

XIX

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ADORJÁNI PANNA
ANDRÁS SÁNDOR
BALÁZS IMRE JÓZSEF
BÉNYEI TAMÁS
BENYOVSZKY KRISZTIÁN
BODÓ MÁRTA
CSAPODY MIKLÓS
CSEKE PÉTER
DEMÉNY PÉTER
HUDÁCSKÓ BRIGITTA
KÁLAI SÁNDOR
KÁNTOR LAJOS
KENÉZ FERENC
MIKLÓS ÁGNES KATA
MURÁDIN JENŐ
PAPP ATTILA ZSOLT
VALLASEK JÚLIA
VASS BARNA
ZSÁMBA RENÁTA

3

DETEKTÍVTÖRTÉNETEK

III. FOLYAM
2014.
MÁRCIUS

XIK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXV/3. • 2014. MÁRCIUS

TARTALOM

MIKLÓS ÁGNES KATA • Hogyan (ne) olvassunk krimi	3
KÁLAI SÁNDOR • Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?	12
ZSÁMBA RENÁTA • Szocialista krimi kapitalista díszletekkel: Linda és a nyolcvanas évek	18
ANDRÁS SÁNDOR • Rejtélyes köznapok (<i>regényrészlet</i>)	26
ANDRÁS SÁNDOR – BALÁZS IMRE JÓZSEF • Némó és Sherlock Holmes Atlantiszt keresik (<i>Részlet egy hosszabb beszélgetésből</i>)	36
BENYOVSZKY KRISZTIÁN • Újabb keresztöltések a Holmes-szöttezen	44
HUDÁCSKÓ BRIGITTA • #SherlockÉl	53
BÉNYEI TAMÁS • „Brooklyni vagyok”: nyomozás, mítosz és vallás az Angyalszívben	65
DEMÉNY PÉTER • Maigret és az eső	72
KENÉZ FERENC • Utókorom (<i>vers</i>)	76
VASS BARNA • Századeleji korkép, Szonáta, Reminiszcencia arcodról (<i>versek</i>)	77
■ TOLL	
KÁNTOR LAJOS • Búcsú egy nagyon gazdag embertől (Senkálzky Endre, 1914–2014)	80
■ HISTÓRIA	
JÓZSA ANDRÁS • Tófi Zsófi (Toffei Sofia) 1692-ben Marosvásárhelyen szerkesztett szakácskönyve	81
■ MŰ ÉS VILÁGA	
MURÁDIN JENŐ • Derkovits erdélyi recepciója	88
CSAPODY MIKLÓS • Bálint Tibor levele	95





■ KÖZELKÉP

CSEKE PÉTER • Mester Miklós üzenete103

■ TÉKA

ADORJÁNI PANNA • Filmek filmje vagy amit akartok (*Sasszé*)109

PAPP ATTILA ZSOLT • A másik Kondor112

VALLASEK JÚLIA • Az elmélyülten olvasó gyermek rejtélyes esete115

BODÓ MÁRTA • Olvasónapló trolira várva119

NAGY-SZILVESZTER ORSOLYA • Világok121

■ TALLÓ

RIGÁN LÓRÁND • Filmreflexek125

■ ABSTRACTS

.....128

■ KÉP

KÖNCZEY ELEMÉR



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Susținem

CLUJ-NAPOCA 2021

Capitală Culturală Europeană
oraș candidat

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes,
irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), HORVÁTH ANDOR (főszerkesztő-helyettes, világirodalom),
RIGÁN LÓRÁND (filozófia) ■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT ■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR
■ Titkárság: BALÁZS JÚLIA, SASS GYÖNGYI, SÓLYOM ANNAMÁRIA
■ A Korunk – Budapesti Porta grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR
■ Állandó munkatársak: EGYED PÉTER, HAJDÚ FARKAS-ZOLTÁN (Heidelberg), JAKABFFY TAMÁS,
KESZEG ANNA, KOVALSZKI PÉTER (Detroit), PETI LEHEL, SZENTES ZÁGON, ZELEI MIKLÓS (Budapest)
■ A megjelenéshez támogatást nyújt a Romániai Magyar Demokrata Szövetség és a Communitas Alapítvány,
a Bethlen Gábor Alap, a Nemzeti Kulturális Alap, a Kolozsvári Városi Tanács, a Kolozs Megyei Tanács és az Új Budapest
Filmstúdió.
■ SZERKESZTŐSÉG: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.
Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ POSTACÍM: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;
Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com; korunk@korunk.org; Fényszedés: KOMP-PRESS Kft.
■ NYOMDA: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407
■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egy évi előfizetés 50, fél évi előfizetés díja 26 RON.
A KORUNK magyarországi terjesztését az Apáczai Sajtóhíd Alapítvány végzi (1088. Budapest, Krúdy Gyula u. 3.,
Tel.: 0036-1-266-65-85); a lap megrendelhető a következő faxon: 0036-1-235-07-39,
illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com.
■ Proiect realizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca; Proiectul susține candidatura orașului
Cluj-Napoca la titlul de Capitală Culturală Europeană 2021.
■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk (400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.;
Cod fiscal 5149284) ■ ISSN: 1222-8338

MIKLÓS ÁGNES KATA

HOGYAN (NE) OLVASSUNK KRIMIT

*MÁK első (lopott) axiómája:
Mindenki jó valamire – ha másra nem,
elrettentő példának.*

■ A huszadik század húszas-harmincas éveiben, abban az időszakban, amelyet (meglehetősen joggal) a *mystery novel* aranykorának tekintenek, Ronald Knox lelkész és krimiíró vette a fáradságot, hogy megfogalmazza a detektívregények és detektívregény-írók tízparancsolatát.

1. Az elkövetőnek már a történet korai szakaszában meg kell jelennie, de nem lehet olyan szereplő, akinek a gondolatait ismerheti az olvasó.

2. A megoldásban semmiféle természetfölötti vagy más ismeretlen eredetű segítség nem használható.

3. Legfeljebb egy titkos szoba vagy folyosó engedélyezett.

4. Semmilyen eddigelé felfedezetlen mérgező vagy eszköz nem használható – sem pedig olyan, mely a történet végén hosszadalmas tudományos magyarázatot igényel.

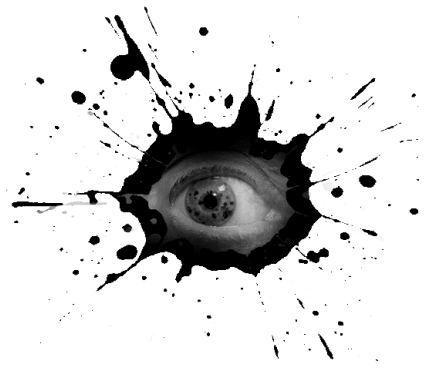
5. A történetben nem szerepelhet kínai.

6. A detektívet nem segítheti a megoldásban váratlan esemény, sem pedig végül igazolást nyújtó, ámde megmagyarázhatatlan intuíció.

7. A detektív nem lehet azonos az elkövetővel.

8. A detektívnek minden olyan felfedezéséről be kell számolnia, mely a bűncselekmény megoldásához vezethet.

9. A detektív segítője/buta barátja („Watsonja”) nem titkolhatja el az olvasó előtt a gondolatait; ezenkívül kissé, de épp csak kissé ostobábbnak kell lennie az olvasónál.



**Mihelyt kinyitottuk
életünk első krimijét,
és az első fejezethez
lapoztunk, már része
lettünk annak az
elvárási és döntési
rendszernek, ami egy
adott krimi jó vagy
rossz voltáról határoz.**

10. Ikrek vagy hasonmások nem szerepelhetnek a történetben, hacsak erre nem esik utalás a sztori kezdeti szakaszában.¹

Egyszer régen már emlegettem Knox 1929-es tízparancsolatát. „Mint általában, mire elkészítették a szabályrendszert, az semmissé és érvénytelenné vált. [...] Kétségkívül volt oka a klasszikus forma kanonizálására tett kísérleteknek – a ponyvaregényeket író kontárok ellen, a detektívregény műfajának védelmében jelentek meg, akárcsak a krimiírókat céhekbe és klubokba tömörítő kezdeményezések. Viszont, szokás szerint, sikerült kiönteni a fürdővízzel a gyereket is. Amennyiben elfogadjuk Knox tiszteletes tízparancsolatát, és csak véges számú, már a történet elején bemutatott gyanúsított közül választhatunk, nem számít kriminek (a – hangsúlyozom – *klasszikus* detektívregények közül sem) a *hard-boiled* amerikai detektívregény (Dashiel Hammett, Raymond Chandler) vagy a hivatásos bűnüldözőkről szóló *roman policier* (Georges Simenon, Ed McBain); az irracionális, intuitív elem kizárása miatt pedig nem vehetnénk figyelembe Ellery Queen és G. K. Chestertont.”²

Fiatalság, vakság, áradó optimizmus, nagyképűség. Hja. Vidáman rámutattam ugyan, hogy miért és miben téved Knox tiszteletes (például nem lát előre évtizedekkel későbbi fejleményekre – nem szép tőle, ugye). Diadalmasan az orra alá dörgöltem azt is, hogy E. D. Biggers sokra becsült Charlie Chan-történeteiben *maga a detektív is kínai*, de figyelmen kívül hagytam egy ezeknél sokkal-sokkal fontosabb kérdést.

A Knox tiszteletes fürdővizével együtt kiöntött gyerek ugyanis nem a krimi (az úgyis visszakúszik az ablakon vagy a küszöb alatt), nem a krimiszerző, hanem maga az olvasó. Nem a detektívregényekről szól ez a szabálykupac, még csak nem is azok íróiról, hanem arra ad szigorúan követendő utasítást, hogy *mit* értékeljünk, *miként* olvassuk, *hogyan* viszonyuljunk hozzá. Az ideális olvasót határozza meg, nem az ideális detektívregényt vagy az ideális szerzőt. És épp itt van a kutya elásva.

Knox tiszteletes elvileg pusztán csak az olvasók érdekében szólalt fel: megpróbálta ellehetetleníteni és neveltségessé tenni azokat az írókat, akik csak a krimik legeslegolcsóbb megoldásaira akartak támaszkodni (kimutathatatlan mérgek, megmagyarázhatatlan intuitív pillanatok, titkos szobák és folyosók halomszám, ikrek és hasonmások által biztosított alibik, na meg persze az örök jolly joker, a gyanús sárga idegen, aki selypít és Fu Manchu-szakálla van, ezenfelül ópiumbarlangot üzemeltet az East End dokkjáiban, és orosz hercegnők gyémánt nyakékeit lopatja el megzsarolt at-tasékkal). A cél nemes volt, az eredmény kiszámítható. A detektívregények szerzői közül a bizonytalanabbak megszívlelték a tanácsot, és soha többé nem mertek ikreket szerepeltetni vagy eltitkolni a detektív gondolatait, a bátrabbak viszont (akik amúgy nem azonosak a jobbakkal – sose azonosak azokkal teljesen és maradéktalanul, sose) továbbra is azt írtak, amit akartak, és magasról tojtak Knox tiszteletes szabályrendszerére. A huzavona eredményeként azonban épp az olvasók kerültek bele egy olyan dobozba, ahonnan roppant nehéz kijutni. A kódex megadta nekünk a támpontokat, hogy miként szabályos és gömbölyű a krimik világa, mi meg elhittük neki, és nem gondoltunk azzal, vajon miért van, hogy esetleg halálra untuk magunkat egy olyan regény olvasása közben, mely amúgy száz százalékgig megfelel a Knox tiszteletes által összeállított tízparancsolatnak.

Az sajnos nem ellenérv, hogy „de hát én nem is tudtam, hogy létezik egy ilyen tízparancsolat, hogyan befolyásolhatott volna az olvasásban”. A krimikódexek nem ismerete nem akadályozta annak, hogy egy adott elváráshorizontból közelítsünk egy meghatározott krimihez, márpedig az elvárásaink óhatatlanul is a „whodunit”-narratívákhoz és a deduktív detektívi gondolkodáshoz kötődnek, akár akarjuk, akár nem. Eleve: ezeknek a regényeknek volt a legtöbb esélye, hogy a kezünkbe kerülhessenek. Nem lehet persze mindent Knox tiszteletesre kenni – a fő ok inkább abban a krimi-történetileg jelentős időszakban kereshető, amely kitermelte a híres tízparan-

csolatot, és amelynek művei azóta sem veszítettek népszerűségükből. Még a jelenkor magyar könyvkiadóinak dolgozói számára is valószínűleg egy Agatha Christie-krimi volt az első detektívregény, amit kézbe vettek, és később feltehetőleg ők is a szerző anyukáját emlegették *Az Ackroyd-gyilkosság* olvastán. Tíz-húsz év múlva persze már lehet, hogy más lesz a helyzet – ne feledjük azonban, hogy a *Harry Potter és a bölcsek köve* krimiszála szintén a klasszikus „whodunit” elvei szerint építkezik. J. K. Rowling is az angolszász krimi fénykorának regényein nőtt fel.

Nemcsak azt kell viszont figyelembe vennünk az elvárások okainak keresésekor, hogy mindaz, ami a kezünkbe kerül vagy kezünkbe kerülhet, számos külső szűrőn halad keresztül, de azt is, hogy magunknak is döntenünk kell: mi az, amit végül kézbe veszünk és olvasni kezdünk. A lektorok, szerkesztők, kiadók, könyvúrházak, könyvtárak éppen a mi elvárásainkat próbálják (jól-rosszul) kielégíteni mindazzal, ami végül a polcokról a kosarunkba kerül. Mihelyt kinyitottuk életünk első krimijét, és az első fejezethez lapoztunk, már része lettünk annak az elvárási és döntési rendszernek, ami egy adott krimi jó vagy rossz voltáról határoz. Sőt valójában már arra sincs konkrét szükségünk, hogy kinyissunk egy krimit ehhez: a most felnövekvő nemzedékek akár a fürdetés előtti legózás közben is megismerhetik (mintegy véletlenül) a leginkább klasszikusnak számító struktúrákat, narratívákat és detektívi attitűdöket bármelyik sorozatos „whodunit”-ból.

És egyúttal, bizony, része lettünk annak az elvárási rendszernek is, ami *az olvasó* jó vagy rossz voltáról határoz. A detektívtörténeteknek éppúgy létezik kanonizálási folyamata és ennek révén kialakult kánonja, mint bármilyen más irodalmi műtípusnak. Mivel lektúrról van szó, kétségkívül kisebb hangsúlyt kap ugyan ebben az akadémiai szféra és a kanonizált-kanonizáló kritikai műhelyek szava – a krimik esetében inkább *kanonizálódási*, mintsem kanonizálási folyamatról beszélhetünk. Ez pedig még nagyobb jelentőségűvé teszi az olvasók felelősségét. (Lehet vitatkozni arról, létezik-e egyáltalán kanonizálódási folyamat a krimik esetében, de próbálják ki majd egyszer: közölgjék egy, hogy úgy mondjuk, „igényes lektűröket is értékelő közegben”, hogy egyszerűen képtelenek Raymond Chandler-t vagy skandináv krimi-t olvasni.)

A jó olvasó felhúzza az orrát az olcsó megoldásokon, a jó olvasó valamicskével kevésbé ostoba, mint a detektív „Watsonja”. Jó olvasók akarunk lenni, és vajmi ritkán toppantunk a pici lábunkkal, hogy „de az nekem azért is/azért se tetszik”. Krimiolvasás közben úgy fogadjuk el a dedukció mindenhatóságát, úgy szokjuk meg a lezárt nyomozás iránti igényt, mint gyerekkorunkban a reggeli fogmosást. Már nem emlékszünk rá, mikor és hogyan kezdtük el, nem tudjuk felidézni azt az időszakot sem, amikor még furcsa és különös tevékenységnek tűnt – felnőttként már automatikusan nyúlunk reggel a fürdőszobában a fogkefe után. Többé-kevésbé így vagyunk a detektívregényekkel is: automatikusan nyúlunk utánuk, meghatározott célra használjuk azokat, és éppoly döbbenet nézünk, ha az elvárásainkkal homlokegyenesen szembemegy az adott mű, mintha a fogmosópohárban egy szalamandrárt találtunk volna a fogkefénk helyett.

Nem azért használtam az előző bekezdésekben többes szám első személyt, hogy elegánsabban fogalmazzam meg a mondanivalómat. Én, aki a krimiről írok, magam is olvasó vagyok, még ha valamicskével nagyképűbb és „megaszondósabb” is. Éppúgy kötnek a szabályok, éppúgy „hülye barát”-ként emlegetem a Watsonokat és Hastingseket, éppúgy jó olvasó akarok lenni, mint bárki más. Ezt pedig, hogy magam is olvasó vagyok, nem akarom szem elől téveszteni.

Nem mintha olyan könnyű lenne szem elől tévesztenem. Huszonöt éve olvasok krimiket, negyed évszázad, ötven félév, száz évszak óta. Ez, ismerjük el, marha sok. Több ezer rejtély, legalább háromszor annyi hulla, több mint száz nyomozófigura. Rendőrök, titkosügynökök, hivatásos és tanácsadó és műkedvelő detektívek, szerze-

tesek, katonák, kereszties lovagok, krimiírók, költők, vámpírok, magánnyomozók, vénkisasszonyok... Köznyelvileg szólva épp csak akasztott ember nem volt köztük, azazhogy, hoppá, mégis.

Kilenc éve írok krimikről. Ez szintén marha sok, ha figyelembe vesszük, hogy ez idő alatt hányszor ültem rá a kezemre, hányszor vágtam a számra, és hányszor kellett elharapnom a nyelvem, mielőtt kikotyogtam volna olyasmiket az éppen tárgyalt műről, amikkel elveszem a potenciális olvasók kedvét attól, hogy megszerezzék és elolvassák a regényt, amelyről éppen beszélek. Mennyivel könnyebb dolgom lett volna, ha már mindenki olvasta volna azokat a regényeket. Összeültünk volna a könyvtárszobában, Lady Ezmegaz teáért csenget, mi pedig értőn bólogatva összekacsintunk az uborkás szendvicsek fölött, hogy jaja, az például egy kifejezetten ügyes húzás volt a szerzőtől. Te is akkor kezdtél gyanakodni Mr. Thompsonra, amikor észrevetted, hogy a cipője ráncaiban megült a fehér festék, pedig húsz éve tolószékkal közlekedik?...

A kilenc év alatt krimiolvasóként én bizony igenis Mr. Thompson cipőjéről szerettem volna beszélgetni másokkal, elpletykálni ezt-azt, megosztani azt a jóleső izgalmat, amit a fehér ráncok látványának „ahá”-élménye eredményez. Túl sokáig fogtam vissza magam, úgyhogy a következő oldalakon a Mr. Thompsonok cipői is előkerülnek majd itt-ott, de legalábbis cipők, Mr. Thompsonok és fehér ráncok, és aki nem akarja, hogy esetleg elvegyem a jövőbeli mulatságát, az *most* hagyja abba az olvasást.

Elnézést. Köszönöm.

*MÁK második (lopott) axiómája:
Szabályokra szükség van, amindenit.*

A krimikódexek kora már lejárt, de a hatásuktól máig sem tudunk szabadulni. Én például itt most szegény Knox tiszteletes tízparancsolatába kötök bele, holott nagyon is jól tudom, hogy inkább a koral kéne kötözködnöm, amely kitermelte. (Még mit nem, belekötni a *mystery novel* aranykorába! Ez olyan lenne, mint letagadni az első szerelmemet.) Valójában már csak azért sem köthetnék bele, mert jól tudom: tökéletes krimikódex nincsen. Éppúgy nincs, mint ahogy nincs tökéletes *Cseresznyés-kert*-előadás, tökéletes épület, szobor, festmény, regény, szonett. Nem is várhatjuk el, hogy legyen ilyen. A tökéletesség vagy legalábbis a tökéletesség felé törekvés iránti igény viszont óhatatlanul kitermeli a tetszikeket és nemtetszikeket, ezeken keresztül pedig a rajongókat és a kritikusokat is.

A rajongó szemében a kritikus gyakran csak afféle irigy izéke, aki képtelen a magas szintű alkotói vagy előadói munkára. Ezért köt bele fűbe-fába, ezért akadémikusodik, ezért követelőzik: saját fontosságára akarja csupán felhívni a figyelmet, feltűnési viselkedését elégíti ki, a nála jobbak hátán próbál felkapaszkodni az örökkévalóságba. A kritikus szemében a rajongó viszont gyakran csak afféle reflektálatlan és naiv lélek, akit könnyedén meg lehet vezetni, aki olcsó megoldásokra bukik, akinek elég belengetni néhány olcsó bizsut (legyen az holtig tartó szerelem, gyönyörű nők és férfiak, világméretű összeesküvések, Az Egyetlen Nagy Titkos Igazság vagy akár patakvér és belek).

A krimi rajongói és kritikusai viszonyában is ugyanezek az elképzelések és párbeszédek jelennek meg, és ez kivédhetetlen: a krimi is alkotómunka eredménye, és így bizony tökéletes krimi éppúgy nem létezik, mint tökéletes *Cseresznyés-kert*-előadás. Igaz, hogy nagyrészt az elvárásaink pancsolnak bele egy újonnan olvasott mű értékelési folyamatába, de ez is kivédhetetlen: csak az ismereteinkre, a tapasztalatainkra és az ezekből származó elvárásainkra tudunk támaszkodni, másunk nincs.

A rajongók és kritikusok asszója, sajnos, általában túlságosan is sematikus utat jár be: a pengeváltás egy adott pillanatában óhatatlanul megjelenik érvpótlékként a „Nem értem, miért kötsz bele, te még ilyet se tudnál”, erre meg persze olyan ellenérvpótlékek érkeznek válaszul, mint „Attól, hogy nem tojok tojást, még tutira felismerem, melyik a záp”. És innen már nincs tovább hová.

Nem állítom, hogy Knox tiszteletes tízparancsolata záptojás volt, de azt igen, hogy nem a megfelelő fészekbe rakta. Úgy adott előírásokat az olvasók számára, hogy mindezt a krimiírók számára adott előírásokba bújta. Igen, tudom, könnyű ezt mondanom, csak afféle irigy izéke vagyok. Hát akkor most zárjuk le ezt a dilemmát, vagy legalábbis tegyünk mögé pontosvesszőt: nézzük meg, a klasszikusnak tekinthető krimik olvasása tekintetében tudok-e legalább olyan jó tojást tojni, mint Knox tiszteletes.

Arra persze nekem sincs garanciám, hogy a megfelelő fészekbe teszem.

A krimiolvasók tízparancsolata

1. A krimi olvasásának nincs szüksége indoklásra. A félbehagyásának sem.

■ Amióta léteznek detektívtörténetek, mindegyik korszakban volt néhány olyan szerzői életmű vagy irányzat, amelyeket még a kizárólag szépirodalommal foglalkozó kritikusok is hajlandók voltak komolyan venni. A *l'art pour l'art* krimiolvasás viszont talán még ma is indoklásra szorul.

Persze minél komplexebb műről van szó, annál könnyebb ilyesfajta indoklásokat találni, de tudják mit, toll a kritikusok fülébe. (Az enyémbe is, igen.) A krimiolvasás igenis *l'art pour l'art* játék, eszképzimus, szórakozás; éppúgy, mint a keresztretjvényfejtés vagy a sudoku. A krimikből tanulhatunk ugyan logikáról, emberi viselkedésről, máshonnanokról és más mikorokról, de ez csak a krimiolvasás indoklásához szükséges, a krimiolvasáshoz magához nem.

Ha egy krimi nem köt le, nem szórakoztat, nem kínál fel megoldandó rejtélyt, vagyis köznapian fogalmazva nem olvastatja magát, nyugodtan félre lehet dobni. Az, hogy én képtelen vagyok erre, bármilyen unalmas, vontatott, logikátlan, közhelyes, nyögvenyelős történetről is lenne szó – nos az az én saját szociális problémám. A krimi olvasását abbahagyni sem kell indoklás.

Az olvasóknak hatalma van, még ha csak abban nyilvánul is meg ez, hogy mit csinálnak a művekkel.

2. A krimi: fikció. Fogadjuk el.

■ Vannak persze olyasmik is, amiket nem tehetünk meg a művekkel: például elfeledkezni arról, hogy fikciót olvasunk. Hiába, hogy a fikció olvasásának ez az első szabálya: sosem lehet elégszer elmondani.

A krimi legfeljebb igaz, de nem valódi. A valóságban nincsenek 555-tel kezdődő telefonszámok és végtelenségig nagyítható-pucolható fényképek, egy attasétól pedig több eséllyel lojja el a pénztárcáját, mint az államtitkok papírjait. A valóságban nem lehet ránézésre megkülönböztetni kilencvenötféle pipadohány hamuját, és értelmiségi háztartásokban is előfordulnak tintapacákat potyogtató, rosszul fogó tollak. A valóságban a szuperbűnözők sem olyan okosak. Nem is a világalomra hajtának, hanem pénzre, és a céljuk nem az, hogy végérvényesen hülyét csináljanak a detektívől, vagy kapjanak egy bögrét „Te vagy a bűn Napóleonja” felirattal, hanem egy sziget a Karib-tengeren, esetleg emellé igazán drága prostik és kútlánc vastag aranyfuksok is. Nem érdemes a valóságot a krimiolvasó szemével nézni.

Amennyiben viszont a valóságot keressük a krimikben, szintén hibát követünk el. Egy detektívtörténet olyan, önmagában érvényes univerzum, amelynek ugyan a

valóság elemeiből kell építkeznie, de egyesegyedül a szerző dönthet arról, hogy ezeket az elemeket milyen kombinációban és jelentőséggel használja fel.

Egy krimi kézbevételel mintegy felelősséget vállalunk arra, hogy olvasás közben ennek az univerzumnak a szabályait tartjuk érvényesnek, de nem vesszük át ezeket a szabályokat a saját univerzumunkra.

3. A krimiolvasás: játszma. Nem is kell többnek lennie – de kevesebbnek sem.

■ A krimiíró elsődleges feladata: átejtetni az olvasót. A krimiolvasó elsődleges feladata: nem hagyni magát átejtetni.

Az eszközeink mindenesetre megvannak hozzá. Hogy a legegyszerűbb, sőt szinte nevetségesen egyszerű példával kezdjem: maga a detektívregény behatárolt szövege és annak mérete is segítségünkre lehet ebben. Hiába történt meg pikk-pakk a Nagy Leleplezés, ha még szemmel látható módon hátravan ötvenoldalmi a regényből...

Az író előnye persze tagadhatatlan. Ő az, aki tisztában van a komplett cselekménnyel, a rejtéllyel, az elkövetővel – mégis, az olvasó csak mérsékeltlen van hátrányban. Egrészt azok a krimik, amelyek a kezünkbe juthatnak, eleve számos szűrőn mennek keresztül: tesztolvasók, szerkesztők, lektorok bábáskodnak körülöttük. Csak a publikálatlan kezdők tévhitte, hogy egy regénynek nincs szüksége szerkesztésre. Ezekon vagy ehhez hasonló szűrőkön helyel-közzel még a saját kiadású művek is átmennek, mert (és ez a másrészt) minden krimiszerző krimiolvasóként kezdte. Az elolvasott detektívtörténetekből tanulta meg, hogyan építkezzen, milyen ráutaló jeleket és nyomokat hagyjon az olvasói számára, és ott is fogja hagyni ezeket a ráutaló jeleket és nyomokat, mert ez magának a játszmanak a szerves része. És igaz ugyan, hogy mindenkit, szerzőket és olvasókat egyaránt megkötnek a szabályok – de ez nem baj. Szabályok nélkül nincsenek jó játszmák.

A krimiírók, még a leginkább sportszerűek is, megtehetik, hogy félrevezető információkat hintsenek el, de egyúttal fel kell kínálniuk annak lehetőségét is, hogy az olvasó szét tudja válogatni az ocsút a bűzától, ez pedig az olvasók dolgát könnyíti meg. Néha magának a regénynek a keretein belül kapunk segítséget, néha pedig nekünk is az addig szerzett, a regény keretein kívül eső tapasztalatainkból kell merítenünk.

Van az úgy persze, hogy csak utólag szerezzük meg azokat a tapasztalatokat, amelyek amúgy azonnal a megoldás irányába vezettek volna minket. Pech. (Ó, bárcsak eredetiben olvastam volna a *Tíz kicsi akármit*, és tudtam volna már akkoriban, mit jelent a „red herring”!...)

4. Meg akarjuk fejteni a rejtélyt?

Használjuk ki, hogy a krimiírónak is meg van kötve a keze.

■ A krimiíró félrevezethet és megtéveszthet, de mindezt sportszerűen kell véghezvinnie. Nem tehet másként, ha nem akarja elveszíteni a presztízsét. Ezzel viszont épp a mi kezünkre játszik, ha a rejtélyt meg akarjuk fejteni.

Támaszkodjunk azokra az információkra, amelyeket a regény és annak szerzője nyújt számunkra. Minden krimi zárt univerzum, a legtöbbször még a folytatásos „hetigonosz”-történetek is. Egy zárt univerzumon belül megadott számú szereplő jöhet csak szóba gyanúsítottként, megadott számú bűnjellel ismerkedünk meg, véges számú információhoz jutunk hozzá. A félrevezetés előnye persze a krimi szerzőjénél van, de nálunk meg annak az előnye, hogy felismerhetjük a félrevezető információkat. Egy jó krimiben például nincsenek henye mellékszereplők: tanúk vannak, potenciális áldozatok és potenciális gyanúsítottak.

Kinek hoz hasznót a gyilkosság? Biztos, hogy mindegyik áldozattal azonos okból végeztek? Vajon véletlenül úszta meg az áldozatjelölt a gyilkossági kísérletet? Ki járt

a szobában abban az időpontban? Miért van szüksége a szerzőnek arra, hogy bemutassa a szoba tervrajzát? Biztos, hogy minden gyanúsítottat tisztáztunk? Tényleg mérő jóindulatból kapott segítséget a detektív az egyik szereplőtől? Ki az, akit feltűnően háttérben tart a szerző? És érdemes-e felülvizsgálnunk azt a meggyőződést, hogy a gyilkos nem lehet egy gyerek?...

5. Tét nélkül nincs krimi, de krimiolvasás sem.

■ A kriminek bűncselekményre van szüksége ahhoz, hogy elindulhasson a nyomozás, nyomozóra, hogy valaki megfejthesse a rejtélyt, bűnjelekre, hogy magyarázatot nyerhessen a detektív gondolatmenete, és áldozatokra, hogy kellő súlyt kaphasson a sztori. A krimi olvasójának rejtélyre van szüksége, hogy leköthesse a regény, plauzibilis gondolatmenetre a történet nyomozója részéről, hogy elhihesse a megfejtést, és áldozatokra, hogy kellő súlyt kaphasson a sztori.

Áldozatok nélkül nincs krimi, és minél jobban ismeri már az olvasó az áldozatot, annál fontosabb lesz számára a bűncselekmény megfejtése. Fogadjuk el, hogy legkedvesebb mellékszereplőink is bármikor vérbe fagyva végezhetik, és legyünk tisztában azzal, hogy mikor átkozódva vágjuk emiatt a sarokba a könyvet, az író tetszik elégedetté.

6. Ami túl egyszerűnek látszik, az minden bizonnyal megtevesztés vagy hiba.

■ Tudunk említeni olyan krimiszerzőt, akinek minden regényének minden olvasója azzal jut el az éppen olvasott könyv feléhez, hogy már tisztában van a megfejtéssel? Nem? Na ugye. A szerző, aki nem képes átejtetni az olvasóját, már nem tekinthető detektívregény-írónak. Lehet még belőle bestseller-író, de krimiszerző már sose.

A krimiolvasás intellektuális játszmányának szerves része, hogy a szerző különböző csalikat lengessen be nekünk, amelyekre vagy ráharapunk, vagy nem. Minél több krimi olvasunk, annál kevésbé fogunk ráharapni ezekre. A krimiolvasás is tanulható – más kérdés, hogy talán éppen az olvasás lendülete vesz el azzal, ha sűrűfésűvel tetvésszük végig az utalásokat és az elejtett megjegyzéseket.

Figyelembe kell vennünk viszont azt is, hogy nem minden szándékos. A legtájékozottabb krimiszerző sem mindentudó, és a krimikben is megvan a hiba esélye.

7. Ami túl szépnek látszik, az általában nem az.

■ Nagyon gömbölyű, nagyon klappol? Akkor biztosan átverés.

A krimiírónak tényleg az az elsődleges feladata, hogy átejtsen minket, ebben viszont muszáj sportszerűnek lennie, másként nem állnak vele szóba a szerkesztők, kiadók és így mi magunk sem. A játszma szabályai azonban épp elég mozgásteret nyújtanak ahhoz, hogy az író a lehető legkorrektebb módon átverhessen minket.

Egy krimi olvasása közben nemcsak az író és az olvasó intellektusa harcol meg egymással, hanem a gőgjük is. Az író a leggyakrabban éppen azzal tud félrevezető információkat elhinteni, hogy elhiteti velünk: mi vagyunk a legügyesebb és legokosabb tapsifülesek, mi pedig minél inkább elhisszük, hogy mi, saját magunk raktuk össze a kicsi okos fejünkkel az elejtett információkból a megfejtést vagy a részmegfejtést, annál nagyobb eshetünk pófára.

Amikor egy író igazán át akarja verni az olvasóit, még a hamis megfejtésre is csak sandán utalhat. Vigyázzunk hát azzal, ha mindenki borongva nem beszél arról a magas szereplőről, akit az előző kötet végén lőttek le, és mindeközben mintegy mellékesen egy titkos kórházi szoba lőtt sebbel és kómában fekvő, a rendőrség által óvott, névtelen betegéről megtudjuk, hogy a szokásosnál hosszabb ágyat kellett neki beállítani. Lássuk csak, hány magas embert lőttek le az előző kötetben?...

8. Kezeljük helyén az intuíciót.

■ Még ha el is fogadjuk, hogy igazából az ész és a deduktív gondolkodás a fontos, hogy kizárólag a pontosan levezetett, okokkal és indokokkal alátámasztott megfejtés az, ami számít – azt is el kell fogadnunk, hogy mindössze egy robotdetektív esetében hiányoznak az intuitív pillanatok. (Igen, robotdetektívek is vannak. Például R. Daneel Olivaw.)

Az intuíció az, ami humanizálja a nyomozókat. Hasonló feladatot lát el, mint az idegtépő hegedűnyiszorgatás, a túl szoros lakkcipők, az otthoni főzőcskézés vagy akár a versírás, az OCD vagy az alkoholizmus, de a fő funkciója mégis az, hogy kapcsolatot teremtsen az olvasó és a detektív között. Az „ahá”-élmények közössége, a detektív emberszerűsége gyakran fontosabb az olvasó számára, mint az akármilyen ragyogóan levezetett dedukció.

Ne felejtjük el azonban, hogy ezzel a krimiszerzők is tisztában vannak, de még mennyire hogy igen.

9. Ne becsüljük le a Watsonokat.

■ A „Watson” nem csak azért van, hogy okosabbnak érezhessük magunkat nála. Jó, persze, azért is.

A Watsonok viszont gyakran a történetek narrátorai is: őket használja a szerző arra, hogy információkat osszon meg velünk. Holmes, Poirot vagy Nero Wolfe hegedül, tőköt vagy orchideát természet, és mintegy véletlenül pikk-pakk megoldja a rejtélyt – de mindegyiküknek szüksége van valakire, aki utánajár, beszélget, beszámol a fejleményekről.

Sőt valójában Conan Doyle, Christie vagy Stout az, akiknek szüksége van a Watsonokra. Az excentrikus és hihetetlenül okos detektívek mellett megjelenő „hülye barát” nélkülözhetetlen ellenpont: egyaránt az az olvasó és a detektív szempontjából is. Az olvasónak szüksége van valakire, aki segít abban, hogy kevésbé érezze magát kényelmetlenül amiatt, mert képtelen követni a nyomozófigura ragyogó intellektusának bakugrásait. Egyúttal viszont a detektív szempontjából sem mellékes a jelenléte: a krimiszerző épp azért építi be történetébe a hülye barátokat, hogy még jobban meggyőzhessen minket nyomozója zsenialitásáról és (ez talán még fontosabb) a zseniális nyomozó következtetéseinek plauzibilitásáról. Ó, igen, kedves barátom, téged ismervé tisztában voltam azzal, hogy a stereotomiáról azonnal az atomokra ugranak gondolataid, nemdebár. A „Watson” tágra nyílt szemű ámulata teszi hihetőbbé mindazokat az irreális eszmefuttatásokat, amelyeket amúgy az ő jelenléte nélkül talán megkérdőjelezhetnénk.

10. Fogadjuk el, hogy a krimi nevű játszmában mindenki akar valamit.

■ Mi, olvasók rejtélyt akarunk és szórakozást. Az író azt, hogy szórakozzunk a művén, próbáljuk megfejtetni a rejtélyét, legyünk része annak a fikciós univerzumnak, amit direkt a kedvünkért teremtett meg. Hiába tudjuk, hogy ez a játszma cselekről, trükkökről és félrevezetésekről szól: ha krimit olvasunk, vagy krimit írunk, mindannyian partnerek vagyunk ebben a játszmában.

Még akkor is, ha egyikünk tizenkét évesen ül egy almafán, másikunk meg kazalszám kapja a rajongói leveleket.

Nos valahogy így. És akkor most hívjunk össze a könyvtárszobába mindenkit, Georges, maga meg szóljon Lady Ezmegaznak, hogy csengessen teáért.

Egy House nevű detektív mondogatta folyton, hogy „Mindenké hazudik”. Igaza volt, mint általában igaza szokott lenni a detektíveknek – ezért van szükségünk rá-

jük, hogy legyen valaki, aki képes valamiféle rendszert hozni abba a zűrbe, amelyben létezünk; formát adni egy forrongó masszának. Ezért próbálkozunk azzal is, hogy szabályokat alkossunk, kódexeket és tízparancsolatokat kreáljunk magunknak, amelyekre támaszkodhatunk, amelyek alapján eldönthetjük, milyen a jó krimifíró, milyen a jó krimiolvasó.

A végeredmény persze sosem tökéletes. Knox tiszteletes úgy beszélt a szerzőkről és a krimikről, hogy közben az olvasók számára állított össze szabályrendszert, én meg úgy az olvasókról, hogy közben a krimikről és azok szerzőiről beszéltem. Nem is volt más lehetőségem, és ezzel már akkor tisztában voltam, amikor hozzákezdtem – hazudtam én is, bizony.

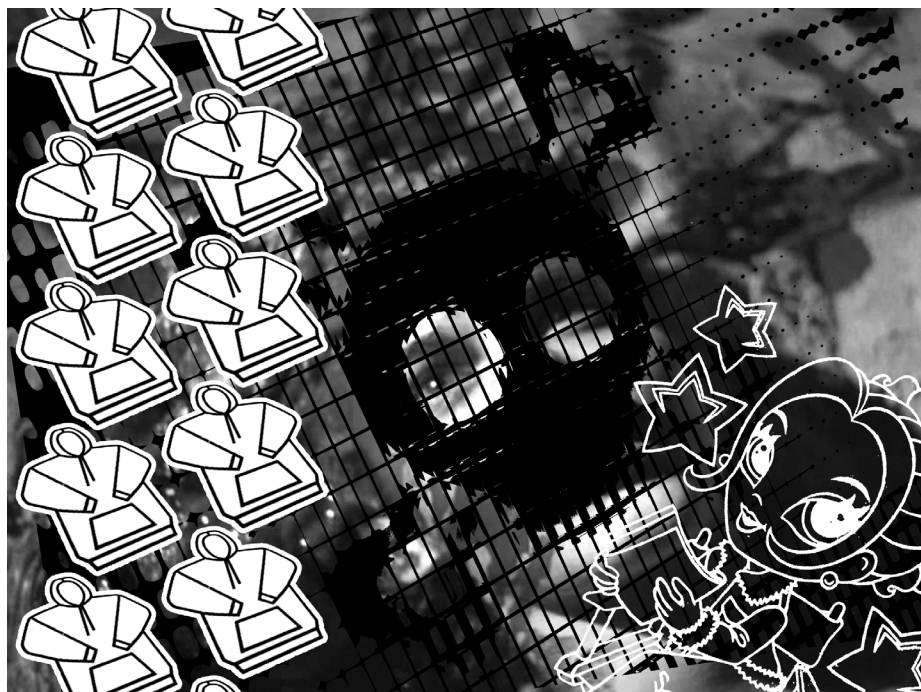
Ebben a játszóban mindannyian együtt veszünk részt: szerzők, krimik, olvasók és kritikusok. Mindannyian egymásra támaszkodunk, és egymástól kapunk felmentést az apró csizlikségeinkre meg a nagy átveréseinkre egyaránt. Csak egyetlen valamit nem szabad elfelejtenünk: mindannyian elsősorban olvasók vagyunk, az összes többi ezután következik.

Elnézést, hogy átvertem Önöket. Talán egy uborkás szendvics?...

■ JEGYZETEK

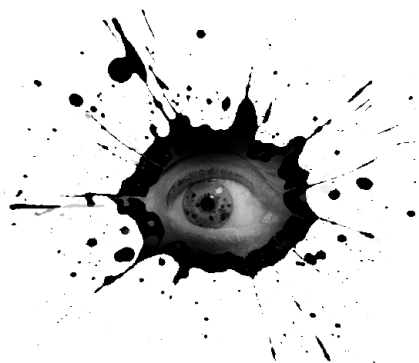
1. A tízparancsolat eredetileg a *The Best Detective Stories of 1928–29* című kötet előszavában jelent meg. A szöveget saját fordításban közlöm, a forrása: http://en.wikipedia.org/wiki/Golden_Age_of_Detective_Fiction (letöltés dátuma 2014. január 10.) Egy másik forrás, a <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv186.html> (letöltés dátuma 2014. január 12.) szerint Knox tiszteletes biztos viccelt. Én erről nem vagyok annyira meggyőződve.

2. Miklós Ágnes Kata: *Bűnös szövegek. Bevezetés a detektívtörténetekbe*. Komp-Press, Kvár, 2009. 20–21.



KÁLAI SÁNDOR

MIÉRT INTÉZMÉNYESÜL(T) NEHEZEN A MAGYAR KRIMI?



Az agoraként működő nyilvánosság határait az jelöli ki, hogy adott társadalom adott időben mit és hogyan képes tematizálni. Ennek fényében (és tudván azt, hogy a bűnügyi regény milyen érzékeny társadalmi fokmérő) mit jelez a magyar krimi manapság is tapasztalható hiánya?

■ Az irodalomtörténet (s persze nem csak a magyar irodalomtörténet) egyik sajátossága, hogy vannak bizonyos nagyon erős, szinte közhelynek számító állításai, amelyek azonban nem feltétlenül vannak kellően megalapozva. Mifelénk az egyik ilyen, hogy nincs magyar krimi.¹ Nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú állítások árnyalásra szorulnak. Ez az írás megpróbálja a magyar krimi történetét az intézményesülés (illetve az azzal kapcsolatos problémák) szempontjából áttekinteni.

Az intézményi elemzés egyik implikációja a műfaj történetének irodalmi kommunikációs keretbe illesztése.² Az elemzés kiindulópontjaként felhasználhatjuk a műfajtudatra vonatkozó elképzeléseket.³ Ez a fogalom arra utal, hogy egy műfaj születése soha nem tekintő pontszerűnek, vagyis „többször születik”. Egy műfaj ugyanis akkor létezik, ha tudatában van önmaga intézményesült mivoltának. Ennek van a szövegre (bizonyos tematikai, strukturális elemek megszilárdulása, gyakori visszatérése; a korábbi, a műfajhoz tartozónak vélt szövegekre való utalás) és a társadalomra vonatkozó (a műfaj jellegzetességeinek megfelelő befogadás, az intézményesülés fázisai: szakkritika, díjak) dimenziója is.⁴ A krimi esetében a műfaj 20. század eleji (ön)legitimációja azt jelenti, hogy ekkor már tudatában van saját létének, a születés egyes fázisait pedig a Poe-elbeszélések (amelyek az 1840-es években láttak napvilágot), Émile Gaboriau és Wilkie Collins regényei (az 1860-as évtized) és Conan Doyle Sherlock Holmes-története (az 1880-as évek) jelentik. A 20. század első évtizedeiben tehát Nagy-Britanniában, Franciaországban és az Egyesült Államokban a műfaj intéz-

ményesült. Azonban világosan kell látnunk azt, hogy az egyes kultúrákban ez a folyamat különféleképpen zajlott, s minden bizonnyal valami hasonló történt más országokban is – például Magyarországon –, csak irodalomtörténeti vizsgálódások híján keveset tudunk erről a történetről. Az alábbiakban az intézményesülés társadalmi vetületeire térek ki, és szándékosan kerülni fogom a szövegek dimenziójának vizsgálatát, illetve mivel a terjedelmi keretek miatt nincs mód mindenről részletesen és kellően árnyaltan beszélni, egy-egy megállapítás talán (és szándékosan) provokatívnak fog tűnni.

A fentebb említett társadalmi dimenziók közül hiányzik egy nagyon fontos elem: a mediális aspektus, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a produkció/terjesztés/recepció folyamatában számot kell vetnünk azzal is, hogy a szövegek milyen hordozón válnak hozzáférhetővé, s hogy mindez milyen kiadói/gazdasági gyakorlatokat implicál. A francia krimi története e tekintetben megvilágító erejű lehet. A 19. században az ekkor még nem *roman policier*-nek, hanem *roman judiciaire*-nek nevezett műfaj fő megjelenési helye a napi sajtó volt, a szövegek folytatásokban jelentek meg (könyvként, gyakran illusztrált kiadásban csak egy későbbi fázisban váltak hozzáférhetővé).⁵ A folytatásos regény kódjait tehát folyamatosan módosítják új elemek, s ezek között a legfontosabb a nyomozás folyamatának ábrázolása: ha manapság úgy érezzük, hogy ezek a nyomozások ügyetlenek (s ezzel a váddal gyakran illetik például Gaboriau regényeit), akkor az olvasó és a kritikus valójában olyasmit kér számon a szövegeken, amit azok eleve nem is teljesíthettek. A nyomozás struktúraszervező funkciójának megszilárdulása ugyanis hosszú folyamat eredménye, amelyben fontos szerepe van annak – továbbra is a francia példát tekintve –, hogy az 1910-es évek közepétől a folytatásos közlés háttérbe szorult, s egyre inkább sorozatok (collection) jelentek meg, amelyek – egy második lépésben – műfajok köré szerveződtek. Továbbra sem elsősorban könyv formátumról volt szó, hanem például az amerikai *dime novel* mintájára Európában is meghonosodott füzetekről (amelyeket a drezdai székhelyű Eichler cég szerte Európában terjesztett is). Az új kiadói gyakorlat a sorozatszerűség új formáját is megszilárdította. Az újság mint hordozó meghatározta a folytatásos regény narratív struktúráját: minden egyes folytatás egy nagyobb egység eleme volt. Gaboriau regényei azonban már egy újfajta sorozatszerűség felé mutattak: bár sok, hosszú flashbackkel operáltak a szövegek, amelyek a feuilleton kódjainak való megfelelésként is értelmezhetők, a nyomozás folyamatának ábrázolása miatt azonban célelvűbb regényszerkezet kristályosodott ki. A sorozatokban megjelenő detektívtörténet esetében viszont egy absztrakt formula elvileg akár végtelen reprodukciójáról van szó, az ugyanazon formula alapján megszülető, egymástól független elbeszéléseket a visszatérő hős alakja köti össze. Ide vezethető vissza az a két alapvető sorozattípus (angol terminológiával élve: *serial* és *series*), amelyek mind a mai napig a különféle médiumokban születő sorozatok alapvető mátrixaként működnek. Ebből a szempontból a Magyarországon csak filmekből ismert *Fantómas*-sorozat egy nagyon izgalmas határpontként értelmezhető: a folytatásos regény képzeletvilágát és struktúraszervező elemeit módosítja az, hogy a regények egy sorozatban, a Fayard kiadó 65 centime-ba kerülő *Le livre populaire* sorozatában jelentek meg (amely azonban még nem volt műfajspecifikus, mi több, Arthème Fayard az általa felvásárolt kiadóknál korábban megjelent szövegeket is újra kiadta, így jelentette meg például ebben a sorozatban Gaboriau regényeit is).

A magyar kriminek mint a műfaj egy kulturális változatának a története, intézményesülése e szempontok figyelembe vételével is értelmezhető. A helyzetet komplikálja az, hogy a műfaj alakulástörténetét a politikai folyamatok (is) többször befolyásolták, az intézményesülés folyamata többször megakadt, új irányt vett.⁶ Nézzünk egy-két példát (hiszen a teljes történet a kutatások hiánya miatt egyelőre nem re-

konstruálható). Más megközelítést alkalmaz ugyan, de Varga Bálint feltáró és hiánypótló írása az intézményesülés folyamatát is megvilágítja.⁷ A francia példához hasonlóan a magyar bűnügyi regény (pontosabban annak előzményei) is a folytatásos regény keretei között létezik, s a szerző által is kiemelt Gúthi Soma (előbb hírlapban, majd kötetekbe rendezetten megjelent) szövegeiben már a nyomozó mint visszatérő alak és a nyomozás folyamata kerül előtérbe. Minden jel arra mutat azonban, hogy – bár a későbbiekben is fontos szerepet játszanak a magyar könyvkiadásban – a sorozatok nem műfajspecifikusak, így nem segítik a műfaj intézményesülését: nem ismerünk olyan visszatérő nyomozó hősöket, mint amilyen a Gúthi által megteremtett Tuzár Mihály. Gondolhatunk itt például a *Milliók könyve* címet viselő sorozatra, amelyet a Singer és Wolfner kiadó jelentetett meg, s mely programját tekintve sok szállal kötődött a szintén itt megjelenő Herczeg Ferenc-féle *Új Időkhöz*. A 32 oldalas, havonta egyszer megjelenő füzetek 4. és 12. kötete egy-egy Conan Doyle szöveget tartalmazott (*Az üldöző, A nábob kincse*), de Bródy *A tanítónője* éppúgy olvasható volt ebben a sorozatban, mint Zola, Turgenyev, Heltai Jenő vagy Courths-Mahler. Ugyanezt a műfaji sokféleséget tapasztaljuk, ha a harmincas években megjelent, fil-léres regényeket közlő sorozatokra gondolunk (*Friss Újság színes regénytára, Pesti Hírlap könyvek, Tarka regénytár, Új Élet regénytár, Világvárosi regények* stb.) – azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben már csak populáris műfajokkal van dolgunk.⁸ Mindennek pedig máig ható következményei vannak: ma is csak kevés olyan kiadót, sorozatot találunk, amely megteremthetné/működtethetné a sorozatszerűsége-
n alapuló műfajok, köztük a bűnügyi regény produkcióját/terjesztését/recepcióját. Minden bizonnyal nem volt véletlen az Agave kiadó és Kondor Vilmos, illetve Baráth Katalin találkozása sem: a (krimi is megjelentető) kiadók közül azon kevesek egyikeről beszélünk, amelyek a szerzői és kiadói paratextusokkal (a címtől, az alcímtől kezdve a formátumon, tipográfián, sorozaton, borítón át egészen a promóciós anyagokig és interjúkig)⁹ kiválóan képesek egy, a szerzői névhez kötődő, sorozat-elven működő *brandet* építeni.¹⁰ E tekintetben talán valóban nem túlzás azt állítani, ami a szerző legújabb könyvének, *A másik szárnysegédnek* a borítóján olvasható: „Kondor Vilmos megalapozta a magyar krimi” (Falvai Mátyás). Valóban egy olyan, a fenti értelemben vett megalapozó vállalkozásról van szó, amely egyedülálló a műfaj magyar történetében, és az intézményesülés szempontjából is minden bizonnyal mérföldkőnek tekinthető. S vajon nem a *brand*építés hiányosságai magyarázzák-e az egyébként nagyon fontos (mert közelmúltbeli ügyeket feldolgozó) Kolozsi László-regények relatív kudarcát?¹¹

Azt is érdemes megvizsgálni, hogy Kondor, Baráth és Kolozsi regényei milyen kontextusba érkeznek. Kondor Vilmos egy interjúban ezt mondja: „Az is fontos volt, hogy sok jó krimi adnak ki, azaz némileg kikövezett útra engedték a *Budapest noirt*.”¹² Ez a megállapítás természetesen nemcsak a fent említett kiadó tevékenységére vonatkozik. A műfaj nagy klasszikusai ugyanis a hatvanas évek eleje óta folyamatosan megjelentek és megjelennek magyarul. Vannak olyan életművek, amelyek döntő része már 1990 előtt is olvasható volt, például Dashiell Hammetté, más, jóval terjedelmesebb életművek esetében, mint amilyen a Simenoné, azt tapasztaljuk, hogy még mind a mai napig nem fejeződött be a szövegek fordítása, a meglevők pedig különböző kiadók gondozásában jelentek meg. Itt a gondozáson is hangsúly van – nem mindegy ugyanis, hogy egy-egy visszatérő hős köré szerveződő sorozat kötetei mely kiadóknál, milyen sorrendben, milyen paratextusokkal jelentek-jelennek meg. Elrettentő és szép példákat egyaránt találunk ezen a területen.

Úgy tűnik azonban, hogy a krimi honi történetében nem észleljük azt az intézményesülési dinamizmust, amit például a képregény esetében látunk: a műfajhoz nem kötődnek rituálék (mint amilyen például egy-egy, a bűnügyi regény köré szer-

veződő fesztivál lehetne); egy olyan országban, ahol a színvonalas szövegekre is vádászni kell, nem meglepő, hogy nincsenek díjak, amelyek a szerzőknek anyagi vagy még inkább szimbolikus presztízst jelenthetnének, s amelyek odaítélésébe a közönség is bevonható lenne (ismét csak francia példákat hozva: a legfontosabb elismerésnek talán a *Grand prix de littérature policière* számít, de az *Elle* magazin olvasói is minden évben odaítélnek egy díjat az általuk legjobbnak tartott bűnügyi regénynek). Magyarországon tehát hiányoznak a műfajhoz kötődő sajátos kulturális gyakorlatok.

Az irodalomtörténet is adós: a sci-fi és a bűnügyi regény kivételével – ezen műfajokról és az ide köthető szerzőkről egyre több elemzés született az elmúlt egy-két évtizedben¹³ – keveset tudunk a magyar populáris irodalom történetéről. Egy ilyen projekt kivitelezése a szándékon és az anyagi forrásokon túl kutatócsoportot és interdiszciplináris, feltáró munkát jelentene, hiszen mindaz, amit jelen pillanatban ebből a történetből ismerünk, csak a jéghegy csúcsát jelenti. Jelenleg nehéz elképzelni azt is, hogy létrejöhetne itthon egy olyan szervezet, mint amilyen a francia *Amis du roman populaire* (A populáris regény barátai), amely egyszerre képes lelkes és az adott területen hatalmas erudícióval bíró amatőröket és egyetemi oktatókat is tömöríteni, s amely egy negyedévente megjelenő folyóiratot (*Le Rocambole*) is kiad. S ha már az irodalmi rendszer vizsgálatánál tartunk, akkor itt kell szót ejteni a napi és heti sajtóban megjelenő kritikákról is. Nem nagyon tudunk felidézni a múltból olyan kritikust (s nem nagyon van ilyen ma sem), aki szisztematikusan foglalkozott volna a populáris műfajokkal, orientálta volna az olvasókat, s aki nem az egyetemeken elsajátított olvasási-értelmezési stratégiák szerint írt volna a populáris szövegekről (e tekintetben a blogoszféra hozott-hozhat némi változást).

A fentiek alapján talán jobban érthetővé válik, hogy milyen problémái vannak a magyar bűnügyi regény intézményesülésének, s miért is tarthatja magát makacsul az az állítás, miszerint nincs magyar krimi. S mindez talán még tágabb összefüggésbe is állítható: a műfaj helyzete egyúttal annak a kulturális logikának a helyzetéről is tanúskodik, amelynek a terméke: a tömegkultúráéről. Edgar Morin híres, tömegkultúrának szentelt könyvében azt állítja,¹⁴ hogy az emberiség történetének első univerzális kultúrájának tekinthető tömegkultúra integrálódik egy polikulturális valóságba, miközben magába olvaszt olyan kulturális rendszereket, mint a nemzeti vagy a humanista értékeken alapuló kultúrák, s csakúgy, mint azok, mítoszokat, szimbólumokat, reprezentációkat közvetít. A könyv első részében (*L'intégration culturelle* [Kulturális integráció]) olvasható Morin egyik legfontosabb megállapítása, miszerint a tömegkultúra termékei a sztenderdizáció/invenció logikáján alapulnak: nem tekinthetők csupán bevált eljárások mechanikus ismétléseinek, mert mindig hordoznak valami olyan dinamikus elemet, ami túlmutat a konformizmuson. Ennek megfelelően a tömegkultúra szinkretikus, mivel elvileg mindenkinek szól, életkortól, nemtől vagy éppen társadalmi osztálytól függetlenül minden közönségtípus igényének meg kell felelnie (Morin az 1960-as évek elején úgy véli, hogy ez a tendencia legtisztábban a mozi médiumában jelenik meg).

Morin hatására Franciaországban egy új szociológusgeneráció (Éric Maigret, Éric Macé)¹⁵ véli úgy, hogy ez a kulturális logika – az első olyan, amelyet nem képes teljesen felügyelni és ellenőrizni a kulturális elit – azért (is) érdemel figyelmet, mert nagyon gyorsan és érzékenyen képes reagálni egy adott társadalom változásaira, s egyúttal képes változásokat is generálni (ezúttal csak zárójelben jegyzem meg, hogy egy kulturális termék értelmezése olyan fontos szempontokat hívhat elő, mint a hordozó üzenet- és elbeszélésalakító szerepe; a narratív modell primátusa; a transzmedialitás; a hibrid szemiológiai formák és a sorozatszerűség értelmezése; a szerzői funkció háttérbe szorulása; a produkció és a befogadás mellett a diffúzió módjai; olyan aktorok szerepének értelmezése, akik az alkotók mellett fontos szerepet játsza-

nak a kulturális termelésben, terjesztésben – fordítók, kiadók, terjesztők, közvetítők stb.; a kulturális termékek létrehozásának kollektív, esetenként nemzetközi dimenziói; a kultúrpar esztétikai/ideológiai/gazdasági tétjeire való rákérdezés; a befogadás aktív elsajátítási logikái).¹⁶

A bűnügyi regény dinamizmusa (s ez a dinamizmus a műfaj transzmediatikus szóródásában – mozifilmek, televíziós sorozatok, képregények, videojátékok – is tetten érhető) összefüggésben áll a társadalmi érzékenységgel. Varga Bálint már említett írását idézem: „Az elmúlt ötven-hatvan évben a krimi lett a társadalmilag legérzékenyebb zsáner. Hihetetlenül gyorsan válaszol a modern kor problémáira, roppant sokrétű, és nagyon alkalmazkodó.”¹⁷ Számtalan példát hozhatnánk arra, hogy egyes kultúrák bűnügyi regényei hogyan szólnak aktuális társadalmi problémákról vagy olyan elfojtott múltbeli traumákról, mint például az adott nemzet különféle háborúkban játszott szerepe. A kiváló francia szerző, Didier Daeninckx egyik regényének mottója így szól: „Ha elfelejtjük a történelmet, arra ítéljük magunkat, hogy újraéljük.”¹⁸ E regény a jelent és a múlt két rétegét (a második világháború és az algériai háború) köti össze, a francia bürokrácia felelősségét hangsúlyozza: a regénynek nem kevés szerepe volt abban, hogy elítélték Maurice Papon prefektust, aki a második világháború alatt közreműködött a francia zsidók deportálásában, majd az ő parancsára lőttek 1961-ben az algériai háború elleni párizsi tüntetők közé.

A tömegműveletek (s ennek megfelelően a populáris irodalmi műfajok is) a nyilvánosság színtereként és egyúttal annak egyik aktoraként is funkcionálnak. Az agoraként működő nyilvánosság határait az jelöli ki, hogy adott társadalom adott időben mit és hogyan képes tematizálni. Ennek fényében (és tudván azt, hogy a bűnügyi regény milyen érzékeny társadalmi fokmérő) mit jelez a magyar krimi manapság is tapasztalható hiánya? Vajon azt a következtetést kell levonnunk, hogy egy másik, jóval nagyobb hiánnyal, a magyar nyilvánosság tematizációs hiányaival szembe-sít? Azzal, hogy a magyar társadalom nem (vagy nehezen) tud szembenézni önmaga jelenlegi és múltbeli problémáival? Kondor Vilmos regényeinek nagy érdeme (többek között), hogy olyan korszakokba viszi el olvasóit (a két háború közti időszak, a háború, az 1956-os forradalom), amelyekhez a különféle politikai táborok továbbra is csak meglehetősen leegyszerűsített ideológiai sémákkal közelítenek. Érdemes lenne (újra)olvasni Kondor Vilmos *Budapest noir*ját és Baráth Katalin *A fekete zongora* című regényét például abból a szempontból is, hogy milyen összetett módon képesek megmutatni egy bűnügyi történet keretei között a magyar zsidóság problémáit. S vajon miért nincsenek olyan bűnügyi regények, amelyek az aktuális magyar társadalmi problémákat tematizálnák?

Nyitott kérdések ezek, amelyek túlmutatnak a műfaj intézményesülésének kérdésén, jóllehet azzal összefüggésben is állnak. Az irodalom- és médiatörténész előtt álló feladatok egyelőre jóval szerényebbek. Ez az írás, talán nem is egészen szándéktalanul, kutatási programként is olvasható: a magyar bűnügyi regény – és, tágabban, a magyar populáris kultúra – története feltárásának és megírásának szükségességéről szól.

