

- Kondor Vilmos: A Nyavalya tudja 3
A jól megalapozott siker (Email-interjú Kondor Vilmostal) 31
- Deczki Sarolta: Rejtélyes irodalom (tanulmány) 37
- Mohai V. Lajos: A hamburgi regény (John le Carré regényéről) 49
- Rácz I. Péter: Társadalmi igazságosztók – Harisnyás Pippi
és Kalle Blomkvist esete a bűnügyi regénnyel
(Stieg Larsson: *A tetovált lány*) 55
- Turi Márton: Gyilkosság a tömegirodalom és
a magaskultúra posztmodern menyegzőjén
(Borisz Akunyin detektívregényei és
a krimi-irodalom orosz hagyományai) 61
- Dömötör Edit: Lekváfőzés és bokszt (A megismerés alakzatai
Kondor Vilmos *Budapest noir* és *Bűnös Budapest* című
regényeiben) 71
- Fried István: Bevezetés a Nat Roid-regények olvasásába 88
- Bánki Éva: Lepkeháló (regényrészlet) 104

– Kérdezze meg, mi a nyavalyát keresek itt.

Gordon abbahagyta a gépelést, és felnézett. Valéria, az állandó éjszakai szerkesztőségi titkár állt előtte, hangja komor volt, mint mindig, és még a szemét sem látta, mert szemüvege fekete lencséjében az íróasztali lámpa fénye tükröződött vissza. Valéria türelmesen állt, hófehér haját hátrafésülve hordta, egyik kezében egy frissen megjelent detektívregényt tartott – Lestyán Sándor *Halálfejes pillangó* című írását –, másik kezének mutatóujjával pedig az íróasztalra támaszkodott. Akár kacérnak is lehetett volna nézni Valériát, de Gordon tudta jól: Valéria nem flörtöl, nem kokettál, hanem a telefonokra válaszol, amelyek éjszaka csörögnek, miközben csak úgy falja a detektívregényeket.

Gordon hátradőlt a székében, ujjait összefűzte tarkója mögött, és nyújtózott egyet. Tudta, hogy valami nem stimmel Valéria kérdésében, de még nem sejtette, hogy mi. Előkapott egy cigarettát, szájába dugta, rágyújtott, és a füst mögül fürkészte Valériát, akinek arcán mintha egy vékony mosoly árnyéka futott volna végig. Mintha – ám Gordonnak ennyi is elég volt. Utoljára akkor látta mosolyogni Valériát, amikor a kifutófiú az egyik külvárosi antikváriumból meghozta neki a *Detektívkrónika* összes számát. Az pedig 1931 gyötrelmesen szeles őszén történt. Háromévente egy mosoly.

– Mondja csak, Valéria, mi a nyavalyát keres itt? – kérdezte Gordon végül.

Az őszhajú nő – aki lehetett talán harminc-, de akár hatvanéves is – megköszöriülte a torkát.

– Most, hogy így kérdi, Zsigmond, az a helyzet, hogy a Nyavalyát megint elütötték – felelte rekedtes hangján.

– Megint elütötték? – ült fel Gordon a székében.

Valéria komoran bólintott, de Gordon látta rajta: közel jár ahhoz, hogy kirobbanjon belőle a nevetés, amiről a szerkesztőségben csak legendák jártak, ám szem- és fültanúja még nem akadt.

– A Nyavalyát?

– A Nyavalyát.

– Most éppen micsoda?

– Most éppen egy villamos.

– Melyik villamos?

– A 19-es.

Kondor Vilmos 3

A NYAVALYA TUDJA

– Nagyon elütötte? – kérdezte Gordon.

– Azt nem közölték a mentősök – felelte Valéria, akinek városszerte kiváló kapcsolatai voltak, természetesen az éjszakai ügyeltesek között. Kórházak, mentőállomások, pályaudvarok, kiadók és redakciók éjszakai baglyai rendszeresen tartották egymással a kapcsolatot főként azért, hogy ne unják magukat halálra. – Csak annyit mondtak, hogy már megint elütötték a Nyavalyát.

– És hová vitték?

– A Bethesdába.

Gordon összekulcsolta a kezét a tarkóján, és kifújta a füstöt.

– Mennyire havazik? – kérdezte Valériától, a nő azonban sarkon fordult, az asztalához sietett, leült párnázott székébe, megigazította a lámpa búráját, majd akkurátusan kitette maga elé Lestyán regényét, és olvasott tovább.

Gordon az ablakhoz lépett, és kinézett a behavazott Rákóczi útra. A hó nagy részét már eltakarították, csak a járdán kóválygott néhány rongyokba burkolt alak hólapáttal és kézikocsival felszerelve. Néha megálltak, unottan belapátolták a kupacba hordott havat a kocsiba, majd továbbmentek. Az üzletek fényárban úsztak, szőrmekereskedők és ékszerészek pazar üzletei várták a tehetősebb pesti polgárokat. Egy kicsit még szállingózott a hó, de annyira nem, hogy elvegye Gordon kedvét a rövid villamosúttól. A cikket félbehagyva gyorsan kabátjába bújt, egy pillanatig magában átkozódott, amiért még mindig nem vett sárcipőt, pedig annyiszor megfogadta, aztán kalapját a fejébe nyomta, biccentett Valériának, és lesietett a lépcsőn. Pár perc alatt a Blaha Lujza térre ért, és a megállóba húzódva nézte az éjjeli menedékhelyre beszállingózó alakokat. Borostászakállas, alacsony emberek lyukas cipőben, ormótlan kabátban, fejfedő nélkül, szemükben pedig olyan közönyös keménységgel, hogy mindenki kitért előlük. A villamos csengetett, Gordon felszállt, vett egy kisszakaszjegyet, majd a Hermina út sarkán leugrott a járműről, és alaposan kilépett, hogy mihamar odaérjen a kórházba.

A kórterem előtt megállt elnyomni a cigarettáját, aztán belépett a helyiségbe. Négy ágyból három volt foglalt: az egyik beteg nyögött, a másik horkolt, a harmadik meg mozdulatlanul feküdt. Gordon sóhajtott, és oda ment a mozdulatlanul fekvő alakhoz.

– Magával meg mi a nyavalya történt? – kérdezte.

Az ágyon fekvő fiatal férfi kinyitotta a szemét.

– Kérem szépen, szerkesztő úr!

– Rendben – bólintott Gordon. – Elnézést. Magával meg mi a fene történt? És nehogy azt mondja, hogy van egy rokona, akit fenének hívnak, mert azt nem hiszem el.

– Kérem, ahogy tetszik parancsolni, szerkesztő úr – felelte sértődötten a férfi. – Én akár meg sem szólalok.

Gordon elővette a jobbfele török cigarettáját, és a férfi felé nyújtotta a dobozt. – Gyújtson rá, Benő.

A férfi felvont szemöldöke alól szemlélte a cigarettát, mintha valamiért gyanús lett volna neki, aztán felemelte a kezét, és elvett egy szálat. Gordon látta, hogy a körme szokatlanul tiszta, a keze azonban tele van horzsolásokkal és vágásokkal. Tüzet adott a férfinak, aki elégedetten tüdőzte le a füstöt.

– Ezek itten úgysem bánják – intett betegtársai felé, akik továbbra is nyögtek és horkoltak. Gordon azon tűnődött, mi történhetett a férfival. Vékony teste kirajzolódott a fehér takaró alatt, de sehol nem látott gipszre utaló dudort. Arca beesett volt, mint mindig, borostás, járomcsontja magas, szája egyenes, szeme akár egy riadt pillangó, úgy rebtent ide-oda szüntelen.

– Mi történt már megint? – kérdezte Gordon, miközben levette a kabátját. A férfi ágya az ablak mellett állt, ahol egy radiátor ontotta magából a meleget. – Ha jól emlékszem, eddig a háromszor ütötte el...

– ...a busz... – szúrta közben halkán a férfi.

– ...most meg a villamos.

– Másodjára.

– Az előző melyik is volt?

– A 10-es.

– Emlékszem – bólintott Gordon. – A Nagymező utcában.

– Ott kérem.

– És mi a baja? Eltört valamije?

A férfi nagyot sóhajtott.

– A kezem rándult meg. És a fejemet is beütöttem. A tarkómat. Hátul.

– Az orvosok mit mondanak?

– Hogy holnapután hazamehetnek.

– A felesége?

– Nusi hozott vacsorát – mutatott a férfi az ágya mellett álló kissze krényre, amelyen egy ételhordó állt.

– Szóval semmi baja?

– A Nyavalyák nemzetsége, kérem, erőscsontú, kemény férfiakból áll.

– Tudom – nézett rá Gordon. – Efelől szemernyi kételyem sincs.

Nem is lehetett. Amióta 1930 nyarán munkába áll *Az Estnél*, Nyavalya Benőt nagyjából félévente elütötte valami. Vagy busz, vagy villamos. A lovaskocsik elől el tudott szaladni, az autók valami oknál fogva mindig elkerülték, a pályaudvarra meg ugyan gyakran járt, de csak a peronokon.

