

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 idélen című), *Két amcsi tali* című darabjában explicit módon elő is kerül, ahol Olgi, a második novellaresz 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 ösköd 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 érzelmeket 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,