■ JEGYZETEK

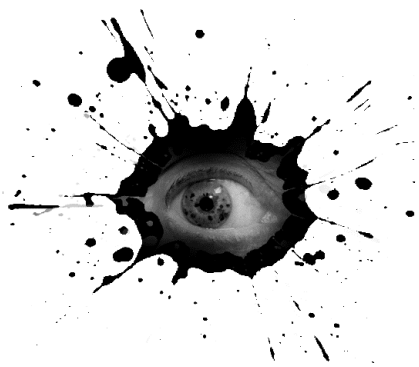
1. Ez az állítás azt is implikálja, hogy az irodalomtörténeti vizsgálódások horizontján ott vannak az úgynevezett populáris műfajok is – azonban tudjuk, hogy ez sokáig nem volt így, s magyar irodalomtörténet-írást tekintve még mindig nincs így. Ez a kérdés is részét képezi az intézményesülésre vonatkozó vizsgálatnak, s néhány szó erejéig ki is kell majd térni rá a későbbiekben. Itt inkább csak jelezni, hogy míg a krimi e téren viszonylag szerencsés helyzetben van (s ez bizonyosan összefüggésben állhat azzal is, hogy a fiatalabb irodalomtörténészek és médiatörténészek nemcsak hogy fogyasztanak populáris kulturális termékeket, hanem – az előző generációk gyakorlatával szemben, akik talán olvastak krimiket, de titokban – ezen termékeket elemzés tárgyává is teszik), addig a magyar szentimentális regény történetéről szinte semmit sem tudunk. S hogy az előbbi, generációkra vonatkozó állítás túlzottan ellentételező logikáját némileg finomítsuk, hivatkozzunk az európai hírvizsgáló, Hankiss János kiváló és sok szempontból egyedülálló kis könyvére: *A detektívre-*

- gény (A „népszerű irodalom” elmélete és története I.). Csáthy Ferencz Egyetemi Könyvkereskedés és Irodalmi Vállalat R.-T., Debrecen-Bp., 1928.
2. A francia irodalomtörténész, Alain Vaillant egyik legutóbbi könyve az irodalomtörténet-írás irodalmi kommunikációs fordulatát hajtja végre. Alain Vaillant: *L'histoire littéraire*. Armand Colin, Paris, 2010.
3. A krimi kapcsán lásd erről Yves Reuter: *Le roman policier*. Nathan, coll. 128, Paris, 1999.
4. Uo. 10.
5. Ahhoz, hogy minél szélesebb, de a könyv formátumával még nem egészen familiáris viszonyban lévő rétegekhez eljussanak ezek a szövegek, arra van szükség, hogy a hordozó minél kevésbé hasonlítson a könyvre. Paul Bleton: *Ça se lit comme un roman policier... (Comprendre la lecture sérielle)*. Éditions Nota bene, Québec, 1999. 32.
6. Elég, ha csak arra gondolunk, hogy 1956 után a krimi és a kémregény kódjait kombináló műfaj milyen szerepet játszott a rendszer legitimálásában. Provizórikusan nagyjából három szakaszt különíthetünk el: az első szakasz 1945-ig, a második 1945-től 1990-ig, a harmadik pedig 1990 óta tart.
7. Varga Bálint: *Nyomozás az első magyar krimi után*. In: *Lepipálva (Tanulmányok a krimiről)*. Összeállította Benyovszky Krisztián és H. Nagy Péter. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009. 49–81.
8. Ugyanakkor ez esetben is óvakodnunk kell a sommás megállapításoktól. Saját kollekciónkból egy-két példát kiragadva meglepő dolgokra bukkanhatunk: a *Világvárosi regények* 29. száma, Hidas Miklós *Hotel Excelsior* című regénye csak a kiadói logikát tekintve sorolható a populáris regények közé, műfaját tekintve sokkal inkább társadalmi regényről beszélhetünk. Erdődy János – aki már a két háború között is sok-sok filléres regényt publikált – *Vőlegényem, a gengszter* című írása a *Vasárnapi regények* sorozatban jelent meg 1957-ben (!), minden jel arra mutat tehát, hogy ezt a jellegzetesen két háború közötti gyakorlatot nem nélkülözte a szocialista könyvkiadás sem.
9. Lásd mindehhez Gérard Genette: *Seuils*. Seuil, Paris, 1987.
10. Írom mindezt annak tudatában, hogy – az említett kiadó Simonen-sorozatának szerkesztőjeként – személyes elfogultsággal is vádolhatnak.
11. Kolozsi László: *Ki köpött a krémesbe?* Józsoveg Műhely, Bp., 2011, és *Mi van a reverenda alatt?* Józsoveg Műhely, Bp., 2012.
12. *Budapest noir (Bárány Tibor és Vári György e-mail interjúja Kondor Vilmos íróval)*. Műút 2009. 16. sz. 86–92. Itt: 92.
13. A bűnügyi regénynél maradvá: Béneyei Tamás: *A rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Akadémiai, Bp., 2000; Benyovszky Krisztián: *A jelek szerint*. Kalligram, Pozsony, 2003; *Bevezetés a krimi olvasásába*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, Varga Bálint: *Magándetektívek*. Agave, Bp., 2005; Miklós Ágnes Kata: *Bűnös szövegek. Bevezetés a detektívtörténetekbe*. Komp-Press, Kvár, 2009, illetve a már fentebb említett *Lepipálva (Tanulmányok a krimiről)* című kötet, amely Béneyei Tamás, Varga Bálint, Bánki Éva, Klapcsik Sándor, Dömötör Edit, Virginás Andrea és Benyovszky Krisztián egy-egy írását tartalmazza; Kálai Sándor: *Fejzetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012.
14. Edgar Morin: *L'Esprit du temps*. Grasset, Paris, 1962.
15. Lásd Éric Maigret – Éric Macé (szerk.): *Penser les médiacultures*. Armand Colin et INA, Paris, 2005; Éric Macé: *Les imaginaires médiatiques (Une sociologie postcritique des médias)*. Éditions Amsterdam, Paris, 2006.
16. Mindehhez lásd Marc Lits: *La culture médiatique, ou la contamination de la culture par les médias*. In: J.-Y. Mollier – J.-F. Sirinelli – F. Vallotton (szerk.): *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860-1930)*. PUF, Paris, 2006. 51–62.
17. Varga: i.m. 80.
18. Didier Daeninckx: *Meurtres pour mémoire*. Gallimard, Paris, 1984.



ZSÁMBA RENÁTA

SZOCIALISTA KRIMI KAPITALISTA DÍSZLETEKKEL: LINDA ÉS A NYOLCVANAS ÉVEK



A *Linda* váratlan sikere (amely nemzetközi siker volt) azt mutatja, hogy a nyolcvanas évek Magyarországa már befogadó volt a nyugati mintára újraírt szereplőkre.

18

A *Kalligram* 2009-es krimi-tematikájú összeállításában Horváth Csaba és Szilágyi Zsófia *A bűn kívülről jön* címmel értekeztek elmélyülten a szocialista krimiről; beszélgetésükben a bűn jelentését, a bűnösök típusait és az igazságszolgáltatás bűnhöz való viszonyát elemzik. A szocialista krimi meghatározása, ha nevezhetjük egyáltalán különálló műfajnak – mondja Horváth Csaba –, nem egyértelmű és problémamentes.¹ De hogy a kérdés ne maradjon megválaszolatlan, a következő módon jellemzi a bűnügyi irodalom ezen válfaját: „...a szocialista krimi az, amelyben valamilyen módon a szocializmus sugallt értékrendje megjelenik”.²

Noha az előbb idézett „definíciókísérlet” bizonyos tekintetben valóban alkalmazható a szocializmusban megjelent művekre, jelentős mértékben leszűkíti az elemzési szempontok lehetőségeit, főleg, ha a szocialista krimi sorból kilógó, ellentmondásos szereplőiről van szó. A klasszikus krimi hagyományai szerint a detektívnek el kell térnie az átlagemberektől; e kiváltságos pozíciót rendkívüli képességei indokolják, és különc viselkedése jelzi vagy igazolja. Arra a felvetésre, miszerint a politikai berendezkedés miatt a magyar szocialista krimiben a detektív kiemelkedésének lehetőségeire csak vicces példák születtek – lásd Kántor, a kutya, vagy Linda, a karatézó rendőrőrnő –, Horváth Csaba így válaszol: „Csak nagyon enyhén lehet jelezni, hogy ők nem olyanok, mint a többi. De mintha az lenne a szocialista krimi nagy baja, hogy a betörő, a csaló és a gyilkos közt nincs igazán nagy különbség, mindenki deviáns, aki bűnt követ el.”³

Értelmezésem szerint a felvetésből nem következik egyértelműen a válasz, és Szilágyi Zsófia a szocialista krimivel kapcsolatban mintha épp azt a kérdést vetné fel, hogy a krimihagyomány vajon mennyire tud hű lenni önmagához a szocialista kontextusban, vagyis a főhős milyen mértékben válhat rendkívüli individuummá. A válasz ezzel szemben nem a különállás módjainak lehetőségeiről ad számot, hanem leszűkíti a krimet a bűnhöz való viszonyulás szintjére. Horváth Csabának igaza van, amennyiben az elemzés nem terjed ki egyéb aspektusokra, de a válasz árnyaltabb lehet, ha a szocialista krimik egyéb aspektusait is figyelembe vesszük. Jelen tanulmányban erre teszek kísérletet a Linda-sorozat esetében. Linda figurája és a sorozat – a nyolcvanas évek késő szocialista kultúrájának tipikus terméke, akárcsak az Ötös Csöpi-filmek – átütő siker lett határon innen és túl, legalábbis a szocialista blokkban. Kiindulópontom szerint ez valószínűleg nem történt volna meg, ha Linda alakja az adott korszak elvárásainak megfelelően minden tekintetben a szocialista ideológiai háttérbe belesimuló figurát jelenített volna meg. A megjelenése idején ideológiai vonatkozásban több szempontból is kérdéses sorozat és főhőse ma már kétségtelenül összekapcsolódik a társadalom késő szocializmusról őrzött kollektív emlékezetével, ami nyilván elválaszthatatlan a tárgyi kultúra sajtósági ábrázolásától is,⁴ ez az értelmezés (amely Linda Babettáját és fapapucsát ikonikus jelentőséggel ruházza fel) viszont megnehezíti az elemzés egyéb módjait.

Ha felidézünk a sorozat indulásának körülményeit, talán közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy a *Lindát* egészen más pozícióból szemléljük. Amikor Gát György, a Linda-filmek megálmodója és megteremtője 1983-ban megkereste a Magyar Televíziót az első szinopszissal, habozás nélkül elutasították: „... karatefilm a szocializmusban! Hát milyen kapitalista örület ez, felejtsem el ezt a hülyeséget”⁵ – emlékszik vissza a producer egy 2007-es interjújában. Hosszas próbálkozás után végül Kalmár András, az MTV szórakoztató osztályának fősztályvezetője anyagi támogatást nyújtott, de csak három epizód elkészítésére. Köztudott, hogy a pilot epizódok olyan hatalmas sikert arattak, hogy a *Linda* 1989-ig ontotta az újabb részeket, összesen tizenhatet a hat év alatt. A kapitalista örület kétségkívül nagyot robbant, s mind a mai napig a közszolgálati televízió műsorrepertoárjának megkerülhetetlen színfoltja.

A váratlan siker nyilván nem vezethető vissza egyetlen okra. Jelen tanulmány *Lindát*, a sorozat rendőrnőjét állítja az elemzés középpontjába, bízván abban, hogy a szocializmusról alkotott kollektív emlékezet és az első magyar rendőrlány alakja közé nem tehetünk egyértelmű egyenlőségelet. Bár Gát György több nyilatkozatában arra utal, hogy *Lindát* Bruce Lee és Jackie Chan alapján formálta meg, úgy vélem, hogy Linda alakja nem kevésé releváns módon elemezhető a hard-boiled krimi „nőiesített” változata szempontjából, vagyis a női hard-boiled detektív figura szemszögéből. Ez az összevetés alátámasztja felvetésemet, miszerint Linda, a karatézó rendőrlány úgy válhatott ennyire sikeressé, hogy nyugati ideált importált Kelet-Európába, ami inkább kiemelte a szocialista ideológia paneljei közül, mintsem elmélyítette volna szocialista beágyazottságát. Linda alakja a női hard-boiled detektívek kissé groteszk, mégis felismerhető variációjaként is értelmezhető.

Ahhoz, hogy megértsük a női hard-boiled alak különöségeit, valamint a műfaj hagyományos elemeinek kimozdítását, érdemes röviden összefoglalni az eredeti hard-boiled krimi fő alkotóelemeit. Az első hard-boiled krimi Amerikában született meg az 1920-as években Carroll John Daly tollából (*The False Burton Combs* című novella, a *Black Mask* magazinban), de Magyarországon – ahogy a világ többi részén is – leginkább Dashiell Hammett és Raymond Chandler váltak ismertté, akik a harmincas években aratták első – akkor még viszonylagos – sikereiket Amerikában. Azon túl, hogy összetéveszthetetlenül amerikai és nagyvárosi műfaj, a hard-boiled krimi egy másik fontos sajátossággal is bírt, nevezetesen azzal, hogy nyomozó főhőse kizáró-

lag férfi lehetett, a cselekmény kibontása pedig harmonikusan egybefonódott a férfi identitás érvényesítésével és a férfiasság kulturális kódjainak megerősítésével,⁶ ahogy például Frank Krutnik írja *In a Lonely Street* című, a műfajnak szentelt könyvében. A férfias jelenlét a macsó nyelvhasználatban („tough talk”), a testi erőszak gyakoriságában, a férfias kapcsolatok és kötelékek favorizálásában és a nők rendkívül sematikus ábrázolásában nyilvánult meg: a női szereplők vagy *femme fatale* típusú fenyegető, ragadozó és manipulatív bűnözők⁷ (akik többnyire büntetlenül megússzák, bármit tesznek is), vagy pusztán erotikus tárgyak; ezt látjuk például a műfaj két alapító klasszikusában, Chandler *Hosszú álom* és Hammett *A máltai sólyom* című regényeiben, akárcsak az ezekből készült filmváltozatokban. Noha a nők ábrázolása a hard-boiled szövegek többségében a nevetségességig sematikus, a női válasz nagyon későn érkezett (a hard-boiled műfaj maga is – legalábbis Chandler – bevalottan az elnöiesedettnek és puhánynak tartott klasszikus brit változatra adott férfias válaszként határozta meg önmagát). Az angol krimiszerző P. D. James 1972-ben írta meg az *An Unsuitable Job for A Woman* c. regényét, melynek főhőse, Cordelia Gray fiatal, mindössze húszéves londoni magánnyomozónő. A kritikusok szerint James regénye nem azért volt jelentős, mert megfordította a hard-boiled krimi mintáját – ezt egyébként nem is tette –, hanem azért, mert megalapozott egy új, feministának is nevezhető látásmódot a későbbi szerzők számára. James regénye egyfajta kísérlet is, hiszen a műfaji sémát megszegve középpontjában a női sors, a női szerepek és az ezek megváltoztathatóságára való esély és törekvés áll; ezért fedezhetek fel az elemzők egyfajta austeni vonalat is a műben, hiszen Cordelia a nyomozás során folyton azzal szembesül, hogy mi ne legyen (detektív), és mi igen (feleség és anya).⁸ Erre később még visszatérek Linda kapcsán.

A későbbi regények, melyeknek főhősei női magán-detektívek, csak tíz évvel később kezdtek megjelenni, 1982 és 1987 között, főleg az Egyesült Államokban. Az amerikai Sara Paretsky és Sue Grafton, valamint az Angliában élő, dél-afrikai születésű Gillian Slovo regénysorozatai világhíretek lettek, bár Magyarországon, ahol P. D. James mindkét Cordelia Gray-könyvét lefordították,⁹ csak az ezredfordulót követően jelent meg Paretsky és Grafton néhány regénye. Paretsky V. I. Warshawskyja, Grafton Kinsey Millhone-ja és Slovo Kate Baeierje csaknem egy időben jelentek meg a színen, megteremtve a férfias pozíciót elfoglaló és férfias szerepet játszó, nem ritkán férfias tulajdonságokkal is felruházott női magánnyomozó alakját. Érdekes egybeesés, hogy a Linda-sorozat csak egy évvel késte le az első amerikai női hard-boiled krimi megjelenésének dátumát;¹⁰ minden megmosolyogtató vonása ellenére a magyar szocialista rendőrlány sok szempontból legalább annyira modern és forradalmi volt, mint nyugati társai.

Különösen annak fényében érdekes ez a forradalmi belépő, hogy – mint több tanulmány is hangsúlyozza – Magyarországon a hazai gyártású krimi műfaja épp azért nem válhatott sikeressé, mert nem volt hagyománya az individualista etikának.¹¹ Ez kétségtelenül így van, de két dolgot nem hagyhatunk figyelmen kívül. Az egyik figyelmet érdemlő körülmény az, hogy a nők az ideológiai háttértől függetlenül, a szocialista rendszer hamisan emancipatorikus retorikájától függetlenül itt is nagyjából ugyanazokba a korlátokba ütköztek, amelyek ellen a feminista gondolkodás első és második hulláma Nyugat-Európában felemelte szavát. A különös hasonlóság másik oka kétségkívül a nyolcvanas évek magyar kultúrájában és társadalmi normáiban végbemenő erős nyugatosodásban keresendő, főként a fogyasztás és szabadidő eltöltése terén. Elemzésemnek nem lehet célja a társadalmi-fogyasztói változások bemutatása, de a televízióból (nem utolsósorban a nyolcvanas években már sikerrel futó amerikai és német bűnügyi sorozatokból) ismert nyugati életmód és tárgyi környezetet vagy a nyugati utazásra vonatkozó korlátozások enyhülése nyilvánvalóan élet-

szerűbbé, átélhetővé és megismerhetővé tették a Nyugatot. Ez a két motívum szorosan összefonódik az egyes epizódokban (amelyek módszeres alapossgággal járnak végig a nyugati eredetűként, egyszerre vonzóként és veszélyesként bemutatott populáris kultúra színtereit: éjszakai mulatók, az alakulóban lévő popzenei ipar, szexuális turizmus stb.), és összességében ezek szolgáltatják a tizenhét rész újszerűségének, dinamikájának alapját is.

A hard-boiled krimi női detektívje azért is lehetett felforgató, mert a chandleri változatban a nők általában romlottak és erkölcstelenek, a 'femme fatale' alig korszerűsített változatai. Julie Grossman a *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir* című könyvében foglalkozik a terminológiával és annak rugalmatlanságával.¹² Bár elemzésének középpontjában nem női detektívek állnak, úgy vélem, hogy javaslata, miszerint a 'femme fatale' helyett a 'femme moderne' megközelítés nagyobb teret ad a női szerepek elemzéséhez, mindenképpen megfontolandó. Különösen annak fényében érdekes mindez, hogy a sorozat egyes részeiben, például az *Erotic Show* (1989) vagy a *Hazajáró Lélek* (1989) című epizódokban Lindának kimondottan *femme fatale* alakot kell eljátszania – más kérdés, hogy az eredmény részben Görbe Nóra testi adottságai, részben színészi játékának korlátai miatt gyakran mókás, és Linda inkább a végzet asszonyának karikatúrája, mint megtestesítője. Erre egyébként maga a sorozat és a főszereplő is reflektál már a 2. részben, *A fotómodell* (1983) című epizódban, ahol Linda leszögezi: „Ezzel a fazonnal nem lehetek kurva!” Ha tehát az ősi mestersegre úgymond alkalmatlan, marad a rendőrködés mint önmegvalósítási alternatíva. Ebben az esetben viszont, mivel a női detektív nem lehet a férfiak alárendeltje, Lindának nyugati társaihoz hasonlóan főként nem a bűntényekkel kell megküzdenie, hanem saját férfikollégáival. Jóllehet a sorozatban a férfiak (mind a rendőr kollégák, mind a Lindát magánéletében körülvevő alakok) meglehetősen távol állnak a hard-boiled klisé kemény, maskulin ideáltípusától, és inkább komikus típusokat testesítenek meg (például a Balázs Péter és Harsányi Gábor által játszott két nyomozó, akik szinte szünet nélkül esznek), férfiasságukat ugyanakkor – ha Lindára több ok miatt sem tekinthetnek szexuális tárgyként – úgy próbálják bizonyítani, hogy a nőket degradálják, alkalmatlannak titulálják a nyomozói munkára. Amikor Linda gyakornoknak áll Eősze Gábor nyomozócsoportjához, ahol a rendőrök egytől egyig alkalmatlannak tűnnek bármilyen bűntény megoldására, gyakran van része negatív megkülönböztetésben, és az sem ritka, hogy szexista megjegyzések kereszttüzeiben találja magát. Az *Aranyhalban* például szándékosan eltitkolják előle a gyilkossági ügyet, és egy jelentéktelen esetet bízhatnak rá; az *Oszkár tudja* című epizódban Eősze e szavakkal küldi munkába: „Ha bajba kerül, én lehúrom a bugyiját, és elfenekelem”; a *Stoptis angyalokban* Handell Gyula boszorkányként utal Lindára, a *Hazajáró Lélekben* pedig főnöke a diszkóba küldi, mondván, ez egy „testhez álló feladat”. Maureen T. Reddy *Sisters in Crime* c. könyvében azon az állásponton van, hogy a nyomozói munkára való alkalmatlanság voltaképpen a cselekvésre és döntéshozatalra való képtelenséget jelenti, olyan képességek hiányát tehát, amelyek (és az e képességeket igénylő szimbolikus pozíciók) az eltérő nevelődési mintáknak köszönhetően elsősorban a férfiak hitbizományát képezik.¹³ Linda ezt a problémát egyetlen kijelentéssel a maga javára fordítja, amikor a 3. részben (*Oszkár tudja*) így szól a főnökéhez: „Különleges adottságaim vannak. Például, hogy nő vagyok!”

Az epizódok tanúsága szerint Linda nőként valóban többet tud nyújtani a rendőrségnek, mint férfiként: gondoljunk csak azokra a szerepekre, amelyeket magára öltve beépül a gyanúsítottak közé, például balett-táncosként, felszolgálóként vagy sportolóként. Hogy Linda nő, az kétségbevonhatatlan, a nyolcvanas évek nőideálját felidézve azonban már korántsem egyértelmű a színészválasztás. Fizikai adottságait illetően Linda inkább aszexuális, illetve gyermeki; soha nem eléggé férfias ahhoz,

hogy szimbolikus férfiként fogadjuk el (noha párkapcsolatában nyilvánvalóan ő a domináns fél), de túlságosan fiús külseje miatt nem fér bele a klasszikus női szerepekbe sem, ami jelentős különbség közte és a nyugati női nyomozók között. Paretzky női magánnyomozója, Warshawsky például nagyon öntudatos a külsejét illetően, szívesen és tud is öltözködni, fejből fújja a cipő- és ruhamárkákat. Ehhez képest Linda rettenetesen sovány, szinte kislányos külseje, rövid haja és szikár alkata inkább átmenet a két nem között. Ruházata sem igazán nőies: gondoljunk csak a sárga esőkabátokra, a színes szoknyákra, vagy a fehér klumpára és zoknira; mindez olyan egyedülálló és bizarr kombinációt alkot, melyet valószínűleg senki sem viselt a nyolcvanas években, legalábbis Magyarországon biztosan nem.

A női test megjelenítésének ez a bizonytalansága akár azt a divat- és fogyasztói trendet is szimbolizálhatja, amely Nyugaton már megjelent. Az egyik részben, amely egyébként az egyik legizgalmasabb is (*Tüzes babák*, 1989), Linda egy kirakatbábút „alakít”, és ez esetben Linda testalkata és babaszerű arca nagyon is beleillik az életetlen, sovány figurák sorába. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ebben az epizódban Linda teste – ebben a fetisisztikus, mégis aszexuális kontextusban – egyértelműen behelyeződik egy a fogyasztói kultúrával asszociált szimbolikus pozícióba, s ez a pillanat, amelyben Linda tárggyá válva megtestesíti a fogyasztói kultúra egyik ikonikus tárgyát, egybeesik Linda potenciális áldozattá válásával is – a kirakatokat gyűjtőgató tettes afféle pszichopata szocialista utóvédharcosként is értelmezhető. A kirakatbábuvá váló Linda alakjával ugyanakkor a terjedő divattrendet is a szó szoros értelmében megtestesíti: kortárs szépségideál csakis karcsú és sovány alakban ölthet testet, sőt sokszor kifejezetten a csontsoványság a kívánatos – írja Jean Baudrillard¹⁴ a fogyasztói társadalomról írott elemzésében, amely a divat, az erotika, a test felszabadítása és a fogyasztás közötti szoros összefonódásról is ír.¹⁵ A sorozatnak ebben a részében Budapest belvárosi utcái már látványos átalakuláson mentek keresztül (a *Linda* egyébként mindvégig modern, nyugati típusú, nyüzsgő nagyvárosként jeleníti meg Budapestet a jeleneteket összekötő képsorokban), a kirakatok fényárban úsznak, az áruházak divatos ruhákkal kecsegtetnek. A *Tüzes babák* című epizód tehát egyértelműen középpontba állítja a nyugati mintáját, testközponturn fogyasztást, amely elsősorban a nőkre irányul, és amely a nyolcvanas években már összekapcsolja a nyugati és a keleti blokkot.

Maureen T. Reddy tanulmánya számos közös vonást fedez fel a női hard-boiled hősök között. A detektívek mind nagyvárosokban¹⁶ élnek, nem félnek megvédeni magukat, s ekként nincs szükségük erős, őket megmenteni igyekvő erős férfiakra,¹⁷ és teljes függetlenségre törekednek: „a női detektív fontosabbnak tekinti a munkáját, mint a társadalmi kapcsolatokat.”¹⁸ A nagyvárosi lét és az önvédelem szervesen összekapcsolódik a kemény krimiben, bár Lindát megkülönbözteti az a tény, hogy nyugati társaival ellentétben ő nem hord fegyvert. Taekwondo-tudása nemcsak minden veszedelemtől megóvja, de ennek a nemes harcművészeti tudásnak a birtokában mindenkinél ügyesebbnek, sikerebbnek bizonyul (sok rész indul a fő cselekménytől független akciójelenettel, amelyben Linda harcképtelenné tesz egy-egy egész galériát). Ez a különleges képessége teszi lehetővé azt is, hogy egyedül kóboroljon Budapest sötét utcáin, vagy éppen a mopedjén „száguldozzon”. A moped és a harcművészet szimbolikus jelentéssel is bírnak, hiszen a hard-boiled hősök számára oly fontos szabadságot és függetlenséget is jelenthetik ebbe a teljesen más kontextusba importálva. E két attribútum birtokában Linda nemcsak saját mozgásterének határait bontja le, de a rendőrségtől is függetlenítheti magát, és saját erkölcsi értékrendje szerint cselekedhet.¹⁹

Korábban már utaltam rá, hogy a női detektív a férfiakban leginkább saját függetlenségének, karrierjének akadályát látja. A férfiakkal való szerelmei és szexuális kap-

csolat ekként elsősorban veszélyforrást jelent, amely inkább gátolja, mint segíti a nyomozást, ráadásul félő, hogy a szokatlan foglalkozást látva a férfiak készíttetést érznek a gyengébbik nem megvédésére.²⁰ A nyugati hősnők nem is törekednek tartós szerelmi kapcsolatokra férfiakkal. Noha Linda tartós kapcsolatban él Emődi Tamással, s ekként legalábbis e tekintetben erősen különbözik a kemény krimi nyomozónőitől, a kapcsolat (az örök jegyesség) erősen ironikus jellegű, és a legkevésbé sem akadályozza meg Lindát abban, hogy megtestesítse azt a fajta individualista törekvést, amely a kemény krimi női nyomozóinak életformája is. A sorozatban számtalan példát találunk a férfi felsőbbrendűség ideológiájának kikezdésére, vagyis a szimbolikus rend felforgatására. Többször látjuk Emődöt, amint az esti együttlélhez készülődik, és romantikusan rózsákat szór az ágyra (*A fotómodell*), miközben Linda épp a rossz fiúkat püföli az utcán; *A tizenyolc karátos aranyhal*ban erőszakkal fenyegeti meg vőlegényét, ha az még egyszer az útjába áll; a *Stopolis angyalokban* teljesen feje tetejére fordul a szimbolikus viszony, amikor Linda védi meg Emődöt két támadótól. Kettőjük kapcsolata csak Linda számára tűnik előnyösnek, hiszen ő a fiút mindvégig a saját céljainak eléréséhez használja fel (illetve ki), ami mindig a munkát, a bűntény megoldását jelenti. Mivel Emődi taxizik, leginkább a sofőr szerepét kell betöltenie, de előfordul, hogy asszisztensi vagy fényképészi feladatokat lát el. Annyi bizonyosnak tűnik, hogy érzelmi szükségleteinek kielégítéséhez Lindának nincs szüksége a férfiakkal való kapcsolatra. A *Víziszony* című epizódban Linda megjegyzésére – „potenciális áldozatnak” nevezi vőlegényét – Emődi így válaszol: „Hogy potens-e, azt nem tudom, de, hogy áldozat, az biztos. A te áldozatod.” Egy másik alkalommal Linda Emődi családalapítási törekvéseit hártja el egyértelműen (*A tizennyolc karátos aranyhal*), miáltal még közelebb kerül nyugati kolléganőihöz, hiszen világosan látja, hogy a nagy becsben tartott függetlenség megőrzéséhez a férfínő kapcsolatnak kívül kell maradnia a társadalom által szentesített köteléken, amely – mint Reddy írja – mindig is meghatározta és elnyomta a nőket.²¹

A hard-boiled detektívtörténetekben bármi, bárhol, bárkivel megtörténhet, nincs biztonság, aminek az is része, hogy a rendőrség is inkább inkompetens és korrupst (ez utóbbi a klasszikus detektívtörténetben nem játszik jelentős szerepet). A szocialista krimiben természetesen szó sem lehet rendőri korrupcióról – noha látjuk, amikor Emődi órákkal csencsel az utcán, és Linda tudomást sem vesz róla –, ami a sorozat erőteljes ideológiai korlátaira utal. Ugyanakkor azonban fontos megjegyezni, hogy noha a hard-boiled hagyománnyal ellentétben a *Linda* alapvetően komikus sorozat, ez a komikum nem egyszerűen a hard-boiled metafizikus nagyvárosi angstjának feloldását jelenti, hanem szatirikus potenciált is rejt magában: noha a rendőrség természetesen nem korrupst, mégis inkább az állami apparátus kigúnyolásával szembesülünk. Az esetek többségében Linda egyáltalán nem működik együtt kollégáival, és saját belátása szerint cselekszik. Meggyőződésem, hogy a történeteknek ez az eleme visszavisz minket a kiindulóponthoz, mely szerint a *Linda* „problémamentes” szocialista krimiként való elkönyvelése mindenképpen problematikus, nemcsak gender szempontból, de a nyomozó és a szocialista rendőrség viszonyának szemszögéből is. A már többször emlegetett *Kalligram*-interjúban Szilágyi Zsófia épp arra utal, hogy a klasszikus krimiben a magánnyomozó – aki sokszor amatőr – szükségképpen kívül kell hogy álljon a rendőrség köteléken. Ez a kritérium a szocialista krimiben azért nem volt megoldható, mert „a szocialista magyar rendőrséget nem volt illendő, tanácsos nevétségessé tenni”.²²

Linda kicsit emlékeztet a magyar népmesékből ismert *A bíró okos lánya* című mese főhősére, a lányra, aki vitt is ajándékot meg nem is, gyalog is ment meg nem is. Nagyjából Linda is így jellemezhető a rendőrséghez való viszonyában, hiszen amatőr is meg nem is – gyakornokként kerül a nyomozó csoporthoz –, együtt is működik

meg nem is, hiszen rendszerint figyelmen kívül hagyja a parancsokat, veszélybe is sodorja épségét meg nem is – hiszen keresi a veszélyt, de meg tudja magát védeni. Ehhez képest a főnök kivételével a rendőrök lagymatag, tehetségtelen, pipogya karakterek, akiknek „többsége a krimikből is táplálkozó sztereotípiákkal ellentétben nem az utcán, hanem a rendőrség épületében dolgozott...”²³ – írja Horváth Sándor a *Kádár gyermekeiben*. A sorozat rendőrei-nyomozói, amikor nem az irodában „dolgoznak”, vagy egy kisvendéglőben esznek, vagy söröznek. A hivatásos rendőrök alkalmatlan és nevetséges alakokként való ábrázolása nyilvánvalóan az ideológiai és ábrázolási fegyelem lazulására enged következtetni.

Mindenesetre, ha a rendőrség már lehetett is nevetség tárgya, a bűnüldözés még mindig komoly keretek között folyt. Minden különcködése és egyénieskedése ellenére Linda maga is ugyanazokat üldözi, mint az állam. A sorozatban – mint az Ötvös Csöpi-filmekben – ezek a bűnözők elsősorban külföldiek, leginkább németek, magyar disszidensek és gazdagok, a budai villák világából. Az epizódok azt az érzést keltik, hogy ezeknek az embereknek a letartóztatása közös megelégedettséget eredményez a társadalomban, és – s talán ez a legfontosabb különbség a *Linda* és a női hard-boiled szövegek között – a bűntény megoldása, a bűnösök letartóztatása itt valóban megnyugtató végkifejletet jelent, az egyenlőség és az igazságos társadalom illúziója helyreáll, és továbbra is fenntarthatónak tűnik.

Míndez a sorozat térhasználatában is tetten érhető. Horváth Sándor szerint „a társadalmi tereket a rendőri jelentések [...] a káosz és a rend szembeállításaként mutatták be, ahol a huligánokkal harcolnak a tisztos lakosok”.²⁴ Valóban, a *Linda*-epizódok mindegyike verekedéssel kezdődik. Linda sétálgat az utcán és rossz fiúkkal találkozik, akik vagy ki akarják rabolni, vagy molesztálják. Mintha Linda jelenléte alkalmat adna annak a gondolatnak a közvetítésére is, hogy a hatalom mit tart helyes térhasználatnak és mit nem. Miután a támadókat kiiktatja, újra helyreáll a rend és a béke a lakosság számára. Ez az elem akár meg is ingathatja azt a feltevést, hogy Linda nagyon is más, mint a többiek, elemzésem azonban nem magát a bűnhöz való viszonyt, hanem a főhős társadalmi beágyazottságát, a szocialista és a patriarchális ideológiához való viszonyát tette vizsgálat tárgyává.

A *Linda* váratlan sikere (amely nemzetközi siker volt) azt mutatja, hogy a nyolcvanas évek Magyarországára már befogadó volt a nyugati mintára újraírt szereplőkre. A női hard-boiled hősök szabadságérzete, individualista szemlélete, valamint az elfogadott beidegződésekkel szembeni tiltakozásuk bizonyos szempontból az oly hűn áhított Nyugatot hozta közelebb. Rendhagyó szereplők már születhettek, a nyugati mintájú hard-boiled történetekre azonban még sok évet kellett várni. Linda, bár örökre a Kádár-korszak kulturális emlékezetének kiiktathatatlan része marad, soha nem volt egyértelműen a szocializmus terméke. A sorozatban – legalábbis a bűnügyekkel kapcsolatos helyszíneken – megjelenő életkörülmények és életszínvonal, Linda mindennütt – többek közt Budapest elegáns körzeteiben és nyugati milióiban – megmutatózó otthonossága, magabiztos, (proto)feminista fellépése és harcművészete az ország egyfajta futurisztikus imázsát testesítette meg, amelyben egyedülálló módon keveredtek a szocialista krimi (és erkölcs) kliséi és az állami ideológia kikezdése.

Linda filmek

1. szezon (Pilot epizódok – 1983)

1. *A szatír*
2. *A fotómodell*
3. *Oszkár tudja*

2. szezon (1986)

1. *A tizennyolc karátos aranyhal*

2. *Pavane egy infásnő halálára*
3. *Piros, mint a Kármin*
4. *Rebeka*
5. *A Panoptikum*
6. *Software*
7. *A Pop-pokol*
3. szezon (1989)
 1. *Víziszony*
 2. *Aranyháromszög*
 3. *Stoplis angyalok*
 4. *Erotic Show*
 5. *Tüzes babák*
 6. *Hazajáró lélek*
 7. *Régi barát*

■ JEGYZETEK

1. „A szocialista krimivel nagyobb gondban lennénk: adná magát az a meghatározás, hogy azok a krimik szocialisták, amelyeket a szocializmus idején írtak. De ez meg azért nem működik, mert ilyen alapon szocialista irodalom lenne a *Termelési regény* is.” Horváth Csaba – Szilágyi Zsófia: *A bűn kívülről jön. Beszélgetés a szocialista magyar krimiről*. Kalligram 2009. 7–8. sz. 112.
2. Uo.
3. Uo. 113.
4. Horváth Sándor a következő módon utal erre: „A szocialista korszak története különösen alkalmas a tabló-szerű megjelenítésre, mivel a korszak uralkodó elbeszélés módja folytonosan az élményalapú kollektív emlékezetre reflektált. A szocialista korszakra hivatásszerűen vagy életkorukból fakadóan emlékező közösségek számára a korabeli fogyasztáshoz és annak kultikus tárgyaihoz kapcsolódó történetek identitásképző jelentéssel bírnak.” Horváth Sándor: *Kádár gyermekei*. Nyitott Könyvműhely, Bp., 2009. 124.
5. Szűcs Gyula: *Moziban sikít a klumpában karatézó Linda* – index.hu, Web: 2013. április 3.
6. Frank Krutnik: *In a Lonely Street*. Routledge, London, 1991. 42.
7. Maureen T. Reddy: *Loners and Hard-Boiled Women*. In: *Sisters in Crime. Feminism and the Crime*. The Continuum Publishing Company, New York, 1988. 102.
8. Vagyis a hard-boiled krimiben leginkább azok a nők tarthatók veszélyesnek, akik elutasítják a konvenciókat, és nem akarnak feleséggé vagy anyává válni. Krutnik: i.m. 96.
9. 1. *An Unsuitable Job for A Woman* – *Nem nőnek való*; 2. *The Skull Beneath the Skin* – *Szörnyűségek szép színete*
10. Paretsky és Grafton is 1982-ben publikálták az első regényüket, *Indemnity Only* (*Kártalanítás*, 2012) és *A Is For Alibi* (*A, mint Alibi*, 2002) címmel.
11. „Az individualista etikának nincs a protestáns északi országokhoz hasonló hagyománya...”. Bánki Éva: *A meghalni nem tudó bűn*. In: Szerk. Benyovszky Krisztián – H. Nagy Péter: *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*. Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2009.
12. Meglátása szerint a *femme fatale* oly módon összekapcsolódott a rossz nő (*bad woman*) toposzával, hogy nem lehet másképpen megközelíteni, Julie Grossman: *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir*. Palgrave Macmillan, New York, 2009. 23.
- 13 Reddy: i.m. 102.
14. Jean Baudrillard: *The Consumer Society*. SAGE Publications Ltd., London, 1998. 140–141.
15. Uo. 135.
16. „Ugyanúgy, mint Hammett vagy Chandler detektívjei, az összes női nyomozó nagyvárosokban él...”, Reddy: i.m. 95.
17. Uo. 113.
18. Uo. 106.
19. Uo. 116.
20. „Nem meglepő, hogy valamennyi női nyomozó csak a legnagyobb nehézségek árán képes megszabadulni a heteroszexuális kapcsolatok működését alapvetően meghatározó szabályoktól, hiszen a férfiakkal létesített szexuális kapcsolat során – amely egyébként minden esetben fenyegetheti a detektív függetlenségét – a férfi legyőzendő akadályt lát a női nyomozó munka iránti elkötelezettségében, vagy egyfajta kényszerrel érez, hogy megvédje őt.” Reddy: i.m. 105.
21. Uo. 105.
22. Szilágyi: *A bűn kívülről jön*. 113. A rendőrség még az egyébként a nyolcvanas évek filmes és televíziós próbálkozásai közül sok tekintetben kiemelkedő kemény krimiben, András Ferenc 1982-es *Dögkeselyűjében* is alapvetően pozitív szerepet játszik, illetve többnyire háttérben marad.
23. Horváth Sándor: i.m. 89.
24. Uo. 95.

Rejtélyes köznapok

Martyn

■ Egyike volt azoknak a reggeleknek, amikor nem várok semmit, azt se, hogy valami az eszembe jut. Nincs rá szükségem, kiüresedtem, és semmi bajom velem. Ülök az irodámban, megszokásból, férfi is alig, nyomozó biztos nem, még anyám fia se vagyok ilyenkor, szűzi béke a fejemben. Azt se mondhatom, hogy tunya vagyok. Nem vagyok semmilyen. Talán csak annyi az egész, hogy levegőhöz jutottam. Az irodába sem azért hozott a lábam, hogy csináljak valamit, vagy ügyfelekre várjak; nem is tudom, mi lenne, ha valaki bekopogtatna, vagy felcsöngetne. Kirándulok, hagyjanak békén. Nem vagyok szomjas, nem vagyok éhes, szinte jólesően vagyok tehetetlen, mert nincsen tennivalóm, és igényem sincs rá. Vannak ritka alkalmak, hogy rám jön az ilyen állapot. Többnyire azután, hogy befejeztem valami csőrcsavaros és megerőltető ügyet, akár izgalmas volt, akár unalmas, mint a legtöbb. Nem rosszak az ilyen reggelek, sőt megtanultam becsülni őket: két munka közt egy kicsit olyan, mint két nő között, az egyiknek vége, a másik még sehol. Ha nagyon körülnéznék, biztosan lenne, de a fene akar körülnézni, örülök, hogy éppen szabad vagyok. Lehet, hogy ez az éveim számának nagylelkű ajándéka. Nem emlékszem, milyen volt huszoneves koromban. Az élet, a nagy nevelő, most éppen így nevel.

Egészen addig örülök, amíg nem kezd zavarni az egyedüllét. Beletelik olykor egy hét is, olykor csak egy óra, de ha csak egy óra, ha éppen elváltam valakitől, és ahogyan gyakran érzem, örökre, megesis, hogy rögtön belém dő a hiány, és más nő után kell nézennem. Ilyen alkalmakkor dühös is vagyok magamra, amikor észreveszem, valaki feltűnt a láthatáron belül, és vonzó, hiszen máris vége a békének, jó lett volna egy kis nyaralás. Szeretem a munkám, tényleg szeretem, ahogyan a nőket is, de olykor nagyon kell a kötetlenség, amit viszont többnyire nem bírok ki sokáig. Ezen a reggelen, ahogyan kezdődött, jól bírtam.

Az üres hamutartót pásztázom az íróasztalom túlsó oldalán, ahová a betévedt megbízókat ültetem. Amikor egyedül vagyok, észre se veszem, hogy ott fekszik, már régen nem bagózkok, de most valamiért leköt üvegének átlátszó igénytelensége. Várakozik, hogy valaki megetesse hamuval és csikkel, én pedig emlékeimtől megpuhított szívvel, nem sivár udvariasságból elviselem, ha valaki füstölög, miközben elmondja, miért jött. Az viszont ingerel, ha egyikről a másikra gyűjt. Mintha azért jött volna hozzám, hogy bagózhasson, mintha orrom alá akarná dörgölni, hogy neki az mindennél fontosabb. Tűnjön innen, füstölög ilyenkor megsértett hiúságom, de csak ritkán fogy el a türelmem, és adom a tudtára a pasasnak, hogy a hamutartó ezen az íróasztalon nem használati, hanem emléktárgy, arra emlékeztet, milyen jó és szép töltem, hogy már nem büdösítem a szobát olyan magafeledten, mint ahogyan egykor tettem. Ha nem érti meg nagybecsű célzásomat, felkérem, vegye a nyúlcipőt, és hagyjon magamra. De tényleg. Nem azért születtem, hogy minden seggel érintkezni kelljen, és nem is megy olyan rosszul nekem, hogy rá lennék szorulva minden modortalan jöttmentre.

Szóval válogatók vagyok.

Azt szeretem egyébként, ha ők jönnek, nem én megyek. Legalább látják az irodám, én meg azt, amit ők látnak. Tudom, ez foglalkozási ártalom. Nem szeretek úgy belépni egy házba vagy lakásba, mint a villany- vagy a vízvezeték-szerelő. Itt tudom, hol vagyok. Amúgy is ők akarnak valamit, jöjjenek el érte. Megfizetnek a munkáért, de érezzék magukat egy kicsit függő helyzetben is. Én nem a konyhai lefolyó alatt matatok, mint a vízvezeték-szerelő, hát vegyék tudomásul, egyféle szellemi ember vagyok, nem pusztá szimat. Pénzért dolgozom, de értéket adok érte, olyat, amilyent mástól nem kapnának ezen a vidéken, erről meg vagyok győződve, és tudom, már mások is. Nekem gyónni kell, de nem vagyok pap, és be kell engedni a léleklabirintusba, bár nem vagyok pszichiáter, a cél mindig kint található, egy gyakran nagyon rendetlen területen, házak vagy fák között.

Amikor rendőrnymozó voltam, minden máshogyan volt. Felettes bízott meg, nem ügyfél, beosztott voltam, nem válogathattam, aki jött, nem hozzám jött, hanem a rendőrségre. Valószínűleg eszébe se jutott, hogy jó vagyok-e vagy fuser. A rendőrségre jött, attól várta a megoldást, nem tőlem. Én viszont mindig is magánnyomozó akartam lenni, a nyomozás izgatott, és azokat a történeteket szerettem, amelyekben a nyomozó a maga embere, legfeljebb segít a rendőrségnek, ha kéri, no és ha úgy akarja. Tudta ezt nálunk bent mindenki rólam, volt, aki rosszallta, azt mondta, kapitalista regényeken nőttem fel, az a bajom. Egy túró, mondtam olyankor. Ha nagyon fölöttem volt, finomabbra fogtam persze, azt mondtam: „Tévedés, ezredes elvtárs.” Nem volt túl nagy bajom a szocializmussal, csak azt gondoltam, ez, ami van, még szükségállapot, ránk van kényszerítve, az igaziban, ahogyan azt Marx gondolta, és ahogy a szemináriumokon tanították, az egyén szabadon fejtheti ki a képességeit, és én arra vágytam. Amúgy is az volt a véleményem, ma is az, hogy a bűnözés: bűnözés, akárhol; egyén csinálja, a felderítéséhez is egyén kell, nem szövegkönyv és központi bizottság. Mindig az bökdösött, hogy csak a magam ura legyek, úgy nyomozzak, ahogy én tartom jónak, oda menjek, ahova az én orrom visz, és addig loholjak a nyomom vagy a nyom után, amíg én magam látom a hasznát és szükségét. Nem volt bajom a szocializmussal, annak volt baja magával, de nagyon jólesett, amikor kilehelte a lelkét: egyből kiléptem a rendőrségtől, és lehettem, ami mindig is lenni akartam, magándetektív. Nem volt persze fizetésem. Az a biztonság jó volt a rendőrségnél, hamar rájöttem, milyen jó. Kezdetben gyakran szorította a gyomrom, hogy mit teszek bele, és miből lesz kifizetni a számlákat, a labbért, de aztán beleszoktam. Egyre ritkábban fordult elő, hogy nehéz volt. Végül már szinte soha. Öt éve múlt, hogy a magam ura lettem, már amennyire az lehetséges. Az én szakmámban nem sokra megy az ember a frázisokkal.

Szóval ülök az íróasztalnál, hátradőlve a székben, ahogy szoktam, biztos úgy, és azon merengek, hogy nem merengek semmin, még azt se mondhatnám, hogy élvezkedem. Élek, pillanatnyilag minden sallang és kötelesség nélkül. Lazán bambulok bele a világba, lebegek. Ha nem kószálnának bennem gondolatok, azt hihetném, az őstengerben, anyám méhében ringatózom. És akkor felriaszt a telefon.

„Martyn Istvánt keresem.”

„Megtalálta”, nyugtatom meg.

„A magándetektív?”

„Igen, a magándetektív”, ez a szó még mindig feldob.

„A nevem Őry, Őry Mihály. Szeretném igénybe venni a szolgálatait.”

„Eddig még semmi sem akadályozza.”

„Maga mindig úgy beszél, mintha a vállát rándítaná?”

„Nem, biztos nem. Irtózom az egyféleségtől.”

„Nem is vállrándítás: pökhendiség.”

„Kedves uram, ön keresett fel engem, ha nem tetszik a hangom, tegye le nyugodtan a telefont, nem sértődök meg.”

„Bocsánat, Martyn úr, csak szokatlan. Mikor találkozhatnánk?”

„Milyen ügyről lenne szó? Hozzávetőlegesen.”

Rövid szünet. Ismerem. A türelem nemcsak rózsát teremt, választ is.

„Kényes. És sürgős lenne.”

„Feleség? Barátnő? Vagy más természetű?

„Nem lehetne ezt személyesen? Egyébként: nem vagyok más természetű.”

El kellett mosolyodnom, amitől végképp kitisztult a fejem.

„Bocsánat, félreértett. Én más természetű *ügyre* gondoltam.”

„Értem. Feleség. De nem egyszerű ügy. És sürgős, mint mondtam.”

Megint egy férj, akit megcsal a felesége, gondoltam, vagy csak gyanakszik. Unalmas és olcsó ügy. Amióta megnyitottam az irodát, tízből nyolc ilyen munka volt. Férjre gyanakszik a feleség, feleségre a férj. A párosodás bajjal jár, pedig többnyire egészen más a cél. Tízből nyolc viszont meggyőző érv. A számok beszédesek tudnak lenni, az én fülemben pedig azt duruzsolják: „Ne válogass!” És én engedelmeskedem bölcsességüknek. Ettől az ügytől se vártam sokat, szabvány, szokvány, némi lótás-futás, egy kevés pénz. Ezúttal azonban tévedtem, méghozzá nagyot.

Meg kellett volna várakoztatnom, ne érezze, hogy kapva kapok a munkán, de megismételte, hogy sürgős, a hangjából pedig valami érződött, ami nem a féltékenység dühének vagy az aggodás szorongásának tűnt.

„Ha annyira sürgős”, mondtam, „kivételt teszek. Jöjjön ma délután, háromra.”

Amikor belépett az irodámba, láttam, csalódott. Figyelni szoktam, hova néz az új megbízó: rám, az iroda berendezésére vagy mind a kettőre: engem mér-e fel vagy a helyzetet. Megtapasztaltam, hogy akik a helyzetet mérik fel, a helyzet és benne engem, többnyire vagy kíváncsiak, vagy bizonytalanok. Kevesen jönnek be céltudatosan, lépnek egyből az íróasztal elé, mutatkoznak be, és ülnek le velem szembe a mindig ott várakozó székbe. Őry csalódott volt. Megszoktam ezt is. Az irodám jó helyen van, az Andrásy úton, de eléggé sivár. A falakon semmi festmény, az íróasztal vastkos, de öreg, kevés holmi van rajta, előtte tonelli karosszék, az se mai gyerek. Az egyik fal mellett fém iratszekrény, rajta néhány könyv. Többnyire úton vagyok, az irodám nem arra szolgál, hogy éljek benne. Ha van munkám, alig nézek be. Valahol olvastam, hogy Babilóniában, amikor valaki úton volt, otthon kis szobrocskát hagyott magáról, hogy az imádkozzon helyette; én üzenetrögzítőt hagyok az irodámban, a hangommal, és az nem imádkozik. Ha nincs áramszünet, megismétel néhány betáplált udvarias szót. Ezt mondjuk haladásnak.

Többet várt Őry is, amikor belépett, láttam. Felálltam, de nem siettem elé, nem szokásom, az íróasztal felett nyújtottam neki kezet, amikor odalépett. Magabiztosnak látszott és fegyelmezettnek, csak akkor ült le, amikor visszaültömben mondtam, hogy foglaljon helyet. Magas, vékony, 50 és 60 közötti férfi volt, őszülő fekete hajjal, kis, lefelé hegyes bajusszal, és jól öltözött. Blézer, sötét nadrág, világos ing, bordó nyakkendő, bőr aktatáska. Fiatalosnak tűnt, olyannak, akinek eszébe se jut, hogy megöregedjen. Végigmértem, és éreztem, magabiztossága mellett is zavarja, hogy hozzám kellett jönnie. Nem tudta, hogyan szólítson meg, hogyan beszéljen hozzám, nem lehetett tapasztalata olyanokkal, mint én. Nem vagyok se államtitkár, se kertész, se lelkész, se sarki fűszeres.

„Mit tehetek önért, Őry úr?”

„Egyedül dolgozik?”

Bólintottam. Most mindjárt megkérdezi, miért nem tudtam jobban bebútorozni az irodámat, aztán feláll, és elmegy. Egy úr, egy néhány évtizeddel ezelőtti, magára sokat adó úr.

„A díszletek zavarják?”

Elvörösödött.

„Hát igen. Mászt vártam.” Aztán elmosolyodott: „Jó szeme van.”

„A munkámhoz tartozik.”

„Ez meg itt”, nézett körül, aztán vissza rám, „a munkahelye.”

Megint bólintottam. Vajon meddig ragozza tovább a zavarát?

Hirtelen elnevette magát, és hátradőlt a tonelliben.

„Találja meg a feleségem. Ezért jöttem. Ma negyedik napja, hogy eltűnt.”

„Csak úgy?”

Rántott egyet a nyakán, félrefordította a fejét, aztán ismét rám nézett:

„Nem jött haza. Nem telefonált, nem üzent, nem hagyott üzenetet. Ami engem illet: eltűnt.”

„Arra nem gondolt, hogy baja eshetett?”

„Már hallottam volna róla.”

„Ha magánál volt, vagy volt nála valami igazolvány. Van olyan is, hogy valakit leütnek és kirabolnak. A rendőrségen nem jelentette?”

Felhúzta egyik szemöldökét: „Kevés holmija tűnt el, de egy kevés eltűnt. Az egyik kis bőrönd is. Utánanéztam, amikor aggasztani kezdett, hogy nem jött haza, és semmi üzenet. A dolog nem a rendőrségre tartozik.”

„Szóval sejtette, hogy ilyesmi megtörténhet.”

Fejét rázta, de össze is szorította az ajkát.

„Mikor vette észre, hogy hiányoznak a felesége holmijai? Ne haragudjon, de nagyon szófukar. Tudnom kell a körülményekről, így arról is, hogy ön mire gondolt. Mikor mire. Mire először és mire később. Gyanakszik-e valamire, és ha igen, mire és miért.”

„Nekem csak az kell, hogy a nyomára találjon, hogy megtudjam, hol van, hol érhetem el. Ha el akart hagyni, miért így, szó nélkül. Nem, nem gyanakodtam. Majd húsz évvel fiatalabb nálam, de úgy éreztem, szeret, és jól kijövünk egymással.”

„Talán tévedett.”

„Elvállalja?”

„A díjам napi húszezer plusz költségek”, mondtam. „További információk nélkül nem tudhatom, hány napra lesz szükségem. Többnyire néhány nap elég. Attól függ, mennyi fogódzót kapok, és mekkora a szerencsém. Ha egy héten belül semmi nyom, ön dönthet, hogy mi legyen.”

„Remélem, nem lesz rá szükség”, sóhajtott.

„Örülnék neki”, igyekeztem megértő lenni.

Erre fel beszélni kezdett.

„A feltételei megfelelnek, Martyn úr. Örülnék, persze, és nem csak a pénz miatt, ha csak pár nap lenne, de azt is állom, ha pár hét lesz belőle. Rendőrségre őmiatta sem akarok menni. Most is érzem iránta, amit eddig. Persze nem csak azt, egy kicsit ismeretlenné is vált. Nem érzem úgy, hogy baja esett. Magabiztos, harminckét éves asszony, tud vigyázni magára, mindig fölhalálja magát.”

„Arra nem gondolt, hogy esetleg elrabolták, és váltságdíjra számítanak? Nem tudhatom ugyan, mi az ön vagyoni helyzete, de ránézésre nem rossz.”

„Keveset vitt magával, de vitt.”

„Ha ő tette.”

Megütődve nézett rám. Okos embernek látszott, de az a tapasztalatom, hogy a nagyon okos emberek gondolkodása is leblokkol, és csak bizonyos kényszerpályákon tud mozogni, ha érzelmi sokk éri őket.

„Azt gondolja, hogy...”

„Azt. Elrabolhatták a lakásukból, de el is küldhettek valakit az önök lakására, a legszükségesebbekért. Már előfordult. Ha hosszabb idővel számolnak, egyszerűbb,

mint a bevásárlás. Rádásul azt a látszatot keltheti, hogy elutazott valahova. Ön is várt pár napot.”

„Sok mindenre gondoltam, de erre nem.” Egy ideig hallgatott. „Ha úgy lenne, ahogyan mondja, már kellett volna üzenetet kapnom, vagy nem? Nem tudom, hogyan csinálják, csak olvastam róluk, no meg a mozi, de az mind kitalált dolog. Várának három napot?”

„Valószínűtlen”, bólintottam. „Igyekeznek rögtön üzenni, nehogy a hozzátartozó a rendőrségre menjen. Tulajdonképpen csak azért vetettem fel, mert kíváncsi voltam, gondolt-e ilyesmire, vagy mi másra, ha nem erre. Meglepte-e, hogy senki se kért váltságdíjat.”

„Már mondtam”, igazított helyre, „hogy ilyesmi eszembe se jutott, akkor pedig hogyan is lepődhettem volna meg. Most, hogy felvetette az elrablás lehetőségét, elgondolkoztat, miért nem gondoltam rá. Arra sem, hogy baja lett. Miért csak arra, hogy elhagyott. Mi másért néztem volna meg a holmijait? Egyébként nem vagyok vagyonos. Jómódú igen, vagyonos nem. Társtulajdonosa vagyok egy illatszer- és pipe-reáru-üzemnek, jól megy, de nem világmárka. Pár év alatt és jelentős tőke nélkül nem lehet betörni a nagypiacra. A kicsi pedig kicsi. A rendszerváltás után szereztem meg. Feltételezem, maga is csak azóta lehet magándetektív.”

Bólintottam. Vajon mit ért azon, hogy „megszereztem”? Mi lehetett Őry a szocializmusban? El-eljárszadozom azzal, gyakran és csak úgy futtában, hogy valaki, akivel dolgom van, mi lehetett akkor, pár éve, mihez alkalmazkodva viselkedik most. Ez néha eléggé rejtélyes. Ez az Őry, úgy tűnt, gyakran járhat Nyugaton, az öltözködése olyan, és kényelmes semlegességgel önöz, ahogyan urak teszik egymás között, a filmek szerint, Nyugaton. Úgy szoktam figyelni a tévében, mint az akváriumban a trópusi halakat.

„Gondolom, kér előleget”, nyúlt belső zsebébe.

„Ötvenezer”, mondtam. „Ha egy nap alatt megtalálom, visszaadom a többletet. Szükségem van egy megbízólevélre is, hogy feleség eltűnésének ügyében dolgozok. És kellene mindaz, amit feleségével kapcsolatban tud, és amire gyanakszik. Minden részlet a segítségünkre lehet”, tettem hozzá.

A cinkosságnak erre a jelzésére, hogy mi ebben együtt vagyunk és leszünk, felkapta a fejét. Reméltem is, de kíváncsi is voltam: jó tudni, milyen eszes a megbízó, azt is, mi az igazi szándéka. Voltak már rossz tapasztalataim.

„Jó orrom volt”, nézett rám Őry. „Megpróbálom elmondani, ami itt most futtában eszembe jut. Találja meg Borit, és minél hamarabb. Mi másért lennék itt?”

„Jöhetett másért.”

„Ne mondja”, kapta fel a fejét, féloldalasan, a profilja nem állt rosszul a blézerhez. És mintha tudta volna.

„Például”, vontam meg a vállam, „megölte a feleségét, és azért jött hozzám, hogy erről a lehetőségről elterelje a gyanút.”

„Ezt komolyan gondolja?”

„Akkor nem mondtam volna, hogy ebben együtt vagyunk.”

Felnevetett.

„Ha jól értem, arra céloz, nekem is meg kell tennem a magamét. Nemcsak én alkalmazom magát, maga is engem. Meg kell dolgoznom”, villant rám a szeme, „a saját pénzemért. Kolosszális”, nevette el magát ismét. „Na jó, belekezek. Kérdezzen. Maga a szakember.”

„Azt mondta az előbb, hogy jó orra volt. Mire gondolt, ha nem a vakszerencsére?”

„Már találkoztunk egyszer, százados elvtárs. Legalábbis akkor százados volt, Martyn százados. Régen volt, több mint húsz éve. Első feleségemet halálra gázolta valaki, végül ismeretlen maradt. Maga volt a beosztott nyomozó. Máshogyan néztem

ki, persze, és alig találkoztunk. Soványabb voltam, a bajuszra is csak az elmúlt években szoktam rá”, dőlt hátra a tonelliben. „Tudja, az angolok azt mondják: »He was sporting a moustache«, vagy talán csak írják, én biztos csak olvastam, onnan vettem az ötletet. Nem is tudom, hogyan kellene magyarul mondani, pedig angolul inkább csak olvasok. Érti?”

Megráztam a fejem.

„Valami olyasmit jelenthet, hogy kedvtelve viselem. És hát igen, játékos dolog, elszórakoztat. Szeretek is vele foglalatkoskodni. Szóval régen volt.”

Nem tudtam eldönteni, mit jelent hirtelen közvetlensége. Felengedett-e, vagy forélys. Mindenesetre meglepett, amit mondott, egy kicsit meg is zavart. Ha Öryre nem is, a nevére emlékeztem, ritka név. Halálos gázolás volt, senki se látta, a kocsit nem lehetett azonosítani. A nyomozást hamar lezártuk, főntről szóltak, ne vesztegessem rá az időt, csak a véletlen segíthet, az pedig túl sokba kerül. Hiába fürkésztem most Öry arcát, próbáltam elképzelni bajusz nélkül. Volt, igen, volt valami férfi, futólag láthattam, nem maradt belőle semmi. A nyomozás lezárásáról biztosan nem én tudattam, amúgy is írásban kell. Ő bezzeg emlékezett rám, neki esemény volt, nekem csak egy eset. Néztam, ahogyan ott ült velem szemben, jóképű férfi, magas homlok, merész orr, és a bajszával tetszelgett. Valamiféle cinikus szájalom fogott el. Egyik feleségedet megölték, gondoltam, a másik meg elhagyott. Ha igaz. Egy tarokk-kártyás jósnő vajon mit mondana rólad? Hát én miféle kártyákat rakathatok ki veled?

„Hogyan talált meg?”, kérdeztem. „A rendőrséget még kilencvenben otthagytam, mihelyst lehetett.”

„Emlékeztem a nevére.”

„Olyan jó benyomást tettem magára egy megoldatlan bünténnyel?”

„Rendes volt, így maradt meg bennem. Meg a neve. Van egy ilyen nevű festő. Nem rokonok?”

„Tudok róla, ismerem a nevét, ez minden.”

„Tulajdonképpen csak azért érdeklődtem maga után, mert tanácsot akartam kérni, hol találok egy megbízható és ügyes magánnyomozót. Aztán kiderült, maga is az lett. Hát kérdezzen, miben segíthetek.

„Attól még nem lettem se megbízható, se ügyes, hogy irodát nyitottam.”

„Hagyjuk ezt, Martyn úr. Kérdezzen.”

A felesége pszichiáter, tudtam meg, harminckét éves, négy éve házasok. Megadta, hol dolgozik az asszony, magánpraxisa van, együtt bérel rendelőt kolléganőjével, aki egyben egyik legjobb barátnője. Megadta az apósa és a kolléganő telefonszámát, anyósa, Bori anyja már jó ideje halott. Megadta egy másik barátnő nevét is, a telefonját nem tudta, csak azt, merre lakik. Elmondta, hol lakott az asszony, amikor megismerkedtek, illetve ahogy kiderült, összeköltözésük előtt, csak később házasodtak össze. Hova járt egyetemre, mikor végzett. Egy évig kórházban dolgozott, ott ismerkedett meg azzal a kolléganővel, akivel együtt határozták el, hogy önállósítják magukat. Egyedüli gyerek, szeret festeni, akvarelleket; teniszezik, többnyire egy másik barátnővel, aki gyógyszerész, és egy külföldi gyógyszervállalatnál dolgozik, ez az, akinek nem tudja a telefonszámát. Arról keveset tudtam meg, kikkel volt vagy lehetett viszonya a házasságuk előtt. Amióta együtt vannak, mondta, nem volt mással kalandja, biztos benne, hogy nem volt. Kértem és kaptam is fényképet: csinos, barna hajú nő, enyhe mosollyal, szeme színe viszont meglepően kék. Nem, nem festi a haját. Nem lakozza a körmét, nem jár manikűröshöz. Fodrásza van, de Öry nem tudta, hol és ki, barátnője viszont szinte biztos, hogy tudja. Szeret öltözködni, nem veti meg az italt, nem drogozik, amennyire Öry tudja, sohasem tette. Megírtam a megbízólevelet, átvettem az előleget, megbeszéltük, másnap mikor kapom meg a többi pénzt.

Amikor egy jó negyedórával később elment, és magamra maradtam, végigfutottam, amit lejegyeztem. Nem volt túl sok, és keveset árult el a nőről, akit a férje Borinak hívott, a Borbála valóban szörnyű lett volna. Valami zavart, nem tudtam, mi. Elhittem, hogy aggódik a felesége miatt, hogy szereti, és fel van dűlva. Dühös is, megbántott is, nem igazán féltékeny, magabiztosabbnak tűnt annál, hogy komolyan vette volna felesége hűtlenségét. Kiegyensúlyozott volt a viselkedése, viszont nyilvánvalóan zavarta, hogy nem tudja, mi történt. És értettem, hogy nem akar a rendőrségre menni. Ki akar az első ijedtség után? A nyugalma mégis zavart, a szinte teljes kontroll. Akár megjárta magát, akár ilyen volt a természete. Az mindenképpen érdekelt, hogyan szerezte meg a gyárát. És úgy éreztem, valamiről hallgat a feleségével kapcsolatban, nem csak keveset mond róla. Böködni kell még.

Megtanultam, hogyan kell fülelni, jó iskola volt a rendőrség. Erre is. Hasznomra van, most érzem igazán, amikor annyira élvezem az önállóságot. Szabad vagyok, és nyomozhatok a magam szakállára és betévedt idegenek kontójára. Valamit valamiért, mondják. Meg azt, hogy a szabadságot nem adják ingyen. Nem is adják – vagy van, vagy nincs. Naponta meg kell szerezni, és az embertől is függ, hogy mennyi jut neki. Erre is a rendőrségnél jöttem rá. Hogy mindig és mindenütt vannak lehetőségek valamennyi szabadságra, még a magánzárkában is. Amire azért nem pályáznék.

Néhány telefon következett.

Elsőnek Kareszt hívom, kolléga volt a rendőrségnél, laza barát, de segítőkész, és ő ott maradt. Ami nekem jól jött, megkérhettem olyan információk kibányászására, amelyeket azelőtt magam is rutinszerűen megszerezhettem, most viszont már nem volt hozzáférésem. Mondom neki, remélem, ráér este egy sörre. Nem szeretek semmiről se beszélni telefonon. Általában van így, a beszédhez nekem kell az arc is, nemcsak a hanglejtés, de különösen amikor a rendőrségen hívom Kareszt, nem ott-hon; az „este egy sörre” a kód, hogy valamire kérem akarom. Ráér ma este, megbeszéljük, hétkor a szokott helyen, az ő szokott helyén.

Aztán a húgomat, Icát csörgetem meg a bankban, régen nem beszélünk egymással. Ritkán szoktunk, de tudom, olykor kell neki. Olyan is van, amikor nekem kell. Egyedül maradtunk, és én vagyok az idősebb, az én dolgom törődni vele. Velem úgyse lehet. Ezt fel is szokta róni nekem, anélkül hogy igazán aggódna. Abban maradtunk, a bankja után megiszunk egy kávét a Dérynében, a Krisztinánál, nekem könnyű odamenni busszal, neki meg villamossal a körtérről. Ahogy mondom „a Dérynében”, felvillan a vele srégen szemben sárgálló Krisztina-templom képe, nem tudom, miért; számomra fontos templom, pedig még sohasem voltam benne. Vagyok így helyekkel, az fontos, hogy ott legyenek, ahol vannak, megbízható a számomra adódó mindenségben. És van valami egyedi és jóleső hangulatuk is, aminek sose megyek utána, ki lehetne nyomozni talán, de minék. Úgy jó, ahogy van.

Hirtelen, mielőtt a következő telefonszámot pötyögném be, már kezemben a kagylóval, eszembe jut. Az a húsz év előtti autóbaleset, halálos gázolás. Hogy mi köze volt a templomhoz, nem tudom. Egy járókelő látta, hogy egy fehér Volkswagen, bogárhátú, ütötte el az asszonyt. Látta, de annyira az eseményre figyelt, meg sötét is volt, csak az utcalámpák égtek, hogy nem látta a rendszámot. A kérdésre, honnan tudja, hogy fehér volt az autó, hiszen sötét volt, azt felelte, nem volt se vörös, se kék, se zöld, se barna, az mind sötétnek látszik az éjszakában, a nőt viszont világos Volkswagen ütötte el. Amikor felhívtam a figyelmét, hogy többféle „fehér” autó van, a gyöngyfehér mellett van tiszta fehér, de még a sárga szín is világos lehet az éjszakában, ráadásul akkor nem is olyan ronda, mint nappal, csak ez ellen az utolsó megjegyzésem ellen tiltakozott. Neki tetszenek a sárga autók, és abból is van több színárnyalat, márkánként más-más, egyiket-másikat ő sem szereti. Viszont ha a fehérből is többfélét csinálnak, pontosabbat nem tud mondani.

A memória hihetetlen dolog, az enyém biztos az. Jó, amire szükségem van, rossz memóriájú ember ne is menjen nyomozónak, de az enyém foltokban dolgozik, azt is mondhatom: szigetcsoportokban. Emlékezem arra is, hogy Kovács, a fölöttesem, egyenruhás férfivel jött hozzám, magasabb rangúval a Belügyből. Az a furcsa szokása volt, hogy beszéd közben meg-megfacsarodott az orra, mintha szándékosan csinálta volna. Pedig neurotikus kényszer lehetett, és megszokhatta már. Legalábbis nem látszott, hogy zavarja, az se, hogy rá-rámeredek. Még a szemével se vette tudomásul, úgy beszélt, mintha mi se történne, és valóban nem is történt semmi. Mindössze az, hogy most, húsz évvel később, szinte látom, mondanám, felejthetetlen volt, csak én húsz éven át úgy elfelejtettem, mint az első pelenkázást. Az orr-tornamutató külön produkció volt, még csak nem is kísérőzenéje annak, amiket mondott.

Titoktartást kért, egyelőre teljes titoktartást. A helyzet ugyanis különös, mondta. Az elütött asszony feljelentette náluk a férjét, hogy hivalkodóan ellenséges, rendszerellenes kijelentéseket tesz. Az nem tudhatott erről, ha viszont mégis, oka lehetett eltenni vagy eltetetni az asszonyt olyan jó helyre, ahonnan már nem hallja meg senki. Még vizsgálják az ügyet, mi vitte rá az asszonyt a férje beárulására, ritka eset, az indíték sokféle lehet. A Belügyet azonban, amennyiben helyes a gyanú, elsősorban az érdekli, hogy kitől tudta meg a férj a följelentést, ha tényleg az történt. Ki szivárogtatta ki. Még az is lehet, hogy ugyanaz a beosztott intézkedett az autóbalesetről is, szívésségből, ki tudja, miért. De ülhetett az autóban maga a férj is.

Tényleg furcsa ügy volt, nem is értem, hogyan feledkezhettem meg róla. Talán csak nem kapcsolom Őry nevéhez. De miért nem? Nem tudom, ahogyan sose tudtuk meg, ki ült abban a Volkswagenben. Sem azt, hogy tényleg feljelentette-e az asszony a férjét. Annyira bizarr volt az eset, arra gondoltam, talán csak a belügyesek fejében keletkezett az egész, a férjet akarták megvizsgáltatni. Ők tudták, miért. Akkoriban nem nézhettem utána, nem volt bejárásom, annyira nem is érdekelt. Tény, hogy a főnök hamar, nem emlékszem, milyen hamar, leállította a nyomozást, azzal, hogy van fontosabb ügy, az ilyen gázolókat nemigen kapjuk el, ha nem rögtön. Akkor csak a véletlen segít, ami igaz.

Hívom az asszony apját, megbeszéljük, felmegyek hozzá. Mindez némi magyarázkodás után, ki kell találnom valamit Őry kérésére, hogy ne aggódjon a kedves papa, vagy ő ne égjen le, ami nekem valószínűbbnek tűnt. Tény, hogy utálok az ilyen megírástásokat, mégse olyan szabad az ember, ha a megbízónak feltételei vannak, és ha elfogadom őket, ami tőlem függ. Hát hazudok valami köznapi marhaságot, vagy ha olyan a pasas, megmondom az igazat, és becsapom a megbízót. Ez nem volt a rendőrségnél, mindig hivatkozni lehetett arra, hogy parancsot hajtok végre, ami igaz volt, de az is, hogy tudtam, miért kaptam a parancsot.

Aztán hívom az asszony egyik barátnőjét, azt mondják, Londonban van egy konferencián, hívjam két nap múlva.

Maradt az utolsó telefon, a feleség furcsa nevű munkatársa, Zaits Tímea, a pszichiáter. A rendelőben kapom el, mondom, ki vagyok, és beszélni szeretnék vele, információra van szükségem Őryről, Kamarás Borbáláról, akivel együtt bérlik a rendelőt. Ez így jó hivatalosan hangzik, mégse megy könnyen, ő is tudni akarja, miféle információról van szó. Végül sikerül meggyőznöm, csakis előszóban mondhatom meg. Ez pofátlan időnyerési taktika, majd csak kitalálok valamit, van miből. Megadja otthoni címét, és mondja, mikor menjek. A hangja kellemes, az a fajta alt hang, amit szeretek. Egyszer még tanulmányt fogok írni a női hangokról, fogadkozom most is magamban, pedig tudom, hogy soha. Ha valaha írnék róluk, memoár lenne, teljesen személyes, nem fosztanám meg a hangokat se testüktől, se a velük járó egyéniségtől.

Az a helyzet, az állítólag tudományos, amit addig hiszek el, amíg nem jön egy újabb, hogy nincsen két egyforma alt hang, a hanglenyomat még biztosabban egye-

diesít, mint az ujjlenyomat, nekem pedig mindig a hang egésze tetszik, ahogyan egy bizonyos nő mond vele valamit. És ebben van valami rejtélyes. A női alt hang mind-egyik nő esetében egy kicsit más. A férfihangokkal sincsen másként, barátaim és ismerőseim hangját szinte mindig fölismerem, telefonon is. Hozzáhallok őt, pontosan. Viszont egy telefonon hallott ismeretlen hanghoz, amilyen ez a Tímea nevű nő, csak fantáziálni tudok, és többnyire teljesen téveseket: az illető, ha később látom, egészen másképpen néz ki. Egy nyomozónak ezt jó tudni. Fantázia nélkül nem megyek semmire, ha csak arra hagyatkozom, akkor se. A hang egészen más, mint a modor, éppen az kell, hogy a modoron átüssön a hang, ami egy bizonyos és egyetlen testből jön elő. A dolgok összetartoznak, csak sokszor nehéz megtalálni és összeilleszteni őket. Szóval nagyon kíváncsi voltam arra a nőre, akiből Zaits Tímea hangja szólt az elektromos dróton át a fülembé, ami ugye nemcsak a fülem volt, hiszen nem neki, hanem nekem tetszett.

Előveszem a Maróczyt, van még időm az Icával találkozásig, ilyenkor nekem egy-egy sakkjátszma újralejátszása a legjobb pihenés. Foglalkoztat és bevisz egy teljesen külön világba, az általam ismert és ismeretlen sakkjátszmák világába. Ahogyan nincs két egymással azonos alt hangú nő, nincsen két identikus sakkjátszma sem, újrajátszani persze lehet valamelyiket, ahogyan egy-egy nőt is, ami viszont más mutatvány, mert az is játszik veled, és a variációk száma nagy, a jellegük is sokféle lehet. A gyilkosság inkább a sakkhoz hasonlít, senkit se lehet kétszer megölni, a megöléshez vezető lépéseket pedig minden egyes esetben meg kell tenni.

Este Karezs már ott ült a bárnál, amikor beléptem. Ő akart oda menni, az ő törzshelye, és mivel kérni akartam valamire, nem erősködtem. Az a Király utcai kóceráj nekem messze túl füstös, és zajos is, ami persze nem baj, ha az ember azt akarja, hogy mások ne hallják, miről beszél.

Rendelek egy sört, kedélyeskedünk egy kicsit, ki hogy van, ki hogy nincs, milyen gyászos a magyar foci, mindig van olyan meccs, amitől sírni lehet, egy-egy vicc, ha valamelyikünk hallott újat, manapság ritka, kicseréljük történeteinket. Most is nevetve mondja: „Hát pajtás, amit tegnap megéltem, az is valami volt. Csak nem tudom, mi. Megyünk ki ketten a Dob utcába, valaki hívott, hogy a szomszédját napok óta nem látta, ami furcsa. Őrákat szoktak beszélni egymással. A csongetésre, kopogásra, a szokásos *Rendőrség, nyissák ki-re*: csönd. Nem utazott el? kérdem a szomszédot. Azt mondja, biztos nem, szólt volna. Egyedül él? kérdem. Amióta a felesége elhagyta, pedig az jó régen volt, egyedül, mint egy remete, csak itt az ötödik emeleten, nem az erdőben. Látott már olyat, remetét erdőben? kérdem. Azt mondja, nem, csak hallott róla, vagy olvasott. Jó régi lehetett a könyv, mondom, olyan remeték már nincsenek mifelénk, kihaltak. Végül beme gyünk a lakásba, tudod, ilyenkor van velünk valaki, aki kinyitja – szuper betörő lenne, lehet, hogy az is –, és mit találunk, egy hullát a nappaliban, a fotelben ül, a feje oldalra billent, a szemei felakadva. Nézzük, vizsgáljuk, nincs rajta egy karcolás sem. Nem tudjuk, mitől adta be a kulcsot, a laborból még nem jött eredmény, a lakásban semmi nyoma, hogy kirabolták volna. Na, mindegy, ez csak a bemelegítő. A kis szobában megvetett ágy, az egyik párnán egy urna. Képzeld, a felesége volt. Úgy hagyta el, hogy meghalt, ő meg, úgy látszik, nem akart megválni tőle. El tudod képzelni, éveken át így él, a szomszéd meg nem tud róla, pedig órákon át beszélnek egymással a gangon.”

Ha tévén látnám a szobát, ágyon a két párnát, az egyiket az urnát, gondolom, éreznék valamit. Feltéve, hogy nem reklám, mondjuk valamiféle matrac vagy narancslé reklámja. Igen, narancslé is lehet, az a lényeg, felkeltse a figyelmed.

„De tudod, mi a teteje? Sose jönnél rá.”

„Próbálkozzak?”

„Sose jönnél rá”, rázza a fejét, nyúl a sör után, iszik, a pohár fölül kémlel, hangtalan röhögéssel.

„Valami távoli rokon”, mondom.

Felkapja a fejét, az arca maga a megtestesült rököny:

„Hát ezt honnan veszed?”

„A raktárból”, bökök a fejemre. „Állati dolgokat tudok előguberálni belőle.”

Egy eléggé részeg és toprongyos alak állít be, ülne mellénk, nincs hely szerencsére, de a csapos nem is szolgálja ki, rázza a fejét, és inti a kezével, hogy húzza el a csíkot, kifelé, az ajtón át.

„Téged is egyen meg a fene”, mondja a toprongy a csaposnak, „nagyon fenn hordod az orrod”, morog, aztán megfordul, és tényleg kimegy.

„De miért pont azt mondd, hogy rokon?”

Mentegetőzve nézek rá:

„Ez jutott eszembe, ne kérdezd, miért. Mindent én se tudhatok.”

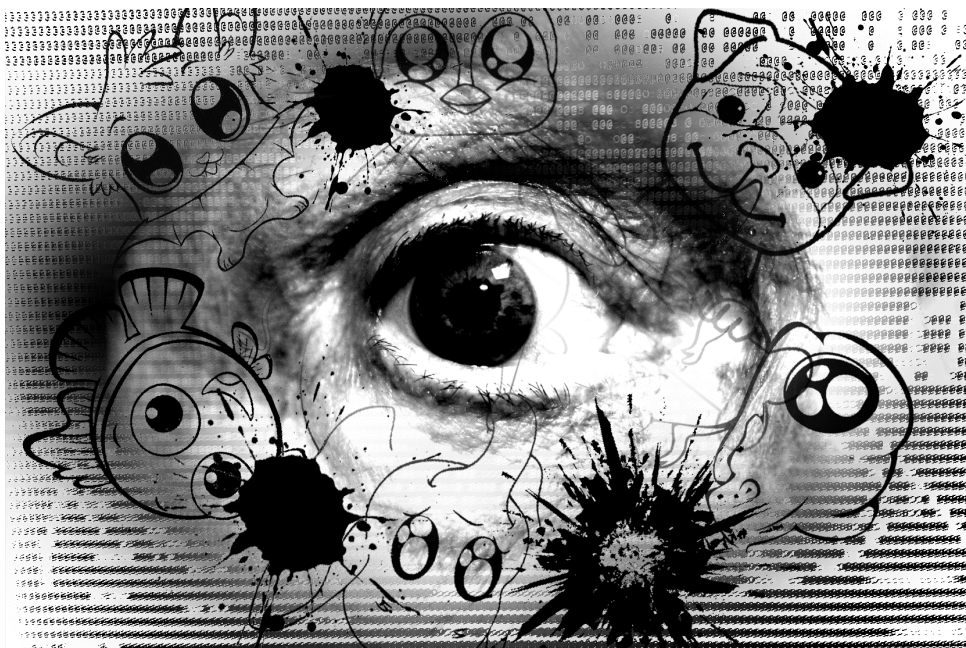
Leteszi a söröspoharat a bárpultra, aztán visszaveszi, iszik, újra leteszi.

„Elképesztő. A feleségem nagybátyja, az anyja felől. Nem is tudtam, hogy létezik. Sohase beszélt róla. Annyi mást mondhattál volna.”

Egyetértek. Vannak ilyen véletlenek is, semmire se jók. Szerinte a tehetségem jele, én tiltakozom, nem hiszek a telepátiban, és azt se hiszem, ki lehetne nyomozni, hogyan juthatott eszembe, amit mondtam.

Végül megkérem arra, amiért jöttem: nézze meg, nem találtak-e egy Kamarás Borbála nevű nőt, Pesten vagy akárhol, esetleg egy névtelen harminc év körüli nő tetemét, és mutatom neki Őry feleségének a fényképét. Büntetlen, nincs a testén semmi különös anyajegy, visszamaradt heg vagy seb helye.

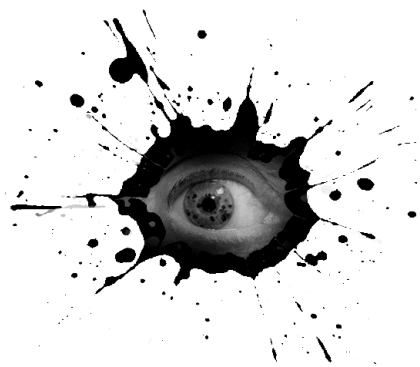
Amikor elválunk egymástól, már az utcán, még mindig csóválja a fejét, én pedig iszonyú tehetséggel azon gondolkodom, kivel kellene beszélnem először.



ANDRÁS SÁNDOR – BALÁZS IMRE JÓZSEF

NÉMÓ ÉS SHERLOCK HOLMES ATLANTISZT KERESIK

Részlet egy hosszabb beszélgetésből



Írhattam volna úgy,
hogy Holmes maga
választ a lehetőségek
közül, a történetet be
lehetett volna fejezni
hagyományosan. Ez a
Holmes azonban egy
nyitottabb, változó
világban él, és annak
megfelelően
gondolkodik és dönt.

■ **Balázs Imre József:** *A legutóbbi, 2012-es verseskötetében megjelent egy Atlantisz keresése című versciklus, „töredék” megjelöléssel. Az Arkánium-lapszámokat olvasva azt láttam, hogy ezek a szövegek részben már a nyolcvanas években megváltak és megjelentek, és azt is, hogy ez ugyanannak a szövegtörzshöz tartoznak a része volt eredetileg, amiből aztán a Gyilkosság Alaszkában című 2006-os regény íródott. Az, hogy vers vagy próza, illetve hogy egy könyv vagy több könyv lesz, mikor dőlt el számodra?*

András Sándor: Ez visszamegy az 1980 körüli időre, amikor Kemenes Géfin László a *Fehérlófiát* írta. Akkor én is egyfajta eposzban kezdtem el gondolkodni, ennek az alapformája pedig vers lett volna. Van is egy köteg kézirat, ami ennek indult, és amiből az új verseskötethez kiemeltem és együvé válogattam darabokat, egy véglegesnek szánt sorozatba. Egyes darabok korábbi kötetekbe is bekerültek, külön-külön. A verses alapformát persze teljesen kötetlenné szántam, lett volna, és lett is benne próza vagy prózavers is. (Például a *Drakula dicet* címmel megjelent rész is ilyen.) Ekkor még tulajdonképpen Odüsszeusz volt a fő figurám. Nem Joyce-szal akartam persze versenyezni, hanem, ha úgy tetszik, Verne Némó kapitánya felől közelítettem, aki maga is hajós és Odüsszeusz-figura volt. Verne a névvel arra játszott rá, hogy egy buta óriás, Polüphemosz kérdésére, hogy ki ő, Odüsszeusz azt felelte: Senki (*métisz*), és Némónak ténylegesen senki se tudta a nevét, sem azt, kicsoda. Hindu herceg volt, akinek a gyarmatosító angolok megölték a feleségét, felgyújtották a palotáját, mire ő bosszút esküdt, és süllyesztget-

te is a brit hajókat. Odüsszeusz építette a falovat, amivel az akhajok bevették Tróját, Némó a tengeralattjárót fegyvernek tervezte és építtette. Az Odüsszeusz-figura így megváltozott számomra Vernénél, és én ezt figyelembe vettem, de vissza is akartam térni az eredetihez, hogy annak a történetét továbbvigyem és -fordítsam a magam módján és a magam korában.

Aztán úgy éreztem, versnek nem megy, és regényre gondoltam. Az átalakulásba belejátszott az *Arkánium* négyese, de igazából, nekem az volt lényeges, hogy az én gyerekkori kedvelt figuráimat kellene kibontani, és behelyezni a mai időkhöz. Ezekből időközben „mitikus”, premitikus vagy mindenképpen mitizált figurák lettek, eredetileg négy, ez megfelelt a négy alapelemnek (Empedoklész, Paracelsus): Némó a víz, Frankenstein a tűz, Drakula a föld, Holmes a levegő. Csak később vettem számításba, hogy volt nekem gyerekkoromban egy ötödik figurám is, Dolittle, akit az elemek összefüggésében ért-elemnek mondhatok, ő a nyelviség és univerzális szimpátia. Írni kezdtem a regényt, ebből megjelent egy-két rész, az eleje még ma sincs kigépelve. Ekkor még Némó-Odüsszeusz történetre készültem, a 20. század végi világban, de úgy, hogy a többi számomra kedves és mitikusnak gondolt figura is benne legyen baráti körként. Írás közben kezdtem érezni, hogy mindegyikről kellene egy-egy külön történet, és akkor úgy tűnt, a Holmesról szólót kellene elsőnek megírni (és talán publikálni is), ha az sikerül, jöhet a többi. Megírtam, később meg is jelent: ez a *Gyilkosság Alaszkában*, és ebben Sherlock Holmes mint fő figura mellett jelenik meg a többi négy: Némó, Dr. Dolittle, Frankenstein és Drakula, mint segítőkész és külön-külön egyedi képességű barát.

Mitikust mondtam az előbb, ők ugyanis szerintem mintegy mitikus figurák. Ezt azzal tudnám alátámasztani, hogy már rengeteg Sherlock Holmes-történet van, nem csak azok, amelyeket Conan Doyle írt. Igen sok filmben szerepel mind régi, mind új történetekkel. Ezt Drakuláról és Némó kapitányról is el lehet mondani, különösen, ha figyelembe vesszük Drakula mellett a Drakula-kezdeményezte vámpírtörténetek tömegét, amelyek azonban továbbra is Drakula figuráját erősítik: ő a paradigmátikus vámpír. Dolittle sokkal kevésbé hozott létre egy Dolittle-ipart, viszont az eredeti Dolittle-könyveket még mindig nyomtatják, a figurája közismert, és Dolittle-filmből is van több, készült a legutóbbi időkben is. 1987-ben született lányomnak is igyekeztem megszerezni a könyveket – Hugh Lofting tizenkét könyvéből nem mindegyiket nyomtatják újra –, és neki egyből épp úgy tetszettek, mint a Beatlek, és nem csak a *Sárga tengeralattjáró* lemezéről.

Amikor mitikusnak tekintettem ezeket a figurákat, az izgatott, és izgat ma is, hogy miféleképp, hiszen nem olyanok, mint Anna Karenina, vagy akármelyik regényfigura, akiről csak egy regényt lehet írni. Mi az, amiért az emberek megveszik ezeket a könyveket, és amiért újra meg újra elmennek a moziba, hogy ezekkel a figurákkal találkozzanak? Valami izgalom veszi őket körül. Drakula is rengeteg variáción ment át megalkotása óta – mára egyes filmekben csinos férfiú, akiért (szó szerint) hálnak a nők –, beépült a populáris kultúrába. És nemigen akad több ilyen jellegű figura. Superman nem kevésbé népszerű, de őt szerintem más képzelet-anyagból gyúrták, mindenképpen nem regényből, és nem értékes irodalom számba menő regényből. És szerepelnek jelentős filmekben is, Murnau *Nosferatu* című filmje máig a legjobb Drakula-film – a szereplő csak azért Nosferatu, mert akkor még copyright alatt volt a Drakula név használata –, és szerintem jobb, mint a tiszteletére ugyanazzal a címmel közreadott Werner Herzog-film. Kinski jó Drakula, de Max Schreck jobb volt.

Van még valami, ami érdekelt a *Gyilkosság Alaszkában* írásakor – az, hogy bár az említettek már mitikus figurák, maga a mítoszcsinálás még folyamatban van. Tehát a bennük lévő lehetőségek érdekelték, az, hogy nekem voltaképpen fogalmam sincs, mi történik ma – nem Sherlock Holmessel vagy Drakulával, hanem velünk: azzal,

ami őket előhozza. Úgy éreztem, megsejtek ebből valamit, amit eddig nem, ha megírom, kibontom őket a magam módján.

Ezek különben, és figyelemreméltóan, egy kivétellel tizenkilencedik századi történetek. A legelső közülük a *Frankenstein, az új Prométheusz*. Megalkotója, Mary Shelley (William Godwin és Mary Wollstonecraft lánya) pedig jól tudta, hogy mitikus problémával van dolga, ezt a cím is jelzi. A többi könyv – Némóról, Drakuláról és Holmesról – később keletkezett, és bár mindegyik „romantikusnak” tűnik, valójában Verne könyve a realista regények idején, Bram Stokeré a század végén, Conan Doyle Holmes-történetei pedig a késő-viktoriánustól az edwardiánus koron át készültek. Érdekes eredetiben is elolvasni például Bram Stoker Drakula-regényét – nem tudom, milyen magyarul –, mert angolul ez a késő-viktoriánus korban, a 19. század végi szimbolizmus nyelvén íródott, szerzője elsősorban színpadi körökben mozgott. Könyve abban a korban, írásmódját és státusát tekintve, egyáltalán nem volt ponyva.

Fontos volt számomra tehát megnézni, mi van ezekben a figurákban – akár sejtették a szerzőik, amikor megalkották őket, akár nem. Szerintem sok tekintetben sejtették, ugyanakkor sok tekintetben nem. Verne például biztosan sejtett egy csomó dolgot Némóval kapcsolatban. Ennek tudniillik én utánaolvastam. A Némó-figura nála kapcsolatban van a Kommünnel és az anarchizmussal; inspirálta némi angolellesenség is: nem véletlen, hogy egy hindu herceg robbantgatja voltaképpen a regényben az angol flotta hajóit. Benne van a könyvben az egész tengeralattjáró-történet is – az Erzsébet-korban készítették az elsőt, amelyik egy ember alámerülését tette lehetővé. Maga a Nautilus név egyébként egy valódi, 1800-ban Fulton készítette tengeralattjáró neve volt. Amikor az első atommeghajtású tengeralattjáró elkészült Amerikában, és annak a neve is Nautilus lett, talán nem Verne miatt kapta a nevét, hanem ugyanazért, amiért Verne regényének tengeralattjárója. Viszont a nevek azonosságához fűzőm Némó új korszakát, amikor az én Némóm búcsút mond a maga tervezte Nautilusnak, egy olyan korszakban, amikor a tengerek már hemzsegték a tengeralattjáróktól, megszűntek a brit gyarmatok, India független ország lett, és feltalálták az atomenergia hasznosítását, nem csak a bombát.

Itt jön be tehát a technológia is az én történetembe, amit talán egyszer mégis befejezek – elég sokat dolgoztam rajta az évek során. Az alaptörténetem része, hogy Némó mérnök lesz (valamennyire ebben a Bakucz József pályája is inspirált), illetve hogy megalkot egy képzeletprojektort. Ez sokkal régebbi ötlet egyébként, mint a *Total Recall*-jellegű mozifilmekben. És azt a fajtáját, amit akkor kitaláltam, máig még nem láttam másoknál.

Verne könyvében Némó elhajózik Atlantisz tengerfenéki romjainál, én a képzeletprojektorttal el is viszem, de nem romokhoz, hanem egyfajta modern és különös Atlantiszba. Egy idő után azonban nem voltam benne biztos, hogy meg tudom csinálni. A szándék megvolt, az elképzelés is, valami azonban hiányzott. Akkor gondoltam, hogy a tervezett sorozat második kötetét, amelyik Holmesról szól, könnyebben meg tudom írni, s ha azt meg tudom írni, akkor utána meg tudom csinálni a többi is, és be tudom fejezni Holmesot. Így jelent meg 2006-ban a *Gyilkosság Alaszkában*, amiben az egyik problémát írás közben megoldottam, magyarázat nélkül azonosítottam a jelenlegi Némót az egykorival, ami Holmes halhatatlanságát sugallta. Vagyis lényegében úgy tettem, mint az egykori görögök, akik évszázadok múlásától függetlenül találkozhattak a Földön is járó istenek és istennők valamelyikével. A ki gondatlan gondolat: aki nem él, nem is halhat meg: lehet, hogy élhetetlen, de minden bizonnyal halhatatlan. Magam ezt a megoldást jobbnak tartom ma is annál a legújabb tévésorozat-megoldásnál, amelyik a történetet az afgán háborúk Londonjába helyezi, mobiltelefonnal és minden egyébbel, naturalistán, ugyanakkor ironikusan

emlékeztetve Conan Doyle történeteinek bizonyos szereplőire is, pl. Lestrade-re a Scotland Yardtól, aki persze éppúgy halhatatlan, mint Holmes és Watson. Semmi rájátszás arra, ami számomra alapvetően fontos, hogy mitikus személyekről van szó, akiknek azonban nem az Olümposz hegyén van lakhelyük, hanem a mi szekularizáltak vélt elménkben és pszichénkben, amelyeknek ténylegesen megvannak, megmaradtak „transzcendens” dimenziói. A tudattalanban és a tudattalamból, valamint véletlen és elkerülhetetlen vélekedések és vágyódások révén, valami mindig éppen ismeretlen jövőben lévő környezetben.

– *Közvetlenül a megjelenése előtt írtad meg, fejezted be a Gyilkosság Alaszkában?*

– Akkor fejeztem be, igen. Amikor eldöntöttem, hogy ezt megírom és befejezem, akkor elég gyorsan elkészült. Már korábban beleástam magam például az Exxon Valdez olajszállító hajó történetébe, irdatlan mennyiségű olaj ömlött a tengerbe Alaszka nyugati partjánál, és az egyik legnagyobb kortárs környezeti katasztrófát okozta. Érdekel, mi történne, ha nem Holmes felől, hanem a tlingitek felől nézném ezt és a hasonló jelenségeket. A regény persze épp csak fölveti, jelzi a problémát, hogy mit kezdenek ezek a magukat megőrizni akaró indián törzsek, amikor nagy mennyiségű pénzhez és földhöz jutnak. Akarva-akaratlanul bekapcsolódnak a tőkés-birtokló és technológiai világba. Hogyan tudnak ilyen szituációkat megoldani? Van egyébként ebben teljesen bújtatva a magyar „nemzethalálra”, különösen a határon túli magyarok helyzetére történő utalás is – meg kell találni a módját, hogy az ember és a közösség beilleszkedjék a maga módján abba, ami a társadalomban történik, mert kívül maradni, csak egy már megtarthatatlan múlthoz igazodni nem lehetséges. Az ellene feszülés lehet nemes, de inkább árt, mint segít, akkor viszont kérdés, hogyan lehet illeszkedni.

– *Azon gondolkoztál, hogy ezt le lehetne-e fordítani angolra?*

– Öszintén szólva nem nagyon örülnék neki, ha valaki le akarná fordítani, mert a regény valós helyeken játszódik, de teljesen fiktív és sokak számára bizarr figurákkal is. És nem tudom, hogy a tlingitek hogyan viszonyulnának hozzá, az egész gyilkosság-történethez és a regényben felvetett problémákhoz, amelyek valóságok, de éppen úgy érezhetik ezt kínosnak, mint jó és segítő szándékúnak, aminek ténylegesen szántam. Mert igaz, hogy a történet fantazmagória, de az is igaz, hogy nem egy fantasztikus világban játszódik, hanem abban, amelyikben ténylegesen élünk. Ha a könyv megjelenne angol nyelven, akkor olyan olvasókhöz kerülne, olyan közösségekhez is, amelyek egy része a történetet saját dolgaira utaló és reflektáló ténykönyvnek is vehetné. Lehet, hogy ez jó lenne, nem tudom. Másfelől azt érzem, hogy ha ez a könyv eredetileg angolul jelent volna meg, erre sokkal jobban „ugrottak volna” – mostanra valószínűleg már film lett volna belőle.

Vannak olyan elemek benne mindenképp, amelyek valós témák is. Beleírtam például a szövetségi nyomozóirodát, az FBI-t, nem véletlenül, mert csak az FBI foglalkozik államhatárokon átívelő bűnügyekkel, a maffia és a kamionosok pedig az államhatároktól függetlenül működnek. Nagyon tudatos volt részemről az is, hogy kezdeni kell valamit azzal a problémával, hogy vannak városi indiánok, ahogy San Franciscóban vagy Vancouverben tényleg vannak. Már nem élnek eredeti közösségeikben, és akkor kérdés, hogy ők a visszakapott, egyébként hatalmas földterületekből, de a pénzezből is hogyan részesülhetnek. Le kell írni őket mint veszteséget? Fontosnak tartottam azt is, hogy abban a pillanatban, amikor az olajjal és a fakitermeléssel jön a pénz, megjelenik mindenféle baj és probléma, beleértve a maffiát, a kamionosokat, a szakszervezeteket, magát azt a tény, hogy birtokolnak valamit, amit a múltban sohasem birtokoltak a jelenlegi értelemben. A vagyonnal kereskedelemmé és feladatköteggé válik, ami korábban sohasem volt az. Amihez nem illik kialakult hagyományuk. Ez a tényleges valóság. Az erdőket például gondozni kell a Nemzeti Parkok-

ban, és amikor a szövetségi kormányzat „visszaadott” hatalmas területeket az indiánoknak, előfordult, hogy nekik eszükbe sem jutott, hogy az erdőket gondozni kell, megakadályozni az erdőtűzet, eltakarítani a kidőlt tűzveszélyes fákat, és így tovább. Az indiánok viszonya az őket körülvevő természethez korábban egészen más volt, nem birtokviszony, hanem az össze-, a beletartozás viszonya.

– *Minél több elméleti könyvet, verset olvastam később tőled, egyre inkább azt éreztem, hogy a Holmes-regényben benne vannak azok a problémák a tudattal, nyelvvel kapcsolatban, amelyek az elméleti tanulmányaidban is megjelennek. Ha tehát csak ez az egy könyv van meg a négyből vagy ötből, bizonyos dolgokat akkor is vissza lehet bontani, és meg lehet találni bizonyos összefüggéseket. Érdekelne ilyen értelemben, a Némó-történet helyét milyennek látod – hol az ő helye ebben a négyesben? Az ő könyve is egy szintézisszerű dolog volna, vagy valamiféle részproblémát járna körül?*

– Egyáltalán nem szintézisre gondolok. Némó – ahogyan már mondtam – Odüsszeusz ma. Érdekel, hogy az Odüsszeusz-történet hogyan alakul a nekem mai világban. Ő tényleg gyerekkori kedvenc figurám volt, a Némó-figura problémája pedig bizonyos értelemben a partra vetett halé, de Odüsszeuszé is az. A versben megírt változat egyik első darabja különben arról szól, azt idézi föl, hogy a hitvesi ágyat baltával vágni kezdi a hajós: el kell jönnie, miután visszatért Ithakába, nem maradhat ott. Ezért van az, hogy teljesen más szempont szerint dolgoztam, mint Joyce, engem az az Odüsszeusz érdekelt, aki már nem tud hazamenni, és végül is Atlantiszba vágyik. Nem az, aki otthon él, és otthon hontalanként „utazik” reggeltől éjjelig, allegorikusan, egy ógörög mitikus tájon, mint Bloom (aki egyúttal „a bolygó zsidó” figurája is). Némó nálam úgy száll partra, ahogyan Vernénél a korszak a víz alá kényszerítette, az *Odüsszeiában* pedig egy háború a vízre. Ő valójában visszatér a partra, arra törekszik, hogy újra földet érjen, megszűnjön önkéntes száműzetése, kalandjai végül ne múltjában horgonyzott otthonba vezessék. És engem, ha úgy tetszik, ennek a mitizálása érdekelt. Ha érted: nem mítoszt akartam írni, hanem a szerintem tényleges mitizálódás folyamatában tenni valamit: sodródni és sodorni is egy kicsit, bármilyen kicsit, ebben a folyamatban.

Novalisnak van egy mondása: „Wohin gehen wir? Immer nach Hause.” „Hova megyünk? Mindig haza.” Az egész nosztalgiaikérdés ezzel kapcsolatos. Ezért van, hogy ebben a most már következő, még befejezetlen könyvben – talán *Némó partra száll* lesz a címe, ha egyáltalán elkészül –, Némó, ahogyan mondtam, képzeletprojektorával eljut Atlantiszba. Feltételezi és megálmodja tehát, hogy van egy Atlantisz, és ott él az apja, akivel találkozik is. Az egész egy kicsit sci-fi ízű ebben a részben. De nem célként gondol erre a képzeletben álomszerű érzékletességgel megélt Atlantiszra. Valahogy úgy képzeltem el a történet végét, hogy Némó megy New Yorkban a Hatodik Avenue-n, süt a nap, és egyszer csak rájön, hogy Atlantiszban van. Ezt csak úgy lehet megírni, hogy megéreztetem, akárhol és akármikor bejuthat az ember Atlantiszba, belemártódik, aztán el kell hagynia a következő alkalomig. Nem azt mondom, ténylegesen ez lesz a történet vége, nem tudom, mi lesz, amíg nem írom meg.

Atlantisz szerepel E.T.A. Hoffmann egyik meséjében, mint a szalamanderherceg hona, ahonnan egy túlzott, ténylegesen *lángoló* lelkesedésében elkövetett pusztításért, száműzték. A költő odakerülhet a történet szerint, akármikor odalátogathat, tartózkodhat is kis birtokán, de nem élhet ott. Ez szerintem kétszeresen problematikus: csak a költőre vonatkozik, nem bármelyik emberre, és a birtok kertje nem Atlantisz. Ebből szándékaim szerint annyi maradt, hogy Némó nem költő; akiket ő éber álmában meglátogat, azok sem költők. És téves azt hinni, hogy lehet eszményien és megszakítás nélkül úgymond társadalmi-közösségi életet élni. Ha tetszik, ez a megoldás, ha tényleg ez kerülne bele a még befejezetlen könyvbe, olyasmit sugall, hogy az ott-

hon az a hely, amit meg lehet látogatni, nem állandó lakhely. Ha valamennyire figyelembe veszem, hogy fogalmam sem lehet, hány tízezer vagy százezer éve él ember a földön, és én ebbe belelélem magam, akkor azzal kell számolnom, hogy jöhet még további tíz- és százezer év. Magam egy ponton vagyok-mozgok, egy kicsi mozgó ponton, ami állandóan változik, és nincs semmi irányadó jóslat, hogy hova tart. Ha van jóslat, csak annyi, hogy valószínűleg sohasem lesz máshogy, csak legfeljebb mindenféle érdekes és szörnyűséges dolgok történhetnek: a jövő a múlt idővel tolódik a távolba, és beláthatatlan. Ha ez így van, akkor ezt kell megélni, és ebben kell valahogy megélni. A remete élete, így a romantika költőélete, szerintem nem megoldás, mert emberi megoldás egyedül közösségekben lehetséges. Csak valószínűleg nem közösséggel, vagyis a megoldás nem közösségi – semmiképpen nem társadalmi –, hanem közösségben, eleven környezetben, egyedi-személyes. Valami ilyesmi van a könyv háttérében. Azt már nem tudom, hogyan fejezem majd be ezt a Némó-részt, a Némó-regényt. Lehet, úgy, ahogyan már mondtam: emberek között sétál napsütésben az utcán, és egyszer csak úgy érzi, hogy egy villanásra a mélybe süllyedt Atlantiszban találja magát. Ez afféle megvilágosodás volna, és akkor ott hagynám őt abban a helyzetben. Egy biztos, Atlantisz nem az Elíziumi mezők (→ mennyország), hanem tevékeny város, akkor már inkább Blake földre szállt Jeruzsáleme, csak éppen mitikus-történelmi összefüggésben lentől emelkedik a tudatba, nem föntről ereszkedik le.

– *Nem azt akarom feltétlenül, hogy elmondd, hogy mi lett volna a többi figura esetében, hogy a többi figura könyve miről szólt volna. De a Gyilkosság Alaszkában egyik helyén azt mondd, hogy mindegyikük Atlantiszt keresi valamiképpen. Ez tehát folytatódna a többi figura esetében? Vagy valamilyen metaforikus szinten jelenne meg?*

– Hogy milyen történetet találnék ki a többi figurához, arról fogalmam sincs. Végül is nem tudom, hogy Sherlock Holmesnál mikor jött be nekem a tlingit-téma, ami, mint mondtam, magyar dolgokra, a nemzethalál-ügyre rezonál, ugyanis a tlingit nyelvről egy időben azt jelezték előre, hogy az utolsó anyanyelvet beszélő tlingit 2010-re fog meghalni, és az is asszony lesz. De biztos, hogy a Holmes-történethez nem kapcsolódott volna az indián szál, ha nem Amerikában élek akkor, ha amerikai feleségem nem egy bizonyos antropológus, és ha az antropológia már évekkorábban nem foglalkoztatott volna. Írtam például egy francia antropológus baráttal közösen egy tanulmányt a mocse ikonográfiáról és metaforikusságáról. Később, már házasságom idején, egy másik tanulmányban a metaforáknak archaikusabb kultúrákban játszott szerepével foglalkoztam – ez egy antropológiai folyóiratban jelent meg –, arról érvelve, hogy ami az antropológusnak metafora, a bennszülöttnek lehet szó szerinti. Tehát nem az ő világukat kell a mi feltételezéseink szerint értelmezni, valami számunkra fantasztikus kijelentésről azt gondolni, biztosan metafora, hanem éppen fordítva, nekünk kell egy olyan világot gondolnunk és képzelnünk, amiben az a kijelentés egyáltalán nem metaforikus, hanem szó szerint igaz. Akkori feleségem minden bizonnyal azzal is hatott rám, hogy neki rettenetesen fáj az a saját tapasztalatán alapuló perspektíva, hogy modernizálódik az az andezi faluközösség, ahol ő, doktorátusát készítő, másfél évig élt első férjével. Én próbáltam meggyőzni, hogy ez elkerülhetetlen, mindig is az volt, a hagyomány mindig „alkalmazkodik” is a megváltozó életkörnyezethez. De őt nagyon mélyen érintette, hogy az a hagyományos kecsua élet, amit ő még megélt, elmúlik, kipusztul.

A könyvem mindenestre ezért végződik úgy, ahogy végződik. Azt ugyanis nem nagyon szokták csinálni detektívregényekben, hogy Sherlock Holmes nem találja meg a gyilkost. Itt sem az történik. Felkínálja a jelenlévőknek a lehetőséget, hogy válasszanak több változat közül. Nem adja meg a választ, mert az indiánoknak maguknak kell a saját sorsukkal megbirkózniuk, ami nehéz dolog, de nekik maguknak kell újratementeni magukat. Írhattam volna úgy, hogy Holmes maga választ a lehetőségek

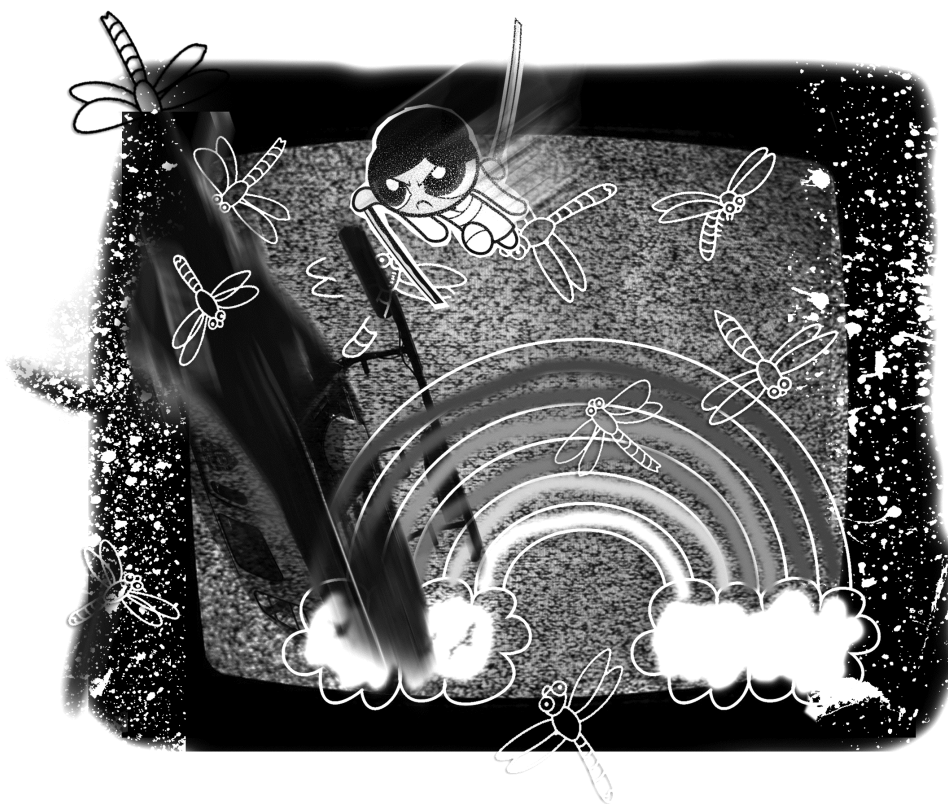
közül, a történetet be lehetett volna fejezni hagyományosan. Ez a Holmes azonban egy nyitottabb, változó világban él, és annak megfelelően gondolkodik és dönt. A tlingit indiánoknak abban a faluban a gyilkosságnak azt az értelmezését kell választaniuk, ami leginkább megfelel nekik, amit leginkább tudnak saját átalakuló világukba illeszteni. Esetleg elvesznek, kihalnak, megmaradásukért nem szavatolhat más, csak saját közösségük. Nekik kell tudniuk, hogyan akarnak megmaradni, ha egyáltalán meg akarnak maradni. A könyv ezért szerintem nem „anti-detektívregény”, aminek kitűnő recenzensek is mondták, hanem detektívregény más, mai és jövőbe irányuló lehetőségek, nem megöröklött feltételek között. Holmesnak is változtatnia kellett munkamódszerén egy új és újuló munkakörnyezetben. A történet eredetileg nem így volt eltervezve, nem volt előre felvázolva bennem. Hogy Holmesról írok, azt eldöntöttem, igen. De hogy az mi lesz, csak lassan alakult ki, nem egyszerre, és írás közben. A hagyományos detektív, és a detektív ebben a mai napig hagyományos, mindig megtalálja a bűnöst, megfejti a rejtvényt, én viszont máshogyan gondolom. A mitikus személyek segítenek a tisztázásban, a lehetőségek megálmódásában, a köztük lévő különbségek felmutatásában, de nem hipp-hopp igazságot tevő tündérr királyok vagy szupermenek. Azt hiszem, a könyv során kiderül, Holmest a bűntény keletkezése, motivációjának feltárása érdekli, nem a megbüntetés, ami amúgy sem az ő dolga, hanem a bíróságé, és nem is a megbosszulás: neki nincs miért bosszút állnia, más ember bosszújának viszont miért is lenne eszköze? Ezek a mitikus figurák a változó emberi világ változásához tartoznak, annak szellemei. Nem oldanak meg semmit, nem avatkoznak annyira közbe. A rejtvény/rejtély megoldása egy történet és (egyelőre) befejezhetetlen feladat; a tennivaló a rejtély oldása, törekvés a megismerésére, segítségül hívja a gondolkodás mellett rendkívüli megélésekből származó megérzéseket is.

Ha írói esteken azt a részt olvasom fel a regény elejéről, ahogy az indián felkerei Holmest, ahogy áll a lakás ajtajánál, azon nagyokat nevetnek – ez egy részben fantazmagórikus indián, egy gyerekkori indián is persze, ahogyan szokványos fantáziánkban egy indiánt el tudunk képzelni; ugyanakkor vannak a regényben valóságos indiánok, ez a bizonyos indián is valóságosan-valószínűen viselkedik később. A tlingitek mitikus világa mellé helyeződik egy csupán vágyott és keresett Atlantisz, ami a Némóról szóló és még befejezetlen könyvben részletes téma. Nem tudnám neked megmondani, hogy milyen történetet találnék ki mondjuk Dolittle-nek. Az első kötetet viszont be kellene fejeznom, abban találkoznak egy heidelbergi konferencián négyen, Dolittle később csatlakozik hozzájuk. A *Gyilkosság Alaszkában* lapjain erre utalás történik, és a Némó-könyv elkészült részeiben meg is van írva. A heidelbergi konferencia az eksztatikus állapotokról szól, ami viszont Atlantisszal van kapcsolatban. A két kötet megáll magában, úgy értem, külön-külön is, együtt is, csak tágul az összefüggés. Így tervezném a többi kötettel is, ha elkészülnének, ami, megvallom, egyre valószínűtlenebb.

– *Akkor a versciklus, amiből egy részt betettél a Mi vagyunk most a vandálok is című könyvedbe, nem adna választ történetek szintjén arra, hogy mi történik velük?*

– Nem. A ciklusba nem akarok több részt betenni, vagyis töredékes egésznek tartom. Jelzés-halmaznak. Utolsó darabja, amelyikben egyetlen motorrá áll össze Einstein, atomrobbanás és pentaton melódia, nyitva hagyja a sorozatot. Nem tudom, nyelvileg működik-e, amit ott csinálok, ezt másnak kell megítélnie, nekem működött. Valahogy éreztetni akartam, hogy a legmodernebb tudás és technológia onnan érkezik és oda vezet vissza, ahol ősi képességek és tapasztalatok keletkeztek. Nem is pontos, hogy onnan érkezik és oda vezet vissza, inkább azt próbáltam sugallni, hogy olykor érezhetően vannak együtt keletkezé-

sük szüntelen folyamatában. Természetesen nem azt gondolom, hogy a korai kőkorszakban érezhették emberi lények például a repülőgépet, Webern zenéjét, Wittgenstein Traktátusát. Lehettek azonban olyan érzéseik és vágyódásaik, amelyekből az említett dolgok keletkeztek: érzések és vágyódások, amelyek révén a mai korszakból kapcsolódunk hozzájuk, ha emberi lényeknek tartjuk őket, anélkül, hogy módunk lenne megállapítani, mennyire hűen, hiszen bármit érzek és gondolok most, csakis képzeletem és ismereteim szűrőjén át érezhetek őrájuk. Ez viszont áll az ugyanegy időben és korban élő emberekre is.

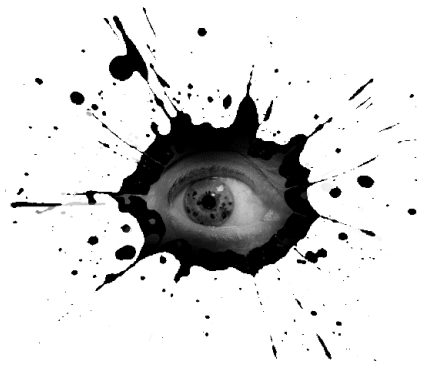


BENYOVSZKY KRISZTIÁN

ÚJABB KERESZTÖLTÉSEK A HOLMES-SZÖTTÉSEN

Petr Kopl *Poslední případ*

(Az utolsó eset) című képregényéről



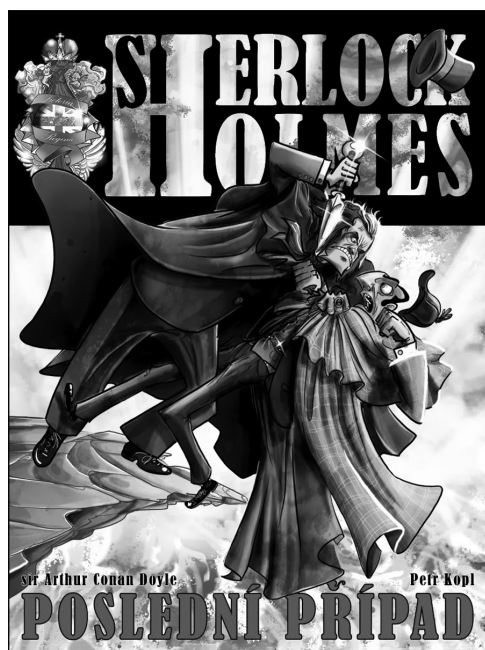
Egy táguló
szöveg univerzum ez,
mely minden új művel
kitolja önmaga határait,
s ezzel
visszamenőlegesen
átrendezi maga mögött
a terepet.

A Doyle utáni Holmes-irodalom az utalások és az idézetek irodalma, s mint ilyen a kreatív újrahasznosítás elvén alapul. Ez pedig a bennfentesség, az otthonosság és a cinkosság jóleső érzésével tölti el e szövegek valamennyire is „értő” olvasóit, hiszen mindig egy ismert világban járnak, ismerősek a nevek, a helyszínek, a helyzetek, sőt bizonyos fókig a fordulatok is, csak éppen az aktuális felállás vagy az érvényesülő történetlogika más egy kicsit. Mint egy kártyajátékban: a lapok száma korlátozott, a belőlük fakadó kombinációs lehetőségek azonban szinte kimeríthetetlenek. Annyi különbség azért van, hogy itt nincsenek szabályok, legfeljebb bizonyos motívumok és megoldások gyakoriságából eredő *megszokások*, melyek bármikor felrúghatóak. Egy táguló szöveg univerzum ez, mely minden új művel kitolja önmaga határait, s ezzel visszamenőlegesen átrendezi maga mögött a terepet. Ez a hagyomány folyamatos revitalizációjában érdekelt „tologatás” – szerencsére – nincs tekintettel sem nyelvre, sem nemre, sem korra, sem médiumra.

Már a recepció korai szakaszában különösen intenzív volt az átjárás s ebből adódóan aztán a kapcsolat is szöveg és illusztráció között. Mondhatjuk azt, hogy a Holmes-történetek képi reprezentációja egyidős a megjelenésükkel, hiszen a *Strand Magazine*-ben közölt folytatások Sidney Paget készítette illusztrációi a szövegekkel együttesen formálták a főbb szereplőkről kialakuló kollektív befogadói képzeteket, és hatással voltak e művek számos későbbi álló- és mozgóképi adaptációjára is. Nem egy közülük a mai napig könyvbo-



Sidney Paget illusztrációja *Az utolsó esethez* (The Strand Magazine, 1893, december)



Petr Kopl *Poslední případ* (*Az utolsó eset*) című képregényének borítója

rítókon köszön vissza; például az is, amely a reichenbachi vízesést övező meredek szakadék szélén egymással birkózó Holmes-ot és Moriarty professzort mutatja (vö. *Az utolsó eset*). A detektív kalapja éppen lepottyant a fejről a nagy küzdelemben, elszánt arckifejezése és az, ahogy kezével és lábával átkulcsolja a „bűnözők Napóleonját” pedig már sejtetni engedi, hogy hamarosan mindketten követik majd az emblematisz ruhadarabot a mélybe. Paget a halálugrást megelőző, az előzményekre és következményekre csupán utaló „termékeny pillanatot” (Lessing) ragadta meg, azt, amikor a két azonos kaliberű hős alakja és sorsa ténylegesen és jelképesen is egyébe olvad, s eldől, hogy a „gonosz” csak a „jó” föláldozása árán pusztítható el.

Ugyanezt a jelenetet látjuk Petr Kopl 2013-ban megjelent képregényének, *Az utolsó esetnek*¹ a borítóján is, csak éppen más beállításban és az előbbtitől elütő stílusban. Itt Moriarty magasodik Holmes fölé, s egy tört emel fenyegetően a magasba, a detektív viszont egy balegyenest készül bevinni a szuperbűnözőt erőlködéstől és gonoszságtól eltorzult arcába. Az élénk színekkel kivitelezett rajz figuráinak ábrázolásmódja a karikatúrák hagyományát idézi, ezért a jelenet minden végzetes tragikumára ellenére sem mentes némi komikumtól. Elhamarkodott volna azonban azt mondani, hogy paródiáról van szó, mint ahogy azt is, hogy a cseh művész képi narratívája teljesen mentes volna az ironikus parafrázis elemeitől.

Mielőtt még közelebbről szemügyre vennénk a művet, előre kell bocsátani, hogy az egy sorozat, a *Victoria Regina* része, melyben a Kopl által készített Viktória korabeli klasszikus kalandregények, bűnügyi történetek és horror sztorik adaptációi kaptak helyet. Ezek azonban nemcsak formálisan, az eredet közös időintervalluma okán tartoznak össze. Kopl azon igyekszik, hogy a sorozat darabjai között más módon, a fikciós

határok folyamatos áthágásával – vándorló szereplőkkel, különálló szüzsék egymásba oltásával, távoli cselekményszálak váratlan keresztezésével – is erősítse a kapcsolatokat. A *cross-over* képregényes változatával van tehát dolgunk, s *Az utolsó eset*

alábbi elemzésében is ezen összefüggések feltárására fókuszálók majd. Ez azt jelenti, hogy ahol ezt a vizsgált mű szükségessé teszi, szót ejtek a sorozat többi darabjáról is, de – ellenállva a kísértésnek – nem bocsátkozom ezek részletesebb elemzésébe. Ezenkívül szót ejtek a szóban forgó képregény néhány műfajspecifikus vonásáról és a cseh Holmes-recepció vonatkozó fejleményeiről is.

Jóllehet a kiadvány egy Holmes-novella címét viseli, valójában két további (*A zsarolók királya*, *A lakatlan ház*) összeszövésével jött létre. A történeteket – miként a sorozatba tartozó többi képregényt is – prológos és epilógus keretezi. Az előbbi az alkotás körülményeit és az alkotó, John Watson lelkiállapotát hivatott megvilágítani, az utóbbi pedig Holmes „tetszhalálának” és hosszas bujkálásának valódi mozgatórugóit leplezi le. Kopl tehát nemcsak vizuális átkódolást hajt végre, hanem egyúttal átstrukturizálást, újrakomponálást is.

A vizsgált képregényben kezdettől fogva hangsúlyos a műfaji és mediális önreflexió. Kopl a történet irodalmisága helyett annak rajzolt mivoltát állítja az előtérbe. Watson nem íróként, hanem rajzolóként mutatja be; egy-két kockán látjuk is, ahogy az általunk éppen olvasott-nézegetett munkáját készíti. *Az utolsó eset* Katona Tamás tolmácsolásában a következő mondattal indul: „Nehéz szívvel fogom meg a tollat, hogy belekezdjek barátom, Sherlock Holmes különleges képességeiről szóló végső beszámolómba.”² Kopl-nál pedig így: „Nehéz szívvel ragadom meg a rajzeszközömet, hogy minél pontosabban rögzítsem azt az utolsó pár pillanatot, amit drága barátommal, Sherlock Holmessel töltöttem.” (8.) Korábbi kalandjaikat is a folyóiratban közölt „képes történetek” (21.) formájában örökíti meg. Egy alkalommal fel is hívja barátja figyelmét *A sátán kutyájára* (Kopl munkája), Holmes azonban ugyanúgy lenézően nyilatkozik róluk, mint Doyle detektívje Watson – szerinte – túl regényes, tehát nem eléggé tárgyilagos esetbeszámolóiról. Útban Reichenbach felé mégis a kezében látjuk a cseh rajzoló említett képregényét, persze az olvasás közben tett megjegyzései („Csupa képtelenség” 115.) egyértelművé teszik: véleménye mit sem változott az-

óta. Az ironikus önreflexió másik formája az, amikor a szerző egy napilap oldalát idézi be, az adekvát tipográfiával és rovatstruktúrával együtt, s alul egy nyolc panelből álló klasszikus *comic strip* is olvasható (a sorozatot Petr Kopl jegyzi), mely a téma banalitásával és a szerkezet önismétlő jellegével tűnik ki. (108.)

A cseh grafikus főként a kerettörténetben, de néhány kocka erejéig a beágyazott és újraszótt történetekben ugyanúgy egy olyan akvarelltechnikát is alkalmaz, amely a színek és árnyalatok összefolyásával teremt sajátos, a kontúrokat kissé feloldó, de nem megszüntető fátyolos összhatást. Ez különösen megkapó hangulatteremtő erővel bír a ködös londoni miliók, a gázlámpás éjszakai életképek és a madártávlatos város panorámák ábrázolásánál. Az említett technika s ezáltal maga a képregény is mint verbális-ikonikus médium akkor kerül új megvilágításba, amikor tudomást szerzünk Watson – barátja vélt el-





Ködös londoni várospanoráma – akvarellal

vesztése miatti – megrendültségéről: „A nyájas olvasó talán megbocsátja nekem azoktól a könnyecsepektől származó foltokat, melyeket az eset rajzolása közben egyszerűen nem tudtam visszatartani.” (13.) A színek foltszerű keveredése innentől fogva a rajzoló zaklatott lelkiállapotának jelévé minősül át, s amit tudatos alkotói eljárásnak gondoltunk, azt véletlen „elrajzolásnak”, tehát „hibának” kellene felfognunk (még hogyha a könnyecseppek láthatólag túl szabályosan is potyogtak a papírlapra).

A vizuális nyomatékosság némileg hasonló esetéről van szó akkor is, amikor Holmes először ejti ki Watson előtt Moriarty nevét, s az egy vértől csepegő feliratként jelenik meg a háta mögött, a falon. (45.) A megváltozott íráskép, a rikító szín és a rendhagyó elhelyezés előrevetítő funkcióval bír, mivel már jóval azelőtt jelzi a név viselőjének jellemét (hogy egy véreskezű gonosztevőről van szó), hogy azt a kérdező elárulná és bővebben kifejtené. Watson akkor hallja először ezt a nevet, ezért számára az egy semleges, minden különösebb konnotációtól mentes kifejezés. Az eredeti nyomtatott változatban semmi sem árulkodik arról, hogy itt egy, a későbbi események, sőt az egész Holmes-kánon szempontjából is kulcsfontosságú bejelentés hangzott el.

Kopl képregénye jelzett módon írja bele magát a Holmes-szövevénybe, annak mind irodalmi, mind vizuális leágazásaiba. Hol a kánon darabjai között ténylegesen is létező összefüggésekre hívja fel a figyelmet, hol pedig más, a sorozat szellemének megfelelően elsősorban 19. századi szövegvilágokat nyit egybe. Ezen a szinten is folyik tehát a határok kitágítása, s e meglepő találkozásokkal és kereszteződésekkel újabb folytatások csíráit hinti el. Kopl fontosnak tartja az intertextusok jelzését, ezért egyrészt az utószóban maga tárja fel – hol többé, hol kevésbé nyíltan – a játékba hozott elbeszéléseket és regényeket, másrészt a képkockáktól jól elkülönülő sárga kis négyzetekbe foglalt feliratokkal hívja fel rájuk a figyelmet. A Doyle-művek közül *A sátán kutyájára* (38, 46, 117.), *A sárga arcra* (51, 63.), a *Négyek jelére* (60.) és *Az ördög lábára* (186.). Ez utóbbi már *A lakatlan ház* befejezésében bukkan fel, amikor is egy zavarodott beszédű, valamitől láthatólag hisztérikusan rettegő férfi topann be a Baker Street-i lakásba, majd mielőtt még elárulhatná jövetele célját, élettelenül rogyik össze. A kliens megérkezése a Holmes-történetek kötelező nyitó szekvenciája, a

befejezés tehát tulajdonképpen egy új (akár képregényes) nyomozástörténet ígérését hordozza; elvarratlan szál, mely már – a szó mindkét értelmében – „átlóg” egy másik világba, egy másik történetbe.

A kortársak művei közül a *Dracula* az, ami háromszor is szóba kerül; először explicit módon, a forrás említésével, a másik két alkalommal azonban csupán egy-egy névbe rejtett utalás révén. Mina Harker Watson pácienseként bukkan fel a történetben, aki férje miatt aggódik, mert az régóta nem adott hírt magáról. A doktor nyugtatni próbálja őt, s biztatja, hogy fogadja el barátjánője meghívását, mondván, hogy „a tengeri levegő és az új barátok bizonyosan jót fognak tenni” neki. (41.) Stoker regényéből tudhatjuk, milyen óriásit téved itt a derék orvos. Pontosításként hozzá kell tenni, hogy Kopl e helyütt nem is a regényre, hanem annak általa készített képregény-adaptációjára hivatkozik.³ A második utalás ahhoz a jelenethez kapcsolódik, amelyben Holmes a *Daily Gazette* 1884. május 7-i számát nyújtja oda Watsonnak, mivel itt egy, a nyomozásuk szempontjából fontos cikk jelent meg. Szerencsénkre a társát más is érdekli a lapból, s elolvassa azt a cikket (s ezáltal bennünket is beavattotakká tesz), mely egy Veresd nevű erdélyi faluhoz közel eső várkastély állítólagos összeomlásáról tudósít. A fantasztikus magyarázatok ellentmondásait feloldandó a lap legjobb munkatársa Van Helsing doktor véleményét is kikéri, aki éppen Londonban tartózkodik (az „Elefántember”-ként elhíresült Joseph Merrick boncolására érkezett), s személyes tapasztalataira támaszkodva tud tárgyilagos beszámolót adni a rossz hírű, babonák övezte kastélyról. A lap közli a híres vámpírvadásznak az épületről készített gyerekes rajzát is. (109.)

Ez a második *Dracula*-utalás természetesen már egy Verne-szöveg emlékéit is mozgósítja (*Várkastély a Kárpátokban*, 1892), újabb korabeli történetszállal színesítve ezzel a viktoriánus comics-sorozat e darabjának amúgy sem fakó epikus szőttesét. Ez a „keresztöltés” korántsem önkényes, s a két mű időbeli közelségén kívül tematikus egyezések is az indokoltsága mellett szólnak. A népszerű francia író e kevésbé emlegetett⁴ (részben magyar vonatkozású) műve ugyanis több ponton is az öt évvel későbbi vámpír-opuszt előlegezi meg. Az Erdélyben játszódó, rejtélyekkel teli cselekmény középpontjában egy meredek sziklacsúcson épült elhagyatott kastély áll, melyet a babonás helyi lakosok képzelete a legkülönfélébb fantasztikus lényekkel (kísértetek, vámpírok, farkasemberek stb.) népesített be. Az épület különc tulajdonosa, bizonyos báró Gortz Rudolf hosszú évek óta elhagyta otthonát, és mivel semmilyen életjelet nem adott magáról, az emberek többsége holtnak hiszi. Persze azért vannak, akik kételkednek ebben – tegyük hozzá: okkal. Kopl elemzett művében egyébként ő lép a halott Moriarty helyébe! Talán nem lepődik meg túlságosan e sorok olvasója, ha elárulom, hogy a cseh képzőművész ennek a regénynek is elkészítette a képregény-adaptációját,⁵ s az eddig ismertetett fogások után talán már azon sem, hogy ebben a főhős kalandjai egy-egy epizód erejéig keresztveződnek Jonathan Harker és *Dracula* gróf egyéni sors történetével is...

A harmadik említés pedig Holmes állítólagos halálának hírével kapcsolatos. A cikkben többek között azt olvassuk, hogy „nem volt még egy esemény (talán a Demeter nevű hajó rejtélyes pusztulásán és közétett hajónaplóján kívül), mely az utóbbi időben jobban felizgatta volna királyi városunk lakóit”. (137.) Az ír szerző klasszikus művéből tudjuk, hogy ez volt az a hajó, amelyen egy ládában rejtőzve *Dracula* gróf eljutott Angliába. A két történet itt még nem találkozik ugyan, csak egyidejűségük hangsúlyozódik, a Holmes-rajongók azonban tudják, hogy a zseniális detektív és az erdélyi vérszívó gróf összeütközésére Loren D. Estleman regényében már sor került (*Sherlock Holmes vs. Dracula*, 1978). Mint ahogy azt is, hogy Bram Stokert szoros barátság fűzte Conan Doyle-hoz, ami nem egy szerzót csábított arra, hogy kri-miszereplőkként is összehozza őket. Graham Moore 2010-

ben megjelent regényében (*The Sherlockian*) együtt nyomoznak egy többszörös gyilkos után, s a könyv végén nemcsak az derül ki, miért szánja rá magát végül Doyle, hogy feltámassza népszerű hősét, hanem az is, miért változik meg a karakter a nagy visszatérést követően.

Koplnak gondja van arra is, hogy a történetet bizonyos hazai irodalmi hagyományokhoz közelítse. A Watson által olvasott lapszám egy kereskedelmi hirdetést is tartalmaz, mely Rossum tökéletesített „félmechanikus segítőit”, azaz robotjait kínálja eladásra (Vö. Karel Čapek: *R. U. R.* című színdarabjával). Egy másik hirdetésben az elhízást segítő Kopl-porról olvashatunk, mely többek között dr. Moreau kutatómunkájának eredményeként született meg. A szerzői önreflexió és a Wells-allúzió kiegészül még egy Čapek-utalással, az illusztrált szöveg sarkában ugyanis ez olvasható: „Szalamandrakon kipróbálva”.⁶ (104.) Hasonló eljáráshoz folyamodott Neil Gaiman a *Smaragd zöld tanulmány* című Holmes-újrairásában, amikor a fejezetek élére korabeli irodalmi utalásokkal „feljavított” fiktív reklámszöveget helyezett el.⁷

Kopl a detektív és orvos barátja kapcsolatát a Holmes-kánon szellemiségének megfelelően ábrázolja. Csak két olyan jelenet van, ahol megszalad a ceruzája, s a viktoriánus etikettet sértő, ezért komikusnak ható kijelentésekkel zökkenti ki a történetbe belefeledkező olvasót.

Az első Holmes híres, szállóigévé vált fordulatához kapcsolódik: *Elementary, my dear Watson*. Mint ahogy azt már a középhaladó Holmes-rajongók is tudják, az ominózus mondat (így, ebben a formában) sosem hagyta el a Baker Street-i nyomozó ajkát, legalábbis Doyle műveiben semmiképp. Az utótörténet egy későbbi fejleményéről van szó, mely a sokszori irodalmi, rádiós és filmes használat következtében emelkedett, mintegy visszamenőlegesen, a kanonikusság rangjára. A mondat kacskaringós eredettörténeténél⁸ fontosabb annak funkciója és állandósult értelme: általában a nagy detektív magyarázatát hivatott felvezetni, mely az adott eset olyan összefüggéseire világít majd rá, amelyek – vele ellentétben – barátja számára egyáltalán nem magától értetődőek. Egy lángelme joviális, leereszkedő megnyilatkozása ez, mely legalább annyira nagylelkű (mindjárt segíték megérteni), mint sértő (a dolog a napnál is világosabb). Érthető tehát Kopl Watsonjának indulatos reakciója a mondat („Vždyť je to tak prosté, Watsone”) elhangzását követően: „Vždycky, když řeknete tuhle vetu, mám chut’ koptnout vás do zadku.” (105.) Azaz: Valahányszor kiejti ezt a mondatot, kedvem támad fenékbe rúgni Önt.

A másik határsértő, megbotránkoztató mondat Holmes szájából hangzik el. Állandó céltáblája a Holmes-paródiáknak és a komoly vagy komolykodó értelmezéseknek a két férfi lappangó homoszexualitása. Detektívünk azokra a rágalmozókra gondolva, akik a szoros barátságnál többet képzelnek Watsonhoz fűződő kapcsolata mögé, nemes egyszerűséggel annyit mond: „Seru na ně“ (184.) – Szarok rájuk.

Érdeemes hozzátenni, hogy az udvariassági formulák lebontásához és ezáltal egy közvetlenebb, familiárisabb, a csipkelődő és nyersebb kifejezéseket is megtűrő párbeszédstílus kialakulásához nagyban hozzájárult a Guy Ritchie rendezte két Holmes-film is. Itt már a tettegesség nemcsak fenyegetés Watson részéről, hanem beváltott ígéret. Az angol rendező első filmjében a detektív kapja az ütést, nem pedig ő osztja, mint Kopl képregényének borítóján.

Jóllehet a két idézet expresszív stilisztikuma a paródia vagy a szatíra nyelvi légkörének a benyomását keltheti, ebben az esetben azonban mégsem erről van szó. Az arcvonások karikatürisztikus jellege, bizonyos jelenetek (üldözés, verekedés, leszámolás, leleplezés) burleszkbe hajló komikumuk nem szabad, hogy elfedje az adaptáció alapvetően akceptatív mivoltát. Kopl komolyan veszi a bűnügyi szűzsét és a karizmatikus detektív alakját is. Nem hajt végre olyan változtatásokat, amelyek rom-

bolnak a nyomolvasás logikai struktúráját vagy aláásnák Holmes szakmai hitelét. A helyzetek helyenkénti komikussága nem lépi túl egy akcióvígjáték kereteit, sőt talán inkább csak közelít hozzájuk.

Az utolsó eset vizuális narratívája nem mondható sem egyhangúnak, sem unalmasnak. A képkockák formája, nagysága és szerkezeti elrendezése sohasem állapodik meg egy bizonyos típusnál, hanem folyamatosan, szinte oldalról oldalra módosul – akárcsak a látószög. Ebből eredően aztán az oldalak szerkezeti sémája felettébb változatos képet mutat, ami a fokozott dinamikusság hatását kelti. A kettőtől akár nyolc panelig terjedő struktúra mellett találkozunk itt szöveg nélküli (52–53.) vagy minimális felirattal ellátott (123, 134.) osztatlan oldallal éppúgy, mint két oldalon szétterülő ábrával (164–165.). Ezek a megoldások azonban ritkaságszámba mennek, s előfordulásuk sohasem öncélúan dekoratív, hanem az adott cselekményszekvencia természetéből következik.

A nyelvi összetevő nagyobb fokú szabályosságot mutat ugyan (a hagyományos szókbuborékok vannak túlsúlyban), ám korántsem korlátozódik csupán a párbeszéd, helyzetleírások, zajok vagy a belső folyamatok és hangulatok rögzítésére. Ahogy már említettem, Kopl más, egészében vagy részlegesen verbális műfajokat is beépít a történetbe (újsághír, reklámhirdetés, levélrészlet, képregény a képregényben), melyek mindig hordoznak valamilyen többletjelentést is. Ilyenkor változik a betű nagysága, típusa s olykor a színe is, de ez sem hat erőltetetten, és túlzott gyakoriság sem jellemzi ezeket a tipográfiai fordulatokat.

A Victoria Regina sorozat legújabb darabja – *Az utolsó eset* befejezése keltette elvárásokkal szemben – nem *Az ördög lába*, hanem a *Botrány Csehországban*.⁹ Persze Kopl ezt is egy másik népszerű Holmes-novella, mégpedig *A pettyes pánt* kíséretében, azzal összefonva képregényesíti. Szükségszerű, hogy eljutott a címadó történethez, inkább csak az lehet meglepő, hogy a cseh trón politikai skandalumtól rettegő várományosának esetére, mely persze sokkal inkább Irene Adler első felbukkanása miatt örvend kitüntetett figyelemnek, csak most kerített sort. Hiszen ennek az először 1891-ben megjelent elbeszélésnek köszönhető, hogy a cseh krimikedvelő olvasók és részben az írók is egy kicsit mindig is a magukénak érezték a Baker Street-i nyomozó figuráját; mindenestre sokkal inkább, mint mondjuk a magyarok. Hadd utaljak ezzel kapcsolatban néhány irodalomtörténeti összefüggésre.

A Holmes-történetek első cseh fordításai elég korán, már az 1900-as évtized közepén megjelentek,¹⁰ s éreztették hatásukat a befogadó irodalomban is. A detektív bizonyos jellemvonásai vagy módszerei már a cseh krimi megalapozóinak, az 1920-as és '30-as években debütáló Emil Vacheknek és Eduard Fikernek a hőseiben is visszaköszönnének, általában ironikus, de sohasem bántóan szarkasztikus formában. A későbbi fejlemények közül először mindenképpen Jan Zábřana *Vražda pro štetí* (1962) című regényére¹¹ kell utalni, melynek magánnyomozója, Tom Lomal (akit valójában Tomáš Lómalnak hívnak) úgy próbál bizalmat kelteni a kliensekben, hogy irodájában a falat és az ajtókat angol nyelvű feliratokkal és plakátokkal díszíti ki, a könyvespolca kriminalisztikai tárgyú angol kiadványoktól roskadozik, széles íróasztalán pedig olyan jelképes érvényű tárgyak hevernek (látszólag szertelen összevisszaságban, valójában azonban nagyon is átgondoltan összeválogatva), melyek a szakmai hozzáértését hivatottak sugalmazni: mikroszkóp, injekciós fecskendő és egy pipa. A beszédebe – nyelvismeret híján – angol fordulatokat keverő cseh detektív ripacszkodása inkább őt magát, nem pedig a rekvizitumokon keresztül megidézett világhírű kollégáját állítja komikus fénytörésbe.

Külön említendő az a művek, melyek nem megidézik a figurát, hanem folytatják annak kalandjait. Ilja Hurník 1971-ben *Muzikální Sherlock* (Muzikális Sherlock)

címmel humoros, finom iróniával átszótt novellákat tartalmazó kötetet adott ki,¹² melyben kamatoztatta zeneszerzői tapasztalatait. Rudolf Čechura *Případ v Čechách* (1993) című novellájában¹³ (*A csehországi eset*) az immár hajlott korú, de szellemileg még mindig friss detektív egy meghívásnak eleget téve barátjával együtt Csehországba látogat, egész pontosan a híres fürdővároskába, Františkovy Lázněbe, ahol – miként az sejthető – pihenés helyett egy rafináltan kivitelezett gyilkosság megoldásával üdíti fel magát. Petr Macek *Golemův stín* című regényében¹⁴ (*A Gólem árnyéka*) Watson úgy segíti kilábalni barátját az Irene Adler halála okozta depressziójából, hogy egy banálisnak ígérkező csalási ügy nyomozásába vonja be őt, melynek szálai aztán – mint ahogy a neves nyomozópáros útjai is – Prágába vezetnek. Itt pedig olyan figurákkal hozza össze őket a sors, akiket egy – ugyancsak a steampunk előfutáraként számon tartott – népszerű csehszlovák bűnügyi filmkomédiából, az *Adela ještě nevečeřela* (*Adél még nem vacsorázott*)¹⁵ címűből ismernek a hazai olvasók.

Kopl képregényei tehát egy olyan létező hazai tradíció folytatásának tekinthetők, mely az ír származású angol író munkáit nem pusztán utánzásra vagy megsemmisítő paródiára, hanem – felfogásmódjukban, stílusukban és megcélzott esztétikai hatásaikban is – újszerű művek létrehozására inspiráló szövegtörzshozzájárulásként tekinti. A történetek egymásba csúszása, a szereplők egyik műből a másikba, egyik médiumból vagy jelrendszerből egy másikba való vándorlása, az utalások és idézetek horizontnyitó játéka mintegy kicsiben modellálja azt a nyelvi és képi szemiozisos kölcsönhatásból következő dinamikát, ami a kultúra s azon belül különösen a populáris kultúra működésmódját általában is jellemzi.

Sherlock Holmes csehországi népszerűségét valamelyest mutatja az is, hogy a brünni székhelyű JOTA kiadó immár több, mint húsz tételt számláló Holmes-sorozatának darabjai szinte teljesen elfogytak. A legújabb kötetek ugyan még hozzáférhetőek, a régebbieket és a közelmúltbelieket – különösen a külföldi Holmes-apokrifek (novellák és regények) cseh fordításait – azonban ma már antikváriumokban is hiába keresi az ember. *A sátán kutyája* Kopl készítette képregény-feldolgozásával, mely 2011-ben jelent meg, ugyanez a helyzet; a könyv után kutató minden lehetséges leltárhelyen ugyanabba a mondatba ütközik: *vyprodáno* – elkelt. És ez talán már jelez valamit.

■ JEGYZETEK

1. Sir Arthur Conan Doyle – Petr Kopl: *Poslední případ*. Zonner Press, Brno, 2013. A kiadványra a továbbiakban csupán oldalszámokkal hivatkozom, a szöveget saját fordításomban idézem.
2. Arthur Conan Doyle: *Az utolsó eset*. Ford. Katona Tamás. In: Uő: *Sherlock Holmes emlékiratai*. Európa, Bp., 1974. 259.
3. Bram Stoker – Petr Kopl: *Dracula*. Fragment, Praha, 2012.
4. Hozzá kell tenni, hogy Verne ezen története Oldřich Lipský 1981-ben készült komikus filmadaptációjának (*Tajemství hradu v Karpatech*) köszönhetően (mely egyébként a steampunk egy előfutárának tekinthető) már ezelőtt is népszerűségnek örvendett a cseh és a szlovák közönség körében, nem utolsósorban a kiváló színészi alakításoknak (Michal Dočolomanský, Milan Kopecký, Rudolf Hrušínský) és a szó mindkét értelmében „fantasztikus” kellékeknek és szerkezeteknek (Jan Švankmajer munkája) köszönhetően. A vizsgált képregény(ek) szempontjából nem mellékes mozzanat, hogy a filmben a főszereplő Teleki gróf jellegzetes Holmes-jelmezben (lehajtható fülű vadászsapka, hosszú, pelerinszerű kockás köpeny) feszít.
5. Jules Verne – Petr Kopl: *Tajemství hradu v Karpatech*. Zoner Press, Brno, 2012.
6. Az összefüggések feloldásához lásd a cseh szerző 1935-ből származó *Válka s mlouky* (Harc a szalamandrakkal) című antiutópisztikus regényét.
7. A további részletekhez lásd a novelláról adott elemzésemet: Benyovszky Krisztián: *Baker Street-i színjáték*. Kalligram 2009/7–8. 107–112.
8. A Doyle-tól kölcsönvett elemekből összeállított mondat első előfordulását P. G. Wodehouse 1915-ben megjelent *Psmith Journalist* című regényéhez kötik.
9. Sir Arthur Conan Doyle – Petr Kopl: *Skandál v Čechách*. Zoner Press, Brno, 2013.
10. Josef Hrabák: *Napínavá četba pod lupou*. Československý spisovatel, Praha, 1986. 42.
11. Jan Zábřana: *Vražda pro štestí*. Mladá fronta, Praha, 1989. 22. A regény újabb kiadásán (Moba, 2007) társszerzőként már Josef Škvorecký neve is szerepel. A *štestí* egyaránt jelent szerencsét és boldogságot is, a gyil-

kosságot ennek érdekében követik el, ezért a címet, a körülményes fogalmazásmód elkerülése végett, *Szerencsés gyilkosságként* fordítanám.

12. Ilja Hurník: *Muzikální Sherlock*. Československý spisovatel, Praha, 1971.

13. Rudolf Čechura: *Případ v Čechách*. In: *Uó: Dr. Sherlock Holmes v Čechách a jiné případy*. Mladá fronta, Praha, 2011. 238–260.

14. Petr Macek: *Golemův stín*. Jota, Brno, 2007.

15. Az 1977-ben bemutatott filmet ugyanaz az Oldřich Lipský rendezte, aki a korábban már említett *Várkastély a Kárpátokban* adaptációját. A főbb szerepekben is ugyanazokat a színészeket láthatjuk, s a vizuális kivitelezést ezúttal is Jan Švankmajer animációi teszik felejthetetlené.



HUDÁCSKÓ BRIGITTA

#SHERLOCKÉL

Paranoia, bűnüldözés és a privát szféra halála a *Sherlock* című sorozatban

A közkeletű viktoriánus elképzelés szerint a nagyvárosi bűnözés a város testét pusztító betegség, a rendőrség és a detektív munkája pedig a diagnózis felállítása, ami nem más, mint az első lépés a város – elsősorban London – gyógyulása felé vezető úton. Az orvoslás testi és morális alfajaira az egyik Sherlock Holmes-elbeszélés, *A haldokló detektív* is reflektál, melyben a nyomozó aktuális ellenfele, a keleti betegségekre specializálódott Culverton Smith meg is jegyzi, mennyire hasonlatos a kettejük munkája: ami Holmes számára a gonosztevő, az Culvertonnak a mikroba, és kísérleti edényei a világ legszörnyűbb tetteinek elkövetőit tartják fogásban.¹ Azonban ahogy az urbánus bűnözés kialakulásának első napjaiban az orvosok figyelmét még leginkább a ma már sokkal kisebb aggodalmat okozó angolkór, tífusz és himlő kötötték le, időközben a bűnözés ellen harcoló „orvosok” munkája is jelentős mértékben megváltozott. A metropoliszok kialakulásának első napjaiban a városi bűnözés forrásait két nagyobb csoportra oszthatjuk: a romlás részben belső fenyegetettségként jelent meg, azaz a bűnelkövetők az etnikai szempontból többé-kevésbé homogén város lakói közül kerültek ki, másrészt azt láthatjuk, hogy a „fertőzés” kívülről – például a gyarmatokról kerül be a városba, Ausztráliából visszatért ültetvényesek, korábban kitoloncolt bűnözők, Amerikából érkezett mormonok közvetítésével, ami ugyancsak megerősíti a korábban gyarmati ültetvényes Culverton Smith által felállított (és ironikus módon megtestesített) párhuzamot: az Angliában és a kontinensen megszokott betegségek mellett a birodalom



Ahogy történeteiben
Conan Doyle
megragadta saját
korának Londonját, úgy
London ma megpróbál
Sherlock Holmes
otthonává válni...

terjeszkedésével együtt új kórok jelentek meg a városban is – mind testi, mind pedig erkölcsi formában.

A 20. század második felétől ismét egyre inkább szemtanúi lehetünk a növekvő külső fenyegetettségnek, ám ekkor már nem az egykori gyarmatokról behurcolt veszélyes elemek adnak igazi okot aggodalomra, hanem az a tény, hogy London háborús cselekmények és terrorista akciók célpontjává vált. A várost érintő változások következményei a detektív munkájában is visszatükröződnek, ahogy az idő előrehaladtával más természetű bűntényekkel és bűnözőkkel kell felvennie a küzdelmet. Jelen tanulmányban ezért azt vizsgálom, hogyan jelenik meg London, a bűnösen beteg város Sir Arthur Conan Doyle eredeti Sherlock Holmes-történeteiben, amelyek egyrészt a nagyvárosi bűnözésről hírt adó és azt műfajalakító tényezővé változtató elbeszéléstípus alapját képezik, másrészt pedig jelentős szerepük volt a Londonról, akár mint fiktív, akár mint valós metropoliszról kialakult kép formálásában. Tanulmányom fókuszában az eredeti történetek mellett az egyik legfrissebb televíziós feldolgozás áll, a BBC 2010-ben indult és jelenleg is futó *Sherlock* című sorozata, amelynek kilenc eddig elkészült részéből hatot már Magyarországon is bemutattak. Mielőtt azonban megvizsgálánánk Sherlockot és a *Sherlock*ot, érdemes egy pillantást vetnünk London további reprezentációira, hogy a későbbiekben megláthassuk, mennyiben hozott újszerű látásmódot – ha hozott – a BBC legfrissebb sorozata.²

Sherlock Holmes viktoriánus Londonját aligha kell bemutatni bárkinek is: ennek oka részben az, hogy Conan Doyle történetei a filmes adaptációkkal együtt vagy akár azoktól eltekintve is még mindig rendkívül népszerűek, és a szerző víziója a 19. századi metropoliszról a mai napig élénkén él az olvasóközönség képzeletében. Az általunk ismert Sherlock Holmes-i London azonban egy olyan nagyváros képét mutatja be, amely ilyen formában sosem létezett, mint ahogy néhány, a detektívvel összekapcsolódó ikonikus kellék vagy elképzelés sem – ilyen például a legendás és gyakran idézett „Elementary, my dear Watson!” azaz „Alapvető, kedves Watson!” kitétel is, amely sosem képezte részét a Conan Doyle-kánonnak, csak a későbbiekben tapadt hozzá a Holmesról kialakult képhez.³ London a nyugati irodalom egyik legnépszerűbb helyszíne, így a város imázsát is nagy mértékben formálták ezek a szövegek: az antropológus Adam Reed a város személyiségének illetően nyomait kutatta, amikor is egy csapatnyi lelkes városlakóval értekezett Londonról, akik az érdeklődők számára tematikus túrákat szerveznek a városban. Reed arra a következtetésre jutott, hogy London személyiségét jelentősen befolyásolta és formálta az irodalom, és az említett önjelölt idegenvezetők túráik során szintén nagy mértékben támaszkodnak a város irodalmi reprezentációira. Az útikönyvek helyett a város bemutatásakor a London által ihletett irodalomhoz fordultak, és meggyőződésük szerint a regények kínálják az egyik legjobb eszközt arra, hogy életre keltsék a várost.⁴ London irodalmi története és jelenléte az irodalomban oly mértékben áthatja a várost, hogy az ide látogatók például számos különböző tematikus túra közül választhatnak, amelyek során a Shakespeare, Dickens, Woolf vagy akár George Bernard Shaw műveiben fontos szerepet kapó helyszíneket járhatják be.⁵ Érdekes megfigyelni, hogy egyrészt a fikciós művekben megjelenő London jelentős mértékben vonzóbbnak vagy legalábbis izgalmasabbnak tűnik, mint a voltaképpeni város, másrészt pedig – ebben az esetben legalábbis – a látogatók számára sokkal valószínűbbnek vagy elérhetőbbnek is tűnik, mint az útikönyvekben bemutatott – ha nem is fiktív, de egy adott időpillanatban megálított és szintén önkényes módon szelektált – London. Ez a tendencia aztán a szimulákrum-logika alapján visszahathat – és Sherlock Holmes esetében kétségtelenül vissza is hat – a városra, amikor az maga is megpróbál igazodni az irodalomban megalkotott képhez. Sherlock Holmes természetesen a város egyik leghíresebb és legkedveltebb fiktív lakosa, és az ő példája illusztrálja talán a leglátványosabban a

fikció valósággá válását, a baudrillard-i szimulákrum működését. Ahogy történeteiben Conan Doyle megragadta saját korának Londonját, úgy London ma megpróbál Sherlock Holmes otthonává válni: szemtanúi lehetünk annak, ahogy a város hajlandó alkalmazkodni az irodalomhoz például abban, ahogy a Baker Street Museum megkapta a Baker Street 221B címet a házzszámok újraosztásakor, holott eredetileg a 237–241. számok alatt helyezkedett el az épület.

A *Sherlock* sok tekintetben reflektál a „London mint Sherlock Holmes Londonjának szimulákruma” toposzra, ezt azonban a többi vizuális adaptációtól eltérő, eredetibb módon teszi. A BBC sorozata nem úgy neoviktoriánus, hogy élethűen rekonstruálja a késő-viktoriánus Londont – vagy annak szimulákrum-változatát –, hanem úgy, hogy nagyon is mai Holmes-figurát teremt, illetve hangsúlyozottan kortárs Londont ábrázol, amelyben egyvalami marad változatlan: Holmes és az általa ismert és felügyelt városi tér viszonya, illetve a detektív „újdonsága” ebben a városi térben. S mindezt úgy hajtja végre a sorozat, hogy a mai, „posztmodern” London fizikai vonásaitól függetlenül már mindig is Holmes Londonjaként, a Holmes-London szimulákrumaként jelenítődik meg. Jól szemlélteti ezt például a második évad utolsó epizódja és ennek fogadtatása. Az epizódban a detektív főellensége, Jim Moriarty egy nagyszabású médiakampány keretein belül bemocskolja Holmes nevét és kétséget ébreszt a nagyközönségben afelől, vajon Sherlock Holmes munkássága végig olyan tiszta és autentikus volt-e, mint amilyennek addig látszott. A vádaskodások hatására Holmes végül megrendezi a saját halálát, ezzel a nyilvánosság szemében igazolva Moriarty vádjait. Míg ezek a vádak legnagyobbbrészt az országos sajtóban jelennek meg, az epizód során végig láthatjuk egy másfajta nyilvánosság vagy kommunikációs rendszer példáit is: a graffitiket, amelyeket a detektívnek szóló üzeneteként értelmezhetünk. Az epizód akkora hatással volt az egyébként is rendkívül elkötelezett *Sherlock*-rajongótáborra, hogy hamarosan gerillakampány kezdődött, amelynek során plakátokat és matricákat ragasztottak ki nyilvános helyekre, mosdóktól kezdve egyetemi campusokig, amelyeken például az „I believe in Sherlock Holmes” („Híszek Sherlock Holmesban”) és „Moriarty was real” („Moriarty valóságos volt”) feliratok álltak.⁶ A #BelieveinSherlock (#HiggySherlockban) kampány nem korlátozódott kizárólag Londonra, ugyanakkor rövid idő alatt sok olyan embert mozgatott meg, akik lelkes követői voltak a sorozatnak. Ugyanúgy, mint a Baker Street 221B cím átruházásakor, itt is annak lehetünk tanúi, hogy a fiktív és valóságos helyek összeolvadnak: a #BelieveinSherlock kampány gyors sikere és pusztja léte is újfent bizonyítja, hogy London erőteljes, ám fiktív ábrázolását sokan valóságosabbnak érzékelik, mint a voltaképpeni várost, és ez a tény olyan erővel bír, ami képes a város fizikai arculatának megváltoztatására is.

Amennyiben elfogadjuk, hogy Londonnak van személyisége, úgy az az ókori eredetű metafora is újraértelmeződhet, amely a várost fizikai és absztrakt értelemben is emberi testhez hasonlítja. Richard Sennett *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization* című kötetében fejti ki ezt az elképzelést, amelyben azt láthatjuk, hogy a test működésének megértése már Athénban is szorosan összekapcsolódott a város megértésének működésével.⁷ A város gyarapszik, hanyatlak és úgy pusztul, ahogyan a test is hanyatlak. Úgy tűnik, hogy a városnak megvan a saját élete, s ez nem csupán az ott élő emberek tevékenységének összeadódását jelenti, hanem a város önálló lényként felfogott életét is.⁸ E szerint a meglátás szerint tehát Londonnak teste, lelke és saját élete van, amelyet tudatos politikai vagy városarculat-formáló erők nem minden esetben és csak részben képesek befolyásolni vagy irányítani. Ez a nézet egybevág a már korábban említett viktoriánus elmélettel a nagyvárosi bűnözést illetően: amikor bűntény történik, az annak a jele, hogy a város megbetegedett, és orvosra van szüksége. E mögött a nézet mögött természetesen – legalábbis részben – a

viktoriánus korban végbemenő tudományos és társadalomelméleti diskurzusokat sejtethetjük, amelyek nem csupán az orvostudományt és a hozzá kapcsolódó területeket érintették, hanem utat nyitottak egy olyan új tudomány számára, amely a városi bűnözést tette meg saját tárgyának – ez pedig a kriminológia volt. A történelem során először lehetségessé vált, hogy tudományos módszereket vessenek be a rendőrségi munkában és a bűnözők vizsgálatában. Ennek a törekvésnek volt sajátos lenyomata a kriminálpatológia, amely Lombroso és mások nyomán úgy vélte, külső testi jegyek alapján lehetséges megállapítani a bűnözői tendenciákat, amellyel voltaképpen ki-mondták, hogy a bűncselekmények a bűnözőben és a városban munkálkodó betegség eredményei. A kriminálpatológia, amellett, hogy a bűnüldöző szervek munkáját segítette, azt is lehetővé tette, hogy a tudomány segítségével egy újfajta narratívába rendezzük azokat az eseményeket, amelyek korábban csupán rendkívül felkavaró tények sorának tűntek.⁹ Ilyen körülmények között nem meglepő az sem, hogy a polgári foglalkozására nézve orvos Conan Doyle elbeszéléseiben a magán-detektív karaktere az orvos alakjából nőtte ki magát, sőt a szerző első tervei alapján Watson és Holmes egyazon személy lett volna: egy orvos, aki nyomoz; a nyomozó és orvos szárnysegédje csak a későbbiekben vált két külön karakterré.¹⁰

Ha megnézzük, hogyan jelenik meg London először a Holmes-kánonban, azt láthatjuk, hogy *A bíborvörös dolgozószobában*, amely az első a Sherlock Holmes-történetek sorában, a katonaságtól leszerelő Watson mint „the great wilderness of London,” illetve „the great cesspool of London”-ként¹¹ emlegeti a várost – azaz vadonnak, illetve hatalmas emésztőgödörnek titulálja, amely felé a Birodalom minden léhűtője (őt magát is beleértve) elkerülhetetlenül gravitál. Érdeemes megfigyelni Watson szóválasztását, hiszen a „wilderness” szó háborítatlan (vagy elhagyatott) dzsungelt, vadont jelent, ami az orvosi metaforikával összekapcsolódva arra utal, hogy a nagyváros-dzsungel metafora korántsem ártatlan képződmény volt, hanem a késő viktoriánus degenerációs szorongások egyik kulcsmetaforája, amelyet Bram Stoker *Draculájában* vagy H. G. Wells fantasztikus regényeiben is megtalálunk. A város mint emésztőgödör metaforája különösen azért érdekes, mert a civilizatorikus célú birodalmi „kisugárzás” vagy „kiáradás” ellentétét sugallja: a metropolisz afféle kloáka, ahol a birodalom salakanyaga gyűlik össze. Az emésztőgödör tenyészet („kultúrája”) ugyanakkor – már csak veszélyessége miatt is – tudományos vizsgálódás tárgyaként kínálkozik. Mindezek után pedig magától értetődő, hogy az összegyűlt emberanyag vizsgálata tudóst kívánt, és – ahogy Watson rámutat – Sherlock Holmes a legmegfelelőbb személy a feladatra, ugyanis igencsak változatos tudással rendelkezik különböző területeken, mint a botanika, geológia, kémia, anatómia és a bűntényekről beszámoló szenzációhajhász irodalom.

Watson leírása alapján azonban úgy tűnik, hogy a doktor önmagát is a városban összegyűlő emberi hulladék közé sorolja, és valamilyen mértékben talán igaza is van, hiszen ő maga is csupán céltalanul sodródik Londonba. Miután hosszas betegség után alkalmatlannak bizonyult a további szolgálatra és leszerelt a hadseregből, ráadásul semmiféle családi vagy szakmai kötelék nem vonzza egy konkrét helyre, természetesnek tűnhet, hogy ő is a hozzá hasonlóan céltalanul sodródó elemek tartálya felé gravitáljon. Természetesen Sherlock Holmes is hasonló okokból él Londonban: habár nála nem hiányoznak teljes mértékben a családi kötelékek, Holmes különönségének és szokatlan szellemi kapacitásának köszönhetően egy szorosabban összetartó, kisebb közösségben mindenképpen kitaszítottnak számítana. A metropolisz anonimitása azonban lehetőséget ad számára, hogy integrálódjon – már amennyire ez szükséges vagy egyáltalán lehetséges –, illetve hogy anyagi és szakmai értelemben is hasznosítsa azokat a készségeit, amelyek máshol éppenséggel kívülállóvá tennék.

Amennyiben a bűnözést a város betegségeként értelmezzük, akkor az esetet ellátó orvosnak rendkívüli jártasságot kell mutatnia a beteg fiziológiájában és patológiájában. A *bíborvörös dolgozószoba* című történetben Watson arról számol be, hogy Holmes valóban jól ismeri a metropoliszt: „egy pillantással meg tudja különböztetni a talajfajtákat. Séták után gyakran mutatta meg a nadrágjára fröccsent sárfoltokat, és ezek színe és állaga alapján megmondta, hogy azok London mely részein ragadtak a ruházatára.”¹² A történetben további utalásokat is találunk arra, hogy London (beteg) testként képződik meg ebben a világban: Watson megemlíti egy lakást, amely „egy London-külváros ütőerének közelében”¹³ található. Holmes tudása magától értetődő módon hasznosnak bizonyul a detektív munka során, ahogy a nyomozó egyéb természetű ismeretei is: „minden jelen és múlt századbéli bűntényt ismer,”¹⁴ azaz tudja, hogy néz ki a beteg és milyen betegségekre hajlamos, így minden szükséges eszköz rendelkezésére áll a sikeres diagnózis felállításához. A *Sherlock* ebben is követi az eredetit: minden egyes epizód arról tanúskodik, hogy a nyomozó megdöbbentő részletességgel ismeri Londont, csak éppen ennek a tudásnak a „medialitása” változott meg. A sorozat képi világa nagyban hozzásegíti a nézőt ahhoz, hogy betekintést nyerjen Sherlock víziójába: az első részben tanúi lehetünk annak, hogy a detektív szinte emberi GPS-ként látja át a város topográfiáját, de később is számos alkalommal meggyőződhetünk róla, hogy mennyire tisztában van a természetes és épített környezet sajátosságaival. Holmes és London kapcsolatának intim mivolta azonban akkor válik igazán nyilvánvalóvá, amikor a harmadik évad első epizódjában betekintést nyerhetünk Sherlock elmepalotájába – azaz a sorozat a néző szeme elé vetíti azt a gondolatfolyamatot, amelynek során a nyomozó az ars memoria klasszikus hagyományát felelevenítve felidéz és feldolgoz bizonyos információkat, amelyekre a nyomozás adott pontján szüksége van. Sherlock Holmes elmepalotája pedig, vagy legalábbis annak egy szegmense a londoni metró.¹⁵ Mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a detektív internalizálta a várost, bizonyos formában saját maga kiterjesztésének és kivetülésének tekinti és ekként éli meg Londont, ez az egyedi helyzet pedig egyedi pozíciót teremt a számára.¹⁶ Ugyanebben a részben tanúi lehetünk annak, ahogy Sherlock oly mértékben tisztában van a város működésének sajátosságaival (azaz London testének fiziológiájával), hogy egyes személyek tevékenysége alapján következtetéseket tud levonni arról, vajon az adott pillanatban fenyegeti-e Londont valamilyen veszély – ahogy bizonyos testi szervek működési rendellenességei bizonyos testi veszélyekre hívják fel a figyelmet.

Ezen a ponton érdemes megvizsgálunk, hogy a Sherlock Holmes-történetek alapján milyen betegségben szenved a város: Watson korábbi emésztőgödör-analógiáját szem előtt tartva azt láthatjuk, hogy nem is olyan egyszerű ezt meghatározni. Ebben a veszélyes anyagokkal teli tartályban minden összetevőben ott lappang a lehetőség, hogy felborítsa az elegy törekeny vegyi egyensúlyát, azaz csak a város pillanatnyi atmoszféráján, illetve a körülmények adott állásán múlik, hogy egy-egy londoni lakos bűnelkövetővé válik-e vagy épp ellenkezőleg: segít a bűntények megoldásában. Holmes Baker Street Irregulars nevű csoportja (a sorozatban Sherlock hajléktalan-hálózata) épp erre a jelenségre példa: a nyomozó által alkalmazott utcagyerekek tekinthetőek potenciális bűnelkövetőknek (különösen a rendfenntartó erők szempontjából), amikor azonban Holmes igénybe veszi a segítségüket nyomozásai során, épp a rendfenntartást segítik. De talán épp maga Holmes a legveszedelmesebb elem ebben a keverékben, kivételes szellemi képességei és rugalmas erkölcsi normái ugyanis (ön)pusztító tendenciákkal párosulnak, amelyek alaposan felborítanak London erkölcsi, kriminalisztikai és orvosi egyensúlyát, ha Holmes nem maradna a törvény oldalán. Azonban nem csupán briliáns elméje teszi őt a tökéletes személylé a nagyváros (nemcsak) erkölcsi kórságaival, a *body politic*, a politikai értelemben fel-

fogott közösségi test megbetegedéseivel folytatott harcban, hanem az is, hogy bizonyos mértékben ő is beteg. Depresszióját, amely a jelentős szellemi kihívásokkal nem kecsegtető időszakokban tör rá, ópiumfogyasztással (a sorozatban heroinnal) enyhíti, illegális és saját testét romboló tevékenységbe bocsátkozik. Mindezek alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy talán ez a doktor épp azért olyan sikeres a társadalmi betegségek diagnosztizálásában, mert ő maga is beteg, ahogy ezt Freud is pontosan látta a pszichoanalízis vonatkozásában.

Amennyiben a várost mint testet olvassuk, azt látjuk, hogy a nagyvárosokban alkalmazott biztonságtechnikai eszközök hasonlatosak az orvosdiagnosztika vívmányaihoz: aligha van már olyan testrész (avagy városrész), amelyet ne vizsgálhatnánk vagy figyelhetnénk meg egy alkalmas eszközzel. Amennyire hasznos azonban ez a fejlemény, ugyanolyan komoly etikai kérdéseket is vet fel: bár a betegjogi és orvosetikai diskurzusok, illetve a betegjogokat érintő törvények egyre nagyobb figyelmet fordítanak arra, hogy a páciensek tájékozottan járuljanak hozzá minden őket érintő vizsgálathoz és kezeléshez, a gyakorlatban változatlanul tanúi lehetünk annak, hogy a diagnosztika és gyógyítás mindennapi diskurzusába bekerülő, voltaképpen kiszolgáltatott helyzetben lévő beteg számára a beleegyezéshez szükséges tájékozottság megszerzése számos nehézségbe ütközik a költséghatékonyságra törekvő, bürokratikus eljárásrend miatt,¹⁷ és a beteg úgy érzi, az áll leginkább érdekében, ha a kezelés idejére föladja teste fölötti autonómiáját. Ennek a hozzáállásnak lehetünk tanúi a városi megfigyelőrendszerek gyakorlati alkalmazása során is: a köztereken, tömegközlekedési eszközökön és szinte minden nyilvános helyen elhelyezett zártlencsű megfigyelőrendszerek ugyan a nagyközönség biztonságát szolgálják, ugyanakkor az orvosi eljárásrendhez hasonlóan számos lényegi, társadalmi, jogi, politikai és társadalmi kockázattal járnak. Amennyiben az ilyen módon véletlenszerűen megfigyelt egyén helyzetét vizsgáljuk, számos probléma vetődik fel, amelyek közül a legsúlyosabb talán az, hogy a megfigyelés és adatgyűjtés eredményeképpen esetleg téves adatok vagy alaptalan vádak kerülhetnek az egyénről szóló, maradandó digitális feljegyzések sorába és a megfigyelt személynek nincs módja szembeszállni ezekkel a vádakkal.¹⁸ Amennyiben ezektől a kockázatoktól el is tekintünk, akkor is be kell látnunk, hogy a (nemzet)biztonsági célú megfigyelési technikák az orvoslás gyakorlatához hasonlóan kiszolgáltatott helyzetbe taszítják az egyént, aki önkéntelenül lesz a megfigyelés alanya és pusztán a nyilvános terek látogatásával hozzájárul privát szférája leszűkítéséhez, illetve megszűnéséhez.

Ezek az állandó megfigyelés alatt tartott nyilvános (és időnként hasonlóan szemmel tartott privát) terek lesznek a *Sherlock* helyszínei: a sorozat szakított a Conan Doyle-adaptációk nagy része által követett hagyománnyal, és a detektív legújabb kalandjait a 2010-es évek Londonjába helyezte át.¹⁹ A *Sherlock* metropolisza többé már nem a Birodalom központja, már nem a nyugati kultúra és politika legfontosabb városa (mint a századfordulón), és London népessége sem nő már, de továbbra is dinamikus, mozgásban és változásban lévő metropolisz, és többé-kevésbé Watson metaforája is érvényesnek tűnik: a lekövetlen elemek továbbra is érrefelé sodródni, ugyanakkor ez az embercsoport a sok más összetevő (például potenciális bűnözők) mellett menekülteket és bevándorlókat is magába foglal, akik már nem kizárólag korábbi gyarmati területekről érkeznek, tehát a metropolisz heterogénebb – és instabilabb – elege, mint korábban bármikor.

A megváltozott geopolitikai körülmények kapcsán érdemes új metaforát bevezetnünk London olvasására. Ezt a képet *Sherlock* bátyja, Mycroft említi először, aki szerint mind a detektív, mind Watson másképp néznek a városra, mint az átlag londoni lakosok: ők nem csupán házak, autók és boltok sorát látják elsuhanni a taxi ablaka előtt, hanem magát a harcteret.²⁰ Mycroft eme észrevételét látszik igazolni a soro-

zat képi világa is: a legelső epizód ugyanis egy háborús jelenettel indul, amelyről a későbbiekben kiderül, hogy csupán Watson rémálma volt, amelyet Afganisztánban szerzett élményei idéztek elő. Amíg azonban az elbeszélés nem értelmezi számunkra a látottakat, a harc képei megdöbbentőek és felkavaróak lehetnek – hasonlóan a sorozatban előforduló bűntényekhez, amelyek felkavaró és megrázó események sorozatának tűnnek addig a pontig, amíg a detektív nem értelmezi és narratívába nem rendezi számunkra a látottakat. Habár London már a viktoriánus időkben is a bűnözők és a rendfenntartók közötti állandó háború színtere volt, ez a küzdelem a várossal együtt nőtt, s közben megváltozott. A szorosan vett bűnözésen, szervezett bűnözésen, az etnikai vagy a társadalmi feszültségekből táplálkozó zavargásokon kívül a legjelentősebb fenyegetés, amellyel ma a metropoliszoknak szembe kell nézniük, a terrorizmus. London szempontjából a fordulópontot a 2005. július 7-i támadások jelentették.²¹

Ezek az események arra mutatnak, hogy elkezdtek elmosódni a határvonalak a külső és belső fenyegetettség között: részben a metropolisz heterogén összetételének, részben pedig a technika vívmányainak köszönhetően, amelyekre a későbbiekben részletesebben is kitérek, egyre nehezebb meghatározni, pontosan mi is bizonyulhat fenyegetésnek. Habár Sherlock Holmes leginkább olyan ügyekkel foglalkozik, amelyek során egy konkrét személy valamely másik konkrét egyén kárára elkövetett bűntetteit vizsgálja, egyre gyakoribb, hogy szervezett bűnözéssel illetve terrorizmussal kapcsolatos eseteket derítsen fel, ez a tendencia pedig egyre fokozódik a sorozat előrehaladtával. Az első és második évadban Holmes szembeszáll Jim Moriartyval, aki ugyan egyedi bűnesetek megtervezésére és kivitelezésére szakosodott, azonban mindezt egy nemzetközi bűnözői hálózat vezetőjeként teszi. Holmes már ekkor belekeveredik egy terrorizmusellenes akcióba, ez a szál azonban a harmadik évadban válik igazán hangsúlyossá. A *The Empty Hearse* című epizódban a detektív feladata annak megakadályozása, hogy egy robbanóanyagokkal megrakott, eltérített metrókocsi ne repítse a levegőbe a Parlamentet, Guy Fawkes 1605-ös merényletét (és a *V mint vérbosszú* című filmet) idézve – méghozzá épp azon az éjszakán, amikor a kormány egy terrorizmusellenes törvényről készül szavazni. Ez az epizód a történelmi eseményeken kívül a 2005-ös merényletre is reflektál, hiszen a fenyegetés ebben az esetben is belülről érkezik: a robbantást egy Londonban operáló terroristasejt tervezte meg, a kivitelezésért pedig épp egy parlamenti képviselő, Lord Moran felelt volna. A sorozat eme gesztusa újfent arról a szorongásról tanúskodik, ami egyre inkább úrrá lesz a metropoliszon: a fenyegetés azoktól érkezik, akiknek feladatuk lenne ezt a fenyegetést elhárítani.²² Ez az *MI5 – Titkosszolgálat* sorozattal létesíthető párhuzam relevanciájára utal, hiszen a terrorveszély, az új típusú háború épp azt jelenti, hogy a sűrűn lakott városi központok váltak elsődleges harcterré, és ebből a szempontból – a metropolisz megjelenítésének szempontjából – is nagyon fontos, hogy a *Sherlock*ban sokkal hangsúlyosabb a politika, mint a Conan Doyle-történetekben. A sorozatban Mycroft alakja – sokszor magát Sherlockot is megdöbbentve – mindvégig ott van a háttérben, és mindig az az érzésünk – sokkal inkább és sokkal meggyőzőbb módon, mint az eredeti történetek esetében –, hogy az egyes bűnügyek szálai nagyon mélyre – vagy nagyon magasra – vezetnek, az országos és nemzetközi politikai és gazdasági hatalom megfoghatatlan világába. Ugyanezért a sorozat időnként azt az érzetet kelti, hogy Mycroft játékmesterként mozgatja nem csupán a brit politikai élet alakjait, hanem magát az öccsét is, és a Sherlock által megoldott ügyek (különösképpen Moriarty hálózatának feloszlása és a Charles Augustus Magnussennel történő leszámolás) némi kielégületlenség-érzetet hagynak a nézőben, hiszen ahelyett, hogy a narratíva megnyugtatóan lezárulna, egyre újabb történetsszálak lehetősége mutatkozik meg. Emellett pedig Mycroft mindenen felett

álló alakja képes felülírni a már lezártnak tekintett narratívákat: az említett epizódban biztos halállal végződő küldetésre indítja Sherlockot, hiszen öccse tanúk előtt végzett Magnussal és látszólag ezúttal még ő sem tudja elrendezni, hogy a nyomozónak ne kelljen szembenéznie tettei következményével. Sherlock száműzetése azonban pontosan négy percig tart, mikor is Moriarty visszatérte arra kényszeri Mycroftot, hogy a nagyobb veszély elhárítása érdekében újratermelje testvére kedvéért az igazságszolgáltatást és hazarendelje Sherlockot.

A *Sherlock* persze nem az első olyan sorozat, amely reflektál a terrorizmus fenyegetésére, illetve az ezzel kapcsolatos szorongásokra, hiszen az elmúlt évek során egyre több olyan brit produkció jelenítette meg ezeket a nagyvárosi félelmeket.²³ Ez a tehetetlenségérzet legalábbis részben azoknak az új technológiáknak köszönhető, amelyek a nagyvárosi bűnözés és a modern detektív megjelenése óta bukkantak fel. Természetesen ezek az újítások a detektív számára is hasznosíthatóak: Sherlock Holmes nem csupán a St. Bart's kórház jól felszerelt laboratóriumát használja, hanem számos technikai eszközt is, például a legújabb Apple laptopot vagy iPhone-t. Ugyanakkor azonban legyenek bármilyen hasznosak is ezek az eszközök a nyomozó vagy akár a mindennapi városlakó számára, ugyanúgy könnyedén ellenük is lehet fordítani őket, ez pedig felveti a manapság egyik legvitatottabb problémát, a *privacy*, azaz magánélethez való jog²⁴ kérdését, amely a 19. század közepe óta elválaszthatatlanul összekapcsolódik a detektívtörténet kialakulásával. Az *eltűnt vőlegény* című elbeszélésben Holmes maga is arról fantáziál, milyen lenne, ha az ablakon kirepülve fölemelhetnék a házak tetejét és megleshetnék az ott élők privát pillanatait. Érvelésének alapja tudniillik, hogy a legmindennapibb életben is különösebb dolgok történnek, mint amelyek akár az emberek legvadabb elképzeléseiben is előfordulnak – ezen történetek mellett pedig a fikció hagyományaival és előrelátható következményeivel együtt is unalmasnak tűnne.²⁵ Ebben a fantáziában ugyanakkor azt is láthatjuk, hogy a detektív kutató tekintete előtt nincs privát szféra, amelyre a *Sherlock* igen látványos módon reflektál: a nézők is képet kaphatnak arról, hogyan érzékeli Holmes a világot, amikor egy-egy új emberrel történő találkozáskor „leolvassa” és címkék sokaságával látja el az illetőt. Hasonló példával találkozhatunk a *The Sign of Three* epizódban is, amikor Sherlock előbb értesül egy, a Watson-családot érintő meglehetősen privát hírről (Watson feleségének terhességéről), mint maguk az érintettek. A privát szférába való befurakodás, vagy annak akár teljes megszűnése látható az *MI-5 – Titkosszolgálat* című sorozatban, ahol az ügynökök folyamatos feladata a rendszer által gyanúsnak ítélt egyének megfigyelése, míg másfelől az ő „privát” létezésük teljes mértékben feloldódik hamis identitások rengetegében. Míg ez egy kémeckről szóló sorozatban természetesnek hat, a *Sherlock*ban talán már kissé ijesztőbb, hogy Jim Moriarty gond nélkül hozzáfér mind fizikai, mind absztrakt magánulajdonhoz, manipulálja a médiát, elektronikus hálózatokat, intézményeket, végső fegyverként pedig egy olyan – később ugyan nem létezőnek bizonyuló – számítógépes kódot emleget, amellyel a világon gyakorlatilag bármilyen rendszerhez hozzáférése nyílna. Habár az említett sorozatokban ezek az eszközök még leginkább csupán a bűnözők és a rendfenntartó szervek számára elérhetőek, a *Sherlock* azt az új fejleményt dramatizálja, hogy a Google Street View, Google Glasses és hasonló elektronikus eszközök segítségével hamarosan bárki megfigyelővé – vagy megfigyeltté – válhat a saját otthonából és otthonában.

A privát szféra védelme, illetve meghatározásának bonyolultsága a *Sherlock* mindhárom évadzáró epizódjában központi kérdéssé válik. Az első évad végén Jim Moriarty férközik be véletlenszerűen kiválasztott egyének életébe, hogy bűntetteivel magára vonja Sherlock figyelmét. A második évad záró epizódjában a detektív életét „hackeli meg” ugyanilyen módon, és a korábban Holmes bátyjából kicsikart informá-

ciókat válogatott hazugságokkal elegyítve médiahadjáratot indít a detektív lejárata-sára. A harmadik évad utolsó epizódjában, amely a *His Last Vow* címet viseli, már sokkal kiterjedtebb magánszféra elleni támadással állunk szemben, amelyben egy Charles Augustus Magnussen nevű, külföldi származású médiacézár privát – és sokszor kompromittáló – információkat halmoz fel mindenkiről, aki valamilyen oknál fogva a figyelme előterébe kerül.²⁶ Magnussen igazi veszélye paradox módon abban rejlik, hogy saját bevallása szerint sem rendelkezik valamiféle ördögi tervvel, nem akar elérni semmit: amikor valaki az útjába kerül, felhasználja az ellene összegyűjtött információkat, mindez azonban kiszámíthatatlan és kontrollálhatatlan, hiszen viselkedése nem mutat mintázatot, amelynek alapján előre megjósolhatóak lennének a tettei. Magnussen egész tevékenysége ezen a megfoghatatlanságon alapszik: az összegyűjtött adatokat sem fizikai vagy elektronikus formátumban tárolja, hanem saját emlékezetében, és ezek felhasználásához sincs szüksége fizikai bizonyítékokra: elég valamit kinyomtatnia az általa birtokolt sajtótermékekben, és ezzel tönkre is tehet bárkit. Ez az epizód, amellet, hogy felhívja a figyelmet a média információkezelési technikáinak és a médiafogyasztók feldolgozási szokásainak buktatóira, egyben a Rupert Murdoch médiacézárral kapcsolatos 2011-ben kiobbant botrányra is reflektál. Murdoch, aki többek között a *News of the World* című bulvárlap tulajdonosa volt, megfigyelési botrányba keveredett: kiderült, hogy a Murdoch médiabirodalmába tartozó kiadványok munkatársai telefonokat hallgattak le, rendőröket vesztegettek meg és más, etikailag megkérdőjelezhető módszereket vetettek be munkájuk során. A „Murdochgate” botrány, illetve az azt követő, szintén nagy visszhangot kapott vizsgálatok és tárgyalások felhívták a figyelmet a privátszféra már korábban említett sérülékenységére, illetve arra, hogy a kérdés – bár ebben a konkrét esetben büntetőjogi felelősséget is vont maga után – nem csupán kriminológiai kontextusban fontos.

Mind a „Murdochgate”, mind pedig a *His Last Vow* epizód a megfigyelés különböző formáira koncentrálnál, ennél fogva pedig érdemes elgondolkodunk azon, mi változott meg a detektív munkájában és lehetőségeiben a megfigyelési technikák változásával. A már korábban idézett *Az eltűnt vőlegény* című elbeszélésben Holmes újfent tanújelét adja megfigyelési megszállottságának, és épp ez a nyugtalanító, mindent látó tekintet az, ami a detektívet naggyá teszi: a hagyományos megfigyelési módszerei és rémisztően nagy információ-tárolási kapacitása segítségével sokkal hatékonyabban tud dolgozni, mint akár korának legfelkészültebb szakemberei is. Ugyanakkor a *Sherlock* korában rendelkezék bármilyen hátborzongató képességekkel is a detektív, a technológiával nem veheti fel a versenyt. Így a sorozatban ahelyett, hogy Holmes megpróbálná mégis legyőzni a technológiát, a versengés helyett inkább arra fordítja az erejét, hogy saját képességeit a lehető legjobban kiegészítse a rendelkezésére álló eszközökkel. Számos példát láthatunk arra, hogy a detektív *nem tud* dolgokat (a *Nagy játszma*ban alapvető csillagászati ismeretei hiányoznak, a *The Sign of Three* című részben elfelejti az epizód középpontjában álló bűntény tervezett áldozatának szobaszámát), amiben azonban kísérteties képessége megjelenik, az az, hogy rendszert tud teremteni az információhalmazban, avagy meglátja a már meglévő rendszert. A rendszerteremtésre számos példát láthatunk, amikor Sherlock már említett elmepalotája kerül szóba, amelyben a megfigyelt információkat konkrét helyekhez rendeli hozzá – azaz, ha a *The Empty Hearse* epizódból indulunk ki, amelyben az elmepalotát a londoni metró jeleníti meg, akkor azt láthatjuk, hogy Sherlock a városra írja rá a megfigyeléseit. A másik opció, amikor a nyomozó meglátja a rendszert abban, ami a többi megfigyelő számára véletlenszerűnek vagy kaotikusnak tűnhet: erre az eshetőségre számos példát láthatunk azokban a jelenetekben, amikor Sherlock Londonban közlekedik. A folyamatosan változó város térképe minden időpillanatban naprakész állapotban van a nyomozó fejében, mintha felülről tekintene

London térképére (hasonlatosan például a műholdas képalkotó rendszerekhez). Ez a panoptikus tekintet rendkívül hasznosnak bizonyul gyanúsítottak üldözésekor (mint például *A rózsaszín tanulmányban*), illetve amikor egy másodpercet sem vesztegethet, hogy megmentse az elrabolt Watsont (*The Empty Hearse*). A sorozat televízióban levetített első epizódjába ugyan nem került bele, de *A rózsaszín tanulmány* pilot verziója tartalmaz egy nagyon sokatmondó jelenetet, amikor is Sherlock egy bűnjelet keresve brixtoni háztetőkről letekintve fésüli át a környéket. Az általa elfoglalt pozíció hasonlatos a foucault-i Panopticon megfigyelőjének pozíciójához: a nyomozó egy kiemelt helyen, ám a megfigyelték tekintete elől rejtve tekint le a megfigyelés tárgyára, a (bűnös) városra.

Ezek a megfigyelési technikák ugyanakkor nem csupán a privát szférát értelmezik újra, hanem – mivel alapvető céljuk a köz-, illetve nemzetbiztonság fenntartása – azt is, ahogyan a büntényekről és bűncselekményekről gondolkodunk. Akár a zártláncú rendszereket, akár az online adatgyűjtést vesszük alapul, ezen technikák célja, hogy kiszűrjék a potenciálisan kriminális elemeket, megakadályozzák a tervezett bűncselekményeket, illetve ezek bekövetkezése után bizonyítékokat szolgáltatassanak. Mivel azonban a megfigyelőrendszerek nem csupán kriminális tevékenységeket rögzítenek, hanem minden, a rendszer megfigyelőterébe bekerülő egyén tevékenységét, a rendszer diskurzusában minden egyén potenciális bűnelkövetővé, minden tett potenciális bűncselekmény részévé válik. Ahogyan tehát az orvosi diskurzus alárendelt, gyermeki pozícióba taszítja a betegeket, a megfigyelőrendszerek szintén alárendelt, potenciális kriminális elemmé nyilvánítják az egyént, aki így sokszorosan kiszolgáltatottá válik az őt ábrázoló felvételek és a tevékenységéről tanúskodó egyéb feljegyzések értelmezői számára. Ennek lehetünk tanúi Moriarty lejárató kampánya során is: a Sherlock korábbi tevékenységéről szóló feljegyzések, legyenek azok az országos média cikkei, Watson blogbejegyzései vagy a Moriarty emberei által készített felvételek, új értelmezést kapnak; ahogy a nagyközönség korábban Sherlock zsenialitásának bizonyítékaként olvasta őket, úgy most bűnjellé váltak, amelyek mind azt bizonyítják, Sherlock Holmes, a nagy detektív – és Jim Moriarty, az elvetemült gonosztevő – csupán fikció.

Ha ezen a ponton visszatérünk a tekintet kérdéséhez, amely Sherlock esetében a foucault-i Panopticon megfigyelőjét idézi, azt láthatjuk, hogy a számára minden és mindenki potenciálisan kriminális elem, és ennek eredménye az is, hogy a nyomozó válogatás nélkül szívja magába az információt, mivel előre nem látható, hogy mi válik fontossá az események későbbi alakulása során. Míg azonban Sherlock paranoiás megfigyelési kényszere, ezáltal pedig a tekintete elé kerülő egyének kriminalizálása csupán a detektív mindenkori mozgásterére korlátozódik, a lassan már szinten mindenütt jelenlévő nagyvárosi megfigyelőrendszerek paranoid tekintetei gyakorlatilag mindenkit potenciális bűnelkövetőként bélyegeznek meg. Ezek alapján pedig arra a következtetésre juthatunk, hogy Sir Arthur Conan Doyle Sherlock Holmesa nem csupán abban a tekintetben előzte meg a korát, hogy élen járt a technikai eredmények felhasználásában egy, akkor még alig létező szakmában, hanem abban a tekintetben is, hogy látásmódjával egy olyan világképet villantott fel, amely a 19. században még semmiképp nem létezett. London számos tekintetben megváltozott azóta, hogy Holmes belépett abba a bíborvörös dolgozószobába – az egyik legérdekesebb és egyben legrémisztőbb változás kétségkívül az, hogy a város felnőtt a detektívhez: magáévá tette azt a patológiásan gyanakvó, információéhes látásmódot, amelyet a detektívtől már megszokhattunk.

■ JEGYZETEK

1. Sir Arthur Conan Doyle: *The Dying Detective*. In: *Uő: Sherlock Holmes. The Complete Stories*. Wordsworth Editions, London, 2006. 1176.
2. London irodalmi megjelenésével számos kötet foglalkozik, mint például Julian Wolfreys *Writing London* című kötetei: *Writing London Vol. 1: The Trace of the Urban Text from Blake to Dickens; Vol. 2: Materiality, memory, Spectrality. Vol. 3: Inventions of the City*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 1998, 2004 és 2007, illetve ugyancsak tőle olvasható a *Dickens's London* című kötet is (Edinburgh University Press, Edinburgh, 2012). London irodalmi megjelenéseinek témája Peter Ackroyd *London – The Biography* című munkájában is (Anchor Books, New York, 2003), illetve ugyanerről olvashatunk még például Nicholas Freeman: *Conceiving the City: London, Literature and Art 1870-1914* (Oxford University Press, Oxford, 2007) című kötetében is.
3. Az idézett mondat olyan mértékben forrt össze a detektív alakjával, hogy a legfrissebb, Sherlock Holmes alakját felvonultató amerikai televíziós sorozat az *Elementary* címet kapta. A CBS csatorna 2012-ben indult sorozata Magyarországon *Sherlock és Watson* címen fut.
4. Adam Reed: *City of Details: Interpreting the Personality of London*. The Journal of the Royal Anthropological Institute 2002. 1. sz. 127–141.
5. Uo. 133.
6. Az nem teljesen világos, hogy a BBC az epizód elkészítésén kívül játszott-e még valamilyen szerepet a kampány beindításában vagy ez teljes mértékben a rajongók munkája volt, ugyanakkor a promóciós anyagok (post-it jegyzetlapok, grafikák, plakátok) a nézők munkái voltak.
7. Richard Sennett: *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilisation*. Norton, New York, 1984.
8. Reed: i.m. 127.
9. Ronald R. Thomas: *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*. Cambridge University Press, Cambridge, 2004.
10. A Sherlock Holmes történetekben számos utalást találunk az orvostudományra: Dr. John Watson maga is orvos persze, emellett Conan Doyle Sherlock Holmes karakterét egy Josph Bell nevű orvosról mintázta, akit a szerző orvosi tanulmányai során ismert meg az Edinburghi Egyetemen.
11. Sir Arthur Conan Doyle: *A Study in Scarlet*. In: *Sherlock Holmes. The Complete Stories*. Wordsworth Editions, London, 2006. 14. A Sir Arthur Conan Doyle eredeti Sherlock Holmes történeteiből származó idézeteket végig saját fordításomban közlöm, ugyanis a magyar fordításban számos fontos utalás elcsúszkád, mint például az imént idézett „emésztőgödör” hasonlat is.
12. Uo. 20.
13. Uo. 29.
14. Uo. 21.
15. Jeremy Lovering: *The Empty Hearse*. BBC One, 2014. január 1.
16. Képi világát, London-ábrázolásának vizuális stílusát tekintve a *Sherlock* legfontosabb előképe nem valamely krimisorozat, főképpen nem a Conan Doyle-történetek valamely korábbi adaptációja, hanem az angol titkosszolgálat működését bemutató *Spooks* (magyarul *M15 – Titkosszolgálat*), amely a város szövetébe kísértéként belevesző hírszerzők tekintetén és technológia – zárt láncú kamerák, lehallgató eszközök, online tevékenységet monitorozó programok és számos más eszköz segítségével – embertelen, jelzés-jellegű tekintetén keresztül jeleníti meg a metropoliszt. A sorozat világának embertelenségét az is jól jelzi, hogy indulása után igen hamar azzal tett szert képes hírnévre, hogy a megszokottnál jóval gyakrabban iktatta ki szereplőit, akik alkatrészmódjára azonnal pótolhatóak voltak.
17. Lásd Peter H. Shuck: *Rethinking Informed Consent*. The Yale Law Journal 1994. 4. sz. 899–959.
18. Laura K. Donohue: *Anglo-American Privacy and Surveillance*. The Journal of Criminal Law and Criminology 2006. 3. sz. 1059–1208. itt: 1191-92.
19. Bár a *Sherlock* látásmódja nem gyakori az adaptációk sorában, ugyanakkor nem is teljesen új: néhány korábbi filmváltozat, amely Holmes karakterével operált, például a II világháború idejére helyezte a cselekményt (ilyen az 1942-es *Sherlock Holmes és a terror hangja*), vagy a huszadik század elejére (mint a 2000-es években készült *Sherlock Holmes és a selyemharisnya esete*).
20. *Sherlock: Complete Series One & Two*. London, 2 entertain Video Ltd, 2012.
21. A merénylet során a reggeli csúcsgalamban több bomba robbant tömegközlekedési eszközökön. Ez a támadás drámai módon jelezte London sérülékenységét, hiszen a robbantássorozat belföldi terrorizmus eredménye volt – még úgy is, hogy a 2001. szeptember 11-i New York-i terrortámadás után nem csupán az Egyesült Államok, hanem számos másik országgal együtt az Egyesült Királyság is kiemelt figyelmet fordított a terrorizmus elleni védekezésre, amelynek egyik eredménye a 2001-ben elfogadott „ATCSA,” a terrorlehárításról, bűnözésről és nemzetbiztonságról szóló törvény. (Donohue: i.m. 1180.)
22. Ugyanakkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a sorozat eddig évadjai során felvonultatott két „főgonosz,” James Moriarty és Charles Augustus Magnussen mindketten külföldiek: Moriarty ír, Magnussen pedig közelebről meg nem határozott nemzetiségű, de hangsúlyozottan idegen.
23. A Sherlock legutóbbi epizódjaiban tárgyalt témák meglelték például a már említett, 2002–2011 között futó *M15 – Titkosszolgálat* című BBC sorozatban is, amely nemzetbiztonsági problémákat dolgozott fel. A sorozat szakított a kémműfaj James Bond-történetekben megalapozott tradíciójával, és nem dicsőítette az ügynökök munkáját, ehelyett igyekezett megmutatni London és az Egyesült Királyság esendőségét és kiszolgáltatottságát. Ennek egyik leglátványosabb példája az „I Spy Apocalypse” című epizód, amelynek során a titkosszolgálat főhadiszállására bezárt ügynökök kénytelenek szinte tehetetlenül végignézni, ahogy egy szennyezett bomba végigpusztít Londonon, és a királyi család, valamint vezető politikusok halálát okozza. Bár a későbbiekben kiderül, hogy mindez csupán egy szimulációs gyakorlat volt, az eset felhívta a figyelmet arra, hogy egy hasonló támadás esetén a titkosszolgálat – és egyben az ország – mennyire kiszolgáltatott helyzetben van. Az urbánus szorongás reflektálása azonban nem korlátozódik a bűnügyi témákkal foglalkozó műsorokra: ugyanezt a félelmet és paranoiát találjuk meg a *Doctor Who* (2005) és a *Torchwood – Az ürlényvadászok* (2006)

című science fiction sorozatokban is, amelyekben földönkívüliek gyakran támadnak Londonra vagy Cardiffra, emberi segítséggel vagy anélkül. A két sorozat, különösen pedig a *Ki vagy, doki?* ugyanakkor szembeszáll az- zal a műfaji sztereotípiával, amely az űrből érkező idegeneket ábrázolja veszélyes elemként, ugyanis a sorozatban számos alkalommal tanúi lehetünk annak, hogy az emberek sokkal nagyobb fenyegetést jelentenek a földönkívülieknél. Mindazonáltal nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tény, hogy a két sorozat voltaképpen az idegenektől való félelemre alapoz, az „idegen” szót a lehető legtágabban értelmezve.

24. Raymond Wacks: *Privacy. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, Oxford, 2010. 1.

25. Sir Arthur Conan Doyle: *A Case of Identity*. In: *Uő: Sherlock Holmes. The Complete Stories*. Wordsworth Editions, London, 2006. 469.

26. Nick Hurran: *His Last Vow*. BBC One, 2014. január 12.



BÉNYEI TAMÁS

„BROOKLYNI VAGYOK”: NYOMOZÁS, MÍTOSZ ÉS VALLÁS AZ ANGYALSZÍVBEN

■ Az *Angyalszív* vége felé a főszereplő Harry Angel magánnyomozót (Mickey Rourke) egy New Orleans-i katolikus templomba rendeli megbízója, Louis Cyphre (Robert de Niro), aki vagy maga az ördög, vagy annak adja ki magát. Amikor Cyphre figyelmezteti Angelt az illendő nyelvhasználatra, arra utalva, hogy mégiscsak templomban vannak, Angel így felel: „Igen, templomban vagyunk. Hanem mondok én magának valamit: nagyon sok a vallás ebben az egész ügyben. Én ezt nem értem. És ronda az egész.” Amikor egy újabb káromkodás után Cyphre megint figyelmezteti, Angel így felel: „leszarom, hogy templomban vagyunk. Utálok a templomokat. Kiráz tőlük a hideg.” Cyphre megkérdezi: „Ön ateista, Mr. Angel?” Mire Angel: „Brooklyni vagyok.” A „Brooklyni vagyok” mondat szinte refrénszerűen ismétlődik: Angel mindig e számára magától értetődő önazonosítás révén jelzi, hogy ő a racionalitás, a józan ész szkeptikus és világi képviselője, s így semmi köze sincs sem babonához, sem vuduhoz, sem semmiféle hivatalos valláshoz. A „Brooklyni vagyok” kitétel hivatott jelezni Angel érinthetlenségét – más szóval hübrisztét.

A főszereplő érinthetlensége azonban nem vízhatlan: nemcsak a templomban rázza ki a hideg (*gives me the creeps*), de Cyphre közelségébe már a legelső jelenetben is beleborzong. Azokban a „kiesett” időszakaszokban, amelyekben a gyilkosságok történnek, Angelt látomások gyötrik, amelyek összekapcsolják az erőszakot a katolikus vallás kellékeivel (s ezt erősíti fel az orgonazene): Dr. Fowler halálának pillanatában Angel például két Bibliát olvasó apácát lát. Mindez arra utal, hogy az



...az elfojtott,
meghaladni vélt
transzcendens dimenzió
és szemléletmód épp
elfojtottsága okán
démoniként tér vissza,
akárcsak a gótikus
irodalomban vagy a
huszadik századi
ördögregényekben...

*Angyalszív*ben maga a vallás válik freudi értelemben is háttorzongatóvá, és épp azért ijesztő, mert nagyon is ismerős. A film (és az alapjául szolgáló regény) azoknak a műveknek a sorába illeszkedik, amelyek a modernitás és az elvesztett transzcendencia viszonyával foglalkoznak: az elfojtott, meghaladni vélt transzcendens dimenzió és szemléletmód épp elfojtottsága okán démoniként tér vissza, akárcsak a gótikus irodalomban vagy a huszadik századi ördögregényekben, Louis Cyphre pedig nem is oly távoli rokona Wolandnak és *A Karamazov testvérek*ben, a *Doktor Faustus*ban vagy John Gardner *Sunlight Dialogues* („Napfény-párbeszéd”) című regényében szereplő ördögalakoknak. Még pontosabban fogalmazva: az *Angyalszív* a gótikus és horrorirodalom és -film háttorzongató hatásának alapvető forrását, a testet, a mentális tevékenység által elfojtott szerves élet „visszatérését”¹ összekapcsolja a vallás visszatérésével.

Alan Parker 1987-es *Angyalszíve*, amely William Hjortsberg 1979-ben megjelent *Falling Angel* című regényének² adaptációja, tekinthető misztikus thrillernek, metafizikus kriminek, sőt horrorfilmként is emlegetik.³ Jack Morgan annak a szerinte sajátosan amerikai alműfajnak a példájaként látja, amelyben a bűn(tett) gótikus, horrorisztikus vonásokat ölt.⁴ Ebben az írásban a mitológiai utalások felfejtése révén a bűn „gótikussá” válásának okait vizsgálom, azt, hogy milyen szerepet játszik a filmben – és az alapjául szolgáló regényben – a természetfölötti, metafizikai dimenzió, és hogy Parker filmje hogyan gondolkodik a vallásról mint az alteritással való kapcsolatfelvétel terepéről.

A film kétszer kezdődik, ekként helyezve egymásra a metafizikai és a „valóságos”, az éjszakai és a nappali történetet és színteret. A nyitó kreditek alatt látható, szinte klipszerűen különálló képsor a klasszikus *noir* helyszínét, az amerikai nagyvárost változtatja nyíltan allegorikus térére: az alsó nézőpontból fényképezett, kísértetiesen megvilágított képeken az elhagyatott sikátorból a csatornafedeleket, a kukákat, a fenti sötétségbe vesző tűzlépcsőket látjuk, valamint kóbor kutyaakat és macskákat, egy titokzatos, távozó férfialakot, és egy holttestet, amelyet azonban a képsorok nem a szokásos módon ábrázolnak: a hulla nem bűnügyi rejtély, hanem ennek a világnak a része, a kóbor kutya által megvizsgált tárgyak egyike, ugyanolyan hulladék, mint a kukák tartalma. A film nem is teszi fel az áldozattal kapcsolatos kérdést: csak a holttest van, amely már ebbe a világba tartozik, és a film egésze nem is létesít narratív kapcsolatot a nyitójelenettel – vagyis a fő rejtély nem kapcsolódik a holttesthez. A kapcsolat más szinten jön létre – főként ha a botjára támaszkodva távozó férfit Luciferrel azonosítjuk. A nyitójelenet színtere az alvilág mint a kiselejtett dolgok gyűjtőhelye és mint pokol: a csatornákból feltörő gőzpára, a semmibe tűnő tűzlépcsők látványa egyértelműen az „odalent” képzetét és érzetét keltik.

A film második kezdete a nappali: a felirat pontosan megadja a helyet és az időt (New York, 1955), miközben a latyakos-havas New York-i utcán szemmel láthatóan otthonosan mozgó Harry Angelt látjuk irodája felé közeledni. A filmzene elhallgat, és az utca zaját halljuk: az idegenek városában zsidó siratóéneket – az iroda bejárta melletti felirat is héber. A tét a két világ közötti kapcsolat, s ezen az sem változtat, hogy a rejtélynek racionális, a transzcendens szférát figyelmen kívül hagyó megoldása is lehetséges.

A film annyiban mindenképpen Hjortsberg egyébként közepes regényét követi, hogy a *hard-boiled* vagy *noir* szüzsébe nem egyszerűen a krimi oedipusi alpmítoszát illeszti vissza, de össze is kapcsolja azt Faust történetével. Johnny Favorite (eredetileg Jonathan Liebling) nem más, mint Johannes Faustus, a történet pedig a Sántánnal kötött szerződés újabb változata. Johnny Favorite sztár akart lenni, s ennek érdekében eladta a lelkét az ördögnek, aki a történet kezdetén, 12 év elteltével megjelenik, hogy követelje, ami jár neki: Favorite lelkét. A misztikus-természetfölötti fik-

ció szerint Favorite úgy akart túljárni az ördög eszén, hogy 1943-ban megölt egy fiatal katonát, Harry Angelt, lenyelte annak szívét, és azóta Angel ellopott identitásával és emlékeivel (valamint a háborús sebesülés után művi úton átváltoztatott arccal) éli tovább az életét, magánnyomozóként. Az amerikai regényről írott klasszikus-sá vált könyvében Leslie Fiedler ír a Faust-mítosz és az „amerikai mítosz” különös hasonlóságáról: „Közös bennük a remény, hogy minden határ és korlátozás áttörhető, hogy elérhető a tökéletes szabadságnak az a helye, ahol büntetlenül lehet (el)tagadni a bűnbeesést”,⁵ vagyis azt, hogy az ember nem teljesen ura önmagának, hogy mástól kapta létét.

Ezen a ponton ér össze a Faust-mítosz nemcsak az amerikai mítosszal, de Oedipus mítoszával is, hiszen Oedipus az, aki isteni segítség nélkül fejtette meg a Szfinx talányát. Louis Cyphre, vagyis Lucifer természetesen épp Harry Angelt, ezt a műfajtipikusan magányos *noir* detektívet bízta meg Favorite felkutatásával, akinek a filmben még a lakását, a személyes terét sem látjuk, akit csak az érdekel, hogy végére járjon az aktuális ügynek, s aki ehhez nem riad vissza a törvényszegéstől sem. A fikció szerint ő nem más, mint Johnny Favorite, a kétszeresen gránátnyomásos katona, aki egy másik ember homályosan felsejlő múltjából él (érdekes, hogy a regényben Angel, aki a saját múltját alig képes felidézni, mindent tud New York múltjáról). Angel felkeres mindenkit, akik ismerhették Favorite-et, de a tanúk sorra véres, rituálisnak tűnő gyilkosságok áldozatai lesznek. A történet végére kialakul egyfajta megoldás: az Angelben lakó Johnny ölte meg mindazokat, akik elvezethetnének hozzá. Ez azonban csak az egyik lehetséges verzió (noha a film mintha a misztikus megoldást részesítené előnyben, nem igazít el egyértelműen: Louis Cyphre újján látjuk viszont Dr. Fowler sátánista gyűrűjét, amely csak a gyilkosnál lehet). Megoldás lehet az is, ha az egész scenáriót – a természetfölötti elemekkel együtt – egy gránátnyomásos katona pszichotikus fantáziavilágaként értelmezzük: Angel kitalálja magának mind Lucifer, mind Johnny Favorite alakját. A kórházi látogatás előtt például Angel kinyitja a táskáját, amelyben összehajtogatott újságot látunk egy szemüveges nő képevel, aki a megtévesztésig hasonlít a következő jelenetben szereplő recepciós nővérhez. Elképzelhető racionális megoldás is: például az, hogy a magát Sátánnak kiadó ügyfél végezni akart néhány emberrel, és tervéhez kitalálta ezt a barokkos fikciót Johnny Favorite-ről: ebben az esetben Harry Angel áldozat, aki a történet végére menthetetlenül belegabalyodik a megbízója által szőtt szálakba, és másvalaki bűne-ért bűnhődik.

Adott tehát az oedipusi scenárió: a főhős nem egyszerűen önmaga után nyomoz, de a nyomozás során olyan tudásra tesz szert, amely szétrombolja identitását és önmagáról való tudását is. Nem véletlen, hogy a regény mottója Tiresias mondata – a filmben Lucifer szájából hangzik el: „Mily rettenetes a tudás, amelyből semmi jó nem származik”.⁶ A mítoszi utalások sora (Angel irodájának elnevezése Crossroads, vagyis „Keresztút”) nem egyszerűen ékítmény, és nem is csak annyit jelent, hogy a nyomozás tétje a detektív identitása. A tét nem, vagy csak részben lélektani (ahogy mondjuk Alain Robbe-Grillet *Radírok*jában). Párhuzam inkább James Hogg 1824-es *The Confessions of a Justified Sinner* („Egy Isten által igazolt bűnös vallomásai”) című őskrimijével kínálkozik: mind valódi lehetőségként számol az alteritásnak az emberi világban való megtévesztésével: Angel/Favorite lányának, akivel a főszereplő vérfertőző viszonyt kezd, nem véletlenül Epiphany Proudfoot, vagyis „Epifánia Büszkeláb-Oedipus” a neve. Az oedipusi szerepek és attribútumok ugyanakkor nem oszthatók le a szereplők között: a jósnő (Favorite egykori menyasszonya) Margaret Krusemark egyszerre Iokaste, Tiresias és Sybilla: az ő lakásában áll a tripódus, a háromlábú állvány (130); Laios alakja hiányzik, és Kreon sem azonosítható a rendőrökkel, még akkor sem, ha egyiküket Deimosnak hívják (ő volt a félelem egyik iste-

ne a görög mitológiában). A Szfinx szerepét Lucifer (a Cyphre rejtjelet is jelent) és maga Angel/Favorite játssza, aki hibrid szörnyetegnek nevezi magát (240).

A film végighalad a bizonytalan identitás obligát képi jelzésein (homályos üvegen túli, elmosódott arcvonások, széthasadt tükörbe néző főszereplő), és eljut az oedipusi mondat – „Tudom, ki vagyok” – radikális kétértelműségéig. Angel egyfelől biztos benne, hogy ő „Harry Angel”, másfelől viszont, amikor utoljára ejti ki a mondatot, tudja, hogy „ő az, aki elkövette mindezt”: Oedipus útját járja végig. Angel már a nyomozás során oedipusian rögeszmés elszántsággal dolgozik az ügyön („Semmi nem akadályozhat meg benne, hogy megtudjam az igazságot” [145]), például amikor életét kockáztatva a felhőkarcoló ablakát mossa, csak hogy kihallgathasson egy beszélgetést. Mégis abban követi leginkább Oedipust, hogy egy ponton ő is annak ellenére sajátjaként vállalja a luciferi cselekményből, a sorozatgyilkosságból önmaga számára kirajzolódó önazonosságot, saját Johnny Favorite-ságát, hogy bűnössége nem bizonyított. Amikor Oedipus Szophoklész tragédiájában „vállalja” azonosságát, s ezzel az apagyilkosság és a vérfertőzés vádját, már nem érdeklí a nyomozás, az „igazság”, csak az, hogy miután felismerte önmagát a bűnös Oedipusban, a mítoszi történet végigfussa a saját logikáját, s ő végleg elfoglalja a számára kijelölt helyet a szimbolikus rendben.

A legfontosabb mozzanat e tekintetben a gyilkosságok motivációja. Amikor Angel „öl”, az áldozatok nagy része már mindent elmondott, amit tudott. Akár a tudásvágyában túlbuzgó Angel a gyilkos, akát Favorite, a gyilkosságok tulajdonképpen nem változtatnak a megszerzhető tudás mennyiségén; Angel mintha olyasmit akarna megtudni tőlük, amit nem tudnak, nem tudhatnak (Dr. Fowler és a zenész Toots Sweet semmiképpen); olyasmit akar a szó szoros értelemben kiszedni belőlük, ami már nem elmondható, a testbe van írva. S épp ezért van az, hogy a megszerzett tudás maga a gyilkosság: erre *derül fény* a nyomozás során. A nyomozás eredménye a négy gyilkosság, és még valami: Angel tudása, amelyre másként nem tehetett volna szert, hiszen a *nyomozás során* lett azzá a szörnyeteggé, amely után nyomoznia kellene. Lucifer – ha elfogadjuk a természetfölötti szüzsét – természetesen már tudja azt, aminek kinyomozásával Angelt megbízza (ő Tiresias, aki már tudja a megoldást), s csak azért bízza meg Angelt a nyomozással, hogy az ne kívülről, külső tudásként tudjon meg valamit önmagáról, hanem belülről: a gyilkosságok jelentik a tudást, nem pedig a megfejtésük, amely másodlagos.

Fogalmazhatunk talán úgy, hogy a Faust-történet mintegy fedőtörténetként szolgál az Oidipus-történet mellé, a *gyilkosságok révén* szerzett tudás és (ön)ismeret szupplementuma: a nyomozás során szerzett tudás gyilkosságokban testesül meg, és nem másról ad hírt, mint a fausti szcenárióról, az alteritás jelenlétéről mindabban, amit teszünk, arról, hogy „soha nem cselekedhetünk teljesen egyedül”.⁸

A feltárt belső másság, alteritás ugyanakkor a „brooklyni” Angel számára csak démoniként jelenhet meg. Ez a mozzanat visszavezet bennünket az Oedipus-mítoszhoz és a vallás szerepéhez. Jean-Joseph Goux szerint Oedipus története deviáns mítosz, illetve a deviancia mítosza, amely jelentős pontokon különbözik a görög mitológia hősnarratíváitól: más hősoktól eltérően Oedipus nem áll ki fizikai próbatételt (hiszen „csak” egy feladványt fejt meg), és szintén kihagyja a női-anyai khtonikus szörnyeteggel való küzdelmet, vagyis Goux Freuddal szemben úgy vélekedik, hogy Oedipus mítosza nem a „normális” szubjektumfejlődést testesíti meg.⁹ Ha elfogadjuk mind Goux vélekedését, mind azt, amit Kalmár György mond, miszerint a horrorfilm olyan tér, „ahol a „»helyes« vagy »normális« identitás lehetetlenségének drámája játszódik,”¹⁰ azt mondhatnánk, hogy Parker filmje a gótikus irodalom (és a horrorfilm) paradigmátikus történetét találja meg Oedipusban.

Angel konkrét „abnormalitásának” mibenlétéhez a film vallási utalásainak vizsgálata vihet közelebb. Hjortsberg regénye Harry Angel széthullását és Johnny Favorite-ként való „újjaszületését” nagyhétre teszi, és a történet Húsvét hétfőjén zárul. Noha Parker filmje nem konkretizálja az időpontot, gondosan ügyel rá, hogy a katolikus ikonok majdnem ugyanolyan gyakran bukkanjanak fel a háttérben, mint a sokjelentésű ventilátor: például amikor Angel egy New Orleans-i presszóból telefonál, végig ott látjuk mögötte a színes vallásos szobrot, de Toots Sweet szobájában is leverik a Madonna-figurát dulakodás közben.

A katolikus elemek hangsúlyos jelenléte korántsem idegen a gótikus hagyománytól: a katolicizmus ritualisztikus, látványos elemeinek, martirologiájának gótikus-ként való újraképzése már a dominánsan protestáns klasszikus gótikus irodalomnak is (Radcliffe, Lewis, Maturin, LeFanu, Stoker műveinek) egyik visszatérő topozsa volt.¹¹ Brooklyn szemmel a relikviák, szentek testi maradványainak imáadásában valóban találhatunk gótikus vonásokat, és fontos, hogy ezek a vonások többnyire a test, a testiség hangsúlyozott, nem csak metaforikus jelenlétével kapcsolatosak. A katolikus vallás világának igéző hatását Camille Paglia abban látja, hogy a protestantizmus és a felvilágosodás által uralt európai modernitás a katolicizmushoz köti a látványközpontú pogányság továbbélését: „vér, kínzás, önkívület, könnyek... hatásadás és látványos szenzációhajhászás”.¹² Mintha a katolicizmus – folytatja Paglia –, amely több pogányságot olvasztott magába, mint amit a protestantizmus helyénvalónak tart, jobban megértené a kereszténység előtti diskurzusokat – és éppen ezért (mint például a *Drakulában*) hatásosabbnak is bizonyul a sötét erőkkkel szemben.

Az *Angyalszív* azonban nemcsak a katolicizmus látványvilágának elemeit viszi színre, hanem több más vallását is. Angel és Cyphre első találkozásának háttere valamiféle szekta gyűlése Harlemben. Pastor John („János pap”) gyülekezete inkább a vallás paródiája (a vezető szívű és pénztárcájuk megnyitására szólítja fel híveit), de már a vallásosság puszta formája, az eksztatikus közösségi tapasztalat is megidézi a központi eseményt: Angel meglátja, hogy az egyik szobában valaki épp a falra fröcscent vért sikálja.

Beszédes mozzanata a filmnek a narratív szempontból felesleges tömegjelenetek sora: mind Harlemben, mind később, New Orleansban számos jelenet azzal indul, hogy egy csoport épp valami félig-meddig ünnepinek tűnő tevékenységet folytat, amelynek Angel – ahogy a néző is – mindig csak külső szemlélője: a rítusok és ünnepek – ha azok egyáltalán – magyarázat és következmények nélkül maradnak. Angel legfeljebb megzavarja a szertartást, mint abban a jelenetben, amikor menekülés közben leborítja a hívők vállán hordozott János papot. Angel önkívületi pillanatai mindig a démoni regiszterében jelennek meg, pedig a film a szubjektum feloldódásának, a testiségnek, az önkívületnek, az alteritás tapasztalatainak széles skáláját viszi színre a démoni-ijesztőtől a karneváli-komikusig, a New York-i újévi népünnepeletől és a vidámpark világától a vudu-szertartásig. Az evés és a szexualitás karneváli, életigenlő rítusai Angel rémálmaiban összemosódnak a vérrel és a gyilkossággal; a regényben a gyilkosságok alatt Angel hangsúlyosan evéssel tölti el az időt (128).

A racionális, hézagmentes brooklyni identitás réseire más körülmények is utalnak, például Angel csirkefóbiája; a vendéglői jelenetben Angel sót szór hátra a vállá fölé, ami azt jelzi, hogy babonás. A csirkefóbia mélyebb jelentése Angel nevével is kapcsolatban lehet, amennyiben az angyal és a madár között archaikus kapcsolat létezik,¹³ a madár ugyanakkor a Szfinx egyik alkotóeleme is; talán nem véletlen, hogy az első áldozat épp Dr. Fowler, vagyis „madarász”, ahogy az sem, hogy az egyik zárójelenetben Angelnek épp csirkek tömegén kell átverekednie magát, hogy megmeneküljön.

A filmben a Dél (Louisiana) kezdettől fogva a csirkék világa, idegen, archaikus, másképpen multikulturális világ, amelyben Angel egyáltalán nem érzi otthon magát. Hogy a Dél világába beléphessen, hogy szembenézhesen és megküzdhesen azzal, ami ott várja, szüksége van a mitikus hősöknek kijáró mágikus védelemre, s a filmben ezt a szerepet az a nevetséges orrvédő játssza, amelyet Angel a nap elleni oltalmul kap, mielőtt átlép egy másik világba. Az orrvédő egyfelől ironikus utalás az oedipusi protézisre (a harmadik lábra), amely az ember mint olyan meghatározásának része, másfelől a mitikus történetben a nap (pontosabban a Nap) elleni, hatástalannak bizonyuló apotropaikus védekezés, harmadrészt viszont – főként úgy, ahogy Angel viseli, szemüvegéhez erősítve – engedmény az alteritással való összeolvadás világának, hiszen az orrvédő valamiféle groteszk álarckezdemény is: látjuk, hogy Epiphany gyermeke megrémül tőle, majd Angel pár perccel később játékosan ezzel ijesztgeti a helybéli gyerekeket. Az orrvédő, az álarc valahol a filmben (és a regényben) számtalan módon megidézett karneváli világ felé tett gesztus, Angel „átalakulása” groteszk, rémisztő, karneváli figurává.¹⁴

Az orrvédő Harryre ruházásának jelene más szempontból is érdekes. A *mise-en-scène* kifejezetten metafizikai magányt sugall (az elhagyatott homokos parton, a víz és az égbolt háttere előtt Angel és a nyugágyban üldögélő Izzy párbeszédét messziről látjuk, az apollóni tiszta körvonalak világa ez), miközben a „tartalom” visszafogottan dionysusi. Izzy – mint elmondja – azzal tölti az idejét, hogy leharapdálja a patkányok fejét, Izzy felesége pedig (visszeret gyógyítandó) derékig a tengerben áll. Angel cipőben, öltönyben próbál tudakozódni a nőtől, miközben elugrál a nyaldosó hullámok előtt. Az asszony egy Johnny Favorite-dalt énekel a vízben, s a következő jelenet már délen, Louisianában játszódik – bizonyos szempontból a dionysusi princípium hazájában,¹⁵ noha a dionysusi elem legfeltűnőbb betüremkedése már a film legelején megjelenik: Angelt egy Winesap, vagyis „Borvédő” nevű ügyvéd keresi, márpedig ennél dionysusibb neve aligha lehetne annak az ügyvédnek – vagyis annak a princípiumnak –, amely kapcsolatba hozza a „brooklyni” individualista Angelt az alteritással és mindazzal, amit Cyphre alakja testesít meg.

A katolicizmus a filmben egyfelől az alteritással való számvetés lehetőségét és rítusait kínálja, másfelől azonban a film mintha – a pogány vudu megjelenítése révén – megismételné Bataille és mások antropológiai indíttatású kritikáját, amely szerint a kereszténység megfeledezett a szakrális (vagyis „érinthetetlen”, a profán létezés-től elkülönített) eredendő kettősségéről, és a szakrális erőszakos, vad, testi felét a tisztátalan, a gonosz, a démoni kategóriájába száműzte, a szent fogalmát a személyes, diszkontinuus, apollóni isteni identitáshoz kötve.¹⁶

Angel csirkefőbiája saját „angyalsága” egy részének, (madár)testének tagadása, s ebben megint csak Oedipust ismétli, aki nem küzd meg a (női) szörnyeteggel, vagyis nem esik át a rituális-szimbolikus meghalás és újjászületés folyamatán: a fejét használja, a rejtvényt fejt meg, és a Szfinx a mélybe veti magát – Oedipus ezért nem tud „fel nőni”, ezért marad nemcsak szimbolikus értelemben az anya befolyása alatt. A Szfinx a hagyomány szerint (mint Izzy) áldozatainak fejét falta fel, márpedig „Oedipus épp a fejet nem hajlandó feláldozni. Oedipus racionálisan gondolkodik, reflektál, és nem engedi, hogy megfosszák gondolkodóképességétől. [...] Nem akarja elveszíteni a fejét.” Számára a Szfinx feladványa épp azért megfejthető, mert nem hisz a rejtélyekben, az okkult jelentésekben: „nincs a jelentésnek olyan dimenziója, amely ne lenne feltárható, nincs olyan feladvány, amely isteni eredetű, egyetlen rejtély sem léphet túl azon, ami emberi ésszel belátható”.¹⁷

Angel brooklyni identitása (hübrisze) ebben a tekintetben részben Oedipus megismétlése: tagadja önmaga másságát, azt, hogy semmit nem csinálunk egyedül, másfelől ugyanakkor Angel a testetlen, ártatlan, szellemi létezés alakja is: bűntelen, éte-

ri létezőként tekint az emberre. Bűne saját bűnösségének tagadása, annak a belátásnak a tagadása, hogy az életet mástól vesszük el.

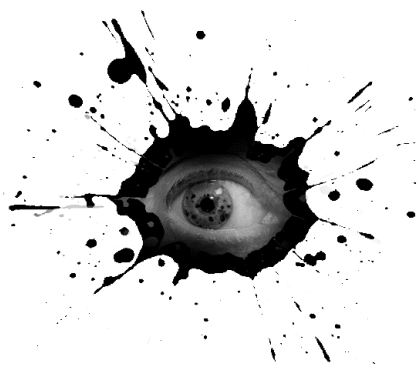
■ JEGYZETEK

1. Ez számos elemzés kiindulópontja. Jack Morgan szerint például a műfajalkotó „horror”, vagyis a rémület végső soron mindig a testtől való rémület (Morgan: *The Biology of Horror: Gothic Literature and Film*. Southern Illinois UP, Carbondale, 2002); vö. Kelly Hurley: *The Gothic Body: Sexuality, Materialism and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge UP, Cambridge, 2004; Linda Badley: *Writing Horror and the Body*. Greenwood Press, Westport, 1996.
2. A regény magyarul a film után húsz évvel, annak címét kölcsönvéve jelent meg 2008-ban a Cartaphilus Kiadónál (*Angvolszív*). A regényből vett idézeteket a saját fordításomban közlöm, az alábbi kiadás alapján. William Hjortsberg: *Falling Angel*. Arrow Books, London, 1987.
3. Hjortsberg regénye kevés kritikai figyelmet kapott; a kivételek között érdemes megemlíteni Stefano Tanit, aki az anti-detektívtörténet egyik fontos példájának tekinti. Stefano Tani: *The Doomed Detective*. Southern Illinois UP, Carbondale, 1984.
4. Morgan: i.m. 128. Morgan más nyolcvanas évekbeli példákat is említ: *Kötéltánc, Halál a hídon, Az első halál bűn, Gyónás gyilkosságok után, Végzetes vonzerő*.
5. Leslie Fiedler: *Love and Death in the American Novel*. Columbia UP, New York, 1981. 143.
6. Babits Mihály fordításában: „keserves átok tudni azt, amit nem-tudni jobb!” Szophoklész: *Oedipus király*. In: *Antigoné és Oedipus király*. Ford. Babits Mihály. Ikon, Bp., 1994. 316-317. sorok.
7. Krusemark annak is jó példája, hogy e nagyon is beszélő név csak az Angel fantáziavilágában betöltött szerepet jelenti: Margaret szerepe az Angel azonosságát jelző dögcédula (*Mark*) őrzése az egyiptomi korszokban (*Kruse*).
8. Leonard Barkan: *The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*. Yale UP, New Haven, 1986. 36.
9. Jean-Joseph Goux: *Oedipus, Philosopher*. Stanford UP, Stanford, 1994. pl. 72-73, 79-81.
10. Kalmár György: *Testek a vásznon: test, film, szubjektivitás*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012. 77-78.
11. Morgan: i.m. 60.
12. Camille Paglia: *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Penguin, Harmondsworth, 1990. 33.
13. Vö. Massimo Cacciari: *The Necessary Angel*. SUNY Press, Albany, 1994. 83-89.
14. A karneváli-komikus és gótikus kapcsolatáról lásd Morgan, i.m. 132-140. A regényben Harry Angelnek plasztikai sebész által készített műorra van, amely egyszer félig-meddig szétolvadt a napon, vagyis itt Harry eleve groteszk figura.
15. Apollóni és dionysusi ellentétét itt – függetlenül attól, hogy ez mennyire hitelesen közvetíti a görög elképzeléseket – a jól ismert nietzschei különbségtétel alapján értem. Vö. pl. Paglia, i.m. 72-73, 88-98. A Szfínx és Dionysus közötti kapcsolatokról vö. Goux, i.m. 52-56.
16. Georges Bataille: *Az erotika*. Ford. Dunszoki Katalin. Nagyvilág, Bp., 2001. 150, 170-171. A szakrális kettőségeről vö. Emile Durkheim: *A vallási élet elemi formái*. Ford. Vargyas Gábor. L'Harmattan, Bp., 2003. 371-376.
17. Goux: i.m. 57.



DEMÉNY PÉTER

MAIGRET ÉS AZ ESŐ



A maigret-kben nincs „értelemadó nagyjelenet”, mert a felügyelő nem valami excentrikus piperkőc, aki büszke a kívülállására és az agysejtjeire, és mert a bűnözők nem zsenik.

72

■ „Ha afrikai táborozásunk során az eső sátrunkba kényszerít minket, Simenonnál nincs jobb társaság. Vele az sem érdekel, meddig esik.” Ezt a Hemingway-mondatot, melyet a Park kiadó Maigret-sorozatának reklámanyagában találtam, kétféleképpen lehet érteni. Az egyik és nyilván a legkézenfekvőbb értelmezés az, amire maga Hemingway is gondolt: ha Simenont olvasunk, repül az idő. A másik és talán mélyebb azonban az, melyre most, a felkérést követő hetekben jutottam, mikor újraolvastam mindazt a Maigret-t, mely itt áll polcomon: hogy Simenon írásmódjának és világának valamiképpen egzisztenciális köze van az esőhöz. Nemcsak arra gondolok, hogy a „maigret-kben” gyakran esik, hanem elsősorban arra, hogy a hangulat, az atmoszféra gyakran olyan, mintha esne, és nekem legalábbis a calvados, Madame Maigret, a Mégisserie rakpart, Lognon, Lucas, Janvier, Lapointe és természetesen az elmaradhatatlan pipa mellett feltétlenül eszembe jut az eső is, ha Maigret-re gondolok.

Es sűrűn és szívesen gondolok rá, ami már csak azért is különös, mert az ember nem szívesen gondol az esőre, amikor minden nyirkos és nyúlós, és legyen bár ernyő vagy esőkabát, semmi sem tud *teljesen* megvédeni tőle.

Valóban, az eső nem kellemes, inkább kényelmetlen, és nem is melankolikus, inkább idegtépő. Még sincs kellemesebb annál, mint amikor az ember beledől a fotelbe, vagy jól elhelyezkedik az ágyban egy Simenonnal.

Szerb Antal írja, hogy Krúdy művészete ott kezdődik, amikor az elbeszélő elveszíti a fonalat. Valahol ebben rejlik Simenon varázsa is. A krimik

történetét a detektívékéhez közeli perspektívából látjuk, a perspektívák azonban nagyon különböznek egymástól. Sherlock Holmes és Poirot esetében szó sem lehetett a fonál elvesztéséről, hiszen ők valósággal uralják a fonalat, Marlowe pedig „megy a fonállal”, a fonál húzza őt maga után.

Maigret emberi érdeklődéssel követi az eseményeket. A fonál ott van előtte, húzódik és kanyarog, a felügyelő mégis gyakran betül ide vagy amoda, chablis-t rendel, és sült kolbászt fogyaszt, pipázik, beszélget a pincérlányokkal és a prostituáltak, a szomszédokkal és a piti bűnözőkkel. A szomszéd az áldozat vagy a gyanúsított szomszédja, a kolléga is az övé, Maigret többnyire mégis megtalálja vele a hangot, és ha nem, hát hallgat, mint ahogy amúgy is gyakran. Nem lehet elvárni az emberektől, hogy mindig kedvesek legyenek, és Maigret nem is várja el. A kedvesség, az okosság, a tisztesség, a becsület, a barátság mind olyan lehetőségek, melyek korántsem kizárólagosak: akad, aki nem becsüli, sőt olyan is, aki nem is gyakorolja őket.

Maigret számára többen rokonszenvesek (ki tudná elfelejteni a bolond öregasszonyt vagy a padon üldögélő embert?), szeretete azonban soha nem látványos – igaz, ellenszenvé is nagyon ritkán. Szimpatikus lehet-e egy olyan detektívnek, akit legszebb álmainkban elképzelünk, az az ember, aki addig üldögél egy padon, amíg rájön, mi a környező üzletek órarendje, s így aztán segíteni tud a rablónak, sőt a rablás szellemi atyjává lesz? Nem, nem ilyen felügyelőt képzelünk magunknak. És hogyan említhetem ugyanabban a mondatban a bolond öregasszonyt, aki egyrészt cseppet sem bolond, másrészt egyértelműen áldozat, és a padon üldögélő embert, aki áldozat is, de bűnöző is egyben?

Csak hogy nem bűnöző, legalábbis Maigret nem így viszonyul hozzá. Annak az embernek az empátiájával, aki bár boldog házasságban él, a rendőrségi tapasztalatai birtokában, melyek idővel emberi tapasztalatokká értek, olyanokká, amelyeket mint-ha ő élt volna meg, ezzel a tapasztalat érlelte empátiával tehát rögtön megérti, mit érezhetett ez a férfi, ez a Louis Thouret nevű egykori raktáros, akivel a felesége, a sógorói és a sógorai mindig lekezelően bántak, miért kellett úgy döntenie, hogy inkább egy padon üldögél, otthon meg azt hazudja, még mindig alkalmazásban áll, miért lehetett ennyire reménytelenül magányos. Bölcs boldogság, mely megérti a magányt, és Maigret olyan ember, aki bölcsen éli a boldogságát.

Szép, szellemes esszéjében (*Maigret nyomán a világ*. Holmi, 2007. június) Schauschitz Attila azt a feltevést fogalmazza meg, hogy Maigret nem más, mint írója könyvbe épített álma az életről. Simenon nagyon is szexorientált volt, sorsok törték darabokra körülötte (lánya huszonöt éves korában öngyilkos lett), egész életében reflektorfényre vágyott – és vágyott, nagyon és hiába (hiszen önmaga ellenére valamiképpen) vágyott arra a csöndes és aszexuális boldogságra, amely Maigret-nek megadatott.

Ugyan hány házaspár tagjai szólnak egymáshoz csupán akkor, ha feltétlenül muszáj, és hány házaspár tagjai nem dachból teszik ezt, azért, mert szent és immár tántoríthatatlan meggyőződésük, hogy a másik rontotta el az életüket, hogy minden másként, jobban alakulhatott volna, ha egyszer, életük egy furcsán sötétlő pontján nem találkoztak volna azzal, aki mellett most élni kényszerülnek? Hány házasság dinamikájában *nem* borzalmas szű a csend?

Nos, Maigret-ék *tudnak* jól hallgatni – egyebet sem tudnak, hiszen a beszéd töri meg a hallgatás ritmusát, nem fordítva. Madame Maigret mindig érzi, mikor szabad kérdeznie, *hányat* szabad kérdeznie, mikor kell friss inget adnia a férjére, mikor kell szó nélkül lefeküdni, mikor szó nélkül felkelnie. A férje dolgozik, gyermekük nincs, a kapcsolat tehát meglehetősen egyirányú, Madame Maigret azonban vállalja ezt az egyirányúságot.

Ugyanakkor mégsem érződik, hogy alá lenne vetve bárminek vagy bárkinek. A maigret-kben legjobb formáját mutatja a patriarkális társadalom: a felek tisztelik egymást, egyik sem tulajdonít túlzott fontosságot önmagának, a feszültségek megoldódnak, de nem üvöltözések formájában, és nem is hazudik senki senkinek.

Simenon rendkívüli bravúrja, hogy mindez mégsem cseng hamisan. Valahogy úgy vagyunk ezzel, mint a hárompontokkal. Minden valamirevaló szerkesztő tudja, hogy az az ember, akinek a kézírata hemzseg a hárompontoktól, egyértelműen dilet-táns, és minden valamirevaló szerkesztő azonnal visszadobná a művet. Simenon re-gényei tele vannak hárompontokkal, a szerző mégsem dilet-táns, a szerkesztő hüle-dezve továbbengedi a kötetet, az olvasó pedig boldogabb már nem is lehetne.

A Maigret-ház boldogsága hiteles – Simenon sikerrel kerüli el vagy ki a giccset. Ennyi boldogság, ilyen Kardos G.-szerű bölcsesség a szereplőkben, mégis igaz – ilyesmi nagyon ritkán fordul elő, méghozzá anélkül, hogy bárki is megadná az árát.

Talán azért, mert ez a boldogság mégiscsak a háttérben húzódik meg? Mert bár boldogság kétségtelenül, a képet gyilkosságok és gyilkosok szabdadják?

Talán ezért is; talán azért is, mert Madame Maigret korántsem naiv, ostoba vagy gyanútlan. Nem arról van szó, hogy ne fogná fel ésszel, mi történik körülötte, vagy annak ellenére, hogy felfogja, valami elmebeteg derű uralkodna el fölötte. Nem, er-ről szó sincs. Ha elszórtan bukkan is fel, a boldogság csakugyan létezik – nem ér-demli meg, hogy ilyen gyanakvóak legyünk vele szemben.

Gondolom, a maigret-k sikerének egyik, víz alatti oka éppen ez: észre sem vesszük, ahogy a boldogság megmutatkozik, mégis betölti a lelkünket. A kihagyásos párbeszéd, az atmoszféra (lásd még *A londoni férfit*, ezt a nem maigret-i, de simenoni remeket!) és a boldogság miatt jó néhány könyv számomra minden, csak nem krimi. Sőt a krimi a legkevésbé érdekes – mire kiderül, ki a gyilkos, már ott ásít az érdektelenség. Olykor még korábban, mint a *Maigret és a bolond öregasszonyban* akkor, amikor az öregasszony meghal, és elkezdődik a nyomozás. Éppen ezért azo-kat érzem a legjobban sikerült maigret-knek, amelyek valamilyen csavar segítségével végig tartani, biztosítani tudják a feszültséget: mint amilyen a *Maigret és a padon ül-dögélő ember*, melyben fokozatosan derül ki, miért áll érdekében bárkinek is, hogy Louis Thouret-t leszúrja, vagy a *Maigret habozik*, melyben Parendon bíró házának egész tébolyodottsága ott lüktet a lapokon.

A maigret-kben nincs „értelemadó nagyjelenet”, mert a felügyelő nem valami ex-centricus piperkőc, aki büszke a kívülállására és az agysejtjeire, és mert a bűnözők nem zsenik. Minden látszat ellenére ugyanis sokkal jobb volt a világ, amíg a bűnő-zők zsenik voltak – mára a bűn elátlagosodott, minden sarkon beléütközhetünk.

De főleg azért nincs, mert értelem sincsen, vagy nagyon másként van, mint Poe-tól Conan Doyle-on át Agatha Christie-ig mindenkinél. *A londoni férfin* a tettek Maloin és Molisson felügyelő számára egyértelműek – s amikor Maloin feladja ma-gát, egyikük sem érti, mit akar a kikötői felügyelő, miért illeszti be rögtön a véletlent vagy azt, amit maga a váltóór sem ért, valamilyen „bűnös” történetbe, amelyben be kell vallani, hogy evett a kolbászból, amit Brownnak vitt.

Ennek a jelenetnek a pandantja Théo Stierner kihallgatása a *Maigret és a borke-reskedőben* (ezt egy kötetben adták ki az Európa *Fekete Könyvek* sorozatában!): a fi-atalemler piszkavassal agyonüti a nagyanyját, és: „Maigret szinte hallotta az ügyész hangját a tárgyaláson: »Ekkor Stierner, mint egy vadállat, rávetette magát szerencsét-len áldozatára...«” Simenon oly korban él ezen a földön, melyben az értelemadás minduntalan félrecsúszik, dagályos szöveggel locsogja körül a véletlent, a kisszerűt vagy azt, ami annyira egyénhez kötött, annyira egyénből fakadó, hogy nem szorítha-tó be a szokványos frázisok közé.

Ez nem Maigret világa. Maigret nem helyeselheti, ha valaki agyonüti a nagyanyját, de azt sem, ha másvalaki erre építi a karrierjét. Maigret nem szónokol – Maigret megért.

Semmi sincsen túlhangsúlyozva. Maigret nem prédikál arról, hogy meg kell érteni a bűnözőt, de arról sem, hogy a gyilkosság minden körülmények között elítélendő. Nem áradozik saját okosságáról, sem a gyilkos vagy a gyanúsított gonoszságáról. Nem mondja, hogyan kellene másként csinálni, és hogyan csinálná ő, ha ott lenne, ahol ilyesmikről döntenek. Ha olykor mégis felhorgad benne valami, a következő mondatban belátja, úgymint hiába. Az élet nem arra való, hogy túlzott igényeink legyenek vele szemben.

Mindezt a belátást a pipájának köszönheti. Kiválasztja, megtömi, rágyújt, csak azután kezd beszélni. Ahhoz, hogy jól beszéljünk, be kell tartanunk egy rítust; ahhoz viszont, hogy ne legyünk a rítus gőgösei, egy apró tárgyat kell az eszközévé tennünk.

Bruno Cremer, a legjobb Maigret, akit láttam („Cremer megfontoltan visszafogott és mélyérzésű figurája alighanem új stílust teremtett a műfajban” – mondja Ádám Péter is), komolyan veszi ennek az apró tárgynak a szerepét. Úgy tud pipázni és a pipájával bajlódni, mint kevesen. Alakítása egyik legfőbb pillére ez a pipa: belékapaszkodik valósággal. Teste tagbaszakadt, magas is, széles is, hatalmas orra alatt vagy a kezében ott feketéllik a pipa; a főcímlap alatt minden rész elején megtömi a dohánytartó tokból.

Simenon is tisztában van vele, hogy manapság alig van mibe kapaszkodni, s hogy az viszont, akit Kundera „metafizikus sűgónak” nevezett, a kollektív tudattalan, a giccses löki oda támaszként. De a giccs hazugság, léhaság, képmutatás, gazemberség – csupa olyasmi, amit egy közhivatalnok, ha komolyan veszi a feladatát, nem tűrhet el.

Maigret megérteni szeretne. Ám a megértés nem egyből adódik: fokozatosan, sok láb- és lélekmunkával érhetünk el hozzá. Aki arra vágyik, hogy képleteket kapjon, s ezek alapján tájékozódjon az emberek között, ne olvasson Simenont. Mert nála esik az eső, nem süt a nap ezer ágra.



KENÉZ FERENC

Utókorom

Hát itt vagyok, be kell ismernem:
egy kissé talán elkeverten,
hogy jogosan vagy jogtalanul
utókoromban majd kiigazul,
no, már ha lesz utókorom,
égi kocsisoron egy kis kocsisborom,
hogy a málhát, mit idáig hoztam,
a nagy fényességben kipakoljam.
„Tegyed le, barátom, a sarokba!”
szól rám valami légi szolga,
téblábolok majd, kissé rösten,
hogy a pakkomat hova is lökjem,
hol az én helyem, néznék a szolgára,
de az már elszállt, alászolgálja,
téblábolok hát, kutakodva,
mi a sok pakk rendjének titka,
ott lenn megvolt ki-kinek helye,
egyiknek „kijárva”, másiknak kilépve,
a sorba besorolódva idejébe’,
ám itt nyoma sincs földi rendnek,
a pakkok itt-ott, szanaszét hevernek,
hát én az enyémet hova tehetném,
se útban ne legyen, se a szemetjén,
nézek előre, jobbra, balra,
a helyzet egyáltalán nem világos,
hatalmas pakkján ott ül Arany János,
kicsit odébb, végigheverve,
egy nevenincs ember s kis poggyászterhe,
én Istenem, hol az én helyem,
szólongatom s kapaszkodnék az Úrba,
ám nem lehet, hisz fejbúbjáig azúrban,
várom a jelt, hogy itt fönny mi a lépték,
miszerint ennek vagy annak,
a végleges helyét kimérték,
s míg állok tétován az óriási placcon,
hát egyre kisebb a pakk,
az én idáig hozott pakkom.

VASS BARNA

Századeleji korkép

Lám, leitták hősörét
 az égnek, s térbe öltött
 nyelvük lagymatag
 korsónyi évrre költött
 talentumot, babért,
 vagy csak szomjat oltott.
 Lám, lefújták, lám megint
 az égnek habkoronáját,
 mint pitypangpelyheit
 a zsenge bájnak. Betakarták
 avarból olvasott lombos
 nekrológusát a fáknak.
 S most lecsapolják hősörét
 az égnek hősörétnek,
 szétlyuggatják velük
 az ólakat. Sertéslehelet
 szüremlik át a réseken
 (csupán gőzével jóllakat),
 vagy netán trágyalé, véres
 hurka-nász a salakon?

Szonáta

*„nyüzsgött a gyász hala, a gótikus hal,
 a szöggel kivert boltozatú menny-hal”*

PABLO NERUDA

A menny-hal első napján a magasba kémlelt,
 s az égazúr e feledt egészéből visszapillantott reá.
 Ekként nézett szembe két végtelen.
 Második napján szelíd hanggal zenélt,
 szellő ápolta szép litániát mormolt.
 S habár tudást nyelt, most fájdalom-leget lehel,
 mindvégig óva intve, hogy semmiképp
 ne hagyjuk szunnyadni a valót.
 Harmadik napján fényt is zendített,
 hangtalant, mely az osztatlan
 ébent is megvilágította volna.
 Nos, így csendültek a tudás fényei.

Szelíd vaddá lágylt édesvízű hangja,
mikor negyedik napján egek és halak fiaihoz beszélt,
miközben az alázatosság zamatából kortyolt szüntelen,
s a nem-meghajlás nedűivel mosta le.

Mohón szívta magába a régiek fényszavait
míg jöttek más napok.

S miközben nyelte őket, érlelte,
kopoltyúi között kipréselte,
hirtelen eszébe jutott a szomjúság első napja:
e napon nem gyötörte víziszony, csak a szolgálattelkek
önkénye emésztette, a megátalkodottak és
kényurak lélegzete, a száműzetés, az árulás,
s talán a hasba szúrt méreg.

Utolsó napján felcsillámlott teste Isla Negra partján,
az opálszemű mennyfi újra megmutatta magát,
hogy utódai szemügyre vegyék a szigony hagyta
sebet, s hogy eloszlassa kételyeiket.

Mályvaszíve utoljára a mély árnyában dobbant,
rétegeiben, ismertetőjegyekben, a jegyek elmúlásában.
Végül a tenger lankás tájain megfogant gondolata,
hajlíthatatlanul konok énje életre fakadt,
s midőn tekintete a messzeségbe révedt
talán meg is pengette citeráját a mindenségnek.



Sohase is forgó nyelved három uncia • cseppkő-fogak
szűrte rőfögés tolmácsa, faggatózz! • s amit fél füledre
hallasz, önös redundanciadeficit • picit •
de ajvé, te arcban-vetkőző, már oly mindegy neked • hogy
a halotti maszokdtól fosztó pengeél • fenőacélon zenél • a
fél-fejed-pörgető csuklóban kiforrt • minden vágása egy
gépies fakszimile • pillemozgó, röpvágó akkord • mert, ha
elvét is a szerszám éle • lánckesztyűtől védve újból
felpofoz •

és íme, küblimélyben köt ki mind, a törött-pittyes és az ép
• beletolja sorba obligát • koponyák csontos óhaját • pedig
előtte fülébe szúr, lenyirbálja • porcot fűz a rúdra • s amint
megfüstöli tán • száraz fül helyett lesz belőle törött
fülporcelán • nyelvtelenít is, halántéket cángliz • vagy
előbb pofáját nyúzza? • s teszi ezt mind szenvtelen • néha
modorosan, néha kedvtelen •

ah, és jönnek a bűzös dán fejek • hurrá! • görcsbe rándulás
• elmarad a munkakirándulás • mire vártok? pörögjete! •
ne vívódjatok hasztalan • kisujjatokban az orcatépjő
sertéstan • nem gond, hogy oly gumik, oly aszalt lábfejek •
hogy a bőrkéző cafatra rág, mire a műszak kicseng • hogy
bemérésnél máskor a mérleg kileng • s most csak rinyál,
hogy nem lett meg a kvóta •

de már mit sem számít, az üzem mögött sirályokat ereget a
reggel • kilökjük a csontot aszalóra • nesztek szemgödre
reggeli! • s hogy meló után meglegyen a móka • még
maradunk egy rövid madárribillióra.

BÚCSÚ EGY NAGYON GAZDAG EMBERTŐL (Senkáliszky Endre, 1914–2014)

■ Érdemes művészként, volt színházigazgatóként igazán szerény körülmények közt élt Kolozsvárt, a Fellegvári úton, negyedik emeleti, beázott mennyezetű tömbházlakásában. Utolsó hónapjai már magatehetetlenül, öregek otthonában teltek. Temetése nem különösen pompás, noha méltó körülmények közt történt, színháza előcsarnokában ravatalozták fel, művészi rangjához, emberi minőségéhez illő beszédekkel búcsúztatták az őt tisztelők, megbecsülők.

Hol hát a nagy gazdagság?

Tizenhét évvel ezelőtt, amikor még csak (!) hatvanéves színészi múltjáról beszélhettünk, arra a kérdésemre, hogy kik voltak a legfontosabb partnerei, kik azok a rendezők, akiktől lényegeset kapott, többek közt Tóth Eleket, Dajka Margitot, Páger Antalt, Poór Lilit, Bajor Gizit, Timár Józsefet említette, majd rátért Janovics Jenőre: „Janovics úgy él emlékezetemben, mint az örök ajándékozók, akik minél többet adnak, annál gazdagabbak lesznek. Ő nagyon gazdag volt, mert mindig tudott adni – szilárd erkölcsi meggyőződést, hitet és biztatást.”

Nos ebben az értelemben volt az egyik leggazdagabb, nagyon gazdag emberünk Senkáliszky Endre, az ő szilárd erkölcsi meggyőződésével, színházba, a kultúra, a közösség erejébe vetett hitével, biztatásra mindig kész magatartásával. Azzal, ahogy ő, aki a tenispályán nyolcvanéves korán túl sem ismert elvesztett labdát (erre Tompa Gábor emlékeztetett Bandi bácsi koporsója mellett), próbán és színpadon a nála egyre fiatalabb partnereket egyenrangúaknak tekintette, ugyanakkor mindig készen állt tanácsokkal, segítő szándékkal. És ami valósággal hihetetlen, szinte páratlan: hetven- és nyolcvanévesen is képes volt megújulni, hozzáfiatlani a társakhoz – a változó igényekhez. Idézett beszélgetésünkben mondta: „Benedek Marcellnek köszönöm a lelki erejét, élesztő képességét, a tűz csíholását, amellyel ötven évvel ezelőtt új lendületet adott nekünk, a lankadó csapatnak.” Az ideális rendezővé vált Harag Györgyről beszélt aztán. „Színészi megújulásomat annak köszönhetem, hogy részt vehettem Harag kiemelkedő előadásáiban (*Egy lócsiszár virágvasárnapja*, *Csillag a máglyán*, *Éjjeli menedékhely*).” És kitért arra, hogy Harag korai halála után Tompa Gábor volt az, aki a kolozsvári társulatban a színész számára ismét alkotó légkört teremtett. Senkáliszky Endre pedig érdemi szereplőjévé vált a rendszerváltónak mondható *Buszmegállónak*, előtte a *Hamletben* jutott színészkirályi szerephez; hogy aztán a *III. Richárdban* – a címszerepben Bogdán Zsolt remekelt – a kilencvenedik életévén túljutva ismét színpadra léphessen, elmondhassa a közönségtől búcsúzó szövegét.

Színháziaknak és színházon kívülieknek, sokunknak vannak személyes emlékei Bandi bácsitól, Bandi bácsiról, „a színház fanatikusáról” (hogy a Kötő József által megírt, a *Korunk* kiadásában megjelent Senkáliszky-kötetet idézzem). Velünk marad az emléke, mint a Janovicsé, a Harag Györgyé – a gazdag színházi emlékeké.

JÓZSA ANDRÁS

TÓFŐI ZSÓFI (TOFFEI SOFIA) 1692-BEN MAROSVÁSÁRHELYEN SZERKESZTETT SZAKÁCSKÖNYVE

■ Tótfalusi Kis Miklós kolozsvári műhelyében 1695-ben készült, 1698-ban újból kiadott, *Szakácsmesterségek könyvecskéjét* tartják a legrégebb, nyomtatásban is megjelent, magyar nyelvű szakácskönyvnek, habár már Tótfalusi is jelzi az 1695-ös kiadás címlapján, hogy könyve egy régebbi szakácskönyv újabb, bővített változata. Minden idők legsikeresebb magyar szakácskönyve, változatlan szöveggel, tizenkét újabb kiadást is megért a 18. században (Nagyszombaton, Kolozsváron és Kassán).¹ A szakácskönyv sikerének több oka is lehetett. Ahhoz a társadalmi kategóriához szólt, amely megengedhetett magának egy gazdagabban terített asztalt, viszont nem állt módjában külön szakácsot tartani. Ugyanakkor korának legnépszerűbb receptjeit tartalmazta. A közölt ételek nagy részét megtalálhatjuk Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című művében „a régi magyar étkek” felsorolásánál.²

A szakácskönyv kiadója jól ismert, viszont mindmáig tisztázatlan a könyvet összeállító szerkesztő személye. Erdélyben harmadfél évszázadon keresztül Tófői Zsófia (Toffei Sofia) szakácskönyveként ismerték a Tótfalusi által kiadott művet.³ Szakácskönyv-szerzőként jelenik meg a 19. századi forrásokban is: „Tofaeus-Dobos Zsófia, a fennebbinek⁴ rokona vagy tán nővére, régibb írónőink egyike, élt a XVII. század alkonyán. »Szakácskönyvet« írt, melly Vásárhe-

lyen, 1692-ben s másodsor 1693-ban jelent meg” – írja Danielik József 1858-ban, átvéve Nagy Iván *Magyar írók* című dolgozatának adatait.⁵ Ugyanezt olvashatjuk Szinnyi József 1893-ban megjelent életrajzi lexikonában is.⁶

Tófői Zsófi életútjáról szinte semmit sem tudunk, az életrajzi lexikonok két-három sorában több a téves adat, mint a valós információ. A szakácskönyv szerzője sosem viselte a Dobos nevet, nem volt nővére Erdély jeles református püspökének, és nyomda sem működött 1692-ben Marosvásárhelyen. A sok téves adat meg az a tény, hogy recepteskönyvből egyetlen példány sem maradt fenn, erősen megkérdőjelezte a Nagy Iván által „felröppentett” adatot: „A könyv első kiadásait – Nagy Iván szerint – 1692-ben, majd 1693-ban Dobos Zsófia »követte el« Marosvásárhelyen, de ezt senki sem tudta napjainkig bizonyítani.”⁷ „Ebből az állítólagos marosvásárhelyi szakácskönyvből eddig nem került elő példány, sehol sem találatni rá vonatkozó adatot, joggal hiszik tehát úgy a régi magyarországi nyomtatványok számontartói, hogy létezése több mint bizonytalan.”⁸ „Ez az adat azonban több mint kétséges. Ebből az állítólagos szakácskönyvből ugyanis egyetlen példány sem maradt fenn, ráadásul a megjelenés éve is problematikus: az első marosvásárhelyi nyomdát ugyanis csak száz év múlva, 1785-ben alapították.”⁹

A marosvásárhelyi Teleki–Bolyai Könyvtárban Bányai Réka tudományos kutató hívta fel a figyelmünket Tótfalusi Kis Miklós kolozsvári szakácskönyve egy későbbi kiadásának a Tékában őrzött példányára.¹⁰ Az újrakötött szakácskönyvnek hiányzik a címdala. Deé Nagy Anikó¹¹ ceruzával írt bejegyzése szerint a könyvet Nagyszombaton nyomtaták 1785-ben. A jelzett bejegyzés mellett egy régebbi, más kéztől származó, szintén ceruzával írt bejegyzést is olvashatunk:

„Szakácskönyv közrendű könyvére az 1700-as év elejéről Tótféji Zsófiának 1692. évben megírt Szakács könyve.”

A Tótféji név a Tótfalusi szakácskönyvében lévő bejegyzésen azonnal felkeltette az érdeklődésünket. Bányai Réka jelezte, hogy a könyvtárban őrzik Toffei Sofia szakácskönyvének egy kéziratos másolatát is. Lázok Klára, a neves könyvtár osztályvezetőjének szíves segítségével sikerült kézbe is venni a kéziratos másolatot.¹² A 111 oldalas könyv szép, rajzzal is díszített címlapjának felírata szerint egyértelmű, hogy az eddig nem létezőnek vélt Tótfői-szakácskönyv másolatát tartjuk a kezünkben:

„SZAKÁTS : KÖNYV
melly
1692 ben M : VÁSÁRHELYEN
Concinnált¹³
TOFFEI : SOFIA
SZAKÁTS : KÖNYVÉBÖL
Iratott le
1772 dik ESZTENDÖBEN
G. Bethlen Susanna”

Így már a címlapból is világosan kitűnik, hogy Tótfői Zsófi szakácskönyvét Marosvásárhelyen szerkesztette. A könyv kiadására máshol kerülhetett sor. A címlap legalján iktári Bethlen Zsuzsannának, a könyvtár-alapító Teleki Sámuel feleségének az aláírása látható. Érdekes módon a

Tékában őrzött szakácskönyv mindmáig elkerülte a témával foglalkozó kutatók figyelmét, annak ellenére, hogy Deé Nagy Anikó több könyvében is ír iktári Bethlen Zsuzsanna könyvtárában lévő kéziratos szakácskönyvről. „Némi tájékoztatásul szolgál Bethlen Zsuzsanna receptkönyve, melyet egy régi szakácskönyvből másoltat ki magának Sáromberkén 1772-ben”;¹⁴ „Egy 111 oldalas kézirat ételrecepteket őriz, amelyet Toffei Sofia 1692-es szakácskönyvéből írat ki magának.”¹⁵

Utoljára maradt a legizgalmasabb kérdés eldöntése. Valóban Tótfői Zsófi a szerzője (összeállítója) a Tótfalusi által kiadott szakácskönyveknek? A Téka olvasótermében egymás mellé tettük a Tótfalusitól és a Tótfőtől származó könyveket, majd kinyitottuk őket az első oldalakra. És úgy volt, ahogy háromszáz éve tudták Erdélyben! A két könyvben olvasható receptek, azok sorrendje, pár apró, jelentéktelen részletkülömböset és természetesen az utolsó fejezetekben lévőket leszámítva, szinte szóról szóra megegyeztek!

Mindkét szakácskönyv a kor legnépszerűbb étkeivel, a káposztás-húsos ételekkel kezdődik.



Tótfői Zsófi recepteskönyve, harmadik recept: „Káposztát közönséges modon. Végy sos Káposztát, az ormoját metéld le azaz a’ torsátskát metéld le, és szép apron aprítsd meg, avagy pedigen tsak ugy levelenként két vagy három darabokra metélvén ted fel a fazékban igen szép kövér

szalonnával tehén vagy berbéts hússal, ezeket elsőben fel foralván abárold meg, 's ugy ted a' káposzta közébe, vagy pedig tsak szalonnával tedd fel, egy darabotska avast is tégy beléje, hogy jobb izt adgyon, bort beléje, és mikoron meg fő, ad fell, felyül egy kis törött borsal ha tetszik hintsd meg.”

Tótfalusi Kis Miklós szakácskönyve,¹⁶ harmadik recept: „*Káposztát közönséges módon*. Végy sós káposztát, az ormóját vedd-el, az az, a' levelekről a' torsátskát metéld-le, és szép aprón metéld-fel, vagy pediglen

1692

„x x x

Első rész

Hust évő Napokra valo Főtt Étkek

Második rész

Sültek

Harmadik rész

Vajas Étkek

Negyedik részetskéje

Bőjti Eledelekről

Toldalékocska

Mutató táblácska

A szakácskönyvek első négy része pár jelentéktelen eltéréstől eltekintve szinte tökéletes egyezést mutat. Az 1692-es szakácskönyv todalékocskája 12 receptet tartalmaz.¹⁸ Ezek a receptek az 1698-as kiadás első todalékában kerülnek kiegészülve 17 új recepttel.

tsak úgy levelenként, két vagy három darabokra metélvén, tedd-fel a' fazékba igen szép ko^evér szalonnával, Tehén vagy Berbécs hússal: ezeket elso^eben fel-foralván, abárold-meg, és úgy tedd a× káposzta közébe; vagy pedig tsak szalonnával tedd-fel; egy darabotska avast-is tegy belé hogy izt agyon: bort belé, és mikor meg fő, add-fel, fellyül egy kevés to^ero^ett borssal, ha tetszik hintsd-meg.”

Az 1692-es szakácskönyv négy részből és egy todalékból áll, míg az 1698-as bővített kiadás a négy részen kívül két todalékot is tartalmaz.

1698¹⁷

Az Olvasóhoz

Szakácskönyvecskének első része

Húsévő napokra való főtt étkek

Második része

Sültek

Harmadik része

Vajas étkek

Negyedik része

Bőjti eledelek

E könyvhöz adatnak más egynéhány étkek készítésének módjai

Toldalék

Melyben leíratnak egynéhányféle nevezetesebb liktáriumok, azaz befőttek készítésének egy derék udvarból költ módjai

Mutató

Toldalék mutató táblája”

A szakácskönyv szerzője

■ A Marosvásárhelyen szerkesztett recepteskönyv a Teleki Tékában őrzött másolatban maradt fenn. A szerző személyére vonatkozó adatokra is a neves könyvtárban bukkantunk.

Szüleiről, családjáról Koncz József, Tofaeus Mihály püspök életútját bemutató füzetében,¹⁹ míg férjéről és a Marosvásárhelyen töltött éveiről Farczady Eleknek a marosvásárhelyi református egyház történetéről szóló munkájában olvashatunk.²⁰

Tofaeus (Tófői) Mihálynak Kun Évával kötött házasságából négy leánya született: Mária, Krisztina, Éva és Zsófi.²¹

Az édesapa, Tófői Mihály 1624. szeptember 29-én született Székelyhídon. 1646 nyarán kezdte külföldi tanulmányait. Utrechtben, Harderwijkben, Franekerben tanult. 1649-ben Leidenben doktorált. (Ő volt az első teológiai doktorunk.) 1650-ben a nagyváradai iskola tanára. 1651-ben Sárospatakon tanár. 1653-tól Bodrogheresztúron, majd Diószegen református lelkész. 1658 elején Szatmár városa hívta meg lelkésznek. 1665-ben lett Apafi Mihály erdélyi fejedelem udvari lelkésze. Az udvari lelkészi hivatalt püspökké választása után (1679. június 4.) is megtartotta, így 1665-től haláláig (1684) Apafi Mihály udvarában élt családjával együtt.²²

Toufaeus (vagy Tófői) Mihály református püspök ugyanúgy, mint negyedik, legkisebb leánya, Zsófi, sosem nevezte magát Dobosnak. Az Utrechtben írt vitairatában (1647. december 24.) Michael Tophaeus, Székelyhidino Hungarus nevet olvashatjuk. Egyetemi tanulmányai alatt, majd felszentelt papként, később püspökként nevét Toufaeusnak vagy Tofaeusnak írta. Mindez természetesen nem jelentette az eredeti családnévről való lemondást. 1671. szeptember 20-án Radnóton Teleki Mihálynak írt levelét Székelyhídi Tófői Mihályként írja alá!²³

A Dobos családnév a püspök halála után több mint nyolcvan évvel, Bod Péter írásaiban tűnik fel: „...úgy vagon ugyan emlékeztem, hogy az Atya Dobos let volna, és minthogy az Zsidó nyelven Tóf dobot téssen,

onnan nevezte magát Toféusnak”.²⁴ Bod Péter nyomán neveztek két évszázadon át a kitűnő szónokként ismert püspököt Tofeus-Dobos Mihálynak és szakácskönyvet író leányát Dobos Zsófiának. Korunk szakirodalmá már nem fogadja el a Dobos családnévet: „Toufaeus (vagy Tófői, nevét tévesen értelmezték »Dobosnak)» – olvashatjuk a *Régi magyarországi nyomtatványok* harmadik kötetében.²⁵

Tófői (Toffei) Zsófi születési évét nem ismerjük pontosan. Tofaeus Mihály püspök 1683. március 28-án, Fogarason írt végrendeletében a *Kis Sofi* lányát említi.²⁶ Mivel a leányutód 12-től 16 éves koráig számított kiskorúnak, és ugyanazon végrendelet Éva nővérét is kiskorúnak írja, Zsófi legkevesebb 12 és legtöbb 15 éves lehetett 1683-ban, így születési évét 1668 és 1671 közé tehetjük. Gyerek- és ifjúkorát mint a fejedelem udvari lelkészének a leánya Apafi Mihály udvarában töltötte. Bőven volt alkalma megismerni a fejedelmi konyhát, olvasni Erdély nagyszonyának, Bornemissza Annának a szakácskönyveit, leírni, másolni a kor legnépszerűbb ételeinek receptjeit.

Férjével, Felfalusi József (? – 1715. szeptember, Marosvásárhely) református lelkésszel költöznek Marosvásárhelyre. Felfalusi József 1686 előtt Bethlen Mihály mellett volt nevelő. 1686-tól Franekerben tanult. Hazajövele után folytatta a nevelőseget. 1691-ben iktatják a marosvásárhelyi református iskola, az akkori schola particula rektori hivatalába. 1692-ben választják Marosvásárhely református lelkészévé. A Vártemplom melletti parokiális házban laknak.²⁷ A parokiális ház a templomtorony bejáratával szemben, attól északra volt. Ebben az épületben szerkeszti Tófői Zsófia tiszteletes asszony szakácskönyvét, amelyet 1692-ben, majd 1693-ban ki is adnak. A recepteskönyv szerkesztése, összeállítása Ma-

rosvásárhelyen történt, viszont a nyomtatásra máshol kerülhetett sor, mivel akkor még nem működött nyomda a városban.

Egyetlen fiúgyermekük születik, Felfalusi Mihály, kinek mozgalmas életútjáról több forrásban is olvashatunk. A szakácskönyv szerzője fiatalon elhunyt. Felfalusi József újránősült, második felesége Török Erzsébet volt. Felesége emlékére, a második házasságból született lányát Zsófinak keresztelte.²⁸

A nyomdász

■ A marosvásárhelyi Teleki Tékában őrzött kéziratos másolat alapján joggal feltételezhetjük, hogy az első, nyomtatásban is megjelent szakácskönyv szerzője (összeállítója, szerkesztője) a marosvásárhelyi vártemplom református lelkészének, Felfalusi Józsefnek felesége, Tótfői Zsófi volt. Nyitott maradt viszont egy hasonlóan izgalmas kérdés: ki és hol nyomtatta ki 1692-ben és 1693-ban Tótfői Zsófia szakácskönyvét?

Tótfalusi Kis Miklós 1695-ben kiadott szakácskönyvének címlapján olvasható sorokból világosan kiténik, hogy a könyv egy régebbi kiadás, újranyomott, kibővített változata. Hiszen ebben azt olvashatjuk, hogy: „most megbővítettvén I. Több szükséges és hasznos étkek nemeinek készítésével; II. Liktáriumok s egyéb holmik csinálásáról egy jeles traktával.”²⁹ Ugyanakkor a Tékában őrzött kézirat és a Tótfalusi által kiadott szakácskönyv bővítések nélküli első négy része tökéletes egyezést mutat. Mindebből logikusan következne, hogy Tótfői szakácskönyveinek legelső kiadásai is Tótfalusi nyomdájában készülhettek, és ez volt az a szakácskönyv, melyre a neves nyomdász is hivatkozik művének címlapján. Tótfalusi Kis Miklós igen jó viszonyban volt Tofaeus (Tótfői) Mihály református lelkészsel, későbbi püspökkel,³⁰

kinek biztató támogatása egész nyomdász pályafutásának, életpályája alakulásának, meghatározó tényezője volt.

Tótfalusi Kis Miklós (1650–1702) iskoláit Nagybányán és Nagyenyeden végezte, majd 1677-ben Fogarasra ment tanítónak. Itt Apafi Mihály udvarában került szoros kapcsolatba Tofaeus Mihály udvari lelkészsel, református püspökkel. Jól ismerhette a püspök családját, akár tanítója is lehetett a püspök lányainak, így a kis Zsófinak is. Lelkésznek készülve tanulmányait külföldi egyetemeken akarta folytatni, habár – hatalmas tudása ellenére – igen gyenge szónok volt, és nem is igen szeretett beszélni. Barátja, Pápai-Páriz Ferenc próbálta is lebeszélni a papi pályáról. Életútjának alakulásában a döntő lökést Tofaeus Mihállyal folytatott beszélgetései adták, ki a nyomdász-mesterség külföldi kitanulására biztatta Tótfalusit. Ő tanácsolta, hogy nézzen körül a világhírű hollandiai nyomdáknak, majd, ha elszakította a mesterséget, térjen haza az egyház erdélyi tipográfiáját irányítani. „Tofaeus Mihály püspök ezzel intimálja vala nékem, hogy a Biblia nyomtatását, azaz annak correctioját és a körül való gondot felvállaljam, mert – úgymond – azzal több hasznot tehetek nemzetemnek, mint egész életemben való prédikátorságommal” – írja Tótfalusi a *Mentségben*.³¹ (Több, Tótfalusi-életrajzzal foglalkozó tanulmányban olvashatjuk azt a téves információt, mely szerint a Hollandiában (?) kiadandó biblia felügyeletére küldte volna ki neves nyomdászunkat Tofaeus.)

Miután Tofaeus Mihály kitartó küzdelme után az egyház tulajdonába került Apafi Mihály konyhamesterének, Gilányi Gergelynek a hagyatéka, elhatározzák, hogy a pénz egy részét bibliakiadásra fordítják. A határozat szerint a Bibliát Erdélyben kell kinyomtatni, külföldről hozatva

a szükséges betűket és papírt. Mintául I. Rákóczi György idejében az 1645-ben, Amszterdamban kiadott biblia szolgált volna, ahogy ez Apafi Mihály 1681. augusztus 20-án Szamosújváron írt biztosító leveléből is kitűnik: „...az erdélyországi szent generalis Ecclesia pénzén betűket hozassunk, s papirosat ide bé országunkba és a Szent Bibliát magyar nyelvünkön in octavo majori³² úgy nyomtattassuk ki, mint ez előtt Belgiumban kinyomtatták volt,³³ semmi változást sehol benne nem szenvedvén, az egy nyomtatás miatt esett fogyatkozásokon kívül.”³⁴ A Biblia kiadásával Tofaeus Mihályt bízzák meg, teljesen szabad kezét biztosítva neki a pénzalapok kezelésében. A határozat egyértelmű volt, de a kivitelezés igen nehéz helyzetbe hozta a püspököt. Az egyház pénzét nem tartotta magánál, hanem kiadta kamattal. Először vissza kellett szerezni a kiadásra szánt pénzt (2500 aranyat), majd ki is kellett volna juttatni Hollandiába a papír- és betűvásárlásra szánt összeget.

Eközben Hollandiában Tótfalusi Kis Miklós egyre ismertebb, sikerebb nyomdásszá válik. 1680-ban még ő fizetett a Blaeu család nyomdájában a mesterség kitanulásáért, három év elteltével már a nyomda fizet a város legjobb betűmetszőjeként emlegetett tanítványnak. Mivel a papír- és betűvásárlásra szükséges összeget négy év alatt sem sikerül ki juttatni Erdélyből, megunva a várakozást, az egyre tekintélyesebb vagyonnal bíró Tótfalusi elhatározza a Bibliának saját amszterdami műhelyében, saját költségén való kiadását.

Johann Janson amsterdami nyomdász 1645-ben vállalkozott a Károlyi-féle Biblia kiadására. A szövegben sok hibát vétettek a magyarul nem tudó nyomdai alkalmazottak. Tótfalusi Kis Miklós nemcsak kijavította a nyomdahibákat, de összevetve az 1645-ös Bibliát a holland és német

fordításokkal, pótolta a szövegkihasználásokat, és korrigálta a fordítási hibákat is, hatalmas felzúdulást keltve az erdélyi protestáns körökben. Tofaeus Mihály püspök próbálja a kedélyeket csillapítani: „...ha Tótfalusi jól munkálódott, melyet, ha megtudnánk... és ítéltetvén, ha jónak találtnak, mi szükség van... az időt, költséget és munkát szaporítani” – írja Teleki Mihálynak 1683-ban.³⁵

1689 őszén a kinyomtatott Bibliát és nyomdászfelszereléseinek egy részét kilenc hatalmas társzekerre rakva indult haza Erdélybe. Nemcsak a bibliakiadásra szánt pénz kivitele, de a bibliák hazahozatala is szinte lehetetlen feladatnak bizonyult a kor Európájában. Lengyelországban a díszes kötésük miatt „Arany Bibliának” nevezett köteteket, nevük alapján, ariánus (unitárius) bibliának vélték, és az egész szállítmányt elkobozták. Kalandos szabadulásuk után Tótfalusi Debrecenben próbálta értékesíteni könyvét, viszont az osztrákok által keményen megsarcolt „kálvinista Rómában” nem járt sikerrel. Idehaza felkeresi Teleki Mihályt, aki száz bibliát vásárol tőle. Kolozsváron telepszik le, saját nyomdát akar nyitni, de végül elfogadja a református egyház ajánlatát, elvállalva bérlőként a kolozsvári nyomda vezetését.

Ma már csak találgatni lehet, mi motiválta elsősorban Tótfalusi Kis Miklóst Tótfői Zsófi (Toffeï Sofia) szakácskönyvének a kinyomtatására. A Tofaeus püspökkel és annak családjával való jó viszonya vagy a saját nyomda indításához szükséges pénz előteremtése egy jól eladható, könnyen értékesíthető könyv kiadásával? Külön motivációt jelenthetett az egykori fogarasi tanítónak a régi tanítvány írásának a kiadása? Ugyanakkor azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Tótfői Zsófi szükség esetén meg is tudta volna előlegezni a kiadási költségeket. Édesapjától, Tofaeus Mihály püspöktől valóságos

kis vagyont örökölt: Az „ezüstmarhákon” és a birtokrészekeken kívül öt-száz aranyat, kétszáz tallért és háromszáz forintot!³⁶

Tótfői Zsófia recepteskönyve hatalmas könyvsikernek bizonyult. Még Tótfalusi életében is megért négy ki-

adást (1692, 1693, 1695, 1698), majd a 18. században még legalább tizenkettőt.

Az első két kiadásból (1692, 1693) egyetlen példány sem maradt fenn. Az 1695-ös kiadásból két hiányos, az 1698-asból is mindössze egy példányt ismerünk!³⁷

■ JEGYZETEK

1. Füreder Balázs Gábor: *A „Hosszú reneszánsz konyhakultúra” magyar nyelvű szakácskönyveinek bemutatása és összehasonlító elemzése*. Doktori (PhD-)értekezés. Debreceni Egyetem BTK 2009. 41.
2. Apor Péter: *Metamorphosis Transylvanicae*. In: Kazinczy Gábor (Szerk.): *Altörjai B. Apor Péter munkái*. Pest, 1863. 322.
3. Lásd pl. A marosvásárhelyi Teleki–Bolyai könyvtárban őrzött *Szakácsmesterségeknek könyvecskéje* c. kötetben olvasható bejegyzéseket. 0–33496. 1.
4. Tofaeus, másképp Dobos Mihály. Danielik József: *Magyar írók. Életrajz-gyűjtemény*. II. Szent-István-Társulat, Pest, 1858. 341.
5. Uo.
6. Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. II. Bp., 1893. 928.
7. Füreder: i. m. 40.
8. Király Erzsébet – Kovács Sándor Iván: *Szakácsmesterségnek könyvecskéje*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1981. 57.
9. Varga András: *A Tótfalusi-szakácskönyv forrása*. Magyar Könyvszemle 124. évf. 2008. 3. sz. 312–319.
10. *Szakácsmesterségnek könyvecskéje*, Nagyszombat, 1785. Teleki–Bolyai Könyvtár, Marosvásárhely, 0-33496.
11. Teleki–Bolyai Könyvtár, Marosvásárhely, ny. főkönyvtáros.
12. Teleki–Bolyai Könyvtár, Marosvásárhely, Thq – 104. MS. 353.
13. Összeállított, szerkesztett.
14. Deé Nagy Anikó: *A könyvtáralapító Teleki Sámuel*. Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása, Kvár, 1997. 79.
15. Uő: *Gondolatok a marosvásárhelyi Teleki Tékából*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2007. 206.
16. Nagyszombat, 1785.
17. *Szakácsmesterségnek könyvecskéje*. Kolozsvár, 1698. Mai nyelvre átírta: Dr. Varga András.
18. *Barány bél édes Tejjel, Sodor Gyümölcs Lévvél, Sodor szekfüves lévvél, Malatz hidegen, Tyuk saláta, Hagyma lével, Kolbász, Rántott körtvelly, Riskása, Rántott kenyér, Tyukmony saláta, Kék káposzta*.
19. Koncz József: *Tofeus Mihály erdélyi ev. ref. püspök élete*. Kolozsvár, 1893.
20. Farczady Elek: *A marosvásárhelyi református egyházközség élete 1556–1948*. Marosvásárhely, 2000.
21. Koncz: i. m. 54.
22. Uo. 5–67.
23. Uo. 4–5.
24. Bod Péter: *Magyar Athenas*. 1766. 294.
25. *Régi magyarországi nyomtatványok*. III. 1636–1655. Akadémiai Kiadó, Bp., 2000. 1650.
26. Koncz: i. m. 59.
27. Farczady: i. m. 207; Koncz: i. m. 56–57.
28. Koncz: i. m. 58.
29. Varga: i. m. 312.
30. Uo. 316.
31. M. Tótfalusi Kis Miklósnak *maga személyének, életének és különös cselekedeteinek mentsége*. Kolozsvár, 1698.
32. Nagy nyolcadrét.
33. A mai Belgium akkoriban Hollandiához tartozott, így kerül a korabeli írásokban a holland Amszterdam Belgiumba.
34. Koncz: i. m. 30.
35. Uo. 35.
36. Uo. 59.
37. Varga: i. m. 312.

MURÁDIN JENŐ

DERKOVITS ERDÉLYI RECEPCIÓJA

■ Sokéves hagyomány, hogy a Magyar Nemzeti Galéria olyan átfogó gyűjteményes kiállításokat szervez, amelyek újraértékelni hivatottak különlegesen jelentős művészek tárgyi és szellemi hagyatékát. Katalógusaik nemcsak műtárgylistát és reprodukciókat tartalmaznak tehát, hosszabb-rövidebb bevezetővel, hanem a témát érintő tanulmányokkal bővülnek tekintélyes kötetekké. A kutatások rendszerint kiterjednek a Kárpát-medencei térségre és távolabbi kapcsolatokra, kimutatva összefüggéseket és hatásokat. Ilyen előkészületekkel szervezték meg az utóbbi idők nagyszabású tárlatait, Mattis Teutsch János, Munkácsy Mihály, Vaszary János, Ferenczy Károly életművének bemutatását.

Nem történhetik ez másként a rövidesen megnyíló Derkovits Gyula gyűjteményes kiállítás kapcsán sem.* Még akkor sem, ha tudjuk, a huszadik század e nagy művészeinek személyes kapcsolata az alkotó magányossága, befelé forduló természete miatt csak igen kis körre terjedtek ki. Derkovits megrendítő erejű alkotásai áttörték a magány és hallgatás falait, s már élete vége felé, majd halála után egyre erőteljesebben vetültek rá a korszak művészetének irányadó értékrendjére.

Az erdélyi vonatkozások sem a személyes kapcsolatokban (aligha voltak ilyenek), hanem művei hatáskörében, hagyatéka és pályája földézésében tükröztethetők vissza.

A legelső említések Derkovits grafikai művészetének, fametszetalbumának fogadtatásáról szólnak. Ez ért-

hető is, hiszen maga a műfaj, a sokszorosító technika biztosította a műtermén kívülre és határokon túlra eljutó üzenetét.

Derkovits 1929-ben készült fametszetalbuma, a *Dózsa-sorozat* már megjelenése után eljutott a nagybányai festőtelepre. A hosszas párizsi tanulmányútjáról hazatért Klein József a modern művészet egyetemese alkotóinak nagyszámú kiadványát, albumokat, monográfiákat, képeslap-reprodukciókat hozott haza, és gondja volt rá, hogy a páratlan erejű, nagy sikerű Derkovits-mappát is megszeresse. A kiváló alkotó és nagyszerű művészpédagógus Klein József lett az első mentora annak az avantgárd szellemű művészcsoportnak, melyet politikai állásfoglalása és nonkonformizmusa miatt 1931-ben eltávolítottak a kolónia szabadiskolájából. A fiatalok közös műtermet tartottak fenn a Liget melletti Munkaházban, melynek szomszédságában működött Klein saját műterme is. Így a csoport tagjai szabadon hozzáférhettek Klein József könyveihez, albumaihoz. Egyikük, Csizér Lilla följegyzése ezt tételiesen erősíti meg. „Ismertük a Bauhaus és Kassák kiadványait, Frans Masereel, Käthe Kollwitz, George Grosz, Chagall, Picasso, Braque, Leger, Kandinszkij, Archipenko albumait, rajongtunk Derkovitsért, Uitz Béláért, Bortnyikért, a négerplasztikáért.”¹ Ziffer Sándor, aki 1932-től Klein Józseftől átvette a csoport irányítását, hasonlóképpen a korszerűség iránti fogékonyságot erősítette meg a fiatalokban.

A nagybányai kolónia alapvetően festészeti irányultságától eltérően ekkor kezdtek többen is a sokszorosított grafikai művészetekkel foglalkozni. A pályakezdő Pittner Olivér, akit mélyen érintett Derkovits művészete,² néhány linóleummetszetében próbálkozott a fehér-fekete metszetlapok drámaiságával élni.

Legmaradandóbb hatást azonban a csoport szobrász tagjára, Vida Gézára gyakorolta Derkovits művészete. Vida még az 1970-es években is jól emlékezett rá, hogy Klein József Derkovits-metszeteket mutatott neki, illetve növendékeinek.³ Megjárva a spanyol polgárháború frontjait a résztvevők Dél-Franciaországban kerültek internálótáborokba. Vida a saint-cyprien-i és gurs-i lágerek nyomasztó tétlenségét 1939–40-ben úgy vészelte át, hogy kezdetleges eszközökkel linóleummetszeteket és a tábori újságba rajzokat készített. Ezek a fokozott expresszivitású művek mindennél szemléletesebben idézik Derkovits metszeteinek hatását. Egy rajza *Lázadó parasztvezér* címmel mintha egyenesen a Dózsa-sorozat egyik lapjának pandantja lenne. Raoul Șorban Vida-monográfiájának oeuvre-katalógusa a korai művek fősorakoztatásában jól követhetően mutatja a szobrász expresszionista korszakának szemléleti forrásait.⁴ A kifejezetten Derkovitsra utaló hatások fába vésett domborműveiben is kimutathatók (*Felkelés*, 1934, 1935).

Egy másik kultúrkörhöz más utakon került közel Derkovits Gyula művészete. Désen, a belső-erdélyi, Szamos menti kisvárosban 1916-tól kis megszakítással a második világháború küszöbéig működött képzőművészeti szabadiskola. Mi több, egy művészetkedvelő polgármester egy parkbeli épülethez manzárdot építtetett a növendékek számára. Szopos Sándor festőművész és rajztanár magániskolájában kezdte tanulmányait a városhoz családja révén is sok szál-

al fűződő Dési Huber István. Az iskola mellett az 1930-as évek derekától kialakult egy nyitottabb szellemű művészkör is. Ennek tagjai többnyire Incze János festőművész otthonában gyűltek össze, de sokszor a művészetpártoló Lázár családnál is, ahol a művészet megújító mozgalmairól beszélgettek, és patefonról klasszikus zenét hallgattak. E körben az 1940-es évek derekáig gyakori vendég volt a közelben gazdálkodó Simon Béla (a később Pécsen élő festőművész), az Aba-Novák-növendék Kovács Zoltán, a Désre tanári kinevezést kapó Mohy Sándor, a pályakezdő (Auschwitzban elpusztult) grafikus, Lázár Éva. Bebenézett hozzájuk az édesanyját és testvérénjeit látogató Barcsay Jenő, és hazatértekor szinte kötelezően Dési Huber István.⁵

Abban az 1982-ben kiadott dokumentumkötetben, amelyben Dési Hubernek és feleségének a festő bátyjához, a Désen élő Huber Győzőhöz írt levelei kaptak helyet (a politikai viszonyok és családi ellenérzések miatt sajnos csonkítottan), több helyütt is szó esik Derkovits Gyuláról.⁶ Beszámoló olvasható például a művész halála után, 1934-ben szervezett kiállításról, amely annyira mély benyomást keltett Dési Huberben. „Tegnap egy csodálatosan nagy és mély festő hagyatéki kiállítása nyílt meg, Derkovits Gyuláé; asztalos volt és festő, no meg szocialista, élt negyven évet, abból tizenennyolc éven át festett, s itthagytott egy átkoplalt, -kínlódott élet után egy olyan művészetet, aminek – hiszem – csak ezután fog kitűnni igazi nagysága.”

Nem sokkal később, 1937-ben jelent meg Dési Huber István méltató írása a Gaál Gábor szerkesztette kolozsvári *Korunk* folyóiratban Bernáth Aurél és Derkovits Gyula művészetéről. Ebben először találunk elemző leírást a derkovitsi hagyatéki egyik fő művéről, az 1932-ben készült *Vasút mentén* című festményről.⁸

Ennek a méltatásnak az elszigeteltebb erdélyi művészközösséget illetően éppoly eligazító hatása volt, mint Dési Hubernek 1942-ben a *Népszavában* megjelent terjedelmes írásának, amely Derkovits özvegyének megrendítő visszaemlékezéseit is magában foglalta.⁹ A *Népszavának*, a Magyar Szociáldemokrata Párt fórumának akkoriban Erdély-szerte sok olvasója volt.

A két írás utóbbi kötetben is megjelent,¹⁰ és megkerülhetetlen a Derkovits-irodalomban.

Dési Huber emberi és művészet-szemléleti vonatkozásokban egyaránt közel érezte magához Derkovitsot. Rokonították őket gyötrelmes élettapasztalataik és kevés iskolázottságuk. Mindketten a világháború áldozatai voltak, végzetes tüdőbajukat ott szerezték; mindkettejüknek a budakeszi szanatórium adott haladékot a továbbéléshez. A Derkovits-József Attila-párhuzamot, mely oly sokszor fordul elő a festőről szóló írásokban, Dési Huber lírai leírása tette életszerűvé. „Szenvedéseiből, s akikkel egynek tudta magát, a kisemmizettek gyötrelmeiből, akárcsak költészetében József Attila, új dalt teremtett. Új lírát, új melódiát, melynek tiszta szólamában ott él a múlt bánata, a jelen küzdelme, de a jövő reménye is.”¹¹

Derkovits budapesti posztumusz kiállításának visszhangjai is fölerősítették azokat a sztereotípiákat, amelyek az éhhalál küszöbére jutott művésznyomor allegóriájaként idézték meg a festő sorsát.

Különösen a nincstelenség kálváriáját végigjáró Leon Alex, a váradi grafikus és festő, egy időben a prágai *Simpl* rajzolója, érdemesült erre az analógiára. „Kinek van gondja arra, hogy ez a fiatal művész miből él? – teszi föl a kérdést a publicista Gábor István. – Törődnek-e veled, hogy mint megysors, s hogy megél-e abból, hogy hetenként egy képe megjelenik a prágai lapban?!”¹² Gábor Derkovits

sorsára utal, s ezt teszi nyomatékosítva, ugyancsak Leon Alexszel kapcsolatban az orvos és szépíró, Szilágyi András, az *Új pásztor* című expresszionista regény szerzője. „Leon Alex a képzőművészeknek ahhoz a csoportjához tartozik, melynek Erdélyben egyelőre csak kevés testvére van. [...] E képzőművészek legnagyobb magyar elődje Derkovits Gyula volt, akit egy évvel ezelőtt temettek el. A halál oka – mint ismeretes – alultápláltság volt.”¹³

Az országos terjesztésű és progresszív szemléletű *Brassói Lapok* több írásában tért vissza Derkovits pályájára. 1934 őszén bő válogatásban közölt részleteket Ártinger Imrénnek az *Ars Hungarica* könyvsorozatában megjelent Derkovits-kötetéből.¹⁴ Így az olvasó monografikus összegezését kaphatta a magyar festészet úttörő alakjáról. Gábor István, a lap munkatársa, majd irodalmi szerkesztője 1936-os írásában újra visszatért a Derkovits-tragédiára, az Erdélybe látogató Gedő Lipót budapesti, később New Yorkban élő festőt és grafikusot faggatva a témáról. Gedő „Pest legfájdóbb művészi eseményének” nevezte a festő korai halálát. „Tulajdonképpen lett volna alkalma pénzhez jutni – mondotta –, de nem adta el magát, és így került bele ezekben a szörnyű napokba, ahonnan a halál már megváltás volt valósággal. Derkovits Gyula rengeteg ígéretet vitt magával a sírba. [...] Állandóan azt érezzük: rengeteg mondanivalója volt még: ez a tragikus. [...] Saját életének nagy megrendülései emelték túl mondanivalóját a társadalmi osztályokon.”¹⁵

Derkovits műveiből – tudomásunk szerint – csak sokszorosított grafikai munkái kerültek Erdélybe. Egy-két darab az 1929-es mappából és több az 1936-ban kiadott kisebb méretű, nyomdai sokszorosítású albumból. Utóbbi a *Gondolat* folyóirat vállalkozásának köszönhetően (Kál-

lai Ernő előszavával és Bálint György méltatásával) eleve nagyobb számban jutott el az érdeklődőkhöz. Megszerzésének lehetőségére a kolozsvári *Korunk* és a *Független Újság* hívta föl a figyelmet.¹⁶

A *Korunk*-beli rövid írás m.j. monogramja a folyóirat akkori főmunkatársát, Méliusz Józsefet rejti, aki már korábban, lennebb majd idézett érdemleges írást tett közzé Derkovitsról.

„Bizonyos, hogy Daumier, Zille, Kollwitz, Grosz, Masereel körében Derkovits egyenrangú művész – olvasható Méliusz méltató soraiban –, aki a mai Európa grafikában élő arcképén a legjellemzőbb vonást húzta meg: a kelet-közép-európai parasztság vonalát. [...] Fiatal, küzdő magyar képzőművészeink, ha arra a kérdésre keresnek feleletet, hogy miképp lehetnének a művészetükben magyarok, úgy, hogy a világhoz is szólhassanak, Derkovits életművében keressék a választ!”¹⁷

Szemléltető példával szolgál az album népszerűségére a pályakezdekésekor a Szegedi Fiatalok köréhez tartozó Csögör Lajos esete. Csögör fogorvosi tanulmányait végezte Szegeden, és itt kedvelte meg a fametszés drámai műfaját Buday György nagy termékenységgel készült metszetlapjai és mappái révén. Mint a Bolyai Tudományegyetem, majd a marosvásárhelyi Orvosi- és Gyógyszerészeti Intézet rektora Csögör dolgozószobájában, illetve otthonában az időközben megszerzett Derkovits-album metszetlapjait szerette maga körül tudni. Otthonát valósággal kitapétázta a bekeretezett metszetekkel.

Derkovits festményeiből egyetlen alkalommal láthattak Erdély szellemi központjában, a *Vasút mentén* című 1932-es fő művét hozták le Kolozsvárra, abból az alkalomból, hogy a város 1943-ban megépült Múcsarnokában *Az elmúlt harminc év magyar festészete* címmel szerveztek kiállítást. Az Országos Magyar Szépművé-

szeti Múzeum szervezésében 52 művet mutattak be az 1943. június 5-én megnyílt tárlaton. A kiállítás katalógusának bevezetőjét a múzeum főigazgatója, Csánky Dénes írta,¹⁸ és a rendezés is az ő munkája volt. Ideológiai ellenérzései miatt azonban Csánky a lehető legelőnytelenebb helyre állította a festményt. Ezt az elfogult hozzáállást a tárlatról részletes elemzést író dr. László Gyula először csak általánosságban róta föl, majd a történelmi idők változásával az ügy hátterét is föltárta.

A *Termés* című folyóiratban megjelent elemző tanulmányában a történész és régész László Gyula, egyben a korszak jelentős művészeti írója Csontváry és Gulácsy, „e két látó ember” műveinek hiányát kifogásolta, majd így folytatta: „Derkovits Gyula is ebből a világból való. Gyönyörű képét a Múcsarnok legrosszabb, félhomály takarta helyére akasztották, s az a sors jutott Nagy Balogh János képének is.”¹⁹ A mű így sem maradt észrevétlen. Entz Géza kritikái beszámolójában olvasható: „Derkovits Gyula a nyomorúság megrázó vallozásait vetette vászonra.”²⁰

László Gyula öt évvel később, a történelmi változások indukálta alaphelyzetben tért vissza a Derkovits-festmény ügyére. Elárulja, hogy kifejezetten ő kérte az OMSZM főigazgatóját, hogy válogassa be és hozza le Kolozsvárra ezt a képet. De „a Szépművészeti Múzeum diktátora” (a Nyugatra menekült Csánkyt név nélkül csak így említi) a művet „a rendezéskor a kiállítóterem legsötétebb sarkába dugta”.²¹

Érdemes még elidőzni ennél az írásnál, mert keletkezése (1948) átvezet a romániai szocreál felülről vezényelt térnyerésének korszakára. Kulcsmondatok rejlenek benne arról a döbbenetről, mely a kultúra valós értékeit megbecsülő kritikuskokat, köztük László Gyulát, az esztétikai minőség helyébe lépő primitivizmus

miatt valósággal sokkolta. Véleményét nagyon burkoltan kellett elmondania, ám okfejtése így is félreérthetetlen. Derkovitsot hozta föl példának arra, hogy a szociális témákat nem a földhözragadt pepecseléssel, hanem a minőség magas szintjén lehet és kell megjeleníteni. Álljon itt ez az akkor már szinte életveszélyesnek számító szöveg. „Ma, amikor nálunk országos és helyi tanácskozásokban és határozatokban, töprengő vagy lelkesedő agyvelőkben, baráti vitákban tárgyalják, elemzik, értelmezik és értékelik a szocialista realizmus művészetformáló erejét, nagyon időszerű megemlékeznünk Derkovits Gyuláról, akiben e magatartás magasfejszültségben vált alkotásokká. Tiszta embersége és kristályos hitvallása ma is útmutató és eligazító a várt s váratlan feladatokban. [...] Derkovits művészete – úgy gondolom – a szocialista realizmus tündökletes példája. [...] A kép a szem számára érthető marad, sőt érthetőbb, mint a sok apró, figyelmet elvonó részlettel terhelt közvetlen látvány. Egyaránt élmény és magasrendű művészi ízlés a művészet anyanyelvén még nem értő tömeg számára.”²²

László Gyula feledhetetlen érdeme, hogy még az 1945-ös esztendőben Kolozsvárt a Józsa Béla Athenaeum kiadásában megjelentette kis összefoglaló kötetét *Forradalmak az újkori művészetben* címmel,²³ amely valóságos vezérfonala volt a tanulni vágyó erdélyi ifjúságnak és mindazoknak, akik őszintén meg akarták ismerni a nyugati művészeti eredményeket. A 32 képpel illusztrált kötetben az olvasó „Delacroix-tól Derkovits Gyuláig és Rude-tól Medgyessy Ferencig” olyan nevekkel találkozhatott, mint a szocreál dogmatizmus idején kiátkozott (és könyvtárakban is indexre tett) Kandinszkij, Picasso, Archipenko, Maillol. A szerző Derkovits és Egrý úttörő művészetére külön

fejezetet szánt, mindkettejük képalkotását fő művekkel illusztrálva.

A háborús pusztításokat átélt társadalomban olyan nagy volt az információéhség, hogy a kötetet a kiadó 5000 példányban hozta forgalomba.

Derkovits művészete valóban határozó alap maradt. De nem úgy, ahogyan László Gyula és nemzedéke gondolta. Mi több, Derkovits e szövegekben „proletár festővé” avanszált, ami, ha belegondolunk, értelmezhetetlen. Zászló lett egy mind roskadozóbb tornyon, amire föl lehetett nézni, de a zászlót senki nem vehette kézbe lobogtatva, hogy menetelése élére álljon vele.

Derkovits erdélyi recepciójához tartozik, hogy „a létező szocializmus” idején több írásban is emlékeztek rá. A pár évig működő *Erdély*, a Szociáldemokrata Párt kolozsvári fóruma 1946 nyarán két rajzát (*Lovakat fékező parasztok*, *Anya gyermekével*) közli Jánosházy György kritikus és művészeti rovatvezető képelemzésével.²⁴

A nagyváradi *Fáklya* című lapban a festő Fleischer Miklós (a holnapos Emőd Tamás testvérbátyja) 1947-es írásában méltatta Derkovits művészi hagyatékát,²⁵ s ugyanitt egy másik jegyzetében Uitz Béla úttörő grafikai művészetét.

Az *Utunk* folyóirat 1959-es évfolyamában a festő, akvarellista Pattantyús Károly, a kolozsvári Képzőművészeti Főiskola művészettörténet-tanára emlékezett Derkovits Gyulára; a folyóiratszám illusztrációként a *Nemzedékek és Kivégzés* című Derkovits-képek reprodukcióit közölte.²⁶

A festő halálának negyedszázados évfordulója kínált alkalmat Nagy Pálnak, a szellemes esszéekkel és műelemzésekkel jelentkező kritikusnak, művészpédagógusnak és festőnek, hogy több alkalommal is értékelő írásokban méltassa a huszadik század

magyar művészetének élenjáró alakját. Esztétikai és művészetelméleti felkészültsége mellett Nagy Pál magas színvonalú írásait az is hitelessé tette, hogy festőként is közel

tudott kerülni témáihoz, és meggyőző analógiákat tudott fölmutatni. Hangsúlyozni kell azt is, hogy ezt a tudást a tanítványaival fönntartott közvetlen kapcsolatával egy egész fiatal művésznemzedéknek tudta átadni. Nagy Pál 1952 és 1976 között a marosvásárhelyi Képzőművészeti Líceum tanára volt, annak az intézménynek a szuggesztív művészpédagógusa, amely jószerint egyetemi szinten készítette föl növendékeit.

Írásait számba véve, előbb a marosvásárhelyi *Művészet* (később *Új Élet*) folyóiratban Derkovits *Vasút mentén* című képéről közölt ráérző műelemzést.²⁷ *Hídépítők* és Fernand Leger *Építők* című munkáinak párhuzamosságairól és különbözőségeiről értekező kis tanulmányát a *Barangolás a képzőművészetben* című kis kötetébe válogatta be. Ugyanitt Derkovits *Hajnal* című, 1929-es keltezésű festményét elemezte.²⁸

Ezt tetőzte be az életrajz alaphelyzeteit is föltáró tanulmánya a festő pályájáról, amelyet a *Korunkban* tett közzé.²⁹ Nagy Pál hangvétele itt még meglepően pártos-dogmatikus (egyáltalán nem jellemző későbbi írásaira), de ahol műelemzésekre és ikonográfiai képmagyarázatokra vállalkozott, ott saját művészalkatának érzékenységevel hozta közelebb az olvasóhoz is Derkovits festői univerzumát. Álljon itt erről egy példa. „Végzés című képén saját sorsát eleveníti meg. A kompozíció a kilakoltatástól való aggodás feszült hangulatát sugározza. Ezt a hangulatot nemcsak az alakok intenzív kifejezésével, hanem látszólag jelentéktelennek tűnő apró mozzanatok jelképes erejével is fokozza. A férfi kezében tartott papírlap nem egyszerű térkitöltő kelléke a képnek, hanem fontos szimbólum,

akárcsak a háttérben levő háztetőn a gyanútlan énekes madár felé lopakodó macska alattomos mozdulata.”³⁰

Az 1959-es Derkovits-emlékév eseménye volt a Dózsa-sorozat elvezettnek hitt 12. metszetlapjának (dúcának) megtalálása. Erről a marosvásárhelyi *Új Élet* folyóirat reprodukcióval társított írást közölt.³¹

Derkovits erdélyi recepciójának epilógusaként Méliusz N. József írása kívánczik ide. Helyzetjelentése még 1935-ben kelt, kerek egy évvel a festő halála után. Ez a közvetlen hang, megelevenítő leírás hozhatta közel leginkább az erdélyi befogadó közeget a Derkovits-sorstragédiához, föltárva azt a lélektelenséget, mellyel kora ezt a páratlan tehetséget a létezés peremén magára hagyta.

Méliusz a már említetten nagy olvasottságú *Brassói Lapokat* tudósította Budapestről. A festő özvegyénél, Dombai Viktóriánál tett látogatást egy ismerőse társaságában. Ilyen együttérző írást csak Dési Huber Istvántól olvashattunk, 1942-ben.

Ez azonban hét évvel korábbi keltezésű, és az özvegy még emlékeinek teljes érzelmi skáláján idézte föl a család sorsát, hányattatásait.

A riportszerű rész a festő utolsó lakhelyének környezetét elevenítette meg. Nehezen indult a beszélgetés. Derkovitsné csak a látogatóknak a képek iránti lelkesedése láttán oldódott fel. El kellett – el akarta – felejteni a haláleset után rátörő riporterek (Petschauer Attila, Nagy Endre) szenzációhajhász beszámolóit.

„Munkácsy Mihály utca 37. Nagyjából még az Andrassy út úri felére eső ház, az utcáról a sárga felületű falak nem sejtetik a következő lépés utáni látványt: a kapun túl hosszú, tipikus, sokemeletes pesti proletárház. A folyosókon kócos gyerekek hancúroznak, és gyűrött asszonyok hordják a vizet. Felérünk a legfelső emeletre. A kéményekből kiszökő füst a párás, borús időben le-

csapódik, és kénes szagával megtölti orrunkat. Az ajtón kis négyszögű fehér papírlap, rajta feketével név. Derkovits Gyuláné. [...] Itt történt a tragédia, itt halt meg negyven egy-néhány éves korában Derkovits Gyula. [...] A szobában vaságy, szekrény, varrógép, asztal, a falon képek. A konyhán, amelyen most keresztüljöttünk, képek hegyei, és egy csíkos függöny mögött újra képek. [...] Ha segíteni akart rajta valaki, megmondta: segíthet rajtam, de nem úgy, hogy megvásárol, hanem fizesse meg teljes értékben munkámat. Így keletkeztek azután a legendák, amelyek szerint Derkovits örült volt és összeférhetetlen, hálátlan és következtelen. [...] – Igen – mondja Derkovitsné mosolyogva – bolond művészt csináltak belőle, hogy lerombolják minőségi értékét. Gógóssá avatták, holott csak öntudatosan visszautasított minden könyörömadományt. [...]

– Gyula nagyon beteg volt. Nem érintkeztünk senkivel. Ha kiment

festeni, vele mentem, ha elmentem a piacra pár fillérért vásárolni, velem jött, különösen az utolsó időkben valami egészen rendkívüli ragaszkozással kapaszkodott belém. Szinte éreztem, hogy valamilyen tragikus előérzet láncolja így hozzám. Lázasan dolgozott, még emberfelettiben, mint azelőtt, mert számára a festés ugyanolyan munka volt, mint az asztalosság; kora reggeltől késő estig, sokszor késő éjszakáig dolgozott. Azután megbetegedett, és június 23-án [helyesen 18-án] délelőtt, ahogy kimentem ide a konyhába, hogy teát főzök neki, hirtelen valami hörgésfélét hallok, és amikor a teáscsészével kezemben belépek a szobába, mozdulatlan. Odafutottam hozzá, itt feküdt ezen az ágyon. Halott volt.”³²

Az írás egyetlen vigasztaló sora annak fölelgetése, hogy a magyar állam kultúrintézményei és neves magányújtók Derkovits-művek megvásárlásával törlesztenek a festővel szembeni adóságukból.

■ JEGYZETEK

1. Csizér Lilla: *A régi iskola és az avantgarde mozgalom Nagybányán*. Műgyűjtő 1975. VII. évf. 3. sz. 26–33.
2. Murádin Jenő – Szücs György: *Pittner Olivér*. Mentor Könyvkiadó, Mvhely, 2009. 23.
3. Murádin Jenő: *Klein József*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1977. 24.
4. Raul Sorban: *Vida*. Editura Meridiane, Buc., 1981.
5. Murádin Jenő: *Dési évek*. Korunk 1972. XXXI. évf. 5. sz. 765–770.
6. Dési Huber István: *Levelek a szülőföldre*. Sajtó alá rendezte, az előszót írta és a jegyzeteket összeállította Huber András. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1982.
7. Uo. 86.
8. Dési Huber István: *Két modern magyar festő: Bernáth Aurél és Derkovits Gyula*. Korunk 1937. XII. évf. 3. sz. 222–226.
9. Dési Huber István: *Derkovits Gyula élete és festészete*. Népszava 1942. márc. 22. 15–17.
10. Dési Huber István: *Művészeti írárok*. Szerkesztette, az utószót írta és a jegyzeteket összeállította Tímár Árpád. Kossuth Könyvkiadó, Bp., 1975.
11. Uo.
12. (g. i.) [Gábor István]: *Képkiallítások...* Brassói Lapok 1935. márc. 18. XLI. évf. 64. sz. 6.
13. Szilágyi András: *A világválság megfestői – Leon Alex grafikai kiállítása elé*. Független Újság 1935. II. évf. 46. sz. 7.
14. Ártinger Imre: *Derkovits Gyula (1894–1934)*. Brassói Lapok 1934. szept. 16. XL. évf. 211. sz. 11–12.
15. Gábor István: *Két művész beszél: az egyik Párizsról, a másik Budapestről*. Brassói Lapok 1936. febr. 17. XLII. évf. 39. sz. 4.
16. (m. j.) [Méliusz József]: *Derkovits Gyula*. Korunk 1937. 12. évf. 4. sz. 347–348; Kubán Endre: *Derkovits Gyula fametszetei a Dózsa lázadásról*. Független Újság 1937. IV. évf. 38. sz. 9.
17. (m. j.): *Derkovits Gyula*. I. h.
18. *Az elmúlt harminc év magyar festészete*. Kolozsvár, Múcsarnok. Katalógus, Csánky Dénes bevezetőjével. (A Derkovits-festmény a műtárgyjegyzék 9. tétele.)
19. László Gyula: *A kolozsvári Múcsarnok szerepe*. Termés 1943. Nyár. 81–83.
20. Entz Géza: *Az elmúlt 30 év magyar festészete*. Ellenék 1943. jún. 7. LXIV. évf. 127. sz. 2.
21. László Gyula: *Derkovits Gyula és a szocialista realizmus*. Utunk 1948. III. évf. 3. sz. 9.
22. Uo.
23. László Gyula: *Forradalmak az újkori művészetben*. Józsa Béla Athenaeum kiadása, Kvár, 1945.

24. [Jy] [Jánosházy György]: *Derkovits Gyula művészete*. Erdély 1946. júl. 28. III. évf. 170. sz. 5.
 25. Fleischer Miklós: *Derkovits Gyula művészete*. Fáklya 1947. dec. 11. II. évf. 190. sz. 4.
 26. Pattantyús Károly: *Derkovits Gyula (1894–1934)*. Utunk 1959. XIV. évf. 27. sz. 6.
 27. Nagy Pál: *Remekművek titka – Derkovits Gy.: Vasút mentén*. Művészet 1959. II. évf. 4. sz. 15–16.
 28. Nagy Pál: *Barangolás a képzőművészetben*. Kritérium Könyvkiadó, Buk., 1979. 154–156; 166–167.
 29. Nagy Pál: *Derkovits Gyula, a magyar proletariátus festője (1894–1934)*. Korunk 1959. 18. évf. 6. sz. 841–848
 30. Uo.
 31. -y.-n.: *Megtalálták Derkovits Gyula Dózsa-sorozatának tizenkettedik metszetét*. Új Élet 1959. II. évf. 4. sz. 10.
 32. Méliusz N. József: *Asztalából lett modern festőzszeni, akit csak éhhalála után fedeztek fel*. Brassói Lapok 1935. jún. 2. XLI. évf. 124. sz. 11–12.

BÁLINT TIBOR LEVELE

Bábel toronyháza című regényéről

■ Bálint Tibor (1932–2002), azaz Kálmánka, ahogy kolozsvári barátai becézték leghíresebb művének, *Zokogó majom* című nagyregényének¹ főhőse után, Lászlóffy Aladár búcsúszavai szerint „a tehetség milliárdosa” volt.² De nemcsak a 20. századi magyar irodalom egyik nagy prózaírója, hanem szókimondó, jó humorú, meleg szívű és a szeretetre valóban méltó ember is, aki megérezte, ha szeretik, és mindenki rokonszenvét viszonzta, „érdemen” felül. Azét az Erdélyben 1973 nyarától gyakran megforduló, húszéves fiatalemberét is, aki én voltam, és akit első találkozásunkkor, 1975 szeptemberében, hosszú haja után Rákóczi hadnagyának keresztelt,³ miután megajándékozott frissen megjelent *Kenyér és gertyaláng* című kötetével.⁴

Kisprózagyűjteményének azért is örültem, mert, mint egy ritka kámeát, remek lírai arcképét találtam benne Fülöp Antal Andor (1908–1979) festőnek, Andorkának is.⁵ Az ugyancsak szeretetre méltó mestert, aki a találó írói jellemzés szerint „egy másik életében Botticelli palettakaparója volt...”,⁶ akkor már ismertem, Ferenczy Miklós barátom jóvoltából járhatam nála először a Király utcában. A magnóliák, napraforgók, japánbirsek és bokályok, finom női arcképek

halk szavú festője kolozsvári földi életében megalkotta „az Andorka-sárgát, csendéleteinek utánozhatatlan színét, amely harsog és mégis puha, amely szinte rejtett forrásból sugárik szét, és mindent elárasztani vágyik, akár a jóság”.⁷ (Alakja a *Bábel toronyháza* Rózsa Kázmérről és sors társairól szóló történeteiben is többször feltűnik.)

1978. október 7-én aztán már együtt ereszkedtünk alá a Fellegvár oldalában Andorka bácsinak a Korunk Galériában rendezett második kiállítására,⁸ miután káprázatos Eszterházy-rostélyosával traktált ebédre. Bálint Tibor ugyanis Erdély-, sőt magyarirodalom-szerte elhíresült konyhaművész is volt,⁹ aki saját konyhakerájában – végre saját *Családi házkerttel*¹⁰ – részben maga termelte meg a friss hozzávalókat mint kültelki, talán inkább, mint afféle urbanizálódott irodalmi farmer.¹¹ Valósággal illatozó, sestetegő, ropogós vagy erős zamatú, máskor illanóan porhanyós, édesen lágy „tematikájú” novelláiban ugyanis nemcsak írt a gasztronómiáról, hanem ritka készséggel, csöndes élvezettel maga is művelte.

A szegei bölcsészkaron első találkozásunk idején lettem másodikos, a magyar és a történelem mellett első évtől 20. századi (főként

erdélyi és nyugati) magyar irodalmi képzésben is részesülő hallgatója Ilia Mihálynak. A *Zokogót* gimnáziumi éveim végén olvastam, így 1975 őszén, Ilia könyvküldeményével a hátizsákomban tudtam, kihez kopogok be a fellegvári ejtőernyős ugrótorony mögötti csendes utcában, a Strada Dornei (egykor Kőrösi Csoma Sándor utca) 30. szám alá. Első karácsonyi üdvözetemre ezzel válaszolt: „Miklós öcsém! Én is sok jót kívánok neked és ezennel kölcsönössé avatom a levelezést, nehogy azt írják később az irodalomtörténetben, amit a kisdíák Sófalvi írt a dolgozatában: »Tinódi Lantos Sebestyén Bálint Tibor íródeákja volt, és öregségére szegénységben tengette életét.« Tehát Búék és ölel: Bálint Tibor.”¹²

Később mégis alig leveleztünk, mert évente négyszer-ötször inkább meglátogattam. Amikor Beke Mihály Andrással (Beke György író fiával) leptük meg a dolgozószobában, a fekete bőrfotelben ülve szemlesütve mesélgetett formálódó munkáiról, terveiről, olvasmányairól, aztán színesen anekdotázott, minket is faggatva. Többnyire azonban egyedül mentem, ilyenkor feleségével, Júliával és (akkor még kicsi) lányaival együtt asztalhoz ültetett, és a hazai hírekről, könyvekről, saját dolgaim felől kérdezett. Bármikor is – eléggé gyakran – állítottam be a Bálint családhoz, természetesen illendő „polgári időben” (nem a Balt Orient expressz hajnali érkezése után, mint a Kántor famíliához szoktam volt a Mikes Kelemen utcába) – megbeszéltük, vagy sem, sosem volt olyan érzésem, hogy rosszkor érkeztem. A szívélyes vendéglátást, a póztalan közvetlenséget más, már akkor „híres” idősebb barátaimnál is megtapasztaltam Erdélyben, kiszámíthatatlan betoppánásokkor, a készülő munkák könnyed félretelése láttán olykor támadt is bennem némi lelkiismeret-furdalás. Amikor azonban Bálint Tibor és

hölgykoszorúja ültetett le kávé vagy egy pohár bor, ebéd, uzsonna, vacsora mellé, különös kis házi ünnepnek éreztem; jó volt náluk lenni, elbeszélgetni, mivel mindig úgy éreztem, hogy a ragaszkodás kölcsönös.

Hosszú évek során, egyetemi éveimtől talán másfél évtizedig voltam magam is afféle önkéntes kulturális postás-közvetítője, vagy mint a magyar állambiztonság jelentése mondja, futárja, egyik a sok közül, Ilia Mihálynak, aki „rendkívül kiterjedt levelezése mellett rendszeresen fogad romániai látogatókat, illetve erdélyi kapcsolataihoz kiutazó barátaira, egyetemi hallgatóira üzeneteket bíz, illetve különböző könyveket küld és hozat Magyarországra. Operatív munka¹³ útján 1974 októberétől az alábbi utazásokat dokumentáltuk: [...] [1975.] III. 25. Csapody Miklós I. éves bölcsészhallgató a tavaszi szünetben Romániába kívánt utazni. Ilia és [Bálint Sándor] küldött vele könyveket [Ilia ugyanis] a kiválasztott és befolyásolt, politikai nézeteivel teljesen azonosuló egyetemi hallgatókat romániai és nyugati »futárszolgáltatallal« bízta meg, leveleket, üzeneteket, esetenként ellenséges tartalmú kiadványokat küld velük, illetve hozat be hazánkba. A kioktatás alkalmával felhívja figyelmüket, hogy a BM-szervek hálózattal rendelkeznek, a határon ellenőrzéseket tartanak, s a leveleket átvizsgálják.”¹⁴ Később leírták azt is – ez is igaz volt –, hogy tanárunk nagy gondot fordított a „befolyása alá vont fiatalok nevelésére, anyagi és erkölcsi támogatására, népszerűsítésére [...] Folyóiratoknál kiépített kapcsolatait felhasználja arra, hogy írásait publikálják [...] ezekre a megjelentetésekre hivatkozva – mint az Irodalmi Szakosztály¹⁵ egyik vezetője – kezdeményezte, hogy kapcsolatai 4–600 Ft-os havi ösztöndíjjuttatásban részesüljenek. Egyikük, Csapody Miklós Féja Géza írónak küldött „K”-anyagában¹⁶ azt is megírja, hogy ezt az

összeget teljes egészében könyvek vásárlására akarja költeni, melyekkel romániai kapcsolatait látja el.¹⁷

Az Irodalmi Szakosztály ifjú kritikusoknak juttatott egyéves támogatásával így lettem a magam futára is; 600 forint havonta (talán 800-at is kaptunk) szép pénz volt akkor, gyűlt is az ünnepi könyvhetek és a hétköznapok termése a szegedi Eötvös Kollégiumban, s vele együtt persze gyűltek a címzettek. Bálint Tiborhoz is sok mindent cipeltem magammal a hegyre, terhem egy részétől Szilágyi Istvánék Szamos-parti lakásában már megszabadulva, máskor egyik kényeszerű szállóhelyemtől (mert a „szállástörvény” óta „idegen” nem alhatott meg „idegeneknél”),¹⁸ az Astoria Szálló környékéről vágtam neki a Fellegvár izzasztó meredekének. A Bálint Tibornak szánt könyvek közül csak Nagy László összes verseire és műfordításaira emlékszem, mert azokat maga kérte, ő pedig – nem ellenértékképpen – „régebbi barátsággal és folyamatos szeretettel”¹⁹ rendre megajándékozott újabb műveinek, főként remek novelláinak dedikált kötetivel. „Bálint-portfóliómat” eközben, kalandozásaim során magam tettem visszamenőleg teljessé, mindenfelé, amerre buszoztam, autóstoppoltam, poros falusi, partiumi, mezősi, székellyföldi könyvesboltokból, első, „rövidnadrágos” könyveit eldugott antikváriumokból szedvegetve össze. 1979-ben, amikor a *Zarándoklás a panaszfalhoz* a Magvetőnél is megjelent, útlevelet kapott, és elvonatozhatott Szegedre, hogy meglátogassa Iliát. Gyakran találkoztunk tehát, rövidke szegedi látogatását nem számítva mindig Kolozsváron, ahol mindig fölkerestem, vagy épp összefutottunk valahol lent a városban, amikor degeszre tömött oldaltáskámmal a sétatéren vagy a Jókai utcában célirányosan, de az örökös késés szorításában loholtam körültekintően, remélve, hogy egymagam lohok.

Tíz évvel később, amikor ismét Pesten járt, 1988. június 27-én hármasban mentünk el édesapámmal²⁰ és vele a Hősök terére, a romániai falurombolás elleni monstre tüntetésre. A lassan, a Hősök teréről a román követség felé vonuló tömegben szinte végig csendes volt, inkább szomorú. 1988 őszt-telét aztán a müncheni Magyar Intézetben töltöttem.²¹ Közben odahaza a már rendszerváltozást megelőző lázas politikai események, társadalmi folyamatok zajlottak, szoros összefüggésben „az etnikai önazonosság lehetőségét megszüntető hipernacionalista elnyomás” fenyegető, egyre tragikusabb romániai eszkalálódásával.²² Amikor 1989 nyarán, később pedig (már az akkori Kisebbségi Titkárság munkatársaként) késő ősszel ismét megke-restem, a már az év karácsonyára semmiképpen sem várt, ráadásul véres végkifejlet előtt, a nyomasztó közhangulat ellenére mi a régi, hátizsákos „nyugodt békeidőket” idéztük a félsötétben, kora esti vacsoraasztalnál. 1990. január elején találkoztunk ismét, a diktátor bukása utáni, reménnyel és kétségekkel teli napokban, amikor még majdnem mindenki nyomorgott, ők is. Nem kerültem el később sem, amikor képviselőként, a romániai parlamenti választások megfigyelőjeként többször is Kolozsváron jártam. Egyszer, okkal, meg is feddett a városi televízióknak adott politikai nyilatkozatomért, nem a tartalmáért, azzal egyetértett, inkább hosszú mondataimért, akadozó fordulataimért, kezdeti járatlanságomért a média nyilvánosságában.

Az üdvözlőlapok után és között, kevéssel ezután ismét a média kapcsolt össze bennünket hirtelen, de már minden nyelvi botladozás nélkül. Akkor, amikor a Magyar Televízió 1993 nyarán, 61. születésnapja (június 12.) alkalmából egymásután kétszer is levetítette azt a portréfilmet, amely egyik régebbi, Kolozsvár-

ról írott lírai vallomása után az *Egyszer én is harangoztam* címet kapta.²³ A tévéműsorban is elhangzott nevezetes mondatai szerint „A szülőföld az a város, ahol egyszer én is harangoztam a Szent Mihály-templom tornyában, csimpaszkodva a súlyos kötéltbe, miközben a diadaltól kiáltozni, a félelemtől pedig jajgatni szerettem volna, hiszen néha úgy éreztem,

hogy a harang fölkap, és kiröppenek a fenti keskeny ablakon, ahol a galambok közlekednek; a harangozó azonban némán és szigorúan állt mellettem, mintha biztatna: Húzzad csak, fiam, húzzad, a te városodnak harangozol estére, és úgy is illenék, hogy minden itt lakó egyszer harangozzon ebben a toronyban!”²⁴ Filmje után ezt írtam neki:²⁵

Kedves Tibor!

Tegnapelőtt este mindhárman nagy szeretettel néztünk és láttunk Téged fölfelé bandukolni a Szent Mihály [templom] tornyába, üldögetni és beszélni, komor arccal a táskairógép mellett – egyáltalán, az egész összeállítást²⁶ nagyon jól sikerültnek tartom, és Isten éltesen ezen és minden számtalan további születésnapodon, és két születésnap között is!

Ahogy néztünk Téged még Kolozsvárt, otthon voltunk, én is. Olyannyira otthon, hogy erősen hazakíváncsoztunk, és eldöntöttük, hogy valamelyik augusztusi hétvégén megyünk is. Ekkor majd jelentkezni fogok. Valóban, annyi „íróportré” között, amiket időnként látni lehet, ilyen jót még nem láttam. Nagyon szép és őszinte, határozott és mégis „lírai realista” (hogy én is mondjak valamit), szóval remek volt a film!

Hogy lásd, én sem vagyok feledékeny, addig is küldök valamit, annak eleven reményében, hogy megkapod és olvashatod is.²⁷ Nem csak emlegetlek szeretettel benne, de Andorka kapcsán plagizállok is, természetesen.

Még jó néhány elintézendő nem hagy nyaralni menni, úgyhogy addig maradnunk kell. De az augusztusi vizontlátásig is a régi szeretettel köszöntelek, a Tieiddel együtt:

Rákóczi hadnagya

Budapest, 1993. július 22.

Ez volt utolsó levelem hozzá, és ez lett utolsó, kétszeresen is egyoldalú levélváltásunk első darabja. Ez utolsó levélváltás egyoldalúnak maradt először is azért, mert bár fenti levelem után természetesen többször is találkoztunk még, Bálint Tibor válasza csak másfél évvel később született.²⁸ Másodszor pedig, és főképpen azért maradt szomorúan egyoldalúnak, mert válaszelevelét sohasem küldte el. Másféle bajok és írói gondok gyötörték már akkor, *Bábel*

toronyháza című, lassan és nehezen, nem javuló körülmények között készülő regénye mellett még sok apróság is dolgozott, és bár láthatóan örült érdeklődésemnek, válaszelevelét elfelejtette, vagy talán (mert közben találkoztunk, s talán, mert a *Bábel*... megjelenése is rendeződni látszott) nem is akarta már postára adni. Utolsó üzenete halála után tíz évvel jutott el hozzám, özvegyétől, Bálint Júliától kaptam meg emlékül 2011 őszén:

Drága jó Miklósom, Rákóczi édes hadnagyocskája. Most, hogy ismét elolvastam a leveled, szinte elsírtam magam. Mégis van néhány elfogult kedves barátom is e világon! – gondoltam. Örülök, ha legalább a legjobb barátaim sejtik, hogyan élek s viaskodom én itt e testi-lelki Szaharában!

A sors kegyéből egy esztendőre megkaptam a Soros-ösztöndíjat,²⁹ ez az összeg azonban (bármennyire is hálás vagyok érte) csupán annyira volt elég, hogy írás közben ne éhezsem.³⁰ Most eljutottam egy kb. 20 éves társadalom-lélektani regény megírásának a végére,³¹ amelyről a kollégák közfelkiáltással azt állítják, hogy magasan a Zokogó majom fölött áll,³² de az írás támogatása mellett semmi módját nem látom, hogy ezt a könyvet (Bábel toronyháza)³³ támogatás nélkül kiadjam.³⁴

Ez egy sajátos könyv: alapötlete az, hogy a diktátor egyetlen épületbe szeretné beköltöztetni az ország lakóit a könnyebb ellenőrizhetőség végett, másrészt, amikor süllyed a hajó, elhíresztelteti propagandistái által, hogy agyának intenzív működése gyémántot termel, amely a széketében kimutatható. Nos, ennek a széketnek a hamis „végellenőrzésére” és a gyémánt bizonyítására egy egész vizsla hadsereg jön létre, száz- és százezer léhűtővel (Szekuritáé), önálló hatalommal, ellátással, mesterséges titkolózással stb., miközben az államfő kötelezővé teszi, hogy a halat keserűlappal helyettesítsék...³⁵

Sok más alapötletet is kibontottam e könyvben, de semmi lehetőséget nem látom, hogy éveken belül megjelenjék. Ezért fordulok Hozzád tanácsért, és szívből kérek, ha a kultuszminisztérium továbbra is folytatni óhajtja a határokon túli könyvkiadás támogatását³⁶ (Horn Gyula egyébként logikus tökszorítása ellen),³⁷ teljes befolyásoddal állj a Te barátod mellé, és szorgalmazd a támogatását!³⁸

A régi barátsággal ölel:

Bálint Tibor

A Zokogó majom nagy családrége után a Zarándoklás a panaszfalhoz Gheorghiu-Dej korszaka, a Ceaușescu hatalomra kerüléséig (1965) tartó idő katartikus tablója, a Bábel toronyháza pedig a Ceaușescutól, sőt az '56-os magyar forradalomtól és a megtorlástól 1989 decemberéig, Hamudius (a diktátor) bukásáig tartó negyedszázad tragikus körképe, melybe oly sok mindent bele akart foglalni. Regénytrilógiájának befejező része némileg kulcsregény, krónika és számvetés egyszerre.³⁹ Írója utolsó nagy művének tartotta, miután úgy vélte, benne „sikerült talán legtöbbet mondanom a társadalomról, a legmélyebbre bújnom az önkény bőre

alá”.⁴⁰ A bábéli torony bibliai történetéhez azért vonzódott, „mert a mérhetetlen góg és nagyravágyás megszegülésének és tragédiájának a jelképét láttam és látom ma is benne. Mi a tragédia? Ezt talán nem is kell bizonygatni, hiszen naponta tanúi vagyunk a fajgyűlöletnek, ami nem más, mint a MÁSIK anyanyelvének a megvetése, hiszen mi más határozná meg a származásunkat, ha nem épp ez, amelynek e században is ötmillió zsidó és több millió örmény esett áldozatul. Ehhez képest mi, erdélyi magyarok megúsztuk azzal, hogy nem pusztítottak ki bennünket nagyobb számban, de ma is érezzük a megkülönböztető szándékot és tö-

rekvéseket [...]”⁴¹ Másik vallomása szerint a *Bábel toronyházában* „azt igyekeztem ábrázolni, ki hogyan élte át az önkényuralom negyedszázadát, az utcalánytól a munkásig, az állambiztonsági őrmestertől az öngyilkos professzorig, a kémfőnöktől a diktátorig s annak családjáig”. Némileg, sőt jó előre védekezve azt is hozzátette, hogy „Aki belelapoz majd ebbe a könyvbe, hirtelen arra gondolhat, hogy novellafüzért írtam. Ez azonban nem áll. A *Zokogó majom* családregényből szükségszerűen társadalmi regénnyé terebélyesült, a *Zarándoklás a panaszfalhoz* már kimondottan az, mint ahogy *hozzá* hasonló legutóbbi munkám is. Ami pedig a párhuzamos életutakat illeti, bevallom, hogy a *Bábel toronyházának* fejezetei valóban nem következnek egymásból, de egymás felé mutatnak, és ebben az eljárásban Babits intelmére hallgattam, aki azt mondja: a regényíró nagyol, pontokat köt össze, amelyek a valóságban külön állnak, és elhanyagolja a pontokat, amelyek rajzába nem illenek.”⁴²

A régen várt regényt – melynek megjelenése Lászlóffy Aladár lelkesült ajánlása szerint „a jelenkori magyar elbeszélő művészet egyik legkiemelkedőbb teljesítményének” bűvös irodalmi pillanata volt – a kritika méltánylóan, de hiányérzettel, némi elmarasztalással, végső soron vegyesen fogadta. A költőbarát úgy vélte, hogy a regény a *Zokogó majom* után „úgy ível át, ugyanannak a technikának még érettebb, tökéletesebb tér-

és időkezelését alkalmazva, a XX. század évtizedein, hogy minden előzőt meghaladó teljesítményének tekinthetjük”.⁴³ Másik közeli, prózaíró barátja, Fodor Sándor azonban mással együtt úgy látta, „regényben már olyan emlékezetesen kitűnőt, átütő sikerűt nem írt, mint amilyen a *Zokogó majom* volt, bármennyire jónak tudjuk és valljuk is a *Zarándoklás...-t* és a *Bábel...-t*”.⁴⁴ A remekbe szabott „miniatürizált regények”, novellák, anekdotikus elemek nehezen összeálló szintéziséről egyik bírálója elismerte ugyan, hogy az egyes részletek „valóban egy írás-stratégia mesteri fokát mutatják”, szerkezeti zavarai és olykori egyenetlensége miatt mégis „félresikerült, belakhatatlan építménynek” ítélte a művet.⁴⁵

Mindezek ellenére és mindezzel együtt ma már irodalomtörténeti tény, hogy a *Bábel... torzó* voltában is az erdélyi magyar irodalom jelentékeny prózai alkotásai közé tartozik. Bibliikus távlatairól motivikus szövegelemzés készült,⁴⁶ talán előmunkálataként annak a komplex értékelésnek, amelynek filológiai alapozásához ez a közlemény is szeretne hozzájárulni. Egy valóban körültekintő, minden szöveget tárgyilagosan vizsgáló monografikus összegzés az utolsó regényt is elhelyezi majd Bálint Tibor káprázatos gazdagságú, több mint egy évtizede lezárult életművében.

Csapody Miklós

A Korunknak, 2013. augusztus 23.

■ JEGYZETEK

1. *Egy élehetetlen család kálváriája*. Irodalmi Könyvkiadó, Buk., 1969. 588.
2. Köllő Katalin: *A tehetség milliárdosa*. Szabadság 2002. febr. 4. 2. és Erdélyi Örmény Gyökerek füzetek 2002. febr. 6. évf. 60. 2–3.
3. *Zarándoklás a panaszfalhoz* c. kötetét (Párhuzamos életutak. Magvető Kiadó, Bp., 1979. 441.) is ezzel ajánlotta: „Csapody Miklósnak, Rákóczi hadnagyának és utazó nagykövetnek régi barátsággal: Bálint Tibor. Szeged, 1979. június 17.” Tőle nyert „álnevem” Erdélyben, az oly sokszor semmitmondónak tűnő szóbeli üzenetek, késve érkező lapok, levelek, lehallgatott telefonbeszélgetések akkori világában hamar elterjedt, valósággal „fedőnevemmé” vált. Bálint Tibor névadásában szerepe lehetett Szilágyi István 1975 májusában megjelent *Kő hull apadó kútba* c. regénye (Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1975) nevezetes fejedelemkép-motívumának is (a regényről írtam első diákköri dolgozatomat az 1976. évi pécsi országos tudományos diákköri konferenciára, lásd *A „más idő fészkein”*. Acta

- Universitatis Szegediensis. *Acta Iuvenum*. Sect. Litteraria. Tom. I. Szeged, 1978. és *Erdélyi Féniks*. Tanulmányok és kritikák. Korona Kiadó. Bp., 2007. 214–227.).
4. Arcképek, vallomások, tanulmányok. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1975. 214.
5. Életről és művészetéről E. Szabó Ilona: *Fülöp Antal Andor*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1979.
6. *Kenyér és gyertyaláng* 17.
7. Bálint Tibor: *Régi gyönyörű havak*. In: *Császár és kalaposinas*. Novellák. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1971. 104.
8. A kiállítás katalógusa (Szabó T. Attila köszöntőjével): *Találkozások*. Szerk. Kántor Lajos. Korunk Baráti Társaság–Komp-Press Kiadó, Kvár, 1997. 14. és *Közösség és művészet*. A Korunk Galéria története 1973–1986. Szövegdokumentumok, képek Székely Sebestyén György művészettörténeti tanulmányával. Szerk. Kántor Lajos és Székely Sebestyén György. Korunk–Komp-Press Kiadó, Kvár, 2008. 139–140, 230.
9. 1991 nyarán Chicagóban Szathmáry Lajos (1919–1996) gasztronómus-költő, híres szakácskönyvgyűjtő, az *Egy szakács titkai* (1971) szerzője, New Yorkban pedig Kövi Pál (1924–1998), a Waldorf Astoria régi főpincére, az *Erdélyi lakoma* (1980) írója emlegette nekem nagy elismeréssel Bálint szakácsművészetét híres éttermében, a Négy Évszakban, Miró és Picasso vásznai alatt (*A tapsifüles és a felhőkarcoló*. Ószy-Tóth Gábel: *Így főz a tisztelt ház*. O&P Média–Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 34.). Kedvteléséről Ferencz Zsolt: *Betekintés a Bálint Tibor-féle gasztronómiába*. In: *Más térben*. Bálint Tibor (1932–2002). Szerk. Egyed Emese. Komp-Press–Kolozsvár Társaság–Bálint Tibor Baráti Társaság, Kvár, 2012. 195–196.
10. Novellák és elbeszélések. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1986.
11. Bálint Tibor: *A külváros farmere*. In: *Túlélő képek*. Kántor László íróportréi. 34 erdélyi író vallomása. Héttorony Könyvkiadó, Bp., 1989. 79–81.
12. Bálint Tibor levelezőlapja Csapody Miklóshoz. Kézírásos, színes postai képes levelezőlap a kolozsvári főtérrel, 1975. december. Címzése: Csapody Miklós, 6725 Szeged, Lenin körút 103. Eötvös Kollégium. R. P. UNGARA. A címzett archívumában (Bp.).
13. Az operáció a magyar állambiztonság szakszargonjában a titkos (műszaki) nyomozati eszközök használatának gyűjtőfogalma volt. Idetartozott az őrizetbe vétel, az előállítás, házkutatás, gépjármű-átvizsgálás, személyi motozás, lakászár, razzia, jelen esetben a postai küldemények felbontása, olykor elkobzása.
14. Csongrád megyei Rendőr-főkapitányság III/III. Osztály. *Összefoglaló jelentés*. Tárty: [A] „Subások” [fedő]levél]. ügyben alkalmazott operatív]. technika útján keletkezett anyagokból. Szeged, 1975. ápr. 21. Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (a továbbiakban: ÁBTL) O–19783/1. (Csapody Miklós anyagában). BM: Belügyminisztérium. A BM III/III. Főcsoportfőnökségének feladata a „belső reakció” (az ellenzék, vagy akit annak tartottak) megfigyelése, ellenséges tevékenységének felszámolása volt. A politikai rendőrség minden megyeszékhelyi rendőr-főkapitányságán rendelkezett rezidentúrával. A „Subások” az Ilia Mihály ellen évekig folytatott akciókat jelölte. Az O-dosszié operatív dossziét jelentett, az állambiztonsági szervek személyi, csoport-, figyelő-, körözési, objektum-, rendkívüli esemény- és ellenőrző dossziéinak összefoglaló nevéként használták.
15. A Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja Irodalmi Szakosztályának 1980-tól Funk Miklós (*1935) irodalomtörténész, szerkesztő, kritikus, a Művelődési Minisztérium Irodalmi Osztálya korábbi helyettes vezetője volt az igazgatója. „Jóindulata, segítőkész utasítások, a merev hivatalnok világból az ő személyét.” (Ilia Mihály: *Egy régi jelentés és eléje néhány szó*. <http://www.barkaonline.hu/kritika/2538-ilia-mihaly-irasa?tmpl=component&print=1>. 9.). Én is sokat köszönhettem neki.
16. A „K-anyagokhoz” – a titkos megfigyelés („bizalmas nyomozás”) alá vont személy által írt vagy neki címzett levelekhez, küldeményekhez – az illető postaforgalmának folyamatos, ún. K-ellenőrzésével jutott hozzá az állambiztonság. A levelekről kézbesítés előtt másolat készült, máskor elkobozták őket, lásd 13. jegyzet.
17. Csongrád megyei Rendőr-főkapitányság III/III. Osztály. *Összefoglaló jelentés*. Szeged, 1978. febr. 6. Tárty: *Dr. Ilia Mihály egyetemi adjunktus ellenséges tevékenységéről*. ÁBTL 57/37–70/78. O–19783/1. (Ilia Mihály és Csapody Miklós anyagaiban).
18. Az 1974. dec. 6-án hatályba lépett, az erdélyi magyarokat anyaországi látogatóiktól még inkább elszigetelni kívánó rendelkezés megiltotta, hogy „nem vérrokonok” családoknál szállhassanak meg. Az ily módon szállodákba kényszerített „idegenforgalom” amelltt, hogy számottevő állami bevételt hozott, a magyarországi látogatók könnyebb ellenőrzése mellett lehetővé tette csomagjaik távollétükben történő átvizsgálását is. A besúgott, rajtakapott törvénysértőket alkalmanként különféle retorziók érték, olykor súlyos pénzbüntetést kaptak, a „szállástörvényt” ennek ellenére sokan semmibe vették.
19. *A Zarándoklás a panaszfalhoz* első kiadásának (Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1978. 347.) ajánlása. Kolozsvár, 1979. ápr. 8.
20. Csapody István (1930–2002) Széchenyi-díjas botanikus, a „Subások” másik szereplője.
21. Münchenben a Soros Alapítvány támogatásával Bíró Sándor (1907–1975) erdélyi történész kéziratok munkájának sajtó alá rendezésében vettem részt (*Kisebbségben és többségben*. Románok és magyarok (1867–1940). Szerk. Csapody Miklós – K. Lengyel Zsolt – Szász Judit Anna. Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1989).
22. György Péter: *Állatkert Kolozsváron – képzelt Erdély*. Magvető Kiadó, Bp., 2013. 277.
23. *Egyszer én is harangoztam*. In: *Mennyei romok*. Tanulmányok, karcolatok, elbeszélések. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1979 és *Vallomás repedt tükör előtt*. Bálint Tibor emlékezete. Szerk. Bálint Júlia és Demény Péter. Polis Könyvkiadó, Kvár, 2007. 122–124.
24. Ez a régi kísérője adta az ötletet a Bálint Tibor-emlékharang felállításához; a kis harangot 2010. aug. 18-án szerelték fel lakóháza kertre néző falára, lásd Kolló Katalin: *Bálint Tibor Emlékharangot*

- avattak. Szabadság 2010. aug. 19. 1. és Erdélyi Örmény Gyökerek füzetek, 2010. szept. 14. évf. 163. 30–31.
25. Csapody Miklós levele Bálint Tiborhoz. Gépirat autográf aláírással. Csapody Miklós fejleces képviselői levélpapírján. A boríték gépiratos címzése: BÁLINT TIBOR úrnak. RO-3400 Cluj-Napoca. Str. Dornei nr. 30. ROMANIA. Bálint Tibor hagyatékában (Kolozsvár).
26. Az *Egyszer én is harangoztam* (születésnap beszélgetés Bálint Tiborral) c. portréfilmet először 1993. júl. 20-án, másodszer aug. 20-án sugározta a Magyar Televízió 36 perc 29 másodpercnyi műsoridőben. A filmben „A hatvanadik évét töltő Bálint Tibor visszatekint gyermek- és ifjúkorára, írói indulására, beszél az írói pálya meghatározó élményeiről és a könyvről, melyen jelenleg is dolgozik. A film befejező részében elhangzik Bálint Tibor lírai vallomása Kolozsvárról, *Egyszer én is harangoztam* [címmel], fölötte képkompozícióval [...] Előadó: Papp Zoltán. (*Bálint Tibor és/vagy művei az MTV műsoraiban*). In: *Más térben* 213–214.)
27. Bő évtizeddel az előtt nekrológomat is eljuttattam neki (*Fülöp Antal Andor halálára*. Új Tükör 1980. jan. 20. 17. évf. 3. 22.), melyben ugyancsak idéztem a *Kenyér és gyertyaláng*ban közölt szövegét. Az 1993-ban elküldött szöveg végső változata *Fülöp Antal Andor, Kolozsvár festője* címmel jelent meg (*Erdélyi Féniks*. Tanulmányok és kritikák. Korona Kiadó, Bp., 2007. 309–310.).
28. Bálint Tibor levele Csapody Miklóshoz. Kézirat. A nagy alakú boríték kézzel írott címzése: Dr. Csapody Miklós úr országgyűlési képviselőnek, Országgyűlési Képviselőház. M. D. F. Külügy, H 1358 Bp. Széchenyi rkp. 19. A címzett archívumában.
29. Hivatalos nevén a Magyar Soros Alapítvány irodalmi alkotói díját. A *Bábel toronyháza* megírására tehát 1994-ben kapott ösztöndíjat: az *Adatbank erdélyi magyar elektronikus könyvtár* Bálint Tibor írói oldalának életrajzi fejezetében (<http://www.balinttiber.adatbank.transindex.ro>) olvasható 1995. év javításra szorul.
30. Az ösztöndíj abban az időben évi 480 ezer, vagyis havi 40 ezer forint volt.
31. Regényét 1990 elejétől négy évig írta, lásd Muzsnay Magdának a Kolozsvári Rádióban elhangzott összeállítását (1996). *Más térben* 46.
32. Íróbarátai közül Lászlóffy Aladár valóban elragadtatott véleménye mellett Fodor Sándor kritikusabb álláspontját ismerjük (43. és 44. jegyzet).
33. A regény címéről úgy nyilatkozott, hogy Ion Mihai Pacepa (1966-tól Ceaușescu hírszerzésének, majd kémelhárításának irányítója, aki 1978-ban Nyugat-Németországban politikai menedékjogot kért) *Vörös horizontok*. Egy román kémfőnök vallomása c. emlékiratából (I. H. Printing Company, New Brunswick, 1993) tudja: a diktátor már a 'hetvenes évek első felében közeleink látta „azt az időpontot, amikor 10 millió embert le lehet hallgatni. Ez adta nekem a címötletet, hogy tulajdonképpen ebből fakadt a falurombolás is, egy kisebb területre akarta összezsúfolni a népet – szerintem –, hogy ellenőrizni lehessen.” Muzsnay Magda összeállítása. *Más térben* 48–49.
34. „A könyv megírását a Soros Alapítvány, megjelenését a magyar Művelődési és Közoktatási Minisztérium támogatta.” (*Bábel toronyháza*. Polis Könyvkiadó, Kvár, 1996. 4.). A Polis 1992-ben, kolozsvári-magyarországi vegyes vállalkozásként indult Dávid Gyula vezetésével. Első könyveit az 1993. évi Ünnepi Könyvnapokra jelentette meg.
35. A „gyémántbányászatnak” ez a motívuma a regényben nem jelenik meg, a keserűlapi és a diktátornak a „tudományos táplálkozást” kötelezően előírt programja annál inkább.
36. Még az 1995. évi radikális gazdasági megszorításokat, az ún. Bokros-csomagot megelőzően, az 1993. március 23-án elfogadott, április 1-jén hatályba lépett 1993. évi XXIII. törvénnyel a Nemzeti Kulturális Alap felállításáról döntött a magyar parlament. Az intézmény „a nemzeti és egyetemes értékek létrehozásának, megőrzésének, valamint a hazai és határon túli terjesztésének támogatása érdekében” elkülönített állami pénzalapként működött.
37. Horn Gyula (1932–2013), a Magyar Szocialista Párt elnöke 1994. júl. 15-től 1998. júl. 8-ig volt a Magyar Köztársaság miniszterelnöke.
38. Ellenzéki képviselő voltam, sokat nem tehettem volna akkor sem, ha a levelet időben megkapom.
39. Bertha Zoltán: *Bálint Tibor írói pályája*. In: *Erdélyiség és modernség*. Irodalmi tanulmányok. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csikszereda, 2006. 276–277.
40. *Mondatokból épül fel az egész*. Tibori Szabó Zoltán beszélget Bálint Tibor József Attila-díjas íróval (1998). In: *Vallomás repedt tükör előtt* 235.
41. *Felépül-e a Bábel tornya?* Uo. 91. Az emlékkönyvben *Kenyér és gyertyaláng* fejezetcím alatt közölt karcolatok közül ez, továbbá *Az én olvasókönyvem a Kenyér és gyertyaláng* eredeti kiadásából hiányzik.
42. *Kiáltás a toronyból* (1992). In: *Vallomás repedt tükör előtt* 174–175.
43. Ajánlás a regény hátsó borítóján.
44. *Bálint Tibor* (1932. VI. 27.–2002. I. 28.). In: *Kortársuk voltam – kortársaim voltak*. Pro-Print Könyvkiadó. Csikszereda, 2003. 181. Bálint Tibor születésnapja helyesen: június 12.
45. *Láng Zsolt: Dülledező toronyház szomorú látványa*. In: *Tója vagy tottja? „A” „romániai” „magyar” „irodalom” „története”*. Koinónia, Kvár, 2008. 90.
46. Barcsay Andrea: *Bibliai motívumok mint a kontinuitás eszközei Bálint Tibor Bábel toronyháza című regényében*. In: *Más térben* 66–76.

CSEKE PÉTER

MESTER MIKLÓS ÜZENETE (két tragikus történelmi kor árnyékából)

■ A nyolcvanas évek derekán jegyeztem meg Mester Miklós nevét, amikor az *Erdélyi Fiatalok* dokumentumkötetének a szerkesztése során kézbe vettem Jancsó Bélával folytatott levelezését, illetve elolvastam a Parajdi sóhegy tövéből indult nemzedéktársa – 1945 után magyarországi sorstársa –, Bíró Sándor betájolását. Azóta jó néhány eszmetörténeti tanulmányt írtam, nem egyben nemzedéktársai pályaképét igyekeztem megrajzolni. Most fedezem fel, hogy azoknak a többsége, akiknek a munkássága felkeltette érdeklődésemet, az erdélyi magyarsággal egyetemben milyen sokat köszönhetnek Mester Miklósnak, aki 1939-ben a reformgondolat megszállottjaként lett országgyűlési képviselő, később pedig (az Erdélyből behívott képviselők támogatásával) a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkára. Igaz, az általam megidézetteknek 1989 előtt nem is állt módjukban hangot adni ennek, minthogy maguk is megszínylették a romániai börtönöket, csonttá aszottak a munkatáborokban. Mester Miklós pedig háborús kormányzatokban ült „bársonyszékben”, amelyek célkitűzéseivel eleve nem ért(het)ett egyet. Rendre csalódnia kellett mindenikben a társadalmi kérdések megoldatlansága, a földreform elmaradása, a náci-alárendeltség és a zsidóüldözések felvállalása okán.

Amerikás székely-magyar családban látta meg a napvilágot, gazdag értékvilágú nagyszülők óvó szeretetében nevelkedett, gimnáziumi éveit

idején tizennyolcezer km-t gyalogolt a Székelykeresztúri Unitárius Gimnázium és szülőfaluja között, Segesváron román bizottság előtt érettségizett, budapesti egyetemi hallgatóként szerzett közgazdaságtani és történelemtudományi ismereteket, kötetben is megjelent doktori értekezését (*Az autonóm Erdély és a román nemzetiségi követelések az 1863–64. évi nagyszebeni országgyűlésen*) 1936-ban védte meg a Pázmány Péter Tudományegyetemen.

Az első világháború előtt édesapja – hogy házat építhessen és földet vásárolhasson – kétszer is átkelt az óceánon az Egyesült Államokba. Két kislánnyal az édesanyja nem merete vállalni a tengeri utat. Csak 1924-ben követte – kislányával – a férjét, immár Kanadába. Az amerikai keresetből felépült a ház, a kanadai föld hús holdra gyarapodott, de mire a család 1929-ben hazakerült, utolérte őket is a gazdasági válság, az ötvenes évek elején pedig a kollektivizálás. Mindez történelmi háttér-megvilágításban olvasható Mester Miklós 1971-es visszatekintésében, amelyik a múlt évben jelent meg a budapesti Tarsoly Kiadónál (*Arcképek. Két tragikus kor árnyékában*). Visszapillantás a magyarországi 1944. esztendőre, részint annak előzményeire és közvetlen következményeire is, 27 év távlatából). A szerző végakarata szerint csak halála után 15 évvel, mindenféle módosítás vagy csonkítás nélkül volt szabad kiadni memoárját.

Jellemformáló hatással volt rá – kényszerlakhelyre történt kitelepíté-

se idején is fölöttébb nagy hasznát vette ennek –, hogy amíg leérettségizett, kapált, kaszált, aratott, szántott, ásott, mikor minek volt a rendje. A tanév megkezdődése után azonban – anyai nagyszüleinek és tudásvágyának köszönhetően – csak a tanulás volt az egyetlen kötelezettsége. Visszatekintésében megnyugvással állapíthatta meg, hogy szüleiéről senki nem tudott rosszat mondani Rugonfalván és környéken abban az időben sem, amikor ő az 1939 és 1944 közötti politikai szereplése okán Budapesten megtorlásnak volt kitéve; amikor lakását elvették, a magyar fővárosból családjával együtt kényszerlakhelyre telepítették. Közben ezeket az epizódokat felidézi, megható szeretettel emlékezik meg róluk, akik a kommunista berendezkedés után egyenes derékkel, emelt fővel vállalták azt „a lelki terhet” is, amelyik őmiatta szakadt rájuk. Nem csoda, hogy rezignálttá válik a hangja, amint megállapítja: olyan szegényen fejezték be az életüket, ahogyan azt elkezdték.

Doktori értekezésének témaválasztása minden bizonnyal összefügg azzal, hogy budapesti egyetemistaként történetesen román nyelvtudása révén jutott álláshoz a Népies Irodalmi Társaságnál. Később titkára, 1936 és 1949 között pedig igazgatója volt a diákotthonnak (amelyet Külföldiek Kollégiumának, illetve Székely Diákotthonnak is neveztek). Az intézet a román egyetemet végzett erdélyi értelmiségi elit magyarországi szakmai továbbképzését volt hivatott elősegíteni. A kötet 522. lapján olvasható, hogy évente átlag 25–30 ember fordult meg az általa vezetett diákotthonban. Ő maga összesen több százat valószínűsít. Olyan későbbi személyiségek, mint Szabó T. Attila nyelvész, Bíró Sándor történész, Juhász István történész, Székely Zoltán régész, Tompa Miklós dramaturg, Szabó Lajos dramaturg, Bakk Péter

szociológus, Debreczeni László grafikus, építész, Jakab András szobrász, Jancsó Elemér irodalomtörténész, Albrecht Dezső *Hitel*-szerkesztő, Makkai Piroska grafikus, Gyallay Papp Zsigmond szociográfus, Vita Sándor szövetkezeti szakértő, Nagy Géza irodalomtörténész, kultúrpolitikus, Reischel Artur (Réthy Andor) piarista tanár, bibliográfus, Erdő János unitárius lelkész, püspök, Nagy Ödön református lelkész, néprajzkutató, Gy. Szabó Béla, Szervátiusz Jenő, Bordy András, Haáz Ferenc és Haáz Sándor néprajzkutató, Kéki Béla zeneszerző, *Hitel*-szerkesztő, Heszke Béla tanár, Tamási Áron, Nagy Imre festőművész. (A nevek a szerint következnek, ahogyan azok a szerző eszébe jutottak.) Megtudjuk azt is, hogy az *Erdélyi Fiatalok* olyan alapemberei kaptak az intézet révén párizsi ösztöndíjat, mint Mikó Imre, I. Tóth Zoltán, Bakk Elek, Bányai László. (Utóbbinál megjegyzi, hogy „1945 után katolikus egyházának nyílt ellenségévé” vált. Az *Erdélyi Fiatalok – dokumentumok, viták* című kiadvány egyértelműen azt bizonyítja, hogy a Csíkszeredai Katolikus Főgimnázium egykori tanárának pálfordulása már 1933-ban bekövetkezett, amikor párizsi „marxizálódása” hatására bekapcsolódott az illegalitásban működő román kommunista párt munkájába.)

Az 1937-es *Nem lehet*-vita sajtó alá rendezése alkalmával szereztem tudomást arról, hogy Makkai Sándor református püspök távozásának egyik oka az volt, hogy egyháza számára „titkos pénzeket” vett fel Budapesten. Most tudom meg, hogy a „titkos segélyek”-hez a Népies Irodalmi Társaság épületének harmadik emeletén lehetett hozzájutni. Mester Miklós nem rejti véka alá, hogy az anyagi támogatást elsősorban az erdélyi magyar politikusok és földbirtokosok kapták és nem a földművesek, kisiparosok, kiskereskedők,

munkások, akik a kisebbségi társadalom gerincét alkották. De tény – írja az 520. lapon –, hogy „bizonyos rész a titkos segélyből az erdélyi, romániai magyar egyházak elemi és középiskoláinak is jutott. [...] A királyi Romániában 1919–1940 közt a magyar egyházak iskolái, kultúrintézményei az államtól semmiféle anyagi támogatást nem kaptak. A magyar anyanyelvi nevelést, a magyar anyanyelvi közművelődést kizárólag a magyar egyházak látták el.”

Az autonóm Erdély és a román nemzetiségi követelések születéséről annak idején a szerző így vallott: „Szükségesnek tartom megemlíteni, hogy megállapításaimat minden esetben szigorúan lelkiismeretem mérlegére tettem – idézi Török Bálint. – Nyugodt lelkiismerettel mondhatom, hogy tollamat kizárólag a valóság elfogulatlan feltárása, az igazságszeretet, a magyar nép iránti hűség s ugyanakkor a román és szász nép tárgyilagos megbecsülése vezette.”

Ugyanez jellemző a 2012-ben megjelent 1971-es visszatekintésére is.

Az 1936-os kötet annak idején feltűnést keltett magyar, román és szász körökben egyaránt. Jancsó Béla levélben köszönte meg munkáját, amelyik nemcsak „komoly tudomány”, de annál is több: „szolgálat”. Bíró Sándor az *Erdélyi Fiatalok* hasábjain leszögezte: „A két egymás mellett élő nép szenvedélyektől izzó mai világában különösképpen nagy értéknek látjuk a fiatal magyar történetíró tárgyilagosságát. Hiszen ez a mai szélsőséges felfogású világban a legnehezebb feladatok közé tartozik. Megőrizni a tudomány fenséges hidegvérét és az igazság fanatikus szeretetét akkor, amikor mindkét részről a legképtelenebb állításokat halljuk a két nép múltját illetőleg. A szélsőséges felfogások megfelelőnek arról, hogy az igazság meghamisítása előbb-utóbb megbosszulja

magát, s egyenesen ártalmára van annak az ügynek, amely miatt azt elkövezték.” (*Mester Miklós könyve a transzszilvániai románság nemzetiségi követeléseiről*. Erdélyi Fiatalok 1937. 1. 10.) A fiatal történész nem esett ebbe a hibába, hangsúlyozza Bíró, hőseiről román forrásmunkák alapján ír – megértéssel és rokonszenven. Az erdélyi történeti múlt megjelenítésére nemcsak a magyar és német kútfőforrások megidézésével vállalkozik. „Halljuk a románokat anyanyelvükön beszélni a megyei törvényhatóságok gyűlésein; látjuk öntudatos és rokonszenves szereplésüket, amint fanatikusan követelik népük nyelvének egyenjogosítását a többi nyelvekkel. A románok akkori vezetői mély éleslátással akarták a transzszilvániai népek egymáshoz való viszonyát az evangéliumi erkölcs kószikla alapjára helyezni, mikor Pușcariu szerint mindenki számára ezt a tételt állították fel: »Ami neked nem tetszik, ne tedd másnak sem.« Ugyanilyen értelemben nyilatkoztak a románság legismertebb, legnagyobb tekintélyű vezetői is, mint Șaguna, Barițiu, Suluțiu, stb., akik országgyűlési beszédekben mind hitet tettek a transzszilvániai népek nyelvbékéje mellett.” (Amikor Bíró ezeket a sorokat írta, Romániában éppen dúlt a Ceaușescu-korszakból is jól ismert kisebbségellenes nyelvháború. Nem volt szabad leírni például az *erdélyi* szót sem, ezért és nem az archaizálás kedvéért használták a *transzszilvániai* helyette.)

Könyvének élénk erdélyi visszhangját tapasztalva Mester Miklós 1938-ban Kolozsvárra látogatott, hogy közvetlen kapcsolatot teremtsen a kisebbségi magyarság és többségi románság szellemi vezetőivel. Előzetes levélváltások után ekkor ismerkedett meg személyesen az *Erdélyi Fiatalok* szellemi vezetőjével, Jancsó Bélával, Bíró Sándor és Juhasz István fiatal történészekkel,

Nagy Géza oktatáskutatóval és másokkal. A román politikusok közül elsőként Iuliu Maniu (1906–1911 között magyar országgyűlési képviselő) gratulált Mester Miklós doktori értekezéséhez, a fiatal írók közül Virgil Nistor, akkor még ügyvédjelölt. Ő volt, aki összehozta Ioan Moga történésszel, Moga pedig Ioan Lupuş professzorral. Az idős történész Budapesten szerzett tanári diplomát, Berlinben doktorált, az első világháború előtt harcos újságíróként síkra szállt az erdélyi románok jogaiért, amiért bebörtönözték, majd házi őrizet alá helyezték. Lupuş professzor ismerte a kötetet, és személy szerint is jólesett neki, hogy – szembehelyezkedve az akkor uralkodó magyar történelemszemlélettel – Mester elismeréssel írt az erdélyi román reformnemzedék tagjairól, illetve az erdélyi román forradalmi ifjúságról.

A Jancsó Bélával folytatott levelezés több szempontból is érdekes. Jancsó tőle várta a magyarországi reformnemzedékekkel való kapcsolat kiépítését, egyszersmind Szabó Dezső „megszelídítését”.

Az 1936. március 25-i keltezésű Mester Miklós-levélből Jancsó azt olvassa ki, hogy „a komoly „reformnemzedék” helyzete Magyarországon nem könnyű. „A hivatalos világ minden számottevő fiatal értéket extra muros helyezett. Matolcsy és különösen Kerék Mihály helyzete nem irigylésre méltó. De ettől eltekintve a Ti szempontotokból végeredményben az a fontos, hogy létezik egy kevesebből álló komoly reformnemzedék, ami eddig nem volt, és ez előreláthatólag egyelőre nem is fogja be a száját. Tehát a kasztok falain belül mégsem lehet olyan nyugodtan pöfeszkedni, mint eddig.”

A Rákosi börtönében pusztult Matolcsyról az 1936. április 20-án kelt levélből megtudjuk, hogy „az agrárkérdésben szaktekintélyre tett

szert”, de „a nemzetiségi kérdésben még jóval kevesebb az ismerete”. A levélíró azzal érvelt, hogy „a demokráciának a konzekvenciáit minden téren le kell vonni, mert máskülönben egy szintetikus, a dunai népek érdekeit kiegyenlítő politikai programot felállítani nem lehet. A magam álláspontját nyíltan kifejtettem előtte, ami természetesen nagyon sok jelenlevőnek nem tetszett. De mit bánom én a nagy többséget, amikor úgy látom, hogy egyesekkel – így többek között Kovács Imrével is – jól meg fogjuk érteni egymást. Mindketten valljuk, hogy józan, reális programot kell összeállítani, és minden politikai miszticizmust, ha úgy tetszik, butaságot, amit egészséges emberi agy be nem vesz – a legszigorúbban ki kell vetni abból.”

Az 1937. június 14-én kelt Jancsó-levél a Szabó Dezső-recepció szempontjából is rendkívül fontos. „Annak, hogy a német kérdés fontosságát Ő annyira hangsúlyozza, minden oka megvan, mi innen is úgy látjuk, hogy az összes dunai államokra nézve jelenleg a legnagyobb veszély, nagyságánál fogva minden egymás közti ellentétnél súlyosabb. Viszont éppen ezért: a dunai népeknek össze kell fogni. Ez az összefogás nem képzelhető el a kisebbségi kérdés mindenütt való becsületes rendezése nélkül. Ennek a rendezésnek az alapja nem lehet különböző, az alapelv csakis az az igazság lehet, amely minden nép számára fejlődési lehetőséget ad. Szabó Dezső ellentmondását ott látom, hogy ő, aki a becstelen (érdek)asszimiláció minden korrupszágára olyan gyökeresen mutatott rá, most maga is erővel asszimilálni akar, holott *az érdek éppen az ellenkező*: inkább akadályozni az asszimilációt, mint elősegíteni, s intézményesen biztosítani a kisebbségek kollektív fejlődési lehetőségét. Ott, úgy látom, nem a nyílt és faji-hű németek, de az asszimiláltak képezik a ve-

szedelmet. Tisztább helyzetet pusztán az elősegített kulturális önkormányzat és a »magyarosítás« illúziójának feladása jelenthet. Ezen túl pedig: tegyük magyarokká a magyarokat — mondom Széchenyivel. Sz[abó] D[ezső]nek megírtam, hogy minden ottani kisebbségi lépés jó vagy rossz példa lehet itt, azért kell vigyázni.

Nagyon fontosnak tartom, hogy a meghívását felhasználva menj el Hozzá, de én jobbnak látom, ha *először egyedül mennél el*, és egészen őszintén és közös dunai szempontból világítanád meg a kérdéseket. Erre Te vagy ott a leghívatottabb, s ezért, ismétlem, nagyon fontosnak tartom találkozásotokat. Bizalmasan arra figyelmeztetek, hogy az öregnek ne mondj mindjárt ellen, és hogyha ő indulatoskodik, akkor se térj le Te a logikai útról. Az ellentmondás dacossá teszi, míg a lassú, nyugodt érvelés meggondolkoztatja. Most, amikor az új magyar ideológia és program kialakításának kérdése hovatóvább történelmi szükségszerűség, feltétlenül kell az ügy érdekében, hogy Te s az ottani haladó fiatalok Szabó D[ezső]vel gyakran találkozzatok, esetleges szeszélyeitől el ne kedvetlenedjete, és *az ügyet nézzétek csak*, hogy a magyar belső megújulás összes értékes erőit egy gondolat- és programrendszerbe összeszedhessétek! Ha az első találkozás nem sikerül, akkor se csüggedj, az ügy érdekében.”

Csaknem négy évvel később, 1941. március 4-én már az államtitkár fordul kéréssel Jancsóhoz: két székelyföldi nagycsalád egy-egy gyermekét kellene ingyenes helyre bejuttatni a kolozsvári tanoncotthonba. Nem a korabeli „hivatalosságok” valamelyik fórumához fordult tehát Mester Miklós, hanem az 1940 ősztől is tovább működő civil társadalmi képződmények egyik exponenséhez, a Székely Társaság ügyvezetőjéhez. Könnyű lenne erre azt mondani, hogy ennek a kérésnek voltaképpen

nincs is különösebb történelmi relevanciája. De éppen ez mutatja, hogy Mester felfogásában a mélyszegénységből való kilábolás mennyire összefügg az embertelenség leküzdésével, a nemzeti szuverenitás kivívásával.

Utolsó előtti erdélyi látogatása 1944 augusztusának harmadik hetére esett – aminek a leírása különösképpen a román átállás (augusztus 23) előtti és utáni napok átélése szempontjából nyújt lélektanilag hiteles képet. (Utolsó erdélyi útja ugyanis 1968-ban volt, amikor már csak özvegy édesanyját kereshette fel.)

A Tolvajos tetőn át Székelyudvarhelyre tartva azon töprengett akkor Mester Miklós: mit is mondjon ottani barátainak és munkatársainak? Még nincs híre a román átállásról, de már tisztában van azzal, ami rövidesen bekövetkezik. „Látjuk, hogy csatavesztés előtt állunk – írja művének 490. lapján –, de erkölcsileg szembe merünk nézni a következményekkel, mert érezzük, hogy becsületesek vagyunk...” A megfutamodást mindig lelkiismeretlen, jellemtelen cselekedetnek tartotta, de az értelmetlen helytállás erőpazarlásától is igyekezett megóvni környezetét. A belső tusakodások eredményeként – miként a 491. és 492. lapok tanúsítják – Székelyudvarhelyen – elvbarátainak kifejtette: „A román-magyar viszony azért nem rendeződött eddig, mert a román és a magyar vezető réteg egyaránt nacionalista, sovíniszta volt. Mindkettő hazafisága lényegében negatívumokból, uszításokból, a gyűlölködés szításából állt a két nép között. [...] A háború után az ismét megkisebbedett Magyarországnak egyetlen becsületes feladata lehet, mégpedig az, hogy a békekötésnél hatásos nemzetközi garanciát harcoljon ki az erdélyi magyarság részére Romániával szemben. Erre véleményem szerint feltétlenül szükség van mindaddig, amíg Romániá-

ban a vezető politikusok nacionalisták, sovíniszták lesznek, vagyis éretlenek maradnak a demokrácia szempontjából.”

Székelykeresztúron megígérte, hogy százhuszezer pengő gyorssegélyt utal ki a gimnázium régi épületének a renoválására, ami meg is történt. Rugonfalván csak egy estét töltött, augusztus 23-án napsütésre s „békebeli” reggelire ébredt, de az eperfa alatt megterített asztal mellett a katonai bevonulásról, a legjobb lovak rekvirálásáról, az ellenséges repülőkbombázásáról folyt a szó a rokonsággal és a szomszédokkal. Ettől eltekintve senki nem panaszkodott, csak az édesanyja sóhajtott fel: azzal is megelégednének, ha az amerikaiak jönnének ide. De aztán a szovjetek jöttek.

(Érdekes, hogy az én Homoród menti szülőfalumban is mindenki az amerikaiakat várta, főleg azt követően, hogy elkezdődött a kollektivizálás.)

Amíg Szovátától eljutott Nagyváradig, az államtitkár mindenhol intézkedett, hogy egy-két hónapra előre fizessék ki a közalkalmazottak illetményét. Amikor pedig Kolozsváron arról értesült, hogy az Erdélyi Párt, a történelmi magyar egyházak vezetői és a baloldali magyar értelmiségiek összefogtak a város megmentéséért, a háborúból való kilépés felgyorsításáért, Mester Miklós szívvel és lélekkel vállalta a rá háruló előkészítő munkát. Nemcsak a közismert zsidómentésben, az erdélyi magyarmentésben is történelmi érdemeket szerzett.



ADORJÁNI PANNA

FILMEK FILMJE VAGY AMIT AKARTOK

Final Cut – A tankönyv – Pálfi György: *Final Cut* című filmjének DVD-mellékletével

■ A *Final Cut – Hölgyeim és Uraim* a filmek filmje, a mozi szeretetének ünneplése, a posztmodern kultúrafofgyasztás remek példája vagy akár kreatív feldolgozása az anyagi támogatás hiányának. Pálfi György filmrendező a magyar filmkészítés egy válságos pillanatában szinte a semmiből készítette el a *Final Cut*ot, vagyis pontosabban négyszázötven már létező film cseles összevágásából és körülbelül – a filmkészítésben mikrobüdzsének számító – háromszázezer lejből.¹ A film lényege, hogy már létező alkotások összevágásából alkot egy új, eredeti filmet, amelynek tárgyául a filmtörténet egyik legnépszerűbb témája szolgál: a férfi és a nő szerelme. A *Final Cut* szerkesztésének alapvető szabálya, hogy egymást nem követheti két snitt ugyanabból a filmből, hogy nem lehet változtatni az egyes filmek színén, képformátumán vagy sebességén és a hangon sem. A kérdésre, hogy lehetséges-e a legkülönbélebb filmrészletekből egységes történetet és élvezhető mozi készíteni, a *Final Cut* egyértelmű igennel válaszol.

Pálfi György filmje 2012-ben a 43. Magyar Filmszemlén,² majd a Cannes-i Filmfesztivál Cannes Classics szekciójának zárófilmjeként³ debütált, de a fesztiválszerepléseket és egyéb speciális vetítéseket követően és a pozitív kritikai és nézői visszajelzések ellenére megakadt a film népszerűsíté-

tése. A *Final Cut* ugyanis olyan művészeti alkotás, amely több szinten is ellenáll a magyar filmes jogrendszer szabályainak: nehéz például eldönteni, hogy az egyes filmek felhasználása minősülhet-e idézésnek, illetve hogy milyen jogszabály vonatkozik a filmben használt – és ugyancsak egyéb filmekből átvett – hosszabb zenebetétek használatára. A film forgalomba kerülése egyedül tehát oktatási segédanyag mellékleteként tűnt lehetségesnek. Így lett a film a Színház- és Filmművészeti Egyetem oktatási segédanyagának melléklete, és került bele Varga Balázs tankönyvébe.

A film egy szerelmi történetet mesél el: a Férfi véletlenül meglátja a Nőt, és azonnal beleszeret. Csodával határos módon még egyszer találkoznak, és innen már egyenes út vezet a kölcsönös szerelemig, majd a házasságig. A kapcsolatukról már az esküvőn elhangzik egy rosszmájú megjegyzés, és az sem mellékes, hogy a Férfinak jól el kell agyabugyálnia a Nő régi szerelmét, akin féltékenységi roham tör ki. A nászút után nem sokkal a Férfi egy barátja elülteti a féltékenység csíráját a Férfiban, felhíva figyelmét a Nő állítólagos hűtlenségére. A jól vagy rosszul irányított megjegyzés végül tragédiához vezet: a Nő és a Férfi összevesznek, és míg a Férfi a felesége után leselkedik, áruló bizonyíték után kutatva, semmit sem sejt arról, hogy a felesége

gyermeket vár és ártatlan. A félreértések görgetik tovább a cselekményt: a Férfi megüti a Nőt, aki elhagyja, mire a férje elmegy katonának, és meghal a háborúban. A tragédiát maga a filmtechnika csodára képes volta menti meg: visszamegyünk az időben egy bizonyos döntő telefonbeszélgetéshez, és a tragédiát előidéző cselekmények immár a happy end értelmében játszódhatnak le. A megnyugtató boldog véget csupán az utolsó pár perc csattanója ingatja meg.

A filmben rejlő technikai és művészi lehetőségeket több szinten is kihasználja a *Final Cut*: a különleges montázstechnika alapvetően megváltoztatja az eredeti filmekből vett snittek értelmét, de a jelentés kifordítása a létrejövő film saját dramaturgiáját illetően is tetten érhető. A film egyszerre épít fel melodramát és romantikus komédiát, és írja felül mindkét műfajt a legvégső snitt segítségével. A játék tehát egyfelől az egyetemes filmtörténet legkülönbözőbb példáival, másfelől a tipikus filmes megoldások és szokások felrúgásával történik. Fontos ugyanakkor megemlíteni, hogy a *Final Cut* csak bizonyos mértékig próbálkozik a hagyománynak való ellenszegüléssel: a film ugyanis végső soron egy mérhetetlenül szokványos hollywoodi történetet mond el, amelyben minden megvan, ami a sikerhez kell, és amely történet – mint ahogy azt már annyiszor és annyian elmondták és leírták⁴ – meglehetősen szexista. A film mentségére szolgálhatna, hogy a múltból, és ilyen módon a múlt hibáiból is dolgozik, de izgalmas kérdés, hogy egy ilyen anyagból hogyan lehetett volna egy a nemis szerepeket illetően igazságosabb filmet készíteni. Amit így látunk, az egyrészt lebilincselő játék a filmmel és filmben, és ilyen módon rendkívül mulatságos és élvezetes élmény, másrészt viszont végtelen ismétlése egy lehangoló metanarratívá-

nak, ami már-már tudattalanul alakítja a mindenkori film dramaturgiáját.

A *Final Cut* a Férfi ébredésével indít, majd a Férfi útját követi, ahogyan az a szó szoros értelmében belebotlik a Nőbe, beleszeret, magáévá teszi, majd feleségül veszi. Míg a Férfi dolgozik, a Nő otthon süteménnyel várja, és láthatóan nincs más dolga, mint hogy feleség, majd anya legyen. Mégis ő az, aki megcsalás gyanújába keveredik, és emiatt a Férfi megfigyelése alá kerül. A nő hírbe keveredése okozza közvetve a Férfi háborúba vonulását és halálát, amiben nem kevésbé játszik közre a tény, hogy miután féltékenységében a Férfi felfofozza a feleségét, a Nő otthagyja. Ez tulajdonképpen a Nő egyetlen igazi cselekvése a filmben, minden más helyzetben csupán a Férfi cselekedeteinek egy elemét képezi. Amikor pedig visszamegyünk az időben, akkor a Férfi az, akinek a megszólalása – tehát a megbocsátása és tisztánlátása – szükséges ahhoz, hogy minden helyrejöjjön. Az események alakítója a Férfi, a Nő pedig csak tárgya és dekoratív eleme ennek a világnak. A *Final Cut* tagline-ja szerint ez a film nem más, mint „[a]z igazi szerelmes film”, ami „az igazi férfi és az igazi nő történetéről mesél”. De pontosabb volna azt mondani, hogy ez a mindenkori hollywoodi szerelmes film lehangoló összegzése, végső emlékeztetés, hogy mennyire nem igaz mindaz, amit ezek a filmek a szerelemről állítanak.

A fentebb taglalt problémát Varga Balázs, a tankönyv szerzője is említi, amikor a hollywoodi sztárrendszeréről ír: „A feminista kritikusok észrevétele, miszerint a klasszikus amerikai (és jellemzően nem csak a klasszikus, továbbá nem pusztán az amerikai) filmek történetvezetése és szerepleosztása egyértelmű férfiuralmat sugall, a *Final Cut* elemzésekor is felvethető.” A szerző szerint ugyanak-

kor a film ereje abban rejlik, hogy a felmutatott sztereotípiákkal játszhat, azokat kigúnyolhatja. A sokrétű humor egyik fő eleme valóban a különféle filmes klisékkel való játék, amely egyrészt a különféle snittek egymás mellé helyezéséből, másrészt az eredeti filmes közeg radikális megváltoztatásából adódnak. Az állandó újraakasztás szabálya élvezetessé teszi a filmet, hiszen semmit sem kell belőle komolyan venni, ugyanakkor pontosan ez a jóhiszemű nagyvonalúság az, ami lehetővé teszi a status quo reflektálatlan és végtelen ismétlését.

A történettel és nőábrázolással kapcsolatos fenntartásokon túl azonban vitathatatlan érdeme a filmnek, hogy lenyűgöző technikai bravúrral teremt élvezhető moziélményt. Ehhez pedig remek kézikönyvnek bizonyul Varga Balázs elemzése, amelyben a montázs-iskola bemutatásától a különféle technikai szabályokon keresztül a hollywoodi film történetéig rengeteg filmes tudást ad át. A leckékként is felfogható fejezetek rendkívül olvashatóak, egyszerűen informatívak és átfogóak – kiváló bevezetésnek bizonyulnak mindenki számára, akit érdekel a film. Az egyes részeket csoportok számára szerkesztett feladatok és ajánlott olvasmánylista zárja, a szöveget pedig

filmeseiktől származó idézetek és magyarázó grafikák színesítik.

Valószínűsíthető, hogy ha a *Final Cut* helyzete jogilag tisztázható volna, ez a kis könyvecske sosem született volna meg, ahogyan az is lehetséges, hogy sokak csak a filmért fogják megvenni Varga Balázs tankönyvét. A szűkségből létrehozott mű viszont egyáltalán nem fölösleges, sőt, hiánypótló, hiszen kevés olyan tudományos igényű szöveg van, amely a szakmán kívüliek számára is érthető és hasznos, és ami ugyanakkor akár fel is készíthet a szakmára. Persze kérdés, hogy egy olyan korszakban, amikor a filmmel és egyéb vizuális médiákkal kapcsolatos tudás nagy részét a fiatalok az internetről szerzik, milyen érvénye lehet egy könyv formában megírt ismertetőnek, ahogy az is, hogy vajon hogyan lehetett volna még progresszívebbé tenni ezt a segédszöveget.

Az azonban bizonyos, hogy a *Final Cut* és a hozzá tartozó könyvecske egy lépés a jó irányba. Az előbbi azért, mert korszerű módszerekkel provokálja a gondolkodásunkat arról, hogy miként definiálhatjuk ma a filmet, az eredetiséget és a művészetet általában, az utóbbi pedig azért, mert izgalmas és hozzáférhető stílusa által könnyűszerrel lekörözi az unalmas tankönyvek és iskolai tananyagok végtelen hadát.

■ JEGYZETEK

1. Hogy mire költöttek húszmillió forintot egy ilyen filmen, arról a rendező többek között a Magyar Narancsral készített interjúban nyilatkozik. (Lásd <http://magyarnarancs.hu/film2/remelem-hogymukodni-fog-78522>, a letöltés ideje: 2014. január 25.)
2. Lásd <http://www.magyarfilmszemle.hu/Szemle-43/Filmek/> (A letöltés ideje: 2014. január 25.)
3. Lásd <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/11260316/year/2012.html> (A letöltés ideje: 2014. január 25.)
4. Egy nemrég publikált cikkben például Geena Davis, az Institute on Gender in Media alapítója és gyakorló színész két egyszerű lépést ajánl a hollywoodi filmek gender-problémáinak megoldására. (Lásd <http://www.hollywoodreporter.com/news/geena-davis-two-easy-steps-664573>, a letöltés ideje: 2014. január 25.) De Laura Mulvey 1975-ös *Visual Pleasure and Narrative Cinema* c. tanulmánya is még mindig kiválóan használható a hollywoodi filmek gender-szemponyú elemzésére.

A MÁSIK KONDOR

Kondor Vilmos: *A másik szárnysegéd*

■ Amikor a titokzatos Kondor Vilmos öt *Budapest*-regény és egy hasonló témájú elbeszéléskötet után lezárta a rokonszenves bűnügyi újságíró, Gordon Zsigmondot középpontba állító sorozatát, elismerően bólogtattam: szerzőnk nemcsak kivételes íráskészséggel és műfajérzékenységgel rendelkezik, hanem egészséges arányérzéssel is. Tudja, hol kell megállni, mikor kezd kifáradni egy karakter és önismétlővé válni egy történetfolyam, s nem kívánja megvárni sem az olvasói érdeklődés hiányának első jelzéseit, sem az írás üres formagyakorlattá válását. A Kondor Vilmos-jelenségről szinte mindent elmondtak már, amit el lehet mondani ebben a(z) irodalomtörténeti pillanatban, az értékelések pedig egyöntetűen ugyanabba az irányba mutatnak: ez a rejtőzködő figura, aki személyesen sosem mutatkozik a nagyközönség előtt, interjút pedig csak e-mailben ad (és ez rendszeres találgatások táptalajául szolgál a valódi személyazonosságát illetően), műfaj-történeti fordulatot hajtott végre a mai magyar irodalomban – tulajdonképpen megteremtette magyar nyelven az ún. „kemény öklű” detektívregényt, és láthatóvá tette azt a nagyközönség, sőt (és ez legalább akkora fegyvertény) a kritika számára is. Ez ma már tény, lezárt irodalomtörténeti fejlemény, és az ebben játszott szerepét aligha vitathatná el tőle bárki – bármilyen irányt is vegyen későbbi pályája, ő marad a magyar *noir* „atyja”. Ráadásul nem is akármilyen „apaság” ez: a *Budapest noir*, majd –

még inkább – a *Bűnös Budapest* rendkívüli erővel robbant be a magyar irodalmi köztudatba, és egyszeriben kánoni rangra emelte a krimiiró dalmat – amit ugyanis ilyen elbeszélői színvonalon lehet művelni, azt már nem kínos olvasni, és utat talál magának a magasb literátori szalokokba is.

Ehhez azonban az kellett, hogy Kondor megtalálja azt a miliót, amelyben történetei és karakterei leginkább életre kelnek, és ez a közeg nem is igen lehetett más, mint az egykorvult polgári világ, a maga nehezen feloldható ellentmondásaival, bonyolult társadalmi viszonyrendszerével, al- és felvilágával – a két világháború közötti korszak (és annak továbbélése a világégés idején), amely minden komorságával együtt mégiscsak kellő mozgásteret biztosít egy oknyomozó bűnügyi újságíró számára. (Ugyan mekkora lehetősége lett volna Gordon Zsigmondnak a szocializmus idején bármiféle sötét üzemek leleplezésére, az ideológiai fedezet megteremtése nélkül?) Kondor pedig valósággal lubickol ebben a világban, bohém zsurnaliszták, elbűvölő delnők, nagypolgárok és ludovikás katonatisztek között, a kávéházak éjszakai életétől a külterki nyomortanyáig. Tájékozottságát, a korszakban való filológiai „alámérlését” nem is titkolja, regényeiben valósággal fetiszálja a topográfiát: amikor Gordon elindul valahová, pontosan tudjuk, mely téren száll villamosra, és milyen utcák érintésével jut el kitérített céljágig, amely a

harmincas évében történetesen épp azt a nevet viseli, amit. Ez a fajta betájolási kényszer néha teherként nehezedik az elbeszélésre, és dramaturgiai szempontból nem mindig indokolt, de kétségtelenül a Kondor-márka egyik meghatározó stílusjegye.

És ezzel el is érkeztünk egy kulcsszóhoz: Kondor Vilmos *márkanévvé, branddé* vált, ennek a brandnek pedig az egységes formatervezésű borítók közé zárt regények tartalmi/stilisztikai/műfaji jellemzőin túl része a szerző személye körül kialakult (javarészt a kilétét övező homályt befogadói érdeklődésre váltó) kultusz is. A Kondor Vilmos szerzői név pedig erőteljesen összefonódott a *hard-boiled* narratívához kapcsolódó műfaji elvárásokkal és az állandó főhős, Gordon Zsigmond személyével – ezért is vall bátorságra, hogy az író elengedte teremtménye kezét. Ami pillanatig sem jelentette azt, hogy valamiféle visszavonulást fontolgatna: amikor 2013 tavaszán volt szerencsém interjút készíteni vele,¹ már elég pontosan fölvezolta azt a folyamatban lévő munkáját, amelyből aztán *A másik szárnysegéd* végleges formája megszületett. Olvasói általános megelégedésére, a *márkahűség* ugyanis az irodalomban sem ismeretlen fogalom. Tudják ezt az Agave kiadó marketingesei is, akik ezúttal a korábbiakhoz képest jóval tudatosabban építették fel az új regény körüli imázskampányt – egyaránt alapozva a jól bevált elemekre és újszerű megoldásokra. Előbbire példát mindjárt az új regény borítóján találunk, a régi ponyvák grafikai megoldásait (és szándékos „patináját”) idéző címlapján – ráadásul kiemelt helyen, mindjárt a cím alatt – ez az idézet áll Falvai Mátyástól: „Kondor Vilmos megalapozta a magyar krimi.” Ami természetesen igaz, csak egyetlen gond van vele: hogy *A másik szárnysegéd* nem krimi. Kondor szerzői neve azonban oly mértékben összefo-

nódott a bűnügyi műfajjal, hogy a kiadó egyfajta „biztonsági játék” mellett döntött azáltal, hogy – dacára a műfajváltásnak – megőrizte a *krimít* mint hívószót. A szokatlanabb, a szerző korábbi régi vágású, „tanáros” imázsát némiképp módosító fogások közé tartozik az, hogy Kondor Vilmos egyszer csak nekiállt blogot írni.² Ez a blog láthatóan arra szolgál(t), hogy létrehozza azt a személyes elemekkel átítatott virtuális környezetet, amelyben a regény cselekménye és főhőse elhelyezhető: így aztán meghallgathatjuk rajta Wertheimer Miklós hadnagy, Őfőméltósága Horthy Miklós kormányzó szárnysegéde kedvenc slágereit, megismerkedhetünk az általa bálványozott színésznővel, Muráti Lilivel, belehallgathatunk Horthynak a nyilas hatalomátvétel küszöbén elhangzott, hidegrázós fegyverszüneti proklamációjába, megcsodálhatjuk Miklós imádott BMW 327-esét – mindezt az író hangulatos, szubjektív tolmácsolásában.

Mindebből elég világosan kitűnik, hogy Kondor ezúttal sem hagyta el azt a terepet, amelyen a leginkább otthonosan mozog: a Horthy-korszak végének fokozatosan elkomoruló világát. A háttér: a Magyarország német megszállását követő időszak, a kiugrási kísérlet körüli bonyodalmak, a nyilas terror előszele, majd tragikus valósága. Wertheimer Miklósnak, a kormányzó „másik” (értsd: a történészek előtt ismeretlen) szárnysegédének életében kellemetlen fordulat áll be egy októberi napon, ugyanis a kezei közül rabolják el Horthy kisebbik fiát, akinek a személyes biztonságáért ő maga felel; és ez még nem is a legsúlyosabb fejlemény, amellyel a nap folyamán szembesülnie kell. Különös feladatokkal bízzák meg ugyanis: először egy haldokló geológust és annak kisé habókos lányát kell kimenekítenie az országból, ezzel szinte egy időben pedig egy ennél is felelősségteljesebb

megbízást kap. Szálasi már ott őrvöng a kapuk előtt, a megszálló németek támogatásával, a kormányzó és köre pedig tudja, hogy a tragédia bekövetkezte csak idő kérdése; menteni kell tehát a menthetőt, elsősorban a magyar állami legitimitás mindenkori forrását, a Szent Koronát. Nos, ez a nemes feladat vár Wertheimer hadnagyra – és ezzel elszabadul a pokol. Miklós és Emília (az időközben sajnálatos körülmények közt elhalálozott geológus professzor lánya) nyomában ott lohol a komplett hungarista államrendészet, egy Waffen-SS-különítmény és maga Otto Skorzeny őrnagy, „Európa legveszélyesebb embere”, akinek ugyan sikerült kiszabadítania Mussolinit, de a Magyar Királyság kormányzójának adjutánsával mindeközben nem hozta össze a jósorsa. Az elbeszéléstípus megköveteli, hogy Kondor ezúttal kimozdítsa hőseit szeretett Budapestjéről, a háborús „kalandtúra” útvonala a fővárostól a Balaton-felvidéken át az osztrák hegyekig terjed, holmi titkos kőolajmezők érintésével (ezt az utat a belső borítókon elhelyezett térképeken követhetjük).

Wertheimer hadnagy jelleme némileg különbözik a Gordonétól: először üt (és lő), aztán kérdez, vérbeli katonatiszt, akinek mindene a becsülete és az egyenruhája (no meg az autója), ugyanakkor – és van itt egy kevés, de tényleg csak halovány inkonzisztencia – szabadgondolkodó, olvasott és fess fiatalember, afféle Jávor Pál-alkat, kissé nyersebb kiadásban. (Hősünk tevékenységének számszerűsített mérlegét egyébként megtekinthetjük a blog infografikáján: ebből kiderül, hogy pontosan hány ember halálához van köze, hányszor verik el alaposan, hány autót tesz tönkre vagy hány alkalommal jut eszébe Muráti Lili. Csak mihez tartás végett.) Az eddigiekből talán kitűnik, hogy *A másik szárnysegéd* műfaját tekintve úgy mond történelmi kalandre-

gény, Kondor Vilmosnak pedig ez az új műfaj még nagyobb játékteret biztosít arra, hogy kiélje a történelmi tények és a fikció szétszalaszthatatlan összekeverése iránti szenvedélyét. Kondor fontosnak tartja jelezni, hogy műve – a műfajváltás ellenére – szervesen „íródik bele” a már jól ismert regényuniverzumba: a könyv főgonosza az a Hain Péter (szintén létezett történelmi figura egyébként), aki államrendészeti detektívként már Gordon életét is megkeserítette néhányszor. Így indáznak egymásba a Kondor-történetek, és nehezen szabadulunk attól az érzéstől, hogy egyszer csak átsétál a színen, mintegy *cameo* gyanánt, maga Gordon Zsigmond. Egy kitalált hős – a „másik szárnysegéd” – a korszak valós díszletei és figurái között mozog, dokumentálhatóan megtörtént események és folyamatok kifejtésében kap döntő szerepet – a kalandregények hagyományos, akció- és üldözésszerű dramaturgiájának keretei között.

Mindeközben, természetesen és elkerülhetetlenül, szerelmes lesz és humoránál marad – ami, figyelembe véve, hogy rajta múlik egy ezeréves koronaékszer sorsa, nem kis teljesítmény. Merész elbeszélői fogás Kondor részéről, hogy egyes szám első személyű narrációt használ, érvényesítve Miklós nézőpontját – viszont igencsak kétélű megoldás, hogy ezt az elbeszélői perspektívát időnként megszakítják a „náci tábor” egyes szám harmadik személyben írott epizódjai. A mindentudó narrátor tehát időnként maga alá gyűri a szubjektív nézőpontot, és ezzel némi zavart kelt az olvasói/értelmezői viszonyulásban. Mindenesetre azt megtudjuk, hogy Miklós a Szent Koronatan feltétlen híve, s bár a kormányzót – annak korlátozott államférfiúi képességei dacára – becsüli (a kissé teszteszosa és korlátolt, de alapvetően jó szándékú hazafiként és megtört apaként ábrázolt Horthy ka-

raktere külön stúdiumot érdemelne), nincs kétsége afelől, hogy esküje a magyar állami folytonosság megtestesítőjéhez, a koronához köti. A Szent Korona ebben a képzetben a klasszikus kalandregények áhított *kincsének* szerepét tölti be, amely egyfajta „varázserővel” (esetünkben: legitimitással) ruházza fel birtoklóit – mindent összevetve, az alaphelyzet kísértetiesen emlékeztet *Az elveszett frigyáda fosztogatóira*. A hajsza tétje azonban mégiscsak túlmutat az Indiana Jones-szituáción: azáltal, hogy az író ezt a szakrális történelmi szimbólumot állítja a bonyodalom

középpontjába és a „Kondor-márka” hullámain beemeli a tömegkultúra vonatkoztatási rendszerébe, többet tesz a Szent Korona-kultusz érdekében, mint a nemzeti ezotéria megannyi terméke – függetlenül attól, hogy ez szerzői szándékában állt-e vagy sem. És valami azt súgja, hogy a korona valóban kalandregények lapjaira kívánczó történetével találkozunk még később, ahogyan Wertheimer Miklóssal is – egy másik Kondor-regényben, amely szerencsénkre ugyanaz, mindíg ugyanaz.

Papp Attila Zsolt

■ **JEGYZETEK**

1. „A hétköznapi embert szeretem, aki véletlenül követ el bűnt” – Interjú Kondor Vilmos íróval. http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3314
2. *kondorvilmos.kinja.com*

AZ ELMÉLYÜLTEN OLVASÓ GYERMEK REJTÉLYES ESETE

■ „– Kinek van telefonja?

Tizenketten jelentkeztek.

– S a telefonbirtokosok közül ki rendelkezik a legértelmesebb szülőkkal?

– Én! – kiáltott kis Kedd.”

Ezzel a beszélgetéssel indul Erik Kästner közismert regényében, az *Emil és a detektívek*ben az önjelölt berlini detektívek gyűlése. Az idézet ugyanakkor rávilágít a gyermekdetektív sajátos, függő helyzetére is, arra, hogy mozgástere időnként korlátozott, cselekvési lehetőségei pedig attól függenek, mennyire bizonyulnak „értelmesnek” a szülők.

A könyvforgalmazók szerint ismét népszerű a detektívregény, a krimi, a klasszikusokat újrarendítik, a zsenégeket, töredékeket kiadják és újra kiad-

ják, új szereposztásban filmre viszik, de a régit is vetítik még. Miss Marple, Poirot, Maigret és Philip Marlowe mellett Lisbeth Salander és más új, hivatásos vagy magánnyomozók keverednek kalandokba és oldanak meg csavarosabbnál csavarosabb bűnügyeket. Krimet immár nem csak a felnőttek, hanem a gyerekek is olvasnak. Ámbár rejtélyekkel, titkokkal már a legfiatalabb olvasóknak (sőt azoknak is, akiknek még felolvasnak) szánt könyvekben találkozunk, az immár stabil olvasónak számító 8–12 éves korosztály a jobb híján „gyermekkrimi” műfaji jelöléssel megnevezhető könyvek célközönsége. Gyermekkrimi minden olyan történet, amelyben valamilyen rejtélyes bűn-

Sir Steve Stevenson: *Agatha nyomoz. A fáró rejtélye*. Manó Könyvek, Bp., 2013; Sir Steve Stevenson: *Agatha nyomoz. A rejtélyes bengáliai eset*. Manó Könyvek, Bp., 2013; Irene Adler: *Sherlock, Lupin és én: A fekete dáma*. Manó Könyvek, Bp., 2013; Irene Adler: *Sherlock, Lupin és én: Utolsó felvonás az Operában*. Manó Könyvek, Bp., 2013.

ügyet (általában nem gyilkosságot, hanem lopást, rablást) kell a gyermekszereplőknek felderíteniük, még-hozzá többnyire felnőtt segítség nélkül, esetleg a felnőttek kijátszásával.

Ez a legszembevetőbb különbség a műfajt megalapozó Kästner klasszikusa és a modern, mai gyermekkrimik között: mintha eltűntek volna az odafigyelő, a gyerek holtartózkodásáról tudni akaró szülők. Kis Kedd azért kapja a meglehetősen unalmas, bár rendkívül fontos telefonszolgálatos-szerepet, mert „értelmes” szülei vannak, akik hajlandóak segíteni a gyereküknek, hagyják őt a nagy ügy érdekében naphosszat a telefonon lógni, és amikor belealszik a szolgálatba, ölben viszik ágyba. A magyar nyelven olvasható, gazdag gyermekkrimi kínálatból kiválasztott két regénysorozatban, függetlenül attól, hogy a jelenben vagy a tizenkilencedik században játszódnak a történetek, a szülők nem, vagy csak áttételes formában vannak jelen, a nyomozó hősöknek így megnő az akcióköre, ugyanakkor kiszolgáltatottabbakká, sebezhetőbbekké is válnak. Még valami jellemző erre a két sorozatra: a „lányszempont” következetes használata, miközben a zseniális kötögető, és az emberi természet negatívumairól minden egzisztencialista filozófusnál sötétebben gondolkodó Miss Marple mellett elég kevés nőnemű detektív, nyomozó és rendőr mozog a klasszikus krimiirodalomban. Noha a médiászociológiai kutatások azt mutatták, hogy a lányok inkább elfogadják a „fiús tartalmakat”, fiú hősök kalandjait, mint a fiúk, akik a lehető legritkább esetben azonosulnak nőnemű hőssel (ezt nevezik „lánnyfaktorak”), azt is tényként kezelik, hogy a kislányok többet olvasnak, mint a fiúk. Ebben a megközelítésben jó, hogy ezek a huszonegyedik századi gyermekkrimik, mellőzve a „lánnyfaktor”, elébe mennek a potenciális olvasók sajátos igényeinek.

Az olasz krimi ugyan Umberto Eco-tól és a *Polip* Corrado Cattani-jától eltekintve messze nem olyan ismert, mint az angol és amerikai klasszikusok, vagy az elmúlt évtizedben rendkívül népszerűvé vált skandináv krimi, az elmúlt évben megjelent, gyerekeknek szánt krimik közül most mégis éppen két olasz sorozatot emelnék ki.

A Manó Könyvek Kiadó 8–10 éveseknek ajánlott *Agatha nyomoz* című sorozata egyelőre két, *A fáraó rejtélye* és *A rejtélyes bengáliai eset* című kötetben ismertet meg az agyafűrt és talpraesett Agatha Mystery kalandjaival. A Sir Steve Stevenson szerzői néven publikáló Mario Pasqualotto sorozata olaszul a tizenötödik (éppen Erdélyben játszódó, és mit ad Isten? *Drakula titka* címet viselő) kötetnél tart. Hősnője (a szülők detektívregény-ismereteire kacsintva) a csavaros eszű és fényképmemóriájú Agatha, aki krimiírónak készül, még-hozzá rendkívül tudatosan, üres óráiban gondosan jegyzeteli például a Hitchcock-filmeket. S hogy ne csupán elméletben készüljön későbbi karrierjére, alkalmanként segít kétbalkezes, szétszórt unokabátyjának, Larrynek, aki a Sólomszem Detektív Iskola diákjaként a „balfék hivatásos nyomozó” prototípusát alakítja az őt intelligencia dolgában messze leköröző amatőr Agatha mellett. Agatha nem Miss Marple, hanem inkább Sherlock Holmes kiskorú és női hasonmása, erre utal az ikonikus (és a könyv minden lapján visszatérő) kockás kalap, és Watson, a különlegesen éles szaglőérzékenységű macska jelenléte, amely azonban eddig nem játszott igazán jelentős szerepet a cselekmény alakulásában. A kétbalkezes, kütyüfüggő unokatestvér pedig a Baker Palace tetején lakik. A Mystery unokatestvérek Larry egy-egy újabb vizsgafeladatát megoldandó gyakorlatilag bármikor útra tudnak kelni a világ bármely távoli pontja felé, nem korlátozza őket sem

anyagi helyzet, sem szülői hatalom, és a kérdéses célszágban mindig találunk egy-egy kellőképpen segítőkész és bolondos távoli nagynénit, nagybácsit. A segítők közé tartozik még a visszavonult bokszbajnok, Mr. Kent, Agatha komornyikja, aki a szükséges adminisztratív tennivalókat intézi és engedelmesen követi a lány utasításait. Szülei soha nincsenek jelen, vagy 4000 méter magasságban kutatnak valamit az Andokban, vagy a megújuló energiaforrásokat tanulmányozzák Indiában. Lányuk tizenkettedik születésnapjáról viszont nem feledkeznek meg, erre az alkalomra Agatha egy ritka, bénító mérget tartalmazó kaktuszfajtát kap, amelyet aztán remekül lehet hasznosítani, amikor az események alakulása megkívánja, hogy a lány mozgásképtelenné tegyen egy nála jelentősen nagyobb termetű embert. Míg az első kötetben egy régészeti feltáráson titokzatos körülmények közt eltűnt agyagtáblát találnak meg (még hozzá a tábori jégszekrényben), a másodikban egy híres és roppant értékes gyöngyöt, valamint annak elrabolt órét kell megtalálniuk, és nem utolsósorban megmenteniük egy igazságtalanul megvádolt színész becsületét, és összebékíteniük egy apát a fiával. Noha a történetek számos eleme „angolos” (Agatha például háttározottan ért a teafélékhez és egy klasszikus angol kastélyban lakik, Larry pedig London utcáin csetlik-botlik), és ezekkel minduntalan visszautalnak a gyermekolvasó által bizonyára nem ismert „klasszikus”, Arthur Conan Doyle- vagy Agatha Christie-féle krimikre, addig a gyerekszereplők szöfordulatai és Larry elektronikai eszköztára már a „digitális bennszülöttnek” számító olvasó háttértudását mozgósítja. Larry például imádja a számítógépes játékokat, interneten keresztül kapja az utasításokat az iskolából, egy EyeNet nevű szerkezet segítségével kommu-

nikál a külvilággal, és természetesen sehová sem mennek USB kábel, illetve okostelefon nélkül. (Az EyeNet-et Larry barátai régi típusú, hatalmas mobiltelefonnak nézik.)

Nemcsak a fordulatos történet olvasóbarát, hanem a könyv kivitelezése is az, szellős a tördelés, szerepet kapnak a helyenként akár kétoldalas, képregényszerű illusztrációk, a rugalmas, vidám sárga színű (az olasz kiadás tervét használó) borító pedig ellenáll az iskolatáskába való gyömöszölés feltételezhető következményeinek

A borítón látható korfa szerint a tíz év felettieknek ajánlott *Sherlock, Lupin és én* szerzője ismét egy olasz író, az Irene Adler név mögött meghúzódó Alessandro Gatti. Ugyancsak a Manó Könyvek Kiadó jelentette meg a sorozat *A fekete dáma* és az *Utolsó felvonás az Operában* című első két kötetét.

Gyermekkrimi olvasunk továbbra is, de sűrűbb, sokrétűbb a cselekmény. A titok megfejtésének logikai rejtvénye mellett a célolvasó gyerekek a múltat is olvasnia kell, hiszen ezúttal a tizenkilencedik század második felében játszódik a cselekmény, így az olvasó egy mára legfeljebb kosztümös filmekből ismert időszak öltözködési, viselkedési szabályaival, tárgyhasználatával, idő- és térképzetével is megismerkedik. Agatha és Larry Mystery nyilván a Google Maps meg néhány cseles applikáció segítségével öt perc alatt kiderítenék, ki lakik a véletlenül megtalált párizsi címen, Irene-nek viszont el kell utaznia Saint Malóból Párizsba (természetesen felnőtt kísérettel), és a helyszínen kell tájékozódnia, ami minimum két napjába kerül.

Míg korábban csupán agyafűrt lopásokkal kellett megbirkóznia a kis detektíveknek, itt mindjárt a legelején ők, a gyerekek találják meg a parta sodort hullát, és a nyomozás során mindvégig fennáll a veszélye annak, hogy az ismeretlen gyilkos tud nyo-

mozó tevékenységükről és elteszi őket láb alól.

A leglényegesebb különbség a nyomozófigurák helyzetéből adódik. Alessandro Gatti regényei egymás mellé helyezik a legendás detektív, Sherlock Holmes, szerelme, a későbbi kalandornő, Irene Adler és Maurice Leblanc híres tolvajának, Arsène Lupinnek gyermekkori (kiskamasz) alakját. Sherlock, Lupin és Irene már messze nem olyan magabiztosak, mint Agatha, a rejtély, amelynek megfejtésébe fognak, önnön sebezhetőségüket is felfedi. A szülőkkel való viszony itt is érzékeny téma (kamaszkorból fakadó életkori adottság), mindhárom gyerek családban betöltött helyzete problematikus. A sovány, érzékeny Sherlock kénytelen a gondoskodó szerepét játszani, meglehetősen könnyed életvitelű, napi rendszerességgel bridzspartikra járó anyja helyett felügyeli a háztartást, sőt olykor neki kell megfőznie a vacsorát, és túrnie kell bátyja ironikus megjegyzéseit. A gazdag és elkényeztetett, de magányos Irene még nem tudja, hogy örökbe fogadott gyermek, rajongva szereti állandóan távol levő apját, és rendkívül kritikusan nézi a szerinte unatkozó és önző anyját. Az akrobatikus képességekkel és életrevaló humorérzéssel megáldott Lupin félárva, egy kétes hírű cirkuszi akrobata gyermeke. A nyomozás során olyan információkat tudnak meg, amelyek személyesen érintik őket is, az első regényben Sherlock anyja és barátnői követik el a gyilkosságot, a másodikban Lupinnek kell tisztáznia apját a vád alól.

A regények egyes szám első személyű elbeszélője Irene, az ő szempontjából ismerjük meg az eseményeket, így válhat egy adott ponton az éppen folyamatban levő nyomozásnál fontosabbá az a kérdés, hogy vajon melyik fiú és honnan tudta meg először, hogy melyik is Irene szobájának ablaka, és így lehet egy túl szűk cipő pillanatnyilag fontosabb, mint a gonosztevőkkel való találkozás. Ugyanakkor Irene-nek

lányként minduntalan szembesülnie kell különféle, csak lányokra vonatkozó illemszabályokkal, bizonyos helyzetekben meg kell küzdenie azért, hogy egyenjogú tagja legyen az önjelölt detektívcsapatnak, és kímélet címen ne maradjon ki a kalandokból.

A kötet borítóját és a belső borítót korabeli (tizenkilencedik századi) reklámok, illusztrációk, újságcikk részletek díszítik, az akkori nyomdatechnikát, betűtípust imitálva. Megtaláljuk itt Irene apjának névjegykártyáját, Lupin apjának, a titokzatos Théophraste-nak artista attrakcióját hirdető plakátot, a regényben említett „ceppet sem művészi”, hanem lepukkant Művész hotel rajzos reklámplakátját („chambres confortables et modernes”), Fekete Dáma nevű kártyacsomagot, sőt a Sherlock Holmes későbbi védjegyének számító kockás fejedőt és nagyítót forgalmazó cégek plakátjait is.

Gyermekirodalmat hagyományosan a docere et delectare, tanítás és szórakoztatás kettősségében szokás értékelni. Nos, tanulni bőven van mit a gyermekkrimiből is, csak a fentebb említett regényekből számos információt szippanthat magába az olvasó a régészettől az indiai nemzeti parkokon és a bridzsjáték szabályain át a tizenkilencedik század végi öltözködési és étkezési szokásokig. Az igazi erényüket abban látom, hogy a logikus gondolkodást igénylő, megfejtésre váró titok és a gyermekszereplő által átélt kaland könnyen átélhetővé teszi az önfeledt, boldog olvasást. A műfaji sajátosságok ismertetésével a gyermekkrimi krimiolvasót nevel. Olyan olvasót, aki figyel a szövegre, mert tudja, hogy bármikor találkozhat egy elejtett utalással, aki figyel az összefüggésekre, mert hamarabb akarja megoldani a rejtélyt, mint a nyomozó, aki figyel a szereplőkre, mert tudja, hogy az emberi indíték milyen fontos lehet mind a bűn elkövetésében mind a nyomozás alakulásában. Vagyis figyelmes olvasót nevel. Jó olvasót.

Vallasek Júlia

OLVASÓNAPLÓ TROLIRA VÁRVA

Demény Péter: *A lélek trolija*

■ Azt írja esszékötete születésének motiválásaként Demény Péter: „Olyan ember vagyok, aki írva, írás közben jut el a gondolataihoz, és akinek írnia kell, ha valami tetszik neki, különben nem érzi teljesnek az élményt.” Erre alkalmas műfajnak azért az esszét választja, mert úgy véli, „ez az a műfaj, ahol sosem tudjuk, hová jutunk – csak az elindulás fontos igazán, meg a kanyargás és visszatérés”. S végül választott témáiról, alanyairól: „Mindig őket kerestem, és magamat találtam meg; mindig magamat kerestem, és őket találtam meg.” Tökéletes látélet ez, remekül összegzi és írja le a szerzőt, Demény Pétert és a mindenkori íróembert. Szerény szerénytelenséggel, gyermeki őszinteséggel mondja ki mindazt, ami az alkotót általában jellemzi: a világ megismerésének, birtokba vételének vágya, önmaga megértésének, megmutatásának kényszere, a töprengés élvezete, kalandja s a nyilvánosság vonzása. Olyan jellemzően Demény Péteres, ahogyan apró, hétköznapi dolgokra is rácsodálkozik, s azok banalitásán rögtön átcsillan valami több, más, vagy csak a reflektorfényben könnyebb lesz a mindennapiságot elkönyvelni, mert hiszen az élet unalmasan és kötelességszerűen sorjázó tényei éppen gyakoriságuk, állandóan ismétlődő voltuk miatt mind megérdemelnek egy-egy elmélyültebb vizsgálódást... Ahogyan kimond, megfogalmaz sokakban ott lappangó kérdéseket, mondatokat, amelyeket azonban más nem mondana ki hangosan, mert banálisnak

érezné, mert tudja, túl jól tudja, hogy nem illik, nem szokás... Mert az enyhén sznob irodalmi közéletben ennyire egyszerű, ennyire földhözragadt dolgokról nem ejtünk szót... Demény mint elefánt a porcelánboltban vagy inkább mint a felnőttek jólneveltségre irányító, valójában konformizáló, az átlagba besilózó nevelését lerázó gyermek kimond, megnevez, reflektorfénybe hoz, és ettől az adott tény egészen más fényt kap, ahogy felemeli és ujján megpörgeti, meri tenni, teszi, nem törődve ezer, másokat fékező, gátló tényezővel. Mindettől pedig egyszerre könnyebb lesz a napi robot is, láthatóvá válik a száz és száz előre gyártott konvenció mögött az ezerarcú, hullámzó, lélegző, az emberi kényelem által gyártott törvényeknek és az emberi agyat korlátozó előítéleteknek sokszor fittyet hányó valóság...

Így közelít Demény Péter a legkülönbözőbb témákhoz, rácsodálkozva, olyan asszociációkat és perspektívákat kínálva, amelyeket más nem hoz szóba, ha netán eszébe jut is. Így kerül a Bánk bán-elemzésbe (*Egy dráma ráncai*) Ionesco meg a Facebook és az iwiw, a Karácsony Benő műveiről szóló egyik elemzésbe (*Egy magányos szellem palackjai*) Mézga Géza, és ilyen a József Attila emlékét idéző *A kondás elindul* című esszé egésze, hiszen azzal a szokatlanul őszinte helyzetleírással indítja, hogy elmeséli, milyen kényelmetlen volt, amikor egy közönségtalálkozón mint meghívott fiatal szerzőnek semmi, illetve semmi érdekes nem jutott eszébe, s

mivel „még egy ordító közhelyet sem” tudott magából kicsiholni, olyan igazán Demény Péteresen ott helyben, akárcsak a később megírt esszében, feltárta a teljes igazságot. Mert „ez volt a legjobb, amit tehettem. Annyi tapasztalatom van már, hogy tudjam, nincs annál siralmasabb, mint amikor az ember eredeteskedni próbál. Ilyenkor úgysem sikerül semmi, csak a közönség tetszését gaszuláló, száználmas vigyor fagy oda az arcra.” (63.) De azt sem sokan merik, mernék megtenni, amit Demény Péter a Szabó Magdáról szóló írásban (*Istenek nélküli Antigónék*): hiszen ha a kritikus kellően sznob, nem vallja be, hogy olvassa, kedveli, ha pedig rajongója, akkor nem ír le affélet, hogy „meglepetésemre és sajnálatomra remekműnek kellett tartanom” A Mészölyről szóló írásban (*Nem jön el, nem jöhet el*) egy másik tabut dönt: az érzékisége oldaláról megközelített író műveiről szóló kritikai beszédét maga is olyan erotikus leírással kezdi, amely a szexuálisan izgatott emberi test első, legapróbb jelzéseit sorjázza. A témáról aztán *A mindenható test világában* ezt írja: „a megfelelő opusok bizony feszegették a sznobériát éppúgy, mint a prűdériát, s jó okot szolgáltatottak a szemforgatóknak a további lelkes szemforgatásra.” (104.) Ez-

zel a közelítéssel, ezzel a gyermeki elfogultságmentességgel képes előítéletek nélkül, akár rögeszmésen is, újra és újra beszélni aztán a román irodalom megismerésének kérdéseiről, a román irodalom fordításának szükségességéről vagy csak egy-egy román irodalmi példát, célzást beleeszőni a szövegbe. Így hoz szóba ismert témákat, például színházi előadásokat, filmeket, szobrokat és festményeket, grafikákat, így közelít és lát másképp színészeket, mindig valami szokatlant, ugyanakkor nagyon is megszokottan emberit hoz be a képbe. Így kerül a *Három nővér* kolozsvári előadásáról írt lelkes, alaposan elemző, látszólag az előadás világába belefeledkező sorok végére az a banális mondat, hogy „Aztán mindannyian elsiettünk, hogy elérjük az utolsó trolit.” (*Az élet utolsó trolija*) Stílszerűen úgy kell e recenziót zárnom, hogy immár sietek, abbahagyom az írást, mert éjfélre jár, és lekésem az utolsó trolit. Mielőtt szaladnék a megállóba lassan begördülő jármű után, még gyorsan megjegyzem: aki úgy akar irodalmat olvasni, hogy ahhoz új szempontokat keres, aki úgy akar irodalmat érteni és értelmezni, hogy friss ötleteket, szemléletet kíván hozzá, az örömét leli Demény Péter lélektrolijában.

Bodó Márta



VILÁGOK

Újrateremtett világok Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére

■ Közel három év telt el azóta, hogy Cs. Gyimesi Éva nincsen közöttünk, így a gyász múltával lassan-lassan megérik az idő arra, hogy első körben az emlékkötettel nézzünk szembe, majd a komplex életmű és a tanári-emberi életpálya kisugárzásával is. Az ünnepinek indult, ám emlékkötetté vált vastag könyv az *Újrateremtett világok. Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére* címet kapta, utalva Cs. Gyimesi Éva *Teremtett világ: rendhagyó bevezetés az irodalomba*¹ című, tanítványainak világlátását meghatározó módon alakító művére. A *Teremtett világból* az *Újrateremtett világokban* is fellelhető az alkotás, a létrehozás, a kapcsolatteremtés írói és kutatási gyakorlata; az alkotói, kutatói kísérletek egymásból kinőve kapaszkodnak egymásba, az elmúlt világ pedig újrateremtődik és Cs. Gyimesi öröksége új életre kel.

Az eredetileg 2010 szeptemberére, Cs. Gyimesi Éva 65. születésnapjára, valamint a nyugdíjba vonulása alkalmára tervezett kiadvány megjelenésekor már emlékkötetként kerülhetett az olvasó kezébe, a professzor asszony váratlanul bekövetkezett eltávozása miatt. A rendkívül összetett jellegű kötet olyan írásokat, tanulmányokat tartalmaz, amelyeknek szerzői mind Cs. Gyimesi Éva örökségét viszik tovább, a tőle tanultakat gondolják újra, illetve vitáznak is vele a megújulás reményében. Éppen ebben rejlik a kötet különlegessége, hogy láthatóvá válik, a közös háttér felől indult tanítványok hol is tartanak most, milyen irányba fejlődtek-haladtak, hogyan sáfárkodtak

az induláskor kapott szellemi kincscsel. A vastag könyv emlékkötet jellegét az adja meg, hogy közlésre került benne a professzor asszony teljes életpályáját felölelő bibliográfia, sőt még az idézettségi lista is. Ezt az alapos munkát Csobán Endre Attila vezetésével doktoranduszok jegyzik.

Az életmű-leltár (*Cs. Gyimesi Éva életművének és idézettségének bibliográfiája*) részletesen tárja az olvasó elé a professzor asszony munkásságát. A teljesség igényével készült bibliográfia végigköveti Cs. Gyimesi Éva életművét 1968-tól a haláláig, és pedíg *Önálló kötetek*, *Szerkesztett kötetek*, *Tanulmány- vagy konferenciakötetben megjelent tudományos közlemények*, *Tudományos közlemények, esszék, cikkek*, *Könyvismertetések, kritikák*, valamint *Interjúk, beszélgetések, viták* fejezetekre tagolva az életművet. A professzor asszony gyakori idézettségét bizonyító jegyzék is alapos kutatómunka teljesítését igazolja, valamint egyben azt az erős tudományos hatást is, amelyet Cs. Gyimesi a tanítványaira és kollégáira gyakorolt. Áttekintve e listákat láthatjuk, hogy Cs. Gyimesi karrierjét a Szekuritáte üldözése nem törte meg, a legnehezebb időszakokban is volt ereje publikálni, a nyelvről és a poézisról értekezni.

A kötet előszavában a szerkesztők Cs. Gyimesi Évára mint iskolateremtő pedagógusra és irodalomtörténészre, az erdélyi és az összmagyar irodalomtudomány nemzetközileg is ismert emblematikus alakjára emlékeznek, aki az összmagyar irodalom egységét

hirdetve épp az erdélyi irodalom önállóságának a tézisért tagadta, amiről viszont könyveket is írt. Ez a termékeny ellentmondás visszaköszön a közel hetven szerző közreműködésével létrejött mintegy hatvan írás között feszülő hajszázrepedésekben. A műfajilag vegyes kötet a legkülönbözőbb területeket öleli fel, az erdélyi irodalom témáitól a világirodalmi jelenségeket vizsgáló tanulmányok, esszék, értekezések, és elméleti töprengésekig terjed a paletta. A szerkesztők a kötet írásait nyolc tematikus fejezetbe sorolták: *A rítus terei, a tér rítusai; A nyelv és meghaladása; Szó, kép, film, zene; Játék és akarat: világirodalmi hasonlatok; Narratívák a 19 századról; Útban az egyetemesség felé: erdélyi vargabetűk; Kortárs magyar kerekasztal; A békés terror: a 80-as évek emlékképei*. A tematikus blokkok visszafelelnek Cs. Gyimesi valamelyik kutatási területére, avagy az életével függnek össze. A továbbiakban néhány érdekesebb írást emelünk ki.

Az ókori Plátón, valamint Arisztotelész fejtegetéseitől inspirálva, továbbá a 19–20. század neves filozófusainak gondolatmenetét követve Horváth Andor a mítosz kérdéskörét helyezi *Kollokvium szirénekkel* című tanulmánya középpontjába. Az Adorno, Horkheimer, Habermas, Blumenberg, Kant, Heidegger filozófiai értekezéseiben kifejtett értelmezések összefonódnak és kereszteződnek, Kafka és Camus mitológia-parafrázisa is a vizsgálat tárgyává válnak, miközben a tanulmány többek között Claude Lévi-Strauss strukturális antropológiai munkásságára, valamint a pszichoanalitikus Sigmund Freud értelmezéseire is utalást tesz. A szerző a mítoszt, és ennek identitás-, kultúra-, társadalom- és történelemteremtő, -formáló szerepét vizsgáló értekezések fő irányvonalait követi nyomon: „A görög istenek, titánok, héroszok történetével Homérosz és Hésziodosz ajándékozta meg az emberiséget. Az ő költeményeikből ván-

dorolt át a görög tragédiába és filozófiába. Kétezeröttszáz éve tápláló forrásai az európai költészetnek és gondolkodásnak. Velük alakult nemzetek sorsa, az emberiség történelme. És a szirének énekelnek.” (218.)

Ármeán Otília *Nézzük vagy olvasuk?* címmel közöl ismertető jellegű tanulmányt, amely a weben megjelenő címkefelhők és a kulcsszavazás tipográfiájának különböző aspektusait boncolgatja. Az új média kutatásának szerves része a digitális esztétikai megközelítés és az új olvasói-fogyasztói befogadás folyamatainak és módszereinek a vizsgálata. A címkézés metaadatok létrehozását jelenti, amelyek a világhálón való rendszerezhetőséget, kereshetőséget, illetve visszakereshetőséget biztosítják. A tanulmány célkitűzése a címkefelhők megjelenítésének a weblap tartalmához fűződő felhasználói viszonyokra kifejtett hatásának és a vizuális kultúra tendenciáinak vizsgálata. A címkefelhők funkcionalitása és létrehozásuknak esztétikai alapelve szorosan összefonódik, elentmondva a hagyományos tipográfia esztétikai megkötéseinek: az új média olvasása, befogadása, fogyasztása és működési folyamata új alkotási elveken nyugszik, a szemantikai web alappélcélkitűzése az olyan összefüggések láthatóvá tétele, amelyek az információk megfelelő elérését és a felhasználók jobb kiszolgálását biztosítják. A tanulmányban a címkefelhő mint vizuális eszköz és interfész kerül górcső alá, amely „az adatok megjelenítési technikáinak változását” és egyben „a felhasználói szokások idomíthatóságát is szemlélteti” (144.). A tanulmány nyilvánvaló módon azt az átláthatóságot keresi a modern médiában, amelyet Cs. Gyimesi a társadalomban keresett a nyolcvanas és a kilencvenes években.

Margócsy István a tizenkilencedik század legnagyobb magyarországi konstrukciós perének – Solymosi Eszter eltűnése ügyének – irodalmi alko-

tásokban történő megjelenítését vizsgálja *A tiszaezlári per a magyar irodalomban* című írásában. Margócsy meglepődve kénytelen megállapítani, hogy a széleskörű nyilvánosság előtt zajló nagyszabású per a maga bonyolultságával, koholmányaival, tényleges felderíthetetlenségével milyen csekély visszhangra lelt a szépirodalomban. A tiszaezlári per annak ellenére sem került be a nagy lélegzetvételű, történelmet elmesélő regényműfajba, hogy a per konstruált volta, a megírt jellege nyilvánvaló volt: „a vizsgálat és a vád olyanannyira fikcionalizált (rémgéregyekhez illő) narratológiával és dramaturgiával élt, hogy *megírt* (azaz kitalált) jellege többször is említést nyerhetett [volna]”. (254.) A korabeli élclapok az egész ügyet irodalmi koholmányként aposztrofálják, azonban Eötvös Károly visszaemlékező dokumentumregényén (*A nagy per*²), valamint Krúdy Gyula *A tiszaezlári Solymosi Eszter*³ című regényén kívül nemigen akad számba vehető irodalmi megnyilatkozás. Mikszáth Kálmán tudósítóként követte nyomon az ügyet, híradásaiban, tárcáiban rendíthetetlen liberálisként, az antiszemitizmus ostorozójaként nyilatkozik meg, azonban ő is csupán egy rejtélyes bűnügyet lát, és nem tudja feltételezni az intézményesen irányított koncepciók elemét, az államilag mozgósított antiszemitizmust. A huszadik század hosszú évtizedein át a zsidósággal kapcsolatos tematika erőteljesen tabuizált volt, így a hetvenes évek neoavantgárd irányzata ragadja meg a témát és dolgozza fel személyiségelméleti problémák megjelenítésében, mitikus szerkezetekbe ültetve át az ügyet (Erdély Miklós *Vérzió*⁴ című filmje).

Szilágyi Júlia személyes hangvételelű *Töredékes olvasónaplóval* tiszteleg Cs. Gyimesi Éva előtt (*Mi az, ami szigorúan titkos?*), és reflektál a professzor asszony *Szem a láncban: bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába*⁵ című könyvére. A titkosszol-

gát által végzett megfigyelés és követés lényege nem maga a célszemély, hanem a megfigyelés aktusa, folyamata, a félelem gépezetének a működtetése. Bűnügyi történetként, krimiként olvastatja magát a szekusdossziék anyaga, a megfigyelések szövegének kulcseleme a rejtély, az áldozat, a gyanúsított, a nyomozás folyamata, olyan dimenzió teremődik, ahol mindenki egyszerre lehet bűnös és ártatlan, „Mindenki szem a láncban”: a hétköznapi logikának és az alapvető igazságérzetnek ellentmondóan a célszemély azonos a gyanúsítottal, a vádlottal, a bűnösrel és ugyanakkor már elítélt is. A célszemély különböző hely- és idődimenziókban is ugyanúgy megfigyeltetik és elítéltetik: „A rendszer célja: megfigyelni, vagyis ellenőrzés alá rendelni, megfélemlíteni, elnyomni. Megsemmisíteni.” Csupán az ellenállás, a gyávasággal való csendes szembeszégülés nem tartható ellenőrzés alatt, az pedig nem látható. Cs. Gyimesi életének ezt a dimenzióját emelte ki Balogh F. András is abban az írásban, amelyben a Tanárnő életét a Nobel-díjas Herta Müller sorsával hasonlítja össze kiemelve a közös pontokat. A két „célszemély” párhuzamosan futó útja azonban szétvált, Müller a német nyelv segítségével nemzetközi elismertségű író lett, míg Cs. Gyimesi Évát a magyar nyelv közege másra predesztinálta.

Hankiss Elemér az emlékkötetben közölt *Az igazi társadalmi szerződésről* című írása meglepetést, egyenesen meghökkenést okozhat az érdeklődő olvasó számára. A neves szociológus és irodalomtörténész az olvasói elvárásnak ellentmondóan veti papírra hevenyészett gondolatmenetét. A tanulmányának, értekezésnek nehezen nyilvánítható szöveg alapjában véve anyag felépítésű, kimunkálatlan nyelvvezetű, kulcsszavas jegyzetnek tűnik, amely aligha teljesíti a tudományosság írott-íratlan kritériumait. Az írást Hankiss Elemér annak a Cs. Gyimesi

Évának ajánlja, aki „sokkal többet tud társadalmi igazságról és igazságtalanságról, emberségről és embertelenségről”, mint maga a szerző. A vázlatos szöveg azzal nyit, hogy „előbb röviden bemutatom, hogy mikor s hogyan köttettek meg a társadalmi szerződések a fejlett nyugati országokban, majd a magyarországi helyzetet, lehetőségeket, teendőket elemzem”. (430.). A fejlett országokban megkötött társadalmi szerződések rövid ismertetője megtörténik ugyan, azonban az alapos magyarországi társadalmi-politikai helyzetelemzés csupán beígért mézesmadzag marad. A társadalmi szerződések két típusára való vonatkoztatás után Hankiss Elemér kérdéseket sorakoztat fel anélkül, hogy saját véleményét kifejtene, majd megállapítja, hogy a rendszerváltás utáni Magyarországon bizony hiányzik egy társadalmi szerződés jellegű közmegegyezés. A következő oldalakon listászerű felsorolása következik, közel ötoldalmi kulcsszavas, mondattörédes felsorolás után pedig a szerző megjegyzi, hogy a megoldandó problémáknak csupán töredéke került megemlítésre. A kidolgozatlan tanulmánynak van valami áttételes köze Cs. Gyimesi életéhez: Hankiss is gyors problémamegoldást javasol a magyar társadalomnak (pl.: meg kell oldani a társadalombiztosítás kérdését, amellyel húsz éve egészségügyminiszterek sora nem bír), és pontosan olyan célratorőn mondja el a bajokat, amilyen módon Cs. Gyimesi tette.

A kötet külön érdekessége, hogy magába foglalja Szócs Gézának Ba-

logh F. Andrásához intézett sorait, amelyben a kötet létrehozásával kapcsolatos tények állnak, valamint Szócs, a második legendás ellenálló szép szavai Cs. Gyimesi Éváról, releváns befogadási kereteket teremtve az utókor számára.

A könyv írásai Berszán István által írt nekrológgal zárulnak. *Búcsúzhat-e a tanítvány?* – A válasz: nem. Cs. Gyimesi Éva búcsúzás nélkül távozott, a tanítványok sem búcsúzhatnak, hiszen vállalkozásaikkal még mindig a mester nyomában járnak, újra kell teremteniük mindazt, amit a professzor asszonytól örökségül kaptak.

A Cs. Gyimesi Éva emlékére írt kötetben számos újraterejtett világ jelenik meg. Aki kezébe veszi a könyvet, legyen az kíváncsiság által vezérelt olvasó, vagy tudását mélyíteni akaró hallgató, a professzor asszony életművének újraterejtett dimenzióival fog találkozni, olyan tudáslabirintusba lép, ahol a vonatkoztatási pont maga Cs. Gyimesi Éva. Az *Újraterejtett világok* helyet kaphat bármelyik érdeklődő olvasó könyvespolcán, ugyanakkor irodalomtörténeti gyűjtemények értékes példányává is válik, hiszen Cs. Gyimesi Éva életműve és ennek hatása tükröződik a könyv lapjain. Tanulmányként talán azt lehet elmondani, hogy a hetvenes és nyolcvanas években kényszerűen egy egyetemen, ugyanazon tanároktól tanuló erdélyi bölcsész-társadalom rövid időn belül létrehozta azt a tematikai és szemléletbeli pluralizmust, amelyre Cs. Gyimesi tanítványait mindig is okította.

Nagy-Szilveszter Orsolya

■ JEGYZETEK

1. Cs. Gyimesi Éva: *Terejtett világ: rendhagyó bevezetés az irodalomba*. Kriterion, Buk., 1983.
2. Eötvös Károly: *A nagy per, mely ezer éve folyik, s még sincs vége*. Révai Testvérek, Bp., 1904.
3. Krúdy Gyula: *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter*. Magvető, Bp., 2003.
4. Erdély Miklós: *Verzió*. Balázs Béla Stúdió, 1981.
5. Cs. Gyimesi Éva: *Szem a láncban. Bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába*. Komp-Press, Kvár, 2009.

FILMREFLEXEK

Tézisek Kolozsvárról. A *Kolozsvári beugró* munkanaplójából

■ 1. Ideje lenne kikezdeni a helytörténeti kézikönyv műfaji monopóliumát.

2. Minden ellenkező látszat dacára a város elsősorban nem egy materiális dolog, hanem a szubjektív megélések és jelentéstulajdonítások bonyolult rendszere, illetve mindezek háttértartománya. Csupán a városlakó reális. A város olyan imaginárius tárgy, melyet az egyéni képzelet reprezentációi, a különböző beszédmódok, végső soron az emberek találkozásai konstituálnak.

3. Hányféleképpen beszélhetünk egy városról? Milyen igeidőkben? A városról szóló beszédnek nincs kitüntetett műfaja. A róla szóló, sajátos (plurális) létmódjának megfelelő könyvben az egyszerű mellérendelés logikája szerint helyet kaphat egymás mellett az interjú és a vers, a muzeális leírás és a reklámszöveg. (Kolozsvári évés-ivás, kávéházak, kocsmák, partykultúra, klubok, szórakozóhelyek és egyéb szociális terek, fesztiválok és focimeccsek, színház, koncert, könyvesbolt és kiállítóterem stb.)

4. Egy város bemutatásához semmi sem illik inkább, mint a töredékesség. A forgalmasabb utcákon való séta közben a szembejövők, a színfoltok, a szagok és a hangok, egyáltalán az érzetadatok meglehetősen gyorsan és összefüggés nélkül váltják egymást. A város egyszerre fragmentált és szinesztéziás hatását tükröztetni kell a szerkesztésben.

5. A Kolozsvárról eddig megjelent könyvek fő fogyatékosága, hogy csupán egy város emlékezetét ápolták. Kolozsvárhoz, amely nem egy elsüllyedt Atlantisz, ehelyett (emellett) fogyas-

tói és városhasználati útmutatót kell nyújtani.

6. A városban való létnek nem a szemlélet (turisztika, városnézés), hanem a cselekvés kategóriájához van köze (bolyongás, séta, császkalás stb.). Esztétikai helyett etikai viszonyulásra van szükség, amire a *Kolozsvári beugró* didaktikus reklámfilmje céloz. A film megjelenít egy tabut, és ezzel megvonja a városhasználat egy lehetséges határát. Nem a Mátyás-szobor szemléletét felváltó, szó szerinti „szoborhasználat” anarchizmusát javasolja, hanem a városi tér visszafoglalását a munka/városnézés dichotómiájának uralma alól, olyan kategóriák javára, mint a találkozás, a játék, a kószálás és – szépségesen nosztalgikus polgári kifejezéssel élve – a tisztas séta.

7. A város a különböző, egymással eszmét cserélő egyének szoros egymás mellett lakása, szomszédossága, összetelepülése (szünoikiszmosz) folytán látja el funkcióját mint kultúra-termelő nagyüzem. Az urbanitás dialektikusság, néha hangzavar. Kórusmű (korális film).

8. A könyv nem reprezentálni fogja Kolozsvárt egy külső, szilárd pontból, ahol az ártatlan szemlélő a lábát megveti, hanem a része lesz. Ha a várostérképet leteritem a földre, valahol adott egy pont, ahol a térkép pontosan fedi a teret: a reprezentáló és a reprezentált egybeesése, amelyben a szempont része a látótérnek.

9. A város pusztá leírása is utópikus: a jelen nosztalgiája ez.

10. Csoportkép, telefonkönyv, térkép, időjárás-jelentés, szonett, képeslap, szuvenír, plakátok, menetrend.

11. Használjuk térképnek a várost egy az egyhez arányban. (*Kolozsvári*

beugró. 1 perc, 2013. Rendező: Stanik Bence.)

In memoriam Lou Reed

■ Minden önpusztító igyekezete ellenére megúsza a huszonhetesek klubját (Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison), illetve éppen zárta csak karrierje első fejezetét, a Velvet Underground éveket. Mivel hozzánk szakállasan érkeznek a csodák, harminc évvel az első lemez megjelenése után, hangkazettáról hallottam először az Andy Warhol közreműködésével készült banános albumot, tizenhét évesen. Az iskolában éppen Kassákot tanultuk, és osztálytársaimmal sokan fel is lélegeztünk, hogy végre valamilyen „igazi költészetnél” tartunk, ami meg a zenét illeti, konstatálható lett, hogy tánczenéből avantgárd művészeti ággá nem csupán a dzsessz nőtte ki magát a tengerentúlon, hanem kicsivel később, a hatvanas években a rock and roll is, tehát a jövő nyitott. A halálosan komolyan gondolt rock and roll költészet (itt ismét Morrison), a lázadó, bohém pózok, a soha meg nem élt s így annál fontosabb hippikorszak és a beatnemzedék egész abszurd nosztalgiaja idővel lekoptak. Nem így a rockzene irodalmisága. Meg képzőművészetisége. Meg hát mindegy. Megbízható forrásból, komoly (nagyon komoly) emberektől, nemzedéktársaimtól és idősebbektől tudom, hogy a klasszikus rocknak milyen nagy szerepe volt abban, amivé aztán lettek emberileg érte. A kisvárosokban, ahol a nap huszonnégy órájában nem történt semmi, life was saved by rock and roll. Egyáltalán innen lehetett elindulni, a dalszövegek utalásaitól, lemezborítóktól és gitáros zörejtől az angol nyelvhez, filmekhez, könyvekhez, alternatívákhoz, nyolcvankilenc előtt, és az a vicc, hogy nyolcvan kilenc után is. Közös nyelv volt. (*Berlin.* 85 perc, 2007. Rendező: Julian Schnabel.)

Macska a forró kását

■ Se nem kerülgeti, se nem ront neki, mint tisztességes filmnek illene. Úgy hagyja a kognitív disszonanciát. De talán jobb is nem magyarázkodni akkor, ha az ember guruja egyrészt a tibeti buddhizmus kulturális gazdagságába a nyugati világ számára az elsők közt betekintést nyújtó láma, aki legalábbis a kagyü vonalnak a megszállt Tibetből való kimenekítéséért a legtöbbet tett, másrészt alkoholizmusába negyvennyolc évesen belehal.

Egyik legismertebb nyugati tanítványa, Pema Csödrön mondatai foglalják össze legjobban a Csögyam Trungpa életútfilm morális alapproblémáját, hogy tudniillik van itt egy tabutéma, amelyről beszélni is fogunk, nehogy már álszentnek tartsanak, meg álszerűen nem is fogunk beszélni, mert a mester iránti feltétlen tisztelet megkívánja, hogy kikapcsoljuk a nálunk lévő szürkeállományt. Ne ítéljünk, hogy ne ítéltecssünk. Ne vessük rá az első követ.

„Az emberek néha azt kérdezik tőlem: hogyan követhetél egy ilyen tanítót, vagy pedig: hogyan tehet ilyesmit egy megvilágosodott személy. *Nem tudom.* Nem tudom elfogadni a hivatalos magyarázatot, hogy ez szakrális tevékenység lett volna vagy bármi ilyesmi, sem azokat indokokat, amelyek kimagyaráznák. *Ugyanakkor nem tudok felhozni olyan indokokat vagy szilárd alapot sem, amelyek kárhoznának.*”

Ami a piálást és a nőzést mint „szakrális tevékenységeket” illeti, Pema Csödrön a tantrikus hagyománynak arra a vonulatára utal, mely az érzéki élvezetek megélését mint bölcsesség, tudás kifejeződését értelmezi. Hogy ez Trungpa „őrült bölcsességének” (crazy wisdom) megnyilvánulása, sőt közvetett, rejtjeles tanítási forma lett volna. Az esendő emberi mi volt csodálnivalón tudatos felvállalása „vagy bármi ilyesmi”. A titokzatos „őrült bölcsesség” a filmben egyébként

is olyan szabad jelölőként, dzsoli dzsókerként funkcionál, ami mindent visz, és elitistán túlesz jön és rosszon. Sötétben minden tehén fekete (még a szürke is).

Ugyanakkor a megítélések (beleértve a morális ítéletalkotást) szilárd alapjával kapcsolatos szkepszis és a dolgok címkék nélküli lenni hagyása is a buddhizmus aspektusának vehető Pema válaszában. Meg nem is. A szkepszisre irányuló szkepszis és a rejtett mélységekkel szembeni gyanúnk igazolásához ugyanis elegendő a buddhizmus öt fogadalmának felületes ismerete, mely fogadalmak közül Csögyam Trungpa kettőt megszegett (a helytelen, kicsapongó nemű magatartástól, valamint a tudatmódosító, nemtörődömséghez vezető anyagok és italok használatától való tartózkodás).

Ami által ismét igazolást nyer, hogy úgy is el lehet rejteni valamit, ha kitesszük az asztal közepére. (*Crazy Wisdom: The Life & Times of Chogyam Trungpa Rinpoche*. 86 perc, 2011. Rendező: Johanna Demetrakas.)

Ez is szerelem

■ Egyenes vonalú egyenletes dráma, és egy jó taxisofőr szenttelenségével tart a frontális ütközések könyörtelen logikájával és hirtelenségével bekövetkező végpontja (nem befejezése) felé az iráni Abbász Kiarosztami japán filmje. A negyvenes évek dzsesszszentenderdjétől kölcsönvett cím egy illúzióra utal, a hangsúly mindvégig a „minthá”-n van. Mozi, így szemfényvesztés, de ugyanúgy az, mint a filmben megjelenített Tokió, a posztmodern nagyváros felsőfoka vagy az itt mozgó szereplők által élt életek.

Vagy mint az aszexualitásában etikátlan platóni szerelem, az eszközszemélyen át valamilyen eszme, reprezentáció iránti. Nem is személyekről, csupán szerepkörökről szólnak a találkozások és elkerülések: több generáci-

ós családi szerepekről, női és férfi viselkedésmintákról, zsarnoki oltalmozottakról és kiszolgáltatott oltalmazókról. Minden mindenkire és mindenre hasonlít látszólag. A kliensek és a futatók az apákra és a nagyapákra, az ártatlan diáklányok a prostituáltakra és viszont, a féltékenység és a birtoklás-vágy pedig a szerelemre.

Az élet mint pusztá társas viselkedés, színrevitel és szociológia. Egyfajta látszatelet. Vagy életmutatvány? Egy-másban tükröződő üres felületek, meghatározások hálói és kölcsönös korlátok. Ez is szerelem persze, csak éppen nem valódi. (*Like Someone in Love*. 109 perc, 2012. Rendező: Abbász Kiarosztami.)

Földi paradicsom

■ Hit, remény, szeretet. A három isteni erényen araszol fogcsikorgatva végig Ulrich Seidl három az egyben filmje, a *Paradies*. Mily fel nem ismert ürességek jelennek mindhárom közepén! S az ürességek körül egy-egy iparág: szexturizmus, vallás, fogyókúraipar. Mézeskalácsszívek a szívtelen világban. A középre rendezett, szimmetrikus és nagyon tiszta beállításokban sápadt, kövér és szeretet-éhes teremtmények. Éhező szellemek, szanszkritul preták.

Az Édenkertben nem jó a kiszolgálás.

Önkéntelenül az ismertebb osztrák boncmester, Michael Haneke Jegesedés-trilógiájával (1989–1994) kínálkozik az összehasonlítás. Így Nyugaton a helyzet változatlan lenne. Csakhogy Seidl tévelygő lelkei még nem jegesedtek el, a szívük nagyon lágy és gyenge. Mégis hogyan lehet a szeretetéttség undorító?

A kert, amelyben élünk: földi paradicsom, visszaüzetés. (*Paradies: Liebe*. 120 perc, 2012; *Paradies: Glaube*. 113 perc, 2012; *Paradies: Hoffnung*. 91 perc, 2013. Rendező: Ulrich Seidl.)

Rigán Lóránd

ABSTRACTS

Tamás Bényei

■ **“I’m from Brooklyn”: Detection, Myth and Religion in *Angel Heart***

Keywords: *crime fiction, religion, myth, Oedipus*

The essay is an attempt to explore the interrelationship of Greek myth (Oedipus), religion and the detective plot in Alan Parker’s 1987 film (and in William Hjortsberg’s 1978 novel). In *Angel Heart*, private eye Harry Angel’s “Brooklyn identity” represents a kind of hybris, a belief in the primacy of reason and the modern idea that human beings are self-sufficient without reference to any kind of alterity; the film deploys elements of the Oedipus myth and references to religion to explore the insufficiency – and sinfulness – of Angel’s attitude.

Brigitta Hudácskó

■ **#*SherlockLives: Paranoia, Crime and the Death of Privacy in Sherlock***

Keywords: *crime fiction, urban crime, urban studies, privacy, surveillance*

The paper looks at the latest television adaptation of Sir Arthur Conan Doyle’s Sherlock Holmes stories, the series *Sherlock* (2009) produced by BBC. The vision this adaptation offers, though not entirely new, provides a unique, contemporary look at London through the panoptical gaze of the detective. The author examines Sherlock’s London using the popular Victorian idea which treats urban crime as a disease attacking society’s body and she reads this representation of the metropolis using the tools of medical diagnostics. Besides representations of the city, the paper focuses on the issues of new urban crime and privacy which have both changed enormously since the first appearance of Holmes, and the author also attempts to find out how has the city adopted the detective’s paranoid gaze in its surveillance techniques.

Sándor Kálai

■ ***Why was (is) the Institutionalisation of Hungarian Crime Fiction so Difficult?***

Keywords: *crime fiction, mass culture, media forms, institutionalisation*

The paper carries out an inquiry about the difficulties of the institutionalisation of Hungarian crime fiction focusing on its social dimensions. The author argues that we have to consider the following: the role of the holders (news-papers, books) in the production of crime novels, the specificities of the Hungarian publishing practices, the lack of rituals (the absence of prizes and festivals) dedicated to the genre or how the history of literature treats it. We should consider that the situation of the Hungarian crime fiction depends on the position of mass culture and the cultural logic which gave birth to the genre.

Renáta Zsámiba

■ ***Socialist Crime with Capitalist Décor: Linda and the ‘80s***

Keywords: *crime fiction, television series, socialism in Hungary, gender*

The appearance of the TV series *Linda* was an immense but unexpected success in the socialist Hungary of 1983. Although the idea of a crime TV series seemed a ‘capitalist folly’ to many, *Linda* did not only become a success in most countries of the socialist bloc but ran to as many as seventeen episodes until 1990. Despite the dearth of a home-grown crime fiction tradition and the official hostility towards individualist ethics, *Linda* condensed into herself many features of the archetypal (female) hard-boiled hero, which made her a worthy counterpart of her Western contemporaries, such as V. I. Warshawsky or Cordelia Gray. This paper seeks to explain the reasons for her unexpected success in the Hungary of the ‘80s, also exploring the manner in which a traditionally western genre was inflected by this context.

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:
Balázs Imre József

- Adorjáni Panna** (1990) – mesterképzős hallgató, KRE, Budapest
András Sándor (1934) – író, Nemesvita
Balázs Imre József (1976) – egyetemi adjunktus, PhD, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár
Bényei Tamás (1966) – irodalomtörténész, kritikus, műfordító, egyetemi tanár, Debreceni Egyetem, Brit Kultúra Tanszék, Debrecen
Benyovszky Krisztián (1975) – irodalomtörténész, kritikus, egyetemi docens, Konstantin Filozófus Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Nyitra
Bodó Márta (1963) – szerkesztő, PhD, Kolozsvár
Csapody Miklós (1955) – irodalomtörténész, PhD, Budapest
Cseke Péter (1945) – szerkesztő, Korunk, irodalomtörténész, ny. egyetemi tanár, Kolozsvár
Demény Péter (1972) – író, szerkesztő, PhD, Kolozsvár
Hudácskó Brigitta (1987) – doktorandus, Debreceni Egyetem, Debrecen
Józsa András (1946) – ny. tanár, Marosvásárhely
Kálai Sándor (1974) – egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem, Debrecen
Kántor Lajos (1937) – irodalomtörténész, az MTA külső tagja, Kolozsvár
Kenéz Ferenc (1944) – költő, Budapest
Könczey Elemér (1969) – grafikus, egyetemi oktató, Kolozsvár
Miklós Ágnes Kata (1975) – esszéíró, főiskolai docens, ÁVF, Budapest/Szentendre
Murádin Jenő (1937) – művészet-történész, Kolozsvár
Nagy-Szilveszter Orsolya (1981) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár
Papp Attila Zsolt (1979) – költő, szerkesztő, Helikon, Kolozsvár
Rigán Lóránd (1980) – filozófiatörténész, PhD, szerkesztő, Korunk, Kolozsvár
Vallasek Júlia (1975) – irodalomtörténész, egyetemi adjunktus, PhD, BBTE, Kolozsvár
Vass Barna (1986) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár
Zsámber Renáta (1977) – doktorandus, Debreceni Egyetem, tanársegéd, Eszterházy Károly Főiskola, Eger

Támogatók



„A jó olvasó felhúzza az orrát az olcsó megoldásokon, a jó olvasó valamicskével kevésbé ostoba, mint a detektív »Watsonja«. Jó olvasók akarunk lenni, és vajmi ritkán toppantunk a kicsi lábunkkal, hogy »de az nekem azért is/azért se tetszik«. Krimiolvadás közben úgy fogadjuk el a dedukció mindenhatóságát, úgy szokjuk meg a lezárt nyomozás iránti igényt, mint gyerekkorunkban a reggeli fogmosást. Már nem emlékszünk rá, mikor és hogyan kezdtük el, nem tudjuk felidézni azt az időszakot sem, amikor még furcsa és különös tevékenységnek tűnt – felnőttként már automatikusan nyúlunk reggel a fürdőszobában a fogkefe után. Többé-kevésbé így vagyunk a detektívregényekkel is: automatikusan nyúlunk utánuk, meghatározott célra használjuk azokat, és éppoly döbbenet nélkül, ha az elvárásainkkal homlokegyenesen szembemegy az adott mű, mintha a fogmosópohárban egy szalamandrárt találtunk volna a fogkefénk helyett.”

(Miklós Ágnes Kata)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304 1 4 0 0 3

5 LEJ
500 FT

POVESTIRI CU DETECTIVI
DETECTIVE STORIES