Jól belegondolva Nyavalya szerencsés volt, ugyanis a küldöncök és a kifutófiúk gyakran kötöttek ki kórházakban vagy a hullaházban, attól függően, hogy Szent Bona éppen mennyire vigyázott rájuk. Gordon a férfi ágya mellett ülve arra kezdett gyanakodni, hogy Nyavalya lepaktált a futárok és utazók védőszentjével, mert öt balesete közül egyszer tört csak el valamije, nevezetesen jobb kezének középső ujja, amikor a 16-os busz elütötte a Vörösmarty térnél. Ráadásul Nyavalyának sikerült úgy elüttetnie magát, hogy a kézikocsin szállított frissen mosott terítők nem borultak be a sárba. A busz sofőre riadtan ugrott ki a járdára, hogy felsegítse Nyavalyát, aki azonban már talpon is volt, és fél kézzel tolta tovább kézikocsiját a Gerbaud felé, ahol intett az egyik pincérnek, majd összeesett.

– És a ruhák? – kérdezte Gordon.

– Azoknak, kérem, semmi baja – húzta büszke mosolyra vékony száját Nyavalya, és elnyomta a csikket.

– És mégis mit keresett ilyen késő este az utcán? – kérdezte Gordon, aki a sors különös szeszélye folytán mindig részesült abban a kétes kiváltságban, hogy ír hasson Nyavalya baleseteiről. Az első alkalommal azt hitte, csak ugratják a kollegái, ezért elkérte Nyavalya papírjait a kórházi ágyon, hogy megbizonyosodjék róla, valóban ez a neve. Még a második alkalommal is nehezen tudta legyűzni nevetését, mostanra viszont már megszokta Nyavalyát, ahogyan azt is, hogy kisebb-nagyobb rendszerességgel elütik, ám egyvalamit soha nem tudott megszokni: a férfi mániáját.

– Kérem szépen, én nyomoztam! – felelte a férfi ideges szemében furcsán lobogó tűzzel. Gordon felsóhajtott.

– Nyomozott? Már megint?

– Nyomoztam, kérem! Igen! – vágta rá Nyavalya, és izgatottan felült az ágyban.

Gordon az órájára pillantott. Tíz óra múlt pár perccel. Messze még a hajnal, és az ösztöne azt súgta, ennél komolyabb dolog nem nagyon fog már történni az éjjel.

– Mit nyomozott, Nyavalya?

– *Naggyon* fontos ügyben nyomozok – súgta a férfi, és fehér bőre kezdett megtelni étellel. – Nos... – kezdte megfontoltan, majd nyelt egyet. Gordon erre belenyúlt a zsebébe, és a férfi elé tartotta a doboz cigarettát. A férfi annyira élvezte a finom dohányt, hogy egy ideig boldogan szívta füstjét. Nyavalya Benő alapvetően rendes ember volt. Huszonnyolc évesen ugyan nem vitte sokra, de tisztességesen és keményen dolgozott immár öt éve kifutófiúként és küldöncként egy Lövölde téri mosodának. A feleségével, Nusival Angyalföldön lakott egy egyszobás kis lakásban, ahová csak aludni jártak haza, lévén az asszony mosónőként dolgozott.

Nyavalya arról álmodott, hogy egyszer elköltözik a Wekerle-telepre, egy kétszobás lakásba – saját fürdővel! –, ehhez a pénzt pedig akként tervezte előteremteni, hogy nyomozott. Nyilván a saját szakállára, hiszen csak az elemít sikerült elvégeznie. Egyszer azonban hallotta, hogy a rendőrség nyomravezetői díjat tűzött ki egy meglehetősen bonyolult és teljesen reménytelen ékszerlopási ügyben, mire rögvést nyomozni kezdett. Pár hét múlva aztán kiderült, hogy az ékszerlopás önbetörés volt, ám ez sem vette el Nyavalya kedvét. Nagy figyelemmel bújtta a lapok bűnügyi rovatait, szűkös fizetése ellenére előfizetett a *Magyar detektivre*, lelkesen olvasta Szathmári Róbert, Sombori-Schweinitzer József, Krisztinkovich Antal és Rédey Miklós nyomozástani tankönyveit, melyekből nem egyszer idézett is Gordonnak.

– Mégis milyen ügyben? – érdeklődött Gordon.

Nyavalya körbepillantott, hogy nem hallgatózik-e valaki. Kint lassan szakadni kezdett a hó, a férfi, aki nyögött, elkezdett horkolni is, az ajtó előtt időnként elsuhant egy fityulás nővér, de senki sem hallgatózott.

– Nos, kérem, a Lipótvárosi Mackós ügyében!

– Értem – bólogatott Gordon, és minden erejével azon volt, hogy ne mosolyogjon. A Lipótvárosi Mackós kifejezés kollegájától, Komlós Jenőtől származott, akivel közösen szoktak írni kasszabetörésekről. A Lipótvárosi Mackós lassan egy éve vezette orránál fogva a rendőröket: 1933 októberében törte fel az első páncélszekrényt a Nádor utcában. Onnét tizenhatezer pengővel távozott. 1933 decemberében egyetlen hétvége alatt – igaz, az a karácsonyi hétvége volt – három mackót „dolgozott meg” a Ráday utcában, összesen negyvenkétezer pengőt zsákmányolva. Azóta kétszer csapott le, és mind a kétszer ötvenezer pengő fölötti zsákmánnyal távozott társaival együtt, a rendőrség pedig a belügyminiszter, a főkapitány és a pestiek nagy elégedetlenségére sem tudta elkapni a rafinált mackókat. Az ok egyszerű volt, és prózai. A Lipótvárosi Mackós más és más módszerrel feszítette fel a páncélszekrényeket, és semmi sem tudta megállítani; mindegy volt neki és társainak, hogy régi típusú vasszekrénybe, új típusú acélszekrénybe, vagy a legmodernebb vasbetonszekrénybe rejtették el előlük a pénzt. Ez a rendőrséget teljesen összezavarta, mert képtelenek voltak a *modus operandi* alapján azonosítani az elkövetőt, vagy legalábbis szűkíteni a számba jöhető gyanúsítottak körét.

A század elejétől kezdve ugyanis elkezdték gyűjteni a feltört páncélszekrényekről készült fotókat. A módszert Laky Lajos detektívönök dolgozta ki még 1910-ben. Abból indult ki, hogy minden kasszafúró páros egyedi módon dolgozik, elvégre a kasszabetörés nehéz munka, így minimum

ketten kellene hozzá, mert ekképpen felváltva tudnak dolgozni. A kassza-
betörés egyik módozata a kasszafúrás, amit a zárok körül vagy az oldal-
falakon alkalmaznak, mégpedig úgy, hogy a fúrógéppel és a hozzá alkalm-
zott furdancsokkal kör alakban harminc-negyven lyukat fúrnak, majd
8 a tolvaj acélmetsző segítségével emeli a részt, és jut el a trezorhoz,
amelynek gyengébb falát már könnyűszerrel törli fel. Vannak, akik
a kassza hátulját, netán a tetejét törik fel, tekintettel arra, hogy ezeken a
részeken általában gyengébbek a falak. Az első kasszafúrások azonban
az oldalfalak ellen irányultak, mert a kassza elülső oldala volt rendszerint
a legerősebb. Jó eszközökkel viszont az elülső oldalon történő bontás
adja a legbiztosabb eredményt, mert ha a zárok körül intézett támadás
sikeres, az egész kassza nyitva áll, és nincs kitéve a kasszafúró annak,
hogy az oldalfalakon véghezvitt sikeres betörés dacára sem tud a trezor-
hoz jutni. A tipikus kasszafúrásokat azonban jellemzően ma is ugyanolyan
eszközökkel hajtják végre, mint harminc-negyven évvel ezelőtt: fúrógéppel
és acélmetszővel, azaz hidegvágóval. Ezen felül persze számos módszert
alkalmaznak még a mackósok, és Gordon nem egy ilyen esetről tudósított
már. Vidéken a csavargók a páncélszekrényeket el szokták lopni, hogy
aztán a mezőn vagy az erdőben kalapáccsokkal, botokkal és husángokkal
egész egyszerűen „agyonverjék”. Amikor a Lipótvárosi Mackós első esetéről
tudósított Komlós Jenővel, kollegája felidézte a Nagy Háborút, amikor
többször is kézigránát segítségével próbálták meg a tolvajok a páncél-
szekrényben lévő pénzhez jutni. A módszer azonban nem terjedt el, mert
a páncélszekrényvel együtt legtöbbször annak tartalma is felrobbant, így
a tolvajoknak más módszerekhez kellett folyamodniuk, amelyek közül a
legmodernebb az olvasztásos módszer volt, amikor is lángvágóval nyitották
fel a „mackót”. Laky detektívfinök utasítására 1910-től kezdve az összes
feltört páncélszekrényt lefotózták, úgy a fővárosban, mint vidéken, és ez
alapján állították össze az elkövetői kört. A *modus operandi* annyira egyedi
minden esetben, hogy a rendőröknek egy idő után elég volt egyetlen
pillantást vetniük a feltört kasszára, és már tudták is, kit kell keresniük.

A Lipótvárosi Mackós azonban a lehető legegyszerűbb módon dolgo-
zott. Minden széfhez más és más technikát alkalmazott. Ha kellett, acél-
metszőt használt, ha kellett, fúrógépet, nem vetette meg az egyszerű
spajszt sem, és magabiztosan kezelte az oxigénpalackot. A nyomozást
eredetileg Horvát Dezső detektívfelügyelő vezette, a detektívcsoporthoz
azonban nem jutott előre. Leellenőrizték az összes ismert mackóst a fővárosban,
majd amikor kudarcot vallottak, vidéken folytatták. A legkülönösebb az
volt az egészben, hogy a pénznek is minden esetben nyoma veszett.
A kasszafúrók azért szokták szeretni a munkájukat, mert hamar nagy
mennyiségű készpénzhez juthatnak, amelyet aztán könnyűvérű nőkre,

dáridókra, mulatozásokra és napokig tartó kártyapartikra lehet elkölteni. Nem kell orgazdát keresni, nem kell mélyen az értékük alatt értékesíteni ékszereket, festményeket és egyéb értéktárgyakat. „Egy nagy köteg bankó az egy nagy köteg bankó, kérem alássan, és ezzel nem méltóztatik vitatkozni senki sem”, mondta 1899-ben a legendás Bartuszek Géza, aki négytagú bandájával nyolc helyszínen kilenc páncélszekrényt fűrt meg alig pár hónap leforgása alatt. Bartuszek bukását természetesen a nyakló nélküli költekezés okozta, ám a Lipótvárosi Mackós kasszabetörései után a rendőrség informátorai semmiféle információval nem tudtak szolgálni, és a kávézókba, kávémérésekbe, mulatókba, kártyabarlangokba, rossz hírű házakba, valamint éttermekbe ellátogató detektívek sem találták nyomát kirívóan költekező vendégnek. Horvát Dezső detektívfelügyelő emberei ekkor még mélyebbre ástak, és elkezdték nagyon diszkrétan kikérdezni a régiség- és szörmekereskedőket, az ékszerboltok és autószalonok tulajdonosait, hogy volt-e mostanában gyanús vevőjük. Néhány nyomon el is indultak a detektívcsoport emberei, de sehová sem jutottak. A főkapitány erre, alig egy hónapja, átadta a nyomozást egy másik detektívcsoportnak Gellért Vladimir detektívfelügyelő vezetésével, aki legkiválóbb emberére, Knapik Józsefre bízta a munkát.

És most itt van Nyavalya Benő kifutófiú, buszok és villamosok állandó áldozata, aki azt állítja, hogy nemcsak nyomoz a Lipótvárosi Mackós ügyében, hanem nyomon is van.

– Milyen nyomon, Nyavalya? – kérdezte tőle Gordon.

– Jó nyomon, kérem.

Gordon sóhajtott.

– Ebben csak reménykedhetünk.

A férfi színpadias mozdulattal hátat fordított Gordonnak. Kint egyre jobban szakadt a hó.

– Rendben van – szólalt meg Gordon. – Szóval milyen nyomon van?

– Azt nem mondom meg – hangzott a válasz.

– Nem?

– Nem. Csak akkor, ha...

– Ha megtalálta a tettest?

– Igen.

– Mint a hamisított kanárinál?

Ha lehetett volna még jobban hátat fordítani, akkor Nyavalya megtette volna, de így csak a fejére húzta a takarót. A hamisított kanárik volt Nyavalya első és eleddig utolsó esete, amelyről sokáig meséltek a szerkesztőségben, mindig könnyek közt a röhögéstől. Egy soproni illetőségű férfi – Koncol Endre – 1932-ben Budapesten folytatta, amit Sopronban fejlesztett

tökélyre: csapdával verebeket fogdosott a Városligetben, majd a madarakat aprólékos munkával sárgára festette, és darabját öt pengőért eladta a Teleki téren szombatonként. Nyavalya a feleségével minden szombaton kiment a Teleki téri piacra, mert ott lehet a legolcsóbban vásárolni, és szemet szűrt neki a férfi, aki testes kanárikat árult egy nagyobb kalitkából. A madarak ráadásul soha nem énekeltek, csak csiripeltek. Nyavalya feleségének megtetszettek a madarak, és ha le tudta volna alkudni az árát két pengőre, akkor vesz is egyet maguknak. Nyavalyának azonban gyanúsak lettek a madarak, és egy héttel később gyanúja beigazolódott. A férfi már kora reggel ott állt a kanárikkal, amikor hirtelen beborult az ég, és lecsapott egy fergeteges nyári zápor. A madarakat áruló férfi csak késve kapott észbe, és mire ráborított egy takarót a kalitkára, az egyik madárról már elkezdett folyni a sárga festék. Nyavalya mélységesen felháborodott, de nem szólt semmit a férfinak, aki azt hitte, senki sem vette észre, mi történt. Nyavalya másnap felkereste Gordont *Az Est* szerkesztőségében (lévén Gordon volt az egyetlen zurnalizsista, akit ismert), és előadta neki, hogy mi történt a piacon. Gordon első reakciója a hangos nevetés volt, a második a bocsánatkérés, a harmadik pedig a telefonálás. A kapitányságon közölték vele, hogy küldje csak be Nyavalyát, mert eddig már négy bejelentés érkezett hozzájuk hamis kanárik miatt, melyeket a Rákóczi út környékén árul egy vidéki férfi, de mivel mindig máshol, nem találják, bár az igazat megvallva annyira erősen nem is keresik.

Gordon nyugodtan ült a széken, mert tudta, hogy Nyavalya hamarosan magától megbékél. Az évek során megszerette a kifutófiút, aki arról álmódott, hogy egyszer majd ő is detektív lesz. Talán álmaiban már az is volt, és azt a tényt sem lehetett tagadni, hogy az ő segítségével fogták el a kanárihamisítót, akit a bíró úgy leteremtett a tíz körméről, hogy senki sem mert röhögni, aztán megrovással hazaküldte. Gordon ott volt a tárgyaláson, a világ minden kincséért sem mulasztotta volna el, még meg is interjúvolta Koncolt, de a szerkesztője nem tette bele a lapba, mert valami megint történt Berlinben.

– Itt ülhet reggelig, szerkesztő úr, akkor sem mondom el, hogy mit nyomoztam ki – szólalt meg halkán Nyavalya.

– Nem? És miért nem?

– Mert még nem vagyok biztos benne – felelte a férfi, majd lassan Gordon felé fordult. Nem csak a keze rándulhatott meg, mert fájdalmas arccal gyűrte feje alá a fáradt tollpárnát. – Gyanakszom valakire, aki... – A mondatot azonban nem fejezte be.

– Aki?

– Nem mondhatok többet.

Gordon eltűnődött.

– „Aki”? Egyvalakire gyanakszik? Ejnye, Nyavalya, maga is tudja, hogy ezek galerikban dolgoznak, de minimum párban járnak. Egy ember képtelen végrehajtani ennyi kasszafúrást ennyi idő alatt.

– Nem mondhatok semmit. Még nem találtam meg minden nyomot.

11

– Ezért kolbászolt a Keleti pályaudvar előtt? Nyomozott?

– Igen, kérem – felelte öntudatosan a férfi. – Nyomoztam. Egyelőre csak annyit mondhatok, hogy a nyomozásom jelenlegi állása szerint egyetlen elkövetőről van szó.

– Értem – bólintott Gordon. – Majd szóljon, ha többet megtud.

– Nyavalya sértődötten morgott valamit. – Lássuk csak – folytatta Gordon. – Hogyan is történt pontosan ez a baleset?

Az Etoile kávéház főpincére, Csavranek híresen mogorva ember volt, és Gordon szívesen beletiptort volna a lelkébe azzal, hogy visszaviteti a kávé, mondván nem elég habos, de mivel Gellért Vladimir detektív-főfelügyelő szeretett idejárni, Gordon nem akarta, hogy Csavranek rajta kívül a detektívre is megorroljon. A főpincér letette elé a habos kávé, majd megállt a konyhába vezető ajtóban, ahonnét beláthatta az összes asztalt és azon túl még a Szabadság tér csupaszfáit is. Eltökélten tekert egyet a bajszán, aztán még egyet, és amikor ujjbegye azt jelentette neki, hogy minimum két rakoncátlan szőrszál tartózkodik arcszőrzetében, villámgyorsan előkapta parányi fésűjét, majd miután végzett a művelettel, brillantint kanyarított ujjhegyére, és gyakorlott mozdulattal bajuszára kente. Újabb simítások után elégedetten bólintott mintegy magának, és Gordon meg mert volna esküdni rá, hogy magában a „Kár összeveszni veled” című slágeret dúdolja.

– Mondja csak, megvan még az a kis szőke nőcskéje? Mi is a neve? Amália? – szólalt meg mellette egy hang. Gordon felkapta a fejét. Gellért Vladimir szálkás alakja magasodott föléje. Kalapját az asztalra dobta, majd lehuppant az asztal mellé. – Kevés benne a hab, mi? – mutatott Gordon kávéjára.

– Akkor miért itt találkozunk?

– Miért? – nézett rá Gellért. – Miért. Nos, nem a kávé miatt. Két oka is van – gombolta ki zakóját. – Egy. Nem akarom, hogy bárki meglásson magával. Márpedig ide a magafajta nem jár. Kettő. A főnöke egy ideje már rágja a fületem, hogy üljek le magával. Beszélgetni.

– Ha zavarja a beszélgetésben a jelenlétem, én szívesen elmegyek, úgy talán könnyebb lesz – vágta rá Gordon bosszúsan. Lassan négy éve

tudósított már Az Estnek bűnügyekben, de még mindig nem tudta, hányadán áll a detektívvel. Nem akart barátkozni vele, isten mentse attól, de tapasztalata szerint érdemes volt legalább egy magas rangú nyomozóval jóban

lenni a rendőrségnél. A bűnügyi tudósítóknál nem az számít, hogy mennyire jól ír – elvégre mind jól írnak, hiszen ez a dolguk –, hanem az, hogy kit ismernek. Gordon ismert pár alacsonyabb beosztású detektívet, de úgy gondolta, amerikai módra talán sikerül jóféle munkakapcsolatot kialakítania Gellérttel is. A *Philadelphia Inquirer* bűnügyi riportereként több nyomozóval is jó kapcsolatot ápolt, a legtöbbit egy Archer nevű detektívtől tanulta. Hazaérkezése, azaz 1930 óta szinte mindenkiel sikerült jó – vagy legalábbis elfogadható – munkakapcsolatot kialakítania, aki számít, és csupán a véletlennek volt köszönhető, hogy szerkesztője, Lukács István pont Gellérttel hozta össze ezen a délelőttön.

– Akkor meg mit keresünk itt? – kérdezte a detektív-főfelügyelő, aki beszéd közben nem rá nézett, hanem a pincérnek mutogatott valamit.

– Egy összefoglaló cikket írok a Lipótvárosi Mackósról – felelte Gordon higgadtan. Azon már régen túl volt, hogy ilyen könnyen hergelni lehessen. – Tudni szeretném, hogy áll a nyomozás. Alig egy hónapja vette át az ügyet Horvát felügyelőtől, és az olvasóközönséget az érdekli...

– Ugyan, hagyja ezt a marhaságot az olvasóközönségről. Nincs miről írniuk, azért küldte ide Lukács.

– Még ha tudnám is, miért küldött Lukács, akkor sem foglalkoznék vele, mert nekem az a munkám, hogy megírjam, amit meg kell, a ... – Gordon hirtelen elhallgatott.

– ...az enyém meg az, hogy válaszolok a kérdésre? – húzta fel a szemöldökét a detektív.

– A szerkesztőmé meg az, hogy lehozza – fejezte be a mondatot Gordon.

– Amerikában így ment?

– Miért, itt nem így megy?

Gellért hátradőlt a fotelban, és végigsimított beesett, borostás arcán. Egy ideig szótlánul fürkészte Gordont.

– Haladunk az ügyben.

– Merre? Előre?

Gellért felhúzta a szemöldökét.

– Igen. Képzeld, előre.

– Nocsak.

– Nocsak?

– Szeretném hallani, hogy merre van az az előre. Merre lehet az előre, ha egyszer minden lehetséges elkövetőt kihallgattak, az eseménykönyvet és az előállítási könyvet egybevetették, minden lehetséges szóra-

közöhelyet ellenőriztek, és minden lehetséges kereskedőt kikérdeztek, akinél az elkövetők elkölthették a pénzüket – sorolta. – Merre van hát az előre, főfelügyelő úr?

Gellért szóltanul kavargatta a kávéját.

– Egyvalamiben biztos vagyok – mondta. – Az elkövetőt legalább 13 egyszer kihallgattuk. De lehet, hogy többször is.

– Valóban?

– Valóban.

– És ki lenne az?

– Nem tudjuk – felelte a detektív. – Kiváló alibije van mindenkinek. A lehetséges elkövetői kört nyolc emberre szűkítettük le. Közöttük kell lennie a mackósuknak, csak éppen még nem tudtuk kiugrasztani a nyulat a bokorból. Eddig.

– Eddig? – nézett fel Gordon. – Csapdába akarják csalni?

– Affélébe.

– Mifélébe?

– Miért mondanám el magának? – szegezte neki a kérdést a detektív. – Tudja jól, hogy Laky detektívfőnök mennyire szigorúan veszi a sajtóval való kapcsolatot.

Gordon rádugta ceruzájára az ezüstkupakot, és jegyzetfüzetével egyetemben letette az asztalra.

– Amit nekem elmond, az kettőnk közt marad.

A detektív vékony szája mosolyra húzódott.

– Ezt is Amerikában tanulta?

– Miért? Errefelé nem ismerős ez a gyakorlat?

– Elméletben az, de...

– De?

– Maradjunk annyiban, hogy nem élünk a lehetőséggel, mert...

– ...egyszer már ráfázott.

– Nem én – válaszolta Gellért –, viszont valaki más igen. Ráfázott.

– Amit elmond, az kettőnk közt marad – ismételte Gordon az asztalon heverő jegyzetfüzetére mutatva. A detektív körbenézett a kávéházban. A sarokban a pianínón kották heverték, az egyik ablak előtti asztalnál egy feldúlt, tépett frizurájú, fiatal férfi lapozott idegesen egy rakás újság között. A sarokban egy erősen kifestett dáma várt valakire, ujjával idegesen dobogva az asztal márványlapján. Két asztallal odébb egy másik dáma ejtette megnyugodva ölébe a kezét, amikor belépett az ajtón egy tüzes tekintetű fiatalember, aki – és ebbe Gordon akár fogadni is mert volna – az új évtized forradalmian új alanyi költőjének tartotta magát, és eme meggyőződését az ötvenes éveit taposó dáma csak erősítette szerelmes pillantásaival, valamint az első kötet nyomdai előkészítéseire folyósított

állandó kölcsöneivel. Csavranek, a főpincér ekkor irdatlan nyaklevest adott az egyik pincértanoncnak, aki ugyan csak a közelében járt annak, hogy elejtse a tálcát – rajta a kolbászos tojásból álló kései reggelivel –, a pofon hatására viszont azonnal elvágódott. A főpincér egy „Na ugye, 14 megmondtam”-pillantással nyugtázta az esetet.

– Igen, csapdát állítunk – közölte a detektív-főfelügyelő. – A pénznek valahol lennie kell. És ezek a mackósok nem éppen házasuló típusok. Hallott már Bartuszekekről? – Gordon bólintott. – Na, neki például volt felesége, meg még pár amatőrnek, de többieknek macáik vannak. Szeretőik, ha jobban tetszik.

– És?

– Ha a mackósok nem költötték el a pénzt bundára és ékszerre, ha nem mulatták és nem kártyázták el, akkor annak a pénznek lennie kell valahol.

– Nyilván.

– Hamarosan megjelenik egy nő az alvilági körökben, aki csinosan öltözködik, és szép ékszerei vannak. Azt mondja majd, hogy a szeretőjétől kapta, aki...

– ...mackós – fejezte be a mondatot Gordon. – Ki ugyan nem mondja, de utal arra, hogy a kérdéses férfi nem más, mint a Lipótvárosi Mackós.

– És ez a mackós nagyon ideges lesz, amikor hírért veszi a nőnek.

– De még nála is idegesebb lesz az igazi macája – bólintott Gordon.

– Amiért a szeretője más nőre költi a pénzt.

– Szóval csalít dobnak az alvilágba.

– Azt.

– Remélve, hogy valaki ráakad. Egy nőszemély, aki úgy érzi, hogy átverte az embere.

Gellért összeszűkült szemmel nézett Gordonra.

– Miért, van jobb ötlete?

– Nekem? Nekem nincs.

– Még szerencse.

– És ha nem harap rá senki sem?

– Akkor kitalálunk valami mást.

– És ha közben megint lecsapnak a kasszafűrók?

– Akkor még könnyebb a dolgunk, mert az álszeretőnek lesz mire hivatkoznia.

– Mert most nincs?

– Van, csak éppen több hónap telt már el az utolsó ügy óta...

– Nem kell magyaráznia, értem – mondta Gordon. – Kik a gyanúsítottjai?

– Az ki van zárva, hogy erre a kérdésére válaszoljak – közölte Gellért.

Gordon az alanyi költőt nézte, aki egy tépett iskolai füzetből olvasott valamit a dámának.

– Ne segítek? – kérdezte a detektívtől.

15

– Maga? Hogyan?

– Írhatnék egy cikket.

– Miről?

– Arról, hogy...

– „Szorul a hurok a Lipótvárosi Mackós és társai nyaka körül. Egyre több helyen hallani, hogy a Lipótvárosi Mackós a nyakára hágott a rabolt pénznek. Több, kifejezetten az úri köröket kiszolgáló bolt és üzlet tulajdonosa jelezte a rendőrségnek, valamint lapunk diszkrét megkeresésére elmondta, hogy készpénzes vásárló jelent meg náluk az elmúlt hetekben, és drága ékszereket, bundákat, valamint valutát vásárolt. Legalább három üzlet kiszolgáló személyzete írta le ugyanazt a titokzatos szőke nőt, aki elegáns ruhában járja az üzleteket, és mindig készpénzzel vásárol. Számos étteremben és mulatóban is feltűnt már az alvilágban eddig ismeretlen fiatal nő, aki állítása szerint...” – csapta le az asztalra a papírlapot Lukács István. – Ez a cikke? A nyomozásról? Ezt sikerült megírnia? Hol vannak a forrásai? – kiabált szokás szerint Gordonnal.

– Azokat nem nevezhetem meg.

– Nem nevezheti meg? Várjon csak, rosszul fogalmaztam.

Nem nevezheti meg??? – ordította vörösödő fejjel.

– Én nem.

– Ha maga nem, akkor mégis ki a fészkes fene?

– Gellért detektív-főfelügyelő. Egy hete találkoztam vele.

– Gellért Vladimírral?

– Van még egy Gellért nevű detektív a városban? – kérdezett vissza Gordon, majd az ajtóhoz lépett, és kinyitotta. Aztán visszafordult.

– Az asztalomnál megtalál.

A redakcióban nagy volt a nyüzsgés. Délelőtt tízre járt, és a szerkesztők vagy veszekedtek a zsurnalisztáikkal – ahogyan azt Lukács is tette –, vagy szitkozódva javígtatták piros írónnal a kéziratokat. Többen a telefonon kiabáltak, írógépek billentyűi csattogtak és ropogtak, az ajtóban lihegő és kimelegedett küldöncök várakoztak, az utcáról dudálás hallatszott. Gordon mosolyogva ült le asztala mellé, és állt neki beszámolójának a már

szinte menetrendszerű banki sikkasztásról. Kollegái többször is félbeszakították, jobbára kedélyes ugratásukkal. „Veled meg mi a nyavalya történt, Zsigmond?“, „A nyavalya törje ki a mai időt.“, „Nem akarok nyavalyogni, de a nyavalya...” és így tovább. Gordon vette a lapot, de nem bátorította őket. Igyekezett úgy megírni cikkét Nyavalya Benő legújabb elüttetéséről, hogy azt finom irónia szője át, ne pedig alpári humor, amelyben bővelkedett a szerkesztőség. Nyavalya nem tehetett arról, hogy ezzel a névvel született. A legjobb esetben is csak annyi volt a bűne, hogy nem változtatta meg, amit Gordon valahol megértett. Ismerte a férfit, és a nevéen kívül nem sok mindenre lehetett büszke.

Hirtelen csörömpölésre riadt fel: az egyik küldönc annyira sietett, hogy beleszaladt a redakció karácsonyfájába. Díszek törtek, gyertyák potyogtak, de alig törődött valaki a nyomorult gyerekekkel, aki lángvörös arccal állt a daliás lucfenyő ölelésében. A karácsony véget ért, a fa már senkit nem érdekelt. Jó, ha újévig kibírja, bár látva jelenlegi állapotát, Gordonnak kételyei támadtak.

– Gordon! Telefón! – kiáltotta az állandó örület határán táborozó nappali szerkesztőségi titkár, egy hat élő – és három holt – nyelven beszélő kiugrott szeminarista, aki esténként a Nagymező utca kétes hírű mulatóiban kereste és találta mindenféle nőcskék kegyét, majd másnap reggel egy félig éber papot, akinek meggyónhatott. Gordon felállt, odasietett Czinóber asztalához, fogta a kagylót és beleszólt: – Gordon.

– Gellért. Azonnal induljon a Teréz körút és az Aradi sarkára.

Gordon letette a kagylót, lekapta a fogasról kalapját és kabátját, és öt perc múlva már az Oktogon felé tartó villamoson ült.

A szerelvény még meg sem állt, de ő már leugrott róla, és az Aradi utca felé sietett. Nem volt nehéz megtalálnia, hová hívta a detektív-főfelügyelő. A sarkon ott állt a helyszínelők zárt felépítményű fekete Fiatja, amelyből éppen hordták befelé a helyszínre az állványokat, fényképezőket meg egy rakás táskát, amelyek tartalmát Gordon csak sejtette. Ahogy közelebb ért, meglepve látta, hogy a rendőrök nem csak a sarkon lévő sorsjegyirodába pakolnak be, hanem a mellette lévő két üzletbe is: az egyik egy textilkereskedés volt, a másik meg Kleinberger Mór és fia jó nevű ékszerboltja. Az utca túloldalán, a cukrászda előtt kisebbfajta tömeg verődött össze: apák és fiúk álldogáltak, az előbbieket érdeklődve szívták cigarettájukat, az utóbbiak kihasználták a lehetőséget, és nyakló nélkül tömködték magukba az őrizetlenül hagyott szatyorból a teasüteményt és a franciakrémet. A villamos csilingelve gurult el a síneken, és Gordon látta, ahogy érdeklődő tekintetek tapadnak az ablakra. Pest világváros volt jobbára kisvárosi bűnökkel, nem szoktak itt az utcán lövöldözni, nem szoktak itt bankot rabolni, nincs a városnak olyan negyede, amelybe

belépvé az ember az életével játszik, és géppisztolyt is csak a moziban láthattak az érdeklődők. Kisstílű bűnök és kisstílű bűnözők jellemezték Pestet, amelynek lakói a nagyobb bűnügyekre sokkal jobban felfigyeltek, és ilyenkor mindenkiről lefoszlott a közöny álarca. A tömeget a boltok előtt rendőrök zavarták szét, a legelszántabbak az utcára szorultak, ahol kis ideig még álldogáltak a latyakban, aztán morogva elmentek, de a körút túloldalán maradtak még szép számmal. Gordon elővette igazolványát, felmutatta az egyik rendőrnek, és közölte vele, hogy Gellért Vladimirt keresi. 17

– Errefelé kellene jönni – mutatta a rendőr, majd belépett a sorsjegyirodába.

A pult előtt három egyenruhás rendőr állt, mögötte két civil és egy nyombiztosító. A két civil egyike Gellért detektív-főfelügyelő volt, aki komor arccal nézett valamit, de Gordon nem látta, hogy mit. Aztán a nyombiztosító magasba emelte a vakut, Gellért és kollegája hátralépett, és a felvillanó fényben Gordon meglátta a páncélszekrényt, amelyet elülső oldalán, a zárnál kezdve rózsafarmában bontottak meg. A szeme sarkából ekkor megpillantott valamit. Oda-kapta a fejét, és egy nagyjából ötvenszer ötvenes lyukat látott a falban. A téglák a földön hevertek, a lyuk pedig akkora volt, hogy egy ember pont átfért rajta. Akárcsak egy éve a Ráday utcában. Gellért intett Gordonnak, aki megindult a pult mögé.

– Mint tavaly, a Ráday utcában – szólt oda neki Gellért. – Ott is ez történt. Jöjjön, itt mindent látott, amit látnia kellett. Menjünk a következőbe.

A textilkereskedés ajtajában álló rendőr tisztelgett Gellértnek, majd félreállva beengedte őket. Az eladótérben mindent rendben találtak, a vásznak a helyükön álltak, tisztaság és rend volt mindennütt. A detektív ekkor megindult az oldalajtó felé, amely a raktárba vezetett. Itt egy korpulens férfi ült egy alacsony széken, arcát kezébe temetve – a tulajdonos siratta veszteségét. A raktárnak a sorsjegyirodával szomszédos falán ugyanúgy ott terpeszkedett a nyílás. Gellért intett, Gordon megnézte, aztán követte a detektívet, aki a hátsó helyiségbe, az irodába vezette. Egy páncélszekrény állt benne, ezt is először megfúrták, majd acélmetszővel kihajtogatták a falát.

– Az irodából nyolcezer pengő tűnt el, innen meg – lapozott bele Gellért a jegyzetfüzetébe – majdnem húszezer.

– Miért hagytak itt ennyi pénzt? – kérdezte Gordon, aztán megválaszolta saját kérdését. – Mert karácsony előtt sokáig tartottak nyitva, a bankok már bezártak, haza meg nem akarták vinni a bevételt.

A detektív-főfelügyelő sóhajtott, aztán átvezette Gordont az alkal-

mazottaknak fenntartott helyiségbe, amelynek oldalában ugyanúgy egy ötvenszer ötvenes lyuk éktelenkedett. A téglák itt is halomban heverték, de Gordon megfigyelte, mennyire szépen és akkurátusan le vannak tisztítva.

Mintha darabonként szedték volna ki őket. Az asztalon egy méretes
18 fazék állt, az alján lévő maradék alapján erdélyi töltött káposzta lehetett.

– Barátaink az egész karácsonyt itt töltötték – magyarázta Gellért. – Enniük csak kellett valamit.

Az ékszerüzletben sokkal siralmasabb látvány fogadta őket. Először is, minden fiók a földön hevert, minden polc üresen állt, pár helyen üveg-cserép tarkította a szőnyeget. Másodszor pedig a sarokban egy aprócska, fehér hajú, gondosan nyírt szakállú, idős férfi állt fekete öltönyben, kezében jobb cipője, amelynek sarkával egy huszonévesforma, szintén fekete öltönyt viselő, pattanásos és kisírt szemű fiú fejét ütlegelte. Ha nem lett volna olyan szörnyű a látogatása apropója, Gordon biztosan értékeli a helyzet komikumát, de így csak egy félmosoly ült ki arcára, és az is csak egy pillanatra.

– Kleinberger és fia – mondta Gellért. – Amíg maga meg nem jött, a botjával verte a gyereket, de az eltörött, mire lekapta le a cipőt a lábáról. És nem kell kérdeznie, mert le akartuk nyugtatni az öreget, csak nem sikerült – mutatott a sarokban egy rendőrré, aki fájdalmasan felduzzadt arcát tapogatta. – Úgy döntöttem, megvárjuk, amíg kifogy belőle a szusz.

– Mit vétett a fiú? – kérdezte Gordon. – Nyitva hagyta a széfet?

– Állítólag neki kellett volna elvinnie a bevételt a bankba, de az zárva volt.

– Akkor miért üti az apja?

– Ezt én is kérdeztem tőle, de nem válaszolt. Csak annyit közölt, hogy a páncélszekrényben ötvenötezer pengő volt meg ékszerek.

– Pontosan mennyi?

– Nem tudta pontosan megmondani, vagy hatvankétezer-ötszáz vagy hatvankétezer-hatszáz pengő értékű ékszer tűnt el.

– Nem tudta pontosan megmondani? – ismételte Gordon.

– Csak körbenézett, úgy mondta az összeget – felelte Gellért, majd félreállt, és elengedett egy nyombiztosítót, aki téglákat cipelt. – Azt mondta, először elveri a fiát, aztán pontosan megmondja.

Gordon elővett egy doboz cigarettát, és rágyújtott.

– A téglát hová viszik?

– A laborba.

– Mit remélnék találni rajtuk?

Gellért megfordult, és hosszasan Gordon szemébe nézett.

– Nyomokat.

– A téglákon?

– Azokon. – Gellért intett neki, hogy kövesse. Elsétáltak az Aradi utca sarkáig, aztán Gellért megállt és Gordonnak szegezte a kérdést. – Maga szerint mi történt itt?

– Szerintem?

– Hallani akarom, hogy maga mit lát.

19

Gordon két lépést hátrált, kinézett a Teréz körútra, szeme végigpásztázta az üzleteket.

– Azt ugyan nem látom, hogy a sorsjegyiroda vasredőnyét felfeszítették-e, vagy sem, de ez részletkérdés.

– Részletkérdés?

– Az – bólintott Gordon. – Az elkövetők régóta figyelték a kérdéses üzleteket, mert biztosra akartak menni. Azt kétlem, hogy magukat a széfeket látták volna, de a boltokat kívülről és belülről is feltérképezték, hogy tudják, mennyi áru van bennük, és nagyjából mennyi pénzt tárolhatnak a páncélszekrényekben.

– Folytassa.

– A behatolást követően felváltva dolgoztak, az egyik a kaszszát fúrta meg, a másik pedig a falat bontotta.

– Miért nem hallották a zajt a lakók és a járókelők a zajt? – szegezte neki a kérdést a detektív.

– Mert a padlóra vastag takarót terítettek, és óvatosan bontották a falat. A tapasztalt mackósok először egy kőműveskalapáccsal leverik a vakolatot, ami nem vastagabb egy centinél, aztán egy nyeles acél- vagy vastüskével szépen kivájják egy téglakörül a habarcsot, ez pedig kevés zajt csap. Az első téglamacerás, de a malter minőségétől függően a többit akár kézzel is ki lehet emelni. Mire az egyik kibontotta a falat, addigra a másik végzett a páncélszekrényvel, és folytatták a munkát a textilereskedőnél. Magukról a széfekről nem sokat tudok mondani, de egy dolog biztos.

– Éspedig?

– Tudták, hogy mit tesznek, és felkészülten jöttek – magyarázta Gordon, majd eldobta a csikket. – Az ékszerüzletben lángvágót használtak, amihez oxigénpalack kell, az pedig nem könnyű és nem kicsi. Amennyire látom, felkészülten jöttek, és okosan dolgoztak. Elég lett volna a lángvágót magukkal hozniuk, mert azzal a másik két széfet is ki tudták volna nyitni, de ennek a munkának nagy a füstje, és nem akartak kockáztatni. Inkább választották az időigényesebb klasszikus kasszafúrást, ezért döntöttek úgy, hogy karácsonykor csapnak le. Három nap, amikor senki sincs az üzletekben, és ha ügyesek, ennyi idő alatt mindegyik páncélszekrényt fel tudják törni. Ha engem kérdez... – állt félre, és emelte meg kalapját Gordon egy gyerek-kocsit toló fiatalasszony előtt.

- Tegyük fel, hogy magát kérdezem.
- ...profik voltak. Arról nem vagyok meggyőzve, hogy annyi szalonna-bőrke kell az erdélyi káposztába, de lelkük legyen rajta – nézett Gellétre.
- 20 A detektív összehúzta magán fekete írhabundáját, és káromkodott egy cifrát. – Remélem, hogy a cikke meghozza az eredményt – mondta végül. – Az a helyzet, hogy ezeket a betöréseket csak egy-
valaki követhette el.
- Kicsoda? – nézett rá meglepetten Gordon.
- Háder Jóska – felelte a detektív. – Ő volt az első, aki oxigénpalackot használt Budapesten, méghozzá 1922-ben. Három évünkbe került, mire elfogtuk.
- És?
- Mit és?
- Lecsukták?
- Le hát – bólintott Gellért. – Hét évet kapott. Tavaly augusztusban szabadult.
- És?
- Horvát minden betörés után ellenőrizte az alibijét. Szolgálatban volt mindannyiszor.
- Szolgálatban? Csak nem...?
- Nem – rázta a fejét a detektív. – Nem rendőr. Hanem ápoló a Rókusban. Mindig szolgálatban volt, és erre a főnővér is megesküdött. Sőt...
- Sőt?
- Ma reggel odaküldtem egy embert a Rókusba. Nem fogja elhinni.
- De, el fogom hinni.
- Jó magának, mert én nem akartam elhinni. Háder most is éppen a Rókusban van. Betegágyban. Eltörte a lábát. Gipszben fekszik és hangosan nyög. Azt mondta, a mellékhelyiségbe sem tud kimenni, nemhogy kasszát fúrni.
- És erre a főnővér megesküdött.
- Meg. – Ekkor a sarkon megjelent egy rendőr, és intett a detektívnek. – Mennem kell – mondta Gellért Gordonnak, aki erre gyorsan előkapta a jegyzetfüzetét.
- Mit üzen a banditáknak?
- A detektív megtorpant, majd lassan megfordult.
- Tudja jól, mit üzenek nekik, de azt nem írhatja meg.

– Kérdezze meg tőlem, ki kereste telefonon – nézett Valéria Gordonra, amikor másnap este nyolc előtt beért a szerkesztőségbe.

– Valéria, egy idő után...

– Kérdezze csak meg! – szólt rá a hófehér hajú nő.

– Rendben – sóhajtott Gordon. – Ki keresett telefonon?

21

– Olvasom – nézett fel rá Valéria, majd fekete szemüvege elé tartott egy cetlit, megköszöri a torkát, és Gömbaszögi Ella hanghordozásával olvasni kezdett: – „Mondja meg a Gordon szerkesztő úrnak, hogy a Nyavalya kereste telefonon. A Nyavalya, ez nagyon fontos. És hogy nagyon fontos ügyben kereste őt a Nyavalya. A Kittenbergerről van szó meg a sorsról. És a mackóról is. A Nyavalya kereste, ezt mondja meg neki. Meg azt is, hogy a Keleti pályaudvaron bujdokolok.” – Valéria felszegett állal Gordon felé nyújtotta a cetlit, amelyre szögletes betűivel szó szerint feljegyezte Nyavaly üzenetét. – Gondoltam, verbatim akarja – jegyezte meg.

– Mikor hívott? – kérdezte Gordon.

– Úgy egy órája.

– Van valami fontos, Valéria? Valami, ami nem tűr halasztást?

– Nos – tolta félre Valéria a detektívregényét, és a kezébe vett egy kisebb köteg papírost. – Taxi és villamos ütközött a Margit hídon, öngyilkos lett egy kézbesítő Soroksáron, egy karácsonyfáról leopták a cukrokat a kultuszminisztériumban, megvadult egy ló a Hunyady téren...

– Semmi fontos – nyugtázta Gordon, azzal megfordult, és elindult a Keleti pályaudvarra. A tegnapi hóból mostanra csak mocsok és sár maradt, meg a Blahán egy töpörödött hóember, amelyet a környékbeli gyerekek készítettek. A kalapja megvolt még, az orrát azonban elvihette valaki a szénszemével együtt. Vacsorának és melegedésnek kevés, éhenhalásnak és megfagyásnak sok, nézte Gordon a hóembert, aztán felugrott a villamosra, mert nem volt kedve ebben az időben sétálni. Sárcipőt továbbra sem vett, pedig már Amália is javasolta neki. Ahogy azt is, hogy költözzenek össze, és legyen közös bankszámlájuk.

Gordon vett egy kisszakaszjegyet, és nézte a Rákóczi út erkélyei és ablakai mögött álló karácsonyfákat. Néhol a plafonig ért a fa, néhol a konyhaasztalon állt, ám mindenütt gömbök csillogtak rajtuk és házilag készült szaloncukrok lógtak az ágakon. A pesti karácsonyoknak semmi közük nem volt a philadelphiaiakhoz és Gordon ezt egyáltalán nem bánta, bár szoknia kellett még.

A kalauz elkiáltotta magát, hogy megérkeztek a Keletre. Gordon leugrott, pont bele egy latyakos hóbuckába, amitől azonnal átázott

a cipője. Sebj, legyintett, Valéria mögött ott áll egy „Pohl és fiai”-féle vaskályha, amelyen ugyan egy kifejezetten randa turulmadár éktelenkedik, de úgy ontja magából a meleget, hogy a cipője pillanatok alatt száraz lesz.

22 A pályaudvar előtt már hordárok sem álltak, pedig a bécsi gyors még nem ért be. Két taxi parkolt az épület előtt járó motorral, egy busz húzott el dohogva az Aponyi tér irányába, a Rottenbiller utca sarkán meg egy pokróccal letakart ló állt egy megrakott szekér előtt. Gordon felment a lépcsőn, és belépett az épületbe. A peronokon néhány szerelvény állt, a váci vonat éppen indulni készült. A hordárok kuckója felé indult, de látta, hogy az zárva van. A padokon senkit sem látott, a ruhatár ablakát becsukták, mögötte azonban még égett a villany. Várt egy kicsit, rágyújtott, és már éppen indulni akart, amikor valaki rápisszegett. Nem tudta azonosítani a hang forrását, de egyszer csak Nyavalya lépett elő a ruhatár mögül.

– Szerkesztő úr! – suttogta olyan hangosan, hogy még a váci vonat kalauza is a hang irányába kapta a fejét. Gordon intett neki, mire a férfi odasietett hozzá.

– Mondja csak, mi olyan sürgős – üdvözölte Gordon.

Nyavalya fázósan kihúzta a kezét koszlott kabátja zsebéből, majd lekapta a fejről a füles sapkát.

– Olyan jó, hogy ilyen hamar tetszett jönni! Az van, hogy én akkor ezt megoldottam – jelentette ki büszkén, dagadó kebellel.

– Nem akarom elrontani az örömét, Nyavalya, de mit oldott meg?

– Hát, kérem, a Lipótvárosi Mackóst, azt oldottam meg.

– Azt?

– Azt ám.

– És hogyan oldotta meg?

Nyavalya arcán önelégült mosoly terült el.

– Ügyesen, kérem.

– Afelől semmi kétségem, Nyavalya, de részleteket is mondjon.

– Mindjárt kérem, ne tessék engem sürgetni – dörgölte össze a férfi fázósan a kezét.

Gordon értette, hogy miről van szó. Intett Nyavalyának, hogy kövesse, aztán elindult a nagy váróterem felé, de nem oda lépett be, hanem egy jellegtelen, alig észrevehető oldalajtót nyitott ki. A becsületsüllyesztőben rendszerint nagyobb volt a hangzavar, mint a füst és a meleg, de most alig páran dülöngéltek csak a pultnál, és az asztaloknál is főleg bizonytalan eredetű (nemzetiségű és nemű) párok üldögéltek szebb karácsonyokra emlékeztén, vagy azokról álmodozván. Gordon a pulthoz lépett.

– Bajom, adjon nekünk két viceházmestert.

– Egy nagyházmestert meg egy vicét, ha meg nem sértem – jegyezte

meg mögötte Nyavalya. Bajom, a csapos gyorsan kimérte a két italt, közben Gordon letett a pultra egy pengőt, és intett Nyavalyának, hogy kövesse. A csapos szódásüveg-szemüvege mögül a pultra sandított, aztán felkapta a pénzt, és zsebre tette. A megfelelő klientúrának a saját, rákospalotai szőlőjében készült bort mérte ki, a „rútnépségnek”, ahogyan fogalmazni szokott, pancsolts cefrét mért, amelyet a tulajdonos hozott.

23

Nyavalya hálásan döntötte magába az italt, de még hálásabb volt a cigarettáért, amelyet Gordon nyújtott feléje. Leszívta a füstöt, és az asztalra könyökölt.

– Na, meséljen.

– Kérem szépen, kiváló nyomozói munkával sikerült felderítenem, hogy ki követte el a betörést a Teréz körúton.

– Kicsoda?

– Azt nem tudom – hangzott az őszinte válasz.

– Nyavalya, ne szórakozzon itt velem – csattant fel Gordon. Hirtelen kifejezetten vonzónak tűnt számára a minisztériumi szaloncukorlopás.

– Nem szórakozom, kérem szépen.

– Akkor meséljen.

És Nyavalya mesélni kezdett. Akadózva, meg-megállva és zavarosan, de beszélt. Elég gyakran jár a Keletibe, mert reggel és este itt adja fel a környező falvakba és kisvárosokba induló tiszta ruhákat, illetve veszi át mosásra a frissen érkezetteket. Olykor egy órát is kell várnia, mire megkapja a kisebb-nagyobb csomagot, amit aztán kézikocsijára téve a mosodába szállít. Nyavalya már az elején felfigyelt a kasszabetörésekre, és azzal szórakoztatta magát, hogy elképzelte, melyik utas követhette el a bűncselekményeket. Egyszer, valamikor tavasszal, a harmadik bravúros kasszafúrás előtti napon felfigyelt egy idősebb, negyven körüli férfira, aki a ruhatárból irdatlan méretű csomagot váltott ki, amit kézikocsira rakva eltolt. A hajóbőrönd láthatóan nehéz volt, ezért lassan és óvatosan tolta. A férfi nyilván gyanús lett Nyavalyának, és követte is volna, de nem tehetette, mert várta az ürömi vonatot. Aztán másnap azt látta, hogy a férfi visszahozza a bőröndöt, ám este lett csak igazán izgatott, amikor azt olvasta az esti lapokban, hogy megint lecsapott a Lipótvárosi Mackós. Nyavalya biztos volt abban, hogy megtalálta a tettést. Onnantól kezdve figyelte a ruhatárat, de nem látta többé a férfit. Lassan mániájává vált az idegen, aki kézikocsin tolt el a hajóbőröndöt, hogy aztán másnap visszahozza. Ha csak tehetette, mindig a pályaudvaron bolyongott, és kereste a titokzatos férfit. Amikor a Lipótvárosi Mackós ősszel ismét lecsapott, Nyavalya teljesen összeomlott, amiért nem

látta a férfit a bőrönddel. Lassan kezdte feladni, és egyre kevesebb időt töltött a pályaudvaron.

– Akkor meg mit magyarázott nekem a kórházban arról, hogy nyomoz? – kérdezte Gordon.

24 – Nyomoztam én, kérem, csak lassan. Mert tudtam, hogy igazam van – közölte Nyavalya önérzetesen. – Tudtam! És igazam is lett! – csapott az asztalra, majd még időben megfogta a poharát, bár már alig maradt benne a nagyházmasterből. – Mert ma olvastam, hogy megint lecsapott a Mackós, és akkor eszembe jutott, hogy mit láttam hétfőn.

– Mit látott, Nyavalya?

– Hah! Hogy mit láttam? Hah! Megmondom, kérem szépen, hogy mit láttam. A Lipótvárosi Mackóst láttam!

Gordon szótlanul várta, hogy a férfi folytassa, aztán úgy találta, nem árt egy kis noszogatás, de csak egy egészen kicsi, ezért egy kupica pálinkát rendelt neki, amit Bajom kacsázva kihozott, majd felmarkolta a pénzt, és beállt a pult mögé jojózni. Nyavalya lehajtotta az italt, és folytatta.

– Kérem szépen, engem ugye a kórházból tizenhetedikén hétfőn kiengedtek. Így aztán ebből kifolyólag dolgoztam is. És amikor dolgoztam, akkor a Teréz körúton jártam, oda vittem a szennyest... – Megállt, a fejét rázta. – Nem, onnan hoztam a szennyest, szóval kérem, szerkesztő úr, huszonötödikén reggel is mennem kellett, mert ugye az úri népeknél a pelenka karácsonykor is szaros méltóztatik lenni, és a Teréz körúton voltam, amikor megláttam a Mackóst. – Nyavalyának az asztalba kellett kapaszkodnia, annyira izgatott lett. – Amikor nagyon izgulok, kérem, akkor a fejem szorítani kezd, emitt – mutatta a halántékát, amelyen most is dobolt egy ér –, és hát annyira szorította a fejemet, amit láttam, hogy majdnem megőrültem. Mert mit látok? Azt látom, hogy a Mackós...

– Ugyanazt a férfit látta, aki a hajóbőröndöt kihozta a ruhatárból?

– Azt! És ugyanazt, aki visszavitte.

– A kettő nem ugyanaz?

– Hát már hogynem! Dehogynem, kérem! Éppen erről van szó! – bólogatott lelkesen Nyavalya. – Szóval, kérem alássan, ott volt a Mackós elegánsan, mellette meg a hordár, aki a kézikocsit tolta. Jaj, nagyon puccosra ki volt ám öltözve a Mackós, hosszú teveszőr kabát prémgallérral, ahogy kell, de engem nem vert át. Mert a Nyavalyák nemzetségének tagjait nem könnyű ám által verni, kérem szépen! Egyszer az apámat a töltés oldalában, amikor a lajosmizsei gyors...

– A Mackósról beszéljen, az most fontosabb.

– Mennyire igaza van a szerkesztő úrnak. Kérem tisztelettel, ott állt a Mackós, aztán lehajolt, valamit babrált a vasredőnyel, mintha az övé

lenne a sorsjegyiroda, még szentségelt is, hogy mennyire nehezen nyílik, és szólt is az alkalmazottainak, hogy olajozzák meg, de azok nem csináltak semmit se. Az egész utca visszhangzott tőle. Aztán kinyitotta végre azt a fránya zárat, felhúzta a vasredőnyt, a hordár bevitte a bőrdönt, a Mackós meg lehúzta maga után a redőnyt, és legközelebb már arra lettem figyelmes, hogy a sorsjegyiroda ki van rabolva, a Kittenberger ki van rabolva...

– Kleinberger – javította ki Gordon.

– Berger, kérem, mind a kettő, nagy vadászok, azt hallottam. Kérem szépen, nekem akkor esett le, mint a húszfilléres, hogy én a Mackóst láttam! És kinyomoztam. Tessék megírni, hogy a Nyavalya Benő a magyar Pinkerton. És a jutalmat is kérem, bizony.

– Nyavalya – nézett rá Gordon –, nem tudok arról, hogy lenne jutalom.

– Nem tud róla? – kérdezte falfehéren a férfi.

– Az persze nem jelent semmit – legyintett gyorsan Gordon.

– Elmegyünk a rendőrségre, és mindent elmond a detektívnek, rendben?

– El! Azt is elmondom, hogy hogyan nézett ki!

Gordon megint feléje nyújtotta a cigarettásdobozt.

– Pontosan látta?

– Pontosan! – kiáltotta Nyavalya. – Annyira pontosan, hogy...

– Majd meglátjuk, mennyire pontosan – nézett rá Gordon. –

A cigarettát a taxiban is elszívhatja. Indulunk. A rendőrség előtt még van egy kis dolgunk.

Talán még akkor is hallották volna a kiabálást, ha nem éjjel tíz körül lépnek be a kapitányság épületébe a Ferenc József téren. Az ajtóban egy fiatal rendőrtanonc állt. Amikor meglátta Gordont és a mögötte álló férfit, kihúzta magát, és tisztelgett. Gordon biccentett neki, majd az épületbe belépve az ügyeletes tiszt asztala felé indult, de senkit sem látott ott. Egy pillanatra tanácstalanul megállt, mögötte Nyavalya annyira meg volt illetődve – vagy ijedve –, hogy nem mozdult, csak nagyokat nyelt, mint egy falánk gólya egy kiadós eső után a patak partján a nádasban. Gordon a fejét csóválta, aztán odasietett az egyik oldalajtóhoz, ahová időnként behúzódnak az ügyeletesek, aztán benézett még a sajtószobába, de az is üresen állt. Ekkor hallotta meg a kiabálást. Az első emeleten lehetett a felfordulás, a hangok alapján nem is kicsi. Gordon hátrapillantott Nyavalyára, aki behúzott nyakkal hallgatta az emberi ricsajt, és a feldőlő bútorok zaját.

– Ne féljen, nem az történik, amire gondol – mondta neki Gordon.
– Miért, kérem, mi történik? – kérdezte halkán Nyavalya.
– Mindjárt ki fogjuk deríteni.
– Hogyan?
26 – Úgy, hogy felmegyünk.
– Oda? – pillantott a férfi riadtan a lépcső tetejére.
– Oda.
– Mi?
– Mi.
– És ha...
– Ne féljen, Nyavalya, különben is, hivatalos ügyben jöttünk.
– Abban?
– Abban. Na, jöjjön – intett neki Gordon, és elindultak. A lépcsőfordulónál egyszer csak megjelent egy egyenruhás rendőr, és lihegve szólt oda Gordonnak.

– Hová kérem?
– Gellért Vladimirhoz.
– Jaj, kérem, akkor tesszen már várni, mindjárt lenyugtatjuk azokat az asszonyszemélyeket – mondta a fiatal rendőr, majd lerohant a lépcsőn. Gordon intett Nyavalyának.
– Jöjjön már, erről kár lenne lemaradni.

Ahogy közeledtek, egyre hangosabbá vált a kiabálás. Gordon két magasabb női hangot különböztetett meg, meg két mélyebb férfihangot. Az első két hang válogatott ocsmányságokat vágott egymás fejéhez, a másik kettő meg igyekezett lecsillapítani őket. A rendőrkapitányság épületében ezt leszámítva teljes csend honolt, az a fajta békés, nyugodt csend, amely csak karácsony után és politikusok halálát követően szokott beállni. A város mintha lenyugodott volna: talán az ünnep, talán a hideg, talán a latyak tette, de még a rosszfiúk is otthon maradtak, az utcákon csak azok jártak, akik látogatóba mentek rokonokhoz, barátokhoz, ismerősökhöz.

A Gellért irodájából kihallatszó veszekedés nem passzolt az ünnepi hangulathoz. A folyosóra érve Gordon megállt, és onnan hallgatta a szóváltást:

– Te, cemde! Te, a szemedet kaparom ki, aztat én! Hát hogy a magasságos rossebbe gondoltad, hogy elszereted tőlem a Jóskámat?! Kitépem a hajadat, jól vigyázz! – Dulakodás zaja, majd: – Vegye már le róla azt a mocskos kezét, biztos úr, kérem alássan! Tisztességes asszony vagyok én, velem nem lehet ilyet csinálni! Ha nem vigyáz, hát úgy kikaparom én a biztos úr szemét, hogy még!

Gordon mellett elrohant az egyenruhás tiszt egyik kezében egy bilincset szorongatva, a másikban meg egy vödörrel, amelyből víz csobbant

a szőnyegre. Befordult a nyitott ajtón, mire Gordon először egy női sikolyt hallott, aztán a víz csobbanását, majd zokogást, végül csendet. Megindult a nyitott ajtó felé, amikor Gellért Vladimir lépett ki eléje.

– Ezt a cirkuszt a maga cikkének köszönhetjük – szólt oda Gordonnak bosszúsan.

27

– Ezek szerint ráakadt a csalira a hal?

– Ha már ilyen szépen akar fogalmazni – nézett rá Gellért karikás szemmel, beesett, borostás arccal –, akkor igen. – Az ajtó felé fordult. – Knapik!

Az ajtóban megjelent Knapik József legendás alakja. A detektívfelügyelő Gordon szemében a kövér ember szótári definícióját testesítette meg – a szó szoros értelmében. A nyomozó alig lehetett egy hetven magas, de minimum ugyanennyi kiló volt, ha nem több. Knapikra nézve az ember a természet különös harmóniáját figyelhette meg. A detektívnek mindene kövér volt, ugyanakkor kerek, akár egy kemény és bátor gömböc. Kerek hasa, tömzsi lába, törzse mellett kövér karok, holdvilág képe ráncatlan és kisimult, harcsabajsza hosszú és jól ápol. Arcán annak a kövér embernek az örök derűje, aki tudja, hogy hol a helye a világban. Knapik szinte vallásosan osztotta Szőke Szakáll véleményét. A színész többször kifejtette – főleg sