba hajló weird novelláról van szó, ahol a természetellenes testeknél elrettentőbbnek hat a rutinba süppedt egyetem utáni élet ígérete: „Napi nyolc órában elviselsz olyan embereket, akikkel még egy metrón sem utaznál szívesen, és görcsöl az állad a fogcsikorgató mosolyoktól. Csapatépítőre mész velük a szabadidődben, nem bírod másként, csak sakálrészen. Fizetetlen túlóra, para a létszámleépítéstől” (102). Szerintem minden egyetemista életében eljön a pillanat, amikor a diplomázás gondolata ijesztőbb, mint az örökös utóvizsgáké, hiszen a Neptun szabályozta világon túl a való élet káosza vár.

A *Hattyú* című novellában ismét ismerős tájakon kalandozunk, ezúttal a Balatonnál. Csakhogy Moskát Anita ezúttal is új színekben festi le a megszokottat. Fogja a magyar tengert, ami mindannyiunk fejében egy napsütétes, hekk- és lángoszagú kliséhalmaz, és merőben más árnyalatát mutatja. Folk-horror színezetű tanmese kerekedik arról, hogy mindennek ára van, és ennek behajtása elől nem menekülhetünk.

A *Négyszemközt* egy rövid, de gyomorba vágó történet a párkapcsolati erőszak és a magánéletünkbe befurakodó algoritmusok háttorzongató találkozásáról.

A *Fekete monitor* az egyik kifejezetten a kötetbe írt szöveg, amelyben a *Bevezetés a sokváltozós viszonyrendszerekbe* multis rémálmai valóra válnak. A mű különlegessége, hogy a kilencvenes években népszerű „lapozgató könyvek” mintájára az olvasó maga választhatja meg a történet folyását. Azonban ha jobban megvizsgáljuk a döntés szabadságát, rájövünk, hogy az egész csak illúzió, hisz csupán előre megírt lehetőségek állnak rendelkezésünkre.

A *Gumicukorszívó* újramixel néhány korábbi témát: az anya-lánya kapcsolatokat, valamint a technika kísérteties térnyerését, miközben hihető képet fest arról, hogyan élné meg a gyászt egy alfa generációs tini.

Az utolsó szöveg, a *Szerződési szabadság* szintén a kötetbe készült. Hasonló témákat vonultat fel, mint az első novella, ezért keretet képez, és megfelelő lezárást ad. Lagowban, a novella megszálló államában szintén szakmává vált a szavakkal való világépítés, bár *A mesterhazugság* univerzumával ellentétben itt nem túlélésről, hanem jólétről van szó, és emiatt nyomorítanak meg egy másik népet. Ahogy a kisregény többször hangsúlyozza, a lagowiaknak nemcsak az élethez van joguk, hanem a jó élethez és a jóléthez. A kötet legtöbb novellája nehéz érzést hagy a gyomorban, új szemmel láttatja a világot. A zárómű sem kifejezetten

vidám, de az elvarratlan szálak miatt megmarad a remény, hogy a dolgok jó irányba is változhatnak.

A hétköznapi élet csontig hatoló banális horrorja, az elképzelt tájakon dúló pusztítás, a háború és a béke ára mind ránk nehezedik a kötetet olvasva. Prominens témák az anyaság és anya-lánya kapcsolatok, a rossz kommunikációs stratégiákon kisiklott (pár)kapcsolatok, a klímaszorongás és a technostressz. *A hazugság téziseiben* láttelelet kapunk az életünket átszövő hazugságok okairól és hatásairól. És bár József Attila *Thomas Mann üdvözlése* című költeményében azt mondja: „te jól tudod, a költő sose lódít”, ebben a kötetben Moskát Anita megmutatja nekünk, hogy néha a valótlán közvetítése által sokkal élesebb képet kapunk a világról.

Veres Attila

A valóság helyreállítása

Agave Könyvek
Budapest, 2022



Pintér Bence

RETTEGHET AZ EGÉSZ VILÁG!

Veres Attila az elmúlt években nemcsak a magyar fantasztikum egyik első számú írója lett, de amikor 2022-ben betört az amerikai piacra, a weird irodalom nagy nevei nem győzték dicsérni bemutatkozó kötetét. A Valancourt Booksnál megjelent novelláskönyv (*The Black Maybe*, 2022) fel is került a Horrorírók Szövetsége (Horror Writers Association) által alapított, rangos Bram Stoker-díjra jelölt művek közé. Közben a kötetet spanyol nyelvterületre is eladták.

Hogy ide jutottunk, az számomra nem kifejezetten meglepetés: amikor legutóbb – 2017-ben – ezeken a hasábokon¹ Veres Attila debütáló regényéről számoltam be, azt írtam, a weird hagyomány a mai magyar valóság megragadásának egyik legjobb, legpontosabb módja lehet. Az állítást igazolja, hogy számos rendkívül tehetséges szerző jelent meg vagy erősödött meg ebben a szegmensben (a teljesség igénye nélkül: Erdei Lilla, Farkas Balázs, Kiss Gabriella, Sepsi László); és az is, hogy a regény óta Veres Attila két novelláskötetet is megtöltött a furcsa történeteivel, amelyek, úgy tűnik, a tengerentúli szerkesztők és olvasók fantáziáját is erősen megragadják.

De legyünk szabatosak, és szokás szerint kezdjük a zsánerek meghatározásával, hiszen mindenféle külföldi szavakkal kezdtünk az imént dobálózni. Veres Attila kezdettől fogva igyekszik hangsúlyozni, hogy szándékai szerint nem horrort ír, történetei inkább a weird hagyományba csatlakoznak. Megfejtése szerint előbbi irányzat fókusza a fizikai erőszakon van, míg a weirdben a félelem forrása sokkal kevésbé egyértelmű, elvontabb, ezáltal fenyegetőbb: valami szimplán nincs rendben a világgal.

A weird irodalom valójában – mint általában bármely zsáner – körülírhatatlan és megfoghatatlan. Edgar Allan Poe-tól kezdve H. P. Lovecraften át Jeff VanderMeerig mindenkit és akárkit beleszámolhatunk, aki a fantasy, a horror és a science fiction határterületein alkot. Közös tulajdonsága ezeknek a szövegeknek, hogy jellemzően a *ponyvaként* és a *szépirodalomként* leírt regiszterek közötti határon egyensúlyoznak, de általában nem számolják őket kulturális, valamint intézményi értelemben a mainstream szépirodalomhoz.

Azért is citálok ide a szokásos zsáner versus szépirodalom vitát, mert *A valóság helyreállítása* első szövege, a *Fogakkal teli verem* ezzel rokon bizonytalanságokkal, illetve az imposztorszindrómával birkózik meg – terápiás jelleggel, a műfajnak megfelelően furcsa végkimenetellel. A rémálomszerű autofikció-paródiaként is olvasható novella főhőse Veres Attila író, akinek egyik szövegét lefordítják egy kihalófélben lévő északi törzs nyelvére egy EU-s program keretében, ám az író gyanítani kezdi, hogy valami nincs rendben a fordítással. Amikor elkezd utána járni, szörnyű dolgok történnek. A nyitónovella párja a szerzővel készült kötetzáró interjú, amely szintén tartogat meglepetéseket.

1 PINTÉR Bence, *A sötétség ideát van*, Szépirodalmi Figyelő 2017/5., 120–126.

A két autofikciós alkotás között a szerző – előző novelláskötetéhez hasonlóan – a különálló novellákban ismét univerzumot és közös mitológiát épít, azaz a legtöbb írás kapcsolatban áll valamelyik másikkal, sőt, olyan is akad, amelynek az előző novelláskötettel vannak közös pontjai, így mondhatjuk, hogy a Veres Attila-univerzum immár egy regényen és két novellásköteten át ível a pokolba. A szétszórt Gestalt-trilógiát leszámítva a novellák nincsenek szoros kapcsolatban egymással, összességében mégis egy nagyobb ívű történetet rajzolnak fel, ahol valóságunk összeomlásának és újraalkotásának leírása a tét.

Az említett kapcsolódási pontokra jó példa az üdítőgyártó multik pokoldimenziókba való terjeszkedését elképzelő *A kapcsolattartásra kijelölt személy*, amelyben feltűnik egy karakter a *Szorozva nullával* című, előző kötetben szereplő sztoriból (ami egy pokolba szoló utazásról írt netes élménybeszámoló volt). De a szóban forgó novella egyúttal laza folytatása a mostani kötetben található *Tranzisztornak*, amelyben megismerünk egy olyan dimenziók közötti utazási módot, amelyet *A kapcsolattartásra kijelölt személy* főszereplője is használ a történet elején.

Azt gondolnánk, hogy a mindenféle dimenziók közötti utazással a fantasztikumon, tehát magán a dimenzióutazáson kell legyen a hangsúly, a *Tranzisztorban* viszont egy vidékről érkező, mélyszegénységben élő családot követünk, akik valami furcsa gyárban kapnak munkát, ahol valami furcsa anyagot kell enniük. A gyerekek is dolgoznak, és hamar kiderül, hogy a főszereplő kislánynak különös tehetsége van, amit a cég máshogy tud hasznosítani, ezért őt kiemelik a többiek közül, de nem biztos, hogy jobb dolga lesz. A már felnőtt lány meséli el ezt a nagyon fájdalmas történetet, amely minden elemében a kizsákmányolásról és a kapitalizmusról szól.

A *Horváth Etele – A nagy kacagató élete és kora* az én olvasatomban egy roppant jól sikerült látlelet a magyarországi rendszerváltás kudarcáról és a hazai társadalom lélektani állapotáról. Főhőse egy, az állítólag még a Kádár-rendszerben feltűnt, állítólag népszerű komikus, akinek műsorairól és fellépéseiről egyre szörnyűbb leírásokat kapunk egy pályájára visszaemlékező cikk keretében. Ugyancsak kapcsolódást kínál, hogy említés szintjén Horváth Etele alakja más novellákban is felbukkan.

Veres külföldi sikerét a *Méltósággal viselt* alapozta meg, amelyben egy kisgyerekeknek azt mondja az anyukája, hogy plüssállata haldoklik – a kiskedvenc megmentésére tett kísérletek pedig egy egészen hajmeresztő pszichológiai horrornak ágyaznak meg, ahol a végkifejlet arcon

csap minket. Egy jellemző részletet érdemes idézni belőle: „Megettem a fagyaltomat, és a következő napok során felkoncoltam a maradék két plüssállatot is. [...] Rájöttünk, hogy csak a frissen átömlesztett bélés felel meg a plüssállatainknak. Nem telhet el több mint fél óra a donor halála és az átömlesztés pillanata között, mert a bélés megalvad. Megromlik, használhatatlan és mérgező lesz” (306). Ez a novella jelent meg a Valancourt antológiájában 2020-ban, és lett az olvasóközönség egyik kedvence.

A *Sebzés*ben egy szerepjátékmester él át életválságot, miután az egyik mesélt történetében egy nem játszható karaktert megerőszkol az egyik játékos – ettől elkezd összeomlani a mesélt világ, és ez hatással lesz a mi valóságunkban is. Remek a *Fekete talán* is, amely folk-horror-ként is olvasható: egy városi család érkezik vidékre, hogy részt vegyenek egy disznóvágáshoz hasonló dologban – itt azonban egészen más rituálét követhetünk végig, hátborzongató végkifejlettel. Ez a történet remekül mutatja meg, hogy a szerző mind városi, mind vidéki környezetben képes érvényesen ábrázolni a magyar társadalom viszonyait.

A kötet központi darabja a Gestalt-trilógia, amely egy furcsa járvány megjelenését írja le Magyarországon, egy járványét, mely során véletlenszerűen kiválasztott emberek ismeretlen okból egy-egy nagyobb entitásba kapcsolódnak össze. A kötetben szétszórót *Láss engem úgy, ahogy vagyok!*, *Gestalt* és *Városunk darabokban* című novellákból álló folytatásos történet adja a könyv tematikus gerincét. Specifikusan Magyarországot érinti a járvány, amelynek nyilván van némi áthallása a covidos időszakra, de a szerző hamar elrugaszkodik ettől, és ismét három, kifejezetten személyes történeten keresztül épít fel egy, a magyar társadalom széteséséről, a gyűlöletkeltő politikai propaganda lélekromboló hatásáról szóló alternatív és fantasztikus, mégis rémisztően realista képet.

Ez a történetfolyam végül – egybekapcsolódva *A valóság helyreállítása* című novellában tárgyalt céges PR kapitalista nyomorát megidéző halálszekta történetével – elvezet minket a végkifejletig, amely legalább annyi kérdést hagy nyitva, mint amennyit megmagyaráz. Főleg azért, mert a magyarázat kulcsát adó történet valóságtartalmáról egyáltalán nem lehetünk meggyőződve. Az azt elmesélő karakter ugyanis, mint kiderül, egy csaló. Így a végén ott maradunk azzal az érzéssel, hogy a novellák valóságában mindezek a furcsa dolgok megtörténtek, de elképzelhető, hogy nincs is rájuk a világon belül érdemi magyarázat.

A weird megközelítéseit és eszköztárát sok mindenre lehet használni, és a hazai weird közege is széles skáláját mutatja be a lehetséges

tematikáknak. Elfér itt a legsúlyosabb introspekció (Farkas Balázs), a gendertémák boncolgatása (Erdei Lilla), de ami Veres Attilánál talán legszembeötlőbb, hogy a magyar társadalom valóságának feltárására használja ezt az eszköztárat. Miközben a novellák valóságában a valóság helyreállítása a tét, a mi valóságunkat közben tökéletesen dekonstruálják az írásai.

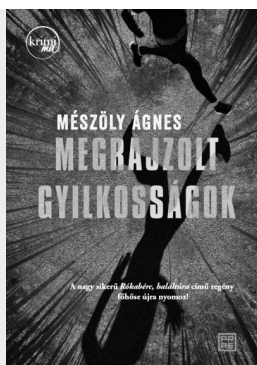
Mindebben fontos elem persze a félelem, vagy még inkább: egy alapvető diszkomfortérzet, ami néha félelem, néha egészen más. Történnék szörnyűségek Veres novelláiban, de azok – ahogy az elején tárgyaltuk – általában nem egy maszkos sorozatgyilkos által véghezvitt belezéshez hasonló rémtettek, hanem olyan társadalmi vagy szimplán mindennapi dolgok abszurd kifordításai, más fénytörésben való megmutatásai, amelyek pontosan így vannak a mi világunkban is, csak már túlzottan hozzászoktunk.

Erre számomra a legjobb példa a *Tranzisztor*, amely egész egyszerűen a nyomorról és a kizsákmányolásról szól. Arról, hogy milyen közömbösek vagyunk mára mindezen témák iránt, hogy tudjuk mindent normalizálni még akkor is, ha személyes tapasztalatunk van róla. Ahogy a novella narrátora megjegyzi: „Bár a gyárat sokan kritizálták – elsősorban liberális újságírók – az embertelen bánásmód miatt, Zsuzsi mindig úgy érezte, hogy a gyár több mint emberségesen bánt az alkalmazottaival. Persze aki nem ismeri a gyárat és a céljait, annak sehogyan sem lehet elmagyarázni, hogy ami kegyetlenségnek tűnik, az valójában kegy” (113).

Fontos elem Veres Attilánál a (fekete) humor is, bár ebben a kötetben talán kevésbé markáns a jelenléte, mint az előzőben. A fantasztikus irodalomról érkező nagy megfjétések az elmúlt években leginkább az *Odaértett olvasó* nevű blogon érkeznek, és az ő megolvasásáig² kellett várni arra, hogy valaki rámutasson a nyilvánvalóra: miszerint a valóság kicsavarása és a humor nem kifejezetten új elem a magyar irodalomban sem, ezt ugyanis groteszknek hívjuk. És valóban, Veres Attila kapcsán két szerző az, aki mindig a fejében jár: az egyik Philip K. Dick sci-fi-író, a valóság kicsavarásának tán legnagyobb mestere; a másik pedig Örkény István, akinek világlátása és sötét humora igencsak közeli rokonságban áll Veres műveivel.

2 ODAÉRTETT Olvasó, *A horror, a groteszk, meg a normalitás illúziója 1.* (Éjféli iskolák), odaertettolvaso.hu/2020/07/06/a-horror-a-groteszk-meg-a-normalitas-illuzioja-1-ejfeliskolak/; ODAÉRTETT Olvasó, *A horror, a groteszk, meg a normalitás illúziója 2.* (Éjféli iskolák), <https://odaertettolvaso.hu/2020/07/09/a-horror-a-groteszk-meg-a-normalitas-illuzioja-2-ejfeliskolak/>.

A honi fantasztikumban – de azt hiszem, mondhatjuk, hogy a magyar irodalomban – ritka pillanat, hogy egy szerző az egész világ előtt mutatkozhat be. Külön öröm, hogy most egy olyan író számára adatott meg a lehetőség, aki ilyen pontosan látja és láttatja a magyar társadalom lelkére évek, évtizedek óta rátelepedett áporodott levegőt és iszonyatot; és egy olyan szegmensben, ahol eddig nem igazán volt képviselője a magyar irodalomnak. Most viszont már az egész világ retteghet Veres Attila sötét univerzumától.



Mészöly Ágnes

Megrajzolt gyilkosságok

PRAE.HU
Budapest, 2022

Török Lajos

REALIZMUS VAGY MISZTIKUM?

Mészöly Ágnes legújabb bűnügyi regénye a Prae Kiadó *Krimi Ma* sorozatának hetedik darabjaként, az elmúlt esztendőben látott napvilágot. A korábban nagyrészt gyermek- és ifjúsági irodalmi korpuszáról ismert szerző immáron második „felnőtt” krimije a nagy sikerű *Rókabérc, haláltúra* (2018) folytatása. A folytatás szó ebben az esetben külön aláhúzendő, hiszen a nyomozó szerepét betöltő hősök regényből regénybe vándorlásának klasszikus eseteivel (például Maigret, Poirot vagy – hogy viszonylag friss magyar példát is említsünk – Gordon Zsigmond) összehasonlítva Mészöly Ágnes két művét elődeinél jóval szorosabb kapcsolat fűzi egymáshoz. Ebből a szempontból megkockáztatható a feltevés, hogy a *Megrajzolt gyilkosságok* csak abban az esetben biztosíthatja

a befogadás élményének zavartalanságát, ha az olvasó már találkozott a szerző négy évvel korábban megjelent művével. Bár a regény cselekményét vezérlő bűnügyi szál nem kötődik Mészöly első, felnőttek számára írott műfaji kísérletéhez, vagyis közvetlenül a nyomozás folyamatába nem szövődnek a *Rókabérc, haláltúra* sztorijából származtatható motívumok, néhány szereplő jellemterképe csak a 2018-ban megjelent regény ismeretében vázolható fel hozzávetőleges pontossággal. A két mű összetartozására egyébként a *Megrajzolt gyilkosságok* is számos helyen felhívja az olvasó figyelmét. Ezek az utalások nagyrészt az előzménytörténetnek a visszatérő figurák életére gyakorolt hatását összegzik. A *Rókabérc, haláltúra* emléket idéző allúziók azonban nem csupán a karakterek – különösen az új regényben fajsúlyosabb figurává váló egykori ügyész, dr. Szabó Ágota (becenevén Gota) – árnyaltabbá tételéhez járulnak hozzá, de egyfajta szerzői önmarketingként is értelmezhetők. Mészöly Ágnes ugyanis úgy adagolja a korábbi krimiből vett információkat, hogy azokból az olvasó nagyjából megismerheti a sztori alapvázát és a szereplők többségét, azt azonban nem árulja el a szerző, valójában ki az előzményregény tettese és mi volt a motivációja, amikor gyilkolt. Pontosabban fogalmazva: a *Megrajzolt gyilkosságok* annyit árul el spoileresen a *Rókabérc...-ről*, amennyi éppen elég ahhoz, hogy felkeltse a regény iránti érdeklődést abban az olvasóban, aki még nem vette kezébe az egykori gimnáziumi osztálytársak gyilkosságosorozattá fajúló utolsó találkozájáról szóló könyvet.

A *Megrajzolt gyilkosságoknak* a *Rókabérc...* világából már ismert főhőse, az ötvenes évei elején járó dr. Szabó Ágota számára az osztálytalálkozón történtek felettébb lassan gyógyuló traumát okoztak. Bár a regény nem ás le a hős tudatának legmélyebb rétegeibe, Gota viselkedése, társas kapcsolatai jól mutatják, hogy nem sikerült teljesen túllépnie a négy évvel korábban átélt borzalmakon. Traumatikus személyiségét férjének elvesztése, a változókor zavaró tünetei, a tartós párkapcsolattól való félelmei és a kamaszodó lányához fűződő viszonyának apró ambivalenciái bonyolítják. A *Megrajzolt gyilkosságok* mindezek ellenére nem egy középkorú, újrászocializálódni próbáló asszony belső világába kalauzololó lélektani regény. Egyrésztől azért, mert Gota alakjában a cselekmény alakulása közben egyre markánsabbá válik a krimiszálhoz kötődő funkcionális személyiségséma befolyása. Másrésztől pedig azért, mert a regényben több figura is Gotához hasonló mélységű pszichológiai ábrázolást kap, ezáltal a kötet párhuzamosan több, funkcionálisan és jellemrajzát tekintve is egyenrangúnak tekinthető hőst mozgat.

Mészöly Ágnes krimijeit viszonylag lazán kezelik a detektívregényirodalom klasszikusainál megszokott szerephierarchia-felfogást. A műfaji tradícióban a hivatásos vagy alkalmi nyomozók a hősök viszonyrendszerében szellemileg és/vagy erkölcsileg felsőbbrendű figurák, képességeik kisebb-nagyobb mértékben felülmúlják a többi szereplőét. A *Rókabérc*, *haláltúra* és a *Megrajzolt gyilkosságok* nem ragaszkodik ezekhez a mintákhoz. A korábbi műben ez a törekvés a cselekmény elbeszélésének sajátos, a krimi magyar és nemzetközi hagyományában is fehér hollónak számító, és leginkább a mai többszerzős blogregényekre jellemző szerkesztésmódban tükröződik. Mészöly itt a detektív alakjára fókuszáló szereposztás „egyközpontúságát” azzal kerüli el, hogy a sztori minden hősének ad egy szeletet a narrációból. A rókabérci vadászházban összegyűlt tizenégy volt gimnáziumi osztálytárs mindegyike megszólal egy-egy fejezet erejéig. Ezek a láncszerűen egymásba fonódó szövegek konstruálják a mű cselekményét. Az efféle narrációs technika a krimisémaához hűségesebben ragaszkodó népszerű irodalmi művekhez képest komplexebb izgalmat kínál az olvasónak, hiszen amellet, hogy a *Rókabérc*... bűnügyi regényként is hibátlanul működik, a szakaszonkénti nézőpont- és beszédmódváltások a pusztá szórakoztatásnál mélyebb poétikai és hermeneutikai relevanciával is bírnak: nemcsak a cselekményelemek logikai rendszerezésében, de a hősök kapcsolati hálójának rekonstruálásában is igénylik az olvasó aktív közreműködését. A receptív aktivitás mértékét egy, a szenvedélyes krimifogyasztók számára sem igazán szokványos – Agatha Christie *Az Ackroyd-gyilkosság* (*The Murder of Roger Ackroyd*) című regényéből talán ismert – narratív fordulat is fokozhatja. Az a felismerés ugyanis, hogy az elbeszélők között ott lapul a gyilkos is, arra ösztönözheti a befogadót, hogy fokozottabb figyelemmel olvassa a szereplők monológjait, hiszen azok egyike már a regényt záró leleplezési jelenet előtt rávilágíthat a valódi tettes kilétére. Az az olvasó, aki nem pusztán a sztorit, de az azt cselekményesítő hősök megnyilatkozásaiban elrejtett utalásokat is nyomon követi, minden bizonnyal jóval intenzívebben éli meg a *Rókabérc*... kínálta izgalmakat, mint az, aki „csak” a regény fináléjában döbben rá a bűnös személyére.

A *Megrajzolt gyilkosságok* az előzménykrimitől eltérő módon reprezentálja a hősök világának multicentralizáltságát. A regény első két részében túlnyomórészt Gota áll a cselekmény középpontjában. Az ő privát és hivatali életében megjelenő alakok – különösen a bűnügyi szál alapját képező sorozatgyilkosság ügyével foglalkozó nyomozócsoport

néhány tagja – viszont a későbbiekben ugyanolyan fajsúlyú szereplőkké válnak, mint ő. Gota, bár a *Rókabérc...*-ben kulcsalakká válik, mégsem nevezhető a *Megrajzolt gyilkosságokban* készen kapott figurának. Döntően azért, mert a korábbi regényben a véres tettek elkövetőjének motivációi az osztálytársak kapcsolati hálójának abból a szegmenséből vezethetők le, amelyben ő nem tölt be releváns szerepet. Így ott az ő figurájában a krimi funkcionális karakterei közül a detektív jóval dominánsabb, mint e szerep háttérében álló személyiség és annak szociális kötelékei. A *Megrajzolt gyilkosságokban* azonban a szerző nagy hangsúlyt fektet a jellem komplexebb ábrázolására. Nemcsak Gota kapcsolati hálóját dolgozza ki alaposabban, de az „exügységző” környezetébe tartozó szereplőket is. Mészöly a kiemelt figurák megválasztásánál ügyelt arra, hogy több korosztály legyen képviselve, és többféle szociális (és etnikai) konfliktussal színezza a regény világát. Gota problémáiról a korábbiakban már szóltunk. A nyomozócsoporthoz kiemelhető a húszas évei elején járó Gyulai Domonkos (Doma) őrmester, aki korából és vidéki származásából kifolyólag önbizalomhiánnyal küszködik. Említhetjük még Pataki Ádám őrnagyot, akinek magánélete viszonylag rendben van (már amennyire egy hivatásának élő nyomozótisztnek rendben lehet), civilként, roma származása miatt azonban alkalmanként szembe kell néznie a társadalom etnikai alapú előítéleteivel. Üde színfolt a regényben Gota érettségire készülő leánya, Bogi, aki, bár félárva, és édesanyja sem áll szülőként a helyzet magaslatán, a *Megrajzolt gyilkosságok* talán legegészségesebb alakja. Ez a sajátossága nemcsak a személyiségéből sugárzó józan naivitásnak köszönhető, de annak is, hogy a regény az ő figuráját ellenpontoszza egy vele hasonló korú és azonos nemű, személyiségtorzulásokkal telített szereplővel.

A magánéleti problémákkal és a sorozatgyilkos utáni nyomozás nehézségeivel küzdelmet folytató hősök mikrovilágának háttérében napjaink Budapestje elevenedik meg. Remélem, nem tévedek, ha azt állítom, hogy a *Megrajzolt gyilkosságok* az első olyan kortárs (bűnügyi) regény, amelynek univerzumát az elmúlt esztendőök világjárványának hatásai is alakítják. Gota számára például komoly nehézséget okozott, hogy a pandémia idején nem konzultálhatott a rókabérci trauma feldolgozását segítő pszichológusával, Pataki Ádámról pedig megtudjuk, hogy édesapja a koronavírus áldozata lett.

A realizmus illúzióját keltő effektek mellett szólni kell még a Mészöly-krimik műfaji emlékezetéről is. Korábban már utaltam rá, hogy mindkét regény használja a zsáner tradicionális mintázatait, ám egyik

sem követi azokat hűségesen. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Mészöly Ágnes műveinek frissessége éppen abban ragadható meg, hogy a hagyományos műfaji kliséket ambivalens módon kezeli a szerző. A *Rókabérc, haláltúra* – ahogy arra egyébként a könyv hátsó borítójának ajánlója is felhívja a figyelmet – Agatha Christie emléke előtt tiszteleg. Az alapsztori (egy külvilágtól hermetikusan elzárt térben alkatilag különböző emberek találkoznak, és egy közülük öldökölni kezd) az angol krimiírónő talán legismertebb művét idézi meg, a *Tíz kicsi négyert* (*Ten Little Niggers*, alternatív címe *And Then There Were None*). A Christie-modell felől tekintve Mészöly regénye befejezetlen, hiszen jó néhány szereplő életben marad. Nem beszélve a zárójelenetről, amely már átlépteti a *Rókabérc...* világát az angol szerző Poirot-regényeinek univerzumába. Gota itt olyan drámai módon leplezi le a gyilkost, mint amilyennel a belga detektív köré épített regényfinálékban találkozhatunk. A minta csonkításával létrejött fikció viszont ebben a formájában már a magyar krimitörténet egyik nemrégiben újra felfedezett – a Magvető gondozásában, csaknem fél évszázaddal az első megjelenése után ismét publikált –¹ tíz éve már német fordításban is elérhető² gyöngyszemével, Rubin Szilárd *Mulatság a farkasveremben* című művével mutat rokonságot. Ez a mű a szocialista kémregényt ötvözi a Christie-féle klasszikus műfaji mintákkal, és a sztori alapjai (volt osztálytársak és hozzátartozóik találkoznak egy vidéki házban, és valakit meggyilkolnak közülük) hasonlítanak a *Rókabérc...*-ére.

Mészöly a *Megrajzolt gyilkosságokban* nem tartja meg az előzményregény sikerreceptjét. A sorozatgyilkos utáni nyomozás története, noha erre a műfaji próbálkozásra is találhatunk a honi krimitörténetből izgalmas példát,³ már nem is igazán irodalmi mintákat, hanem filmes előzményeket idéz. A lehetséges példák közül kettőt említenék, az összefüggések részletesebb kifejtése nélkül. Az egyik a *Gyilkos elmék* (*Criminal Minds*) – erre egyébként konkrét utalás is van a regényben – című amerikai televíziós széria, amely a tettes profiljának megalkotására vonatkozó fikciós mintaként szolgál, a második pedig a David Fincher által rendezett *Hetedik* (*Seven*, 1995) című film, amelyből a „hét főbűn” motívumát emeli át a szerző. Bár ezek az allúziók viszonylag könnyen felismerhetők, szerepük a *Megrajzolt gyilkosságokban* nem sokkal több, mint a Christie-regénymodelleké a *Rókabérc...*-ben. A szö-

1 RUBIN Szilárd, *Mulatság a farkasveremben*, Magvető, Budapest, 2022.

2 Szilárd RUBIN, *Die Wolfsgrube*, Rowohlt, Berlin, 2013.

3 KRISTÓF Attila, *A feledékeny gyilkos*, Magvető, Budapest, 1973.

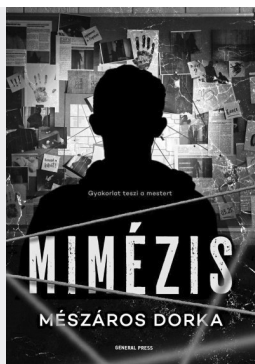
veg felidézi a kérdéses mintákat, de nem hűséges azokhoz. A sorozat-gyilkos-téma a *Gyilkos elmék* és a *Hetedik* alapján egy rejtélycentrikus pszichothriller lehetőségét hordozza magában, ám a regény ennél jóval prózaibb, a jelenkori Magyarország társadalmi, gazdasági és politikai defektjeihez illeszkedő motivációs hálót épít a gyilkosságsorozat köré. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *Megrajzolt gyilkosságokban* a realizmus legyőzi a misztikumot.

A regény utolsó oldala nyitva hagyja hőseink jövőjét, az önmegvalósítás újabb fejezetét kínálva nekik. Pataki Ádám magánnyomozó irodát alapít, és munkatársnak felkéri dr. Szabó Ágotát. Ez alapján azt feltételezem, hogy a szerző még nem zárta le Gota történetét. Folytatása következik?

Mészáros Dorka

Mimézis

General Press
Budapest, 2022



Füzi Péter

SOROZAT MEGREGÉNYESÍTVE

Az elmúlt időszakban bűnös örömöm a Netflix újabb és újabb, de egyre inkább egy kaptafára készülő tinisorozatait nézni esténként, röhögve a lassan régi ismerősökként köszöntött fordulatokon. Az egyik ilyen – amely voltaképpen a kedvencem – az eposzi enumeráció modern örököse, a problémák (vagy problémások) számbavétele: az ábrázolni kívánt kisebbségi (legyen az társadalmi, szexuális vagy egyéb) csoportokhoz tartozó szereplők megjelenése. Általában a sorozat legelső

epizódjában, szinte felsorolásjelleggel. Nem vitás, hogy ez napjaink sorozatainak egyik legfelismerhetőbb alakzata, és tisztán tetten érhető benne az a jelenség, mellyel kapcsolatban Milbacher Róbert megjegyzi, hogy „olyan témák, amelyek garantált sikert jelentenek”, ám az már vitatható, hogy ezzel „saját eredetiségük illúzióját” keltenék, hiszen (és ezt némileg fájó szívvel kell megjegyezni egy alig kétéves esszé kapcsán) mostanra már teljesen túlhasználttá vált.¹ Érdeemes szem előtt tartani a Varga Bea válaszcikkében elhangzott megjegyzést is, hogy „[e]z nem Netflix-jelenség, [...] hanem jó ideje jelen van az irodalmi életben”,² ám ez sem teszi kevésbé nyomasztóvá, hogy Mészáros Dorka új regénye, a *Mimézis* olvasása közben végig az volt a benyomásom, hogy egy sorozat regényváltozatával van dolgom.

A párhuzam már csak azért is tartja magát, mert a regény magát hangsúlyozottan kriminek tünteti fel – mind a fülszövege, mind a rendőrségi hírrrel történő kezdés ezt támasztja alá –, olyan műfajnak, amely napjainkban épp a sorozatoknak köszönhetően kapott új erőre, és éppúgy, mint a szériák esetében, a nyomozás itt is csak kulisszája lesz a fő témának. Hiszen az igazi krimi az olvasót mindig játszótársként kezeli, felkínálja neki a lehetőséget arra, hogy a nyomozóval párhuzamosan – vagy jobb esetben előbb is – megoldja az aktuális bűnesetet. Erre azonban a *Mimézis* esetében nincs lehetőségünk, hiszen a tettes, aki a regény cselekménye szerint híres magyar gyilkosságokat próbál meg újraalkotni, csak akkor kerül színre, amikor a nyomozók már majdnem teljes bizonyossággal tudják róla, hogy őt keresik. Ez már csak azért is meglepő, mivel a szerző első regénye, az *Én vagy senki* – amelynek a mostani mű a voltaképpeni folytatása – még kamaradráma-szerűen kevés szereplőt mozgatott, és közülük került ki a tettes, így az olvasónak minden lehetősége megvolt a rejtély megoldására. Ám ennek ellenére sem lehet azt mondani, hogy tét nélküli lenne a szöveg.

Míg a borítón olvasható ajánló izgalmas krimit ígér, a szerzőről szóló rövid összefoglalóban elsősorban az *érzékenyítés* üti meg az erre fogékony olvasó fülét, amely definíciószinten olyan nevelést vagy befolyásolást (a kifejezés negatív konnotáció nélkül értve itt) jelent, amely a normálistól való eltérés elfogadására inspirál. Elsősorban ebben ragadható meg a regény fő téje is, mégpedig hogy a tágan értett „normálistól” való eltérést mennyire képes megragadhatóan és befogadhatóan feltárni. Ebben a tekintetben csúfos kudarcot vall a könyv: nem érzi

1 MILBACHER Róbert, *A magas irodalom lektűrösödéséről*, Élet és Irodalom 2021. július 9.

2 VARGA Bea, „Magas” irodalom és „lektűr”, Élet és Irodalom 2021. október 29.

az arányokat sem az ábrázolni kívánt problémák számában, sem azok nagyságában. Mivel a szereplőit nem tudja vagy akarja önmagukban mozgatni, a társadalmi problémák ábrázolásához is elkerülhetetlenül szükséges valamilyen közösség, így eleve több nyomozót kénytelen egyszerre működtetni, ami néhol csak felidézi a szocialista krimi szép (?) emlékü őrszeit, rosszabb helyeken viszont ennek kifejezetten a paródiájává válik. Úgy, hogy közben erre a hagyományra – akárcsak a krimi műfajával járó testes és terhelt örökség többi részére – nem kíván reflektálni.

Ez a megállapítás ugyanakkor nem érződik fair megközelítésnek, hiszen a *Mimézis* vállaltan tömegirodalmi termékként pozicionálja magát. És bár az utóbbi időszakban, elsősorban Kondor Vilmos *Budapest-regényeinek* következtében kialakult az az elvárás, hogy a műfaji krimi a nyomozáson túl értve is okos legyen: reagáljon saját előzményeire, felvállalja a hagyományát és aktívan el is játszon ezen elvárásokkal, a *Mimézis* ezzel szemben hagyományos tömegtermékként jelenik meg: szövege csak és kizárólag a történet közvetítésére fókuszál. Ennek fényében, szem előtt tartva Bónus Tibor régi, ám még ma is aktuális intését, hogy a műfaji könyvek sosem korábbi szövegekkel, hanem a műfaj egészével tartanak kapcsolatot,³ a regény olvasásakor érdekesebb azt szem előtt tartani, hogy milyen kortárs tendenciákhoz kapcsolódik a textus, semmint azt, hogy milyen előzményszövegeket tud aktívan működtetni. Így a korábban már említett Netflix-párhuzamot (amely itt a jelenlegi streaming- és sorozatlátkép metaforája is) még inkább kibontva, arra érdemes fókuszálni, hogy a könyv mennyiben ad többet napjaink krimisorozatainál.⁴

Ebből a szempontból is felemás eredményeket mutat fel a szöveg. Bár a regény eleje – a rendőrségi körítést és a nyomozást felhasználva – különböző marginalizált, így a tettesnek különösen kitett társadalmi csoportokat igyekszik bemutatni, csak néhány rövid benyomást ad például a hajléktalanok helyzetéről, az egyik áldozat feleségének kivallatása viszont érzékletesen villantja fel a férjüktől függő nők problémáit, akik kénytelenek elviselni, sőt, természetesnek is veszik a folyamatos megcsalást és a kihasználtság állapotát.

3 BÓNUS Tibor, *A korlátozott viszonylagosság. Lengyel Péter prózájáról* = Uő., *Diskurzusok összjátéka. Irodalmi olvasásmódok*, Balassi, Budapest, 2001, 51–52.

4 Kellemetlenül összemosva ezzel ugyanakkor a különböző mediális reprezentációkat, ám szem előtt tartva, hogy a műfaji szövegek – a műfaji sorozatokkal együtt – elsősorban a történetre fókuszálnak. Érdemes azonban megjegyezni, hogy Mészáros korábbi krimije, az *Én vagy senki* alapfelállásban kísérteties hasonlóságokat mutat a *Hazug csajok társasága* (*Pretty Little Liars*) című sorozattal.

Sajnos a regény azonban kénytelen irányt váltani, hiszen végül a főszereplők egyre bővülő köre követeli magának a figyelmet, közéjük pedig már-már erőlködésszagúan igyekszik a lehető legtöbb problematizált esetet beleszuszakolni a szerző. Gergő, a rendőrség meleg pszichológusgyakornoka, valamint Réka, a megerőszkolt, gyereket váró rendőrnő ugyan két külön történetzálon indul el, ám idővel összetalálkoznak, a rendőrpartner szerepét betöltő Toni és a rendőrfőnök Márk alezre-des mellett pedig a regény felénél megjelenik az autista Ferdinánd is. A *Mimézi*s itt a saját paródiájába fordul át, különösen azon a ponton, amikor a rendőrfőnök fennhangon követeli a minden beosztottja számára kötelező érzékenyítő képzést. Ennek ellenére a cselekményben csak epizodikusan vannak jelen azok a jelenetek, melyekben a főszereplőink a megkülönböztetés különböző formáival találkoznak, és bár ezek a tapasztalatok kihatnak ugyan a későbbi tetteikre, mégsem hagynak túl erős nyomot az olvasóban.

Épp ezért könnyű észrevenni, hogy ezek az esetek valamiféle receptet követnek, a főszereplők pedig a kirakatbabák szerepét töltik be. Idetartozik az is, hogy a külsejüket részletező leírások a legtöbbször a tökéletes megjelenést ecsetelik. Ez egyrészt rájátszik a korábban már felvetett sorozat- vagy filmpárhuzamra, másrészt különösen kirívó ebben a környezetben – hiszen a szerző olyan főszereplőket próbál alkotni, akikhez az olvasók könnyedén tudnak kapcsolódni, miközben épp egy ilyen – a színészek külső megjelenése esetén is gyakran sérelmezett – megoldással el is távolítja őket az átlagolvasótól.

Voltaképp ebben is tetten érhető, hogy gyakorlatilag két félregénnyel van dolga az olvasónak, hiszen míg a kötet első fele a vállalt feladatot még meglepő körültekintéssel, arányérzékkel és a választott témát figyelembe véve különösebb részrehajlás nélkül hajtja végre, ahogy egyre közelednek a nyomozók a tetteshez – és ezzel a regény szükségszerű lezárásához –, a történetet nem sikerül úgy alakítani, hogy a rendőrök végig csak szemtanúként legyenek jelen. A középpontba helyezésük miatt eltűnik az a fajta rezonortekintet, amely lehetővé tenné az olvasónak a saját álláspontja kialakítását, ezzel pedig az érzékenyítés negatív oldalát domborítja ki.

Az érzékenyítés ennyire direkt és közvetlen módon tálalva könnyedén kelt visszatzetsést – vagy válik saját maga paródiájává. Nem biztos, hogy teljes mértékben szándékolt, hogy ebben az esetben az utóbbival van dolgunk. A szereplők, különösen a főhősök ugyanis túlságosan papírmásé figurák ahhoz, hogy komolyan lehetne őket venni. Hozzájuk

hasonlóan a gyilkos sincs kellőképp felépítve. Motivációi gyengék, az örülete pedig – melynek a kialakulása alaposan feltárt – hasonlóképp nem túl erős mentsvár. Ugyan a mentális problémák nem szerepelnek sem Ronald Knox, sem S. S. van Dine a krimi műfajára vonatkozó szabályrendszerében, ám ez mégis szembemegy a nyomozás intellektuális voltával, felmentést adva a tettesnek, aki állapotának okán nem tudja felmérni tettei teljes súlyát. Érzékenyítés ide vagy oda (hiszen ennek nyomai érződnek a gyilkos pszichológiai profiljának feltárásában), a regény belső szabályrendszere sérül ezáltal, voltaképpen súlytalanná válik a tettes minden cselekedete.

Erre ráerősít az is, ahogy a bűnügyet felgöngyölítik, azaz az olvasónak esélyt sem adva, őt teljesen kizárva a nyomozásból, ténylegesen az olvasó felé helyezkedve ezáltal, aminek következtében problémáik is könnyen megoldhatóknak tűnnek. Az sem segít ezen, hogy az elbeszélő az igazán kényes részletekről jótékonyan hallgat – például a regény legvégén Gergő megerőszkolását is csak sejteti, ám annak ellenére, hogy addig a brutális gyilkosságokat kíméletlen precizitással részletezte a szöveg, a konkrét eset megtörténtének nem lehetünk tanúi.

Nehéz válaszolni tehát a korábban feltett kérdésre, hogy mennyiben ad többet a regény a mintájául is szolgáló sorozatoknál, mert mind a sorozatok, mind a regények sorában lehet olyan találni, ami jobban, ügyesebb kézzel nyúl a témájához és szilárdabban ragaszkodik a műfaj alapfeltevéséhez. Az sem könnyen tartható álláspont, hogy a jelenlegi magyar regényirodalomban meglévő tematikus vagy műfaji hiányokat pótolná a *Mimézis*, arra ugyanakkor ráirányította a figyelmet, hogy a műfaji könyvek világa is képes néha meglepetést okozni. Nem mindig a zsáner szükségszerű elemeit írják bennük újra, bár igaz, hogy ezzel együtt jár a műfajkeveredés (itt talán nem annyira pozitív következménye) is. Ugyanakkor, ha valaki épp a sorozatok helyett keres azokhoz hasonló olvasnivalót, annak a regény nemcsak kapóra jön, hanem néhol kifejezetten szórakoztató élményt is kínál. Ám ahogy a szériákban is előfordulnak gyengébb epizódok, Mészáros Dorka könyve sem képes ezt egyenletes színvonalon biztosítani.



Karafiáth Orsolya

Egymás könyve – Amikor összegyűrtük az eget

Scolar
Budapest, 2021

Moklovsky Réka

AZ UTOLSÓ TITOK NYOMÁBAN

„Emlékezz, mondom, s mondom újra. / Emlékezz, mondog. S máris nem vagy ott. / A Nagy Vihar Napján. Olyan se volt. / Az emlékekben nem bízok, tudod” – hangzik el a dalban, amely Karafiáth Orsolya *Amikor...* szériájának harmadik, *Egymás könyve – Amikor összegyűrtük az eget* című kötetéhez készült.

A 2019-ben megjelent, *Amikor a mama lelegelte a papa haját* felnőttésvéstörténeteit, és a 2020-as, *Amikor Szécsi Pál a csöveken keresztül üzent* szerelmes novelláit 2021-ben követő *Egymás könyve – Amikor összegyűrtük az eget* a legjobb barát – és ezáltal saját magunk egy darabjának – elvesztéséről, az emlékezésről és a feldolgozás, gyógyulás lehetőségéről, folyamatáról szól. Ahogyan a kötet végi ismertetőknél jelzik, a sorozat darabjai külön-külön is értelmezhetők; az *Egymás könyve* regény, ezért műfajából adódóan is olvasható egymagában, azok is belevághatnak tehát, akik nem ismerik az „előzményeket”.

Mint az közismert, a szerző számára kiemelt fontossággal bír, hogy műveihez kapcsolódjon valamilyen társművészeti produkció és/vagy produktum – például zene, ruhadarabok vagy éppen fotósorozat formájában. Az *Amikor összegyűrtük az eget* című dal szövegét Karafiáth írta, zenéjét Kirschner Péter szerezte, és a 2020-ban alakult Ónodi Eszter & the Open Pub adja elő. Az a formáció, amelynek a dallal azonos című lemezén több, Karafiáth szövegeire írt szám hallható. Készült

egy videoklip is, amelyben az egyforma parókát és sminket viselő Karafiáth és Ónodi szerepel, előbbi a regény elbeszélőjét, utóbbi az ő legjobb barátját, Mónát testesíti meg, akik mintegy tükörképei egymásnak. A megismerkedésük helyszínét idéző medence csempéjében a víz és az ég kékje köszön vissza, üressége az elmúlt nyarak, a közös kalandok emlékét visszhangozza. Karafiáth a klipbéli külsővel tűnik fel a kötet borítóján – Fehér Beatrix tervezte, a lenyugvó nap színeiben pompázó ruhájával egymaga gyűri össze az eget.

A két főszereplőt, a harmincas éveikben járó nőket, a média világában dolgozó, költőként, íróként alkotó elbeszélőt és a hasonló körökben mozgó, műsorkészítő Mónát egy uszodalátogatás alkalmával Michael Jackson halálhíre hozza össze, olyannyira, hogy rövidesen „egymásba zuhannak”, „szerelmes barátság” alakul ki közöttük. A regény ennek az intim és intenzív kapcsolatnak, az együtt megélt mélységeknek és magasságoknak, a két személyiség összeérésének, egymásban való feloldódásának a töredékes formában történő megörökítése. Bár az első találkozással kezdődik a kötet, ezután nem lineárisan haladunk, hanem térben és időben is ugrálunk, így követjük az egymásba torkolló asszociációk mentén kibontakozó eseményeket. Móna megbetegedése és halála nem kiindulópontja, de nem is végpontja tehát a róla való megemlékezésnek.

Karafiáth 2015-ös verseskötete, az *Él*, a szerző előző évben elveszített barátnőjének állított emléket. Hét évvel a haláleset után, a költő-író ez idő alatt felgyűlt jegyzeteiből, az addig háttérbe szorított gyász feldolgozásaként született meg az *Egymás könyve*. A kötetben szereplő barátnő elvesztése után szintén hét évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy az elbeszélő egyáltalán írni tudjon róla. Hét év hosszú idő. Ezalatt lecserelődnek a sejtek az emberi testben, a veszteség fájdalma azonban velünk marad. A szeretett személy eltávozása után a róla őrzött emlékek megfakulásával, átalakulásával is szembe kell néznünk, ahogyan az írásban való megörökítés tökéletlenségével és visszavonhatatlanságával, és mind közül talán a legnehezebbel – saját öregedésünkkel, a testünk elhasználódásával, elkerülhetetlen elmúlásunkkal.

Elsőre ellentmondásosnak tűnhet, de a barátnők közötti kötelék szilárdságának megkérdőjelezése számomra éppen az ábrázolás hitelességét biztosította. Életszerűbbé tette a narrációt, hogy az elbeszélőben felmerült: vajon valódi volt a bizalom kettejük között, vajon akkor is barátok maradtak volna, ha a halál nem szakítja el őket egymástól? Mindezt úgy teszi ráadásul a szöveg, hogy a kapcsolat értéke, jelentősége, pótolhatatlan mivolta egy pillanatra sem válik kétségessé.

Valóság és fantázia, emlék és álom, a magunk és a ránk nagy hatást gyakorlók közötti határ többször, többféleképpen mosódik össze az *Egymás könyvében*. A másokról bennünk élő képek történetekből állnak össze, magunkról is történeteket mesélünk, kölcsönhatásban létezőnk velük – különösen igaz ez az önmagukra és a környezetükre folyamatosan reflektáló, a saját, és mások élményanyagából egyaránt merítő művészekre. Ezt fejezi ki a szerkesztés is: a szöveg témák, motívumok szerint tizenhárom fejezetre oszlik, ám ezeken belül nincsenek tördelve a párbeszéddek – így szabadon hömpölyögnek a gondolatok. Minden egység a szerzővel régóta együttműködő, a könyvtervért, a tördelésért és a borítóért is felelős Koronczai Endre fekete-fehér illusztrációjával, illetve egy mottóul választott idézettel indul. Miközben magára sem rest utalni, Karafiáth megszólaltatja Hollósvölgyi Ivánt, Weöres Sándort, Lucy Maud Montgomeryt, Simone de Beauvoirt, Lydia Davist, Truman Capote-ot, Parti Nagy Lajost, Marilynne Robinsont, Elvis Presley-t, Emily Dickinsont, Váradi Pétert, a Kispál és a Borz és Pilinszky Jánost. A kiragadott részletek beszédesek. Hármat emelnék ki közülük, melyek egyrészt megmutatják, mennyire fontos Karafiáth Orsolya számára a nőiség, a női nézőpont, másrészt ezeket az utalásokat, kapcsolódásokat akár az ő személyes ajánlójaként is felfoghatjuk, ha azon töprengünk, mi legyen a következő olvasmányunk az *Egymás könyve* után. Beauvoir önéletrajzi ihletésű regénye, az *Elváltaszthatatlanok* két lány szoros barátságáról számol be. Davis *Fókákja* egy gyászfeldolgozó novella az *Elég jól vagyok, de lehetnék egy kicsit még jobban is* című gyűjteményéből, amelyről Karafiáth írt is a Magyar Narancsban. Robinson *Háztartásában* pedig két árván maradt lánynak nemcsak az anyjuk és a nagyanyjuk elvesztésével kell megbirkóznia, hanem az őket nevelő nagynéni különtségével is.

Ahogy a vízfelszín tükrözi az égboltot, úgy látja magát az elbeszélő Mónában. A motívumoknak, témáknak ez a kettőssége áthatja az egész művet, az ismétlődés megjelenik a szerkezetben is: ami egyszer feltűnik, valamiképpen felbukkan egy későbbi fejezetben is, mint mondjuk a csoportterápia és a fotózás, de ilyen a terekben, tárgyokban, ruhákban megbúvó emlékezet is. Azonban nem csupán a két nő barátsága emlékezetes. Az egyik kedvenc jelenetemben az elbeszélő aktuális udvarlójával látogatja meg a nagymamáját, aki fergeteges műsort ad elő. Egy másik epizód, melyben a megfigyelt szomszéd meghökkenítő dolgot művel, alighanem az én képzeletemet is kísértetni fogja ezután. Ezek az abszurdba hajló sztorik annyira elevenek, annyira élnek a bennük

szereplő karakterek, hogy a regény szövedékéből kiragadva, önmagukban is megállnák a helyüket. Azt is mutatják, hogy az *Egymás könyve* amellet, hogy megrázó, felemelő is; az elmúlás súlyos témája nem húzza a mélybe az olvasót, mert a kötetből árad az élet igenlése, határokig tolt élvezete – a szerző ráadásul humorral, szarkazmussal enyhít mindazon, amin lehet. Nem eltávolít, nem elviccel, csak elviselhetővé tesz, és így a túlélésben segít.

Az elbeszélő és Móna előszeretettel figurázzák ki többek között a biobüfék egészségtudatos híveinek túlkapasait, az „orvos válaszol” rovatokba írogató, nyughatatlan hipochondereket és a háborús bűnös nagyapával turnézó nő képmutatását. Mindemellet a mű érzékelteti a magyar egészségügy áldatlan állapotát is. Nem cél Móna megbetegedésének, a kezeléseik sikertelenségének okait kutatni, de vele és az elbeszélő nagymamájával kapcsolatban is többször szó esik a hosszú várakozásról, a félrediagnosticszításról, a kezeléseik, gyógyszerek, műtétek finanszírozásának nehézségeiről, az orvosok és a nővérek érdektelenségéről, az emberhez méltatlan körülményekről, és ezekből következően a betegek állapotának rohamos, sokszor visszafordíthatatlannak bizonyuló romlásáról is.

Megítélésem szerint kiemelten fontos az a rész, amelyben egy összejövetele a nők váratlanul érveket sorakoztatnak fel a gyerekvállalás mellett és ellen. A narrátor ekkor feltűnően „kívül” marad, alig folyik bele a többiekől heves érzelmeket kiváltó beszélgetésbe, mintha Mónával eggyé válva már neki is túl késő lenne. Ebben a tartózkodásban benne vannak az öröklött családi minták is – máris felidéződik az anya sorsa, aki fiatalon esett teherbe, így le kellett mondania a továbbtanulásról.

Az anyaság csak egy a sok közül, amitől előbb a betegség, majd a halál megfoszthat. Az, hogy az *Egymás könyve* a túlélő hangján, az ő pozíciójából szólal meg, lehetőséget ad a haldoklóval szembeni mulasztások, de a végső pillanatig való kitartás jelentette teher rögzítésére is. A barátok, a szülők és a nagyszülők elvesztésén túl megjelenik benne a hírességek elvesztésének tapasztalata is; izgalmas kérdések merülnek fel előbb Michael Jackson, majd a két nő által rajongva szeretett David Bowie halálával, és az ő meggyászolásukkal kapcsolatban, de az öngyilkosság – például a Borbély Szilárdé – is más fénytörésbe kerül egy, az életéért küzdő ember szemében.

Karafiáth nem riad vissza az emberi esendőség és gyarlóság ábrázolásától, regényében ugyanannyira mozgásba hozza az (ön)íroniát, mint az empátiát, és végig szem előtt tartja, hogy ezekről a témákról

kizárólag őszintén érdemes írni. Néha óhatatlanul túlcsoordulnak az érzelmek, máskor nem képes nagyon mélyre hatolni, ám önreflexiójának köszönhetően ezzel ő is tisztában van. Nem csupán a főhős kutatja „az utolsó titkot”, a végső üzenetet, amelyet a halál küszöbén állók rábízhatnak az élőkre, ha ők kellőképpen nyitottak és figyelmesek, hanem a szerző is igyekszik a két oldalt egymástól elszeparáló fátyol mögé pillantani, hiába sejti, hogy a próbálkozása kudarcra ítélt. Azt is világossá teszi, hogy a trauma – legyen szó akár egy komoly betegség híréről, akár egy hozzátartozónk szemünk láttára történő elenyészéséről – feldolgozásának esetében nincs rövidebb út vagy kiskapu, se gyógyír, ami beválna mindenkinek, és hiába is próbálnánk eltemetni magunkban, előbb-utóbb úgyis napvilágra kerül. Addig is keringünk, akár a kötet illusztrációinak koncentrikus körei, minduntalan visszatérve ahhoz, amit elvesztettünk, és ami mégis bennünk él továbbra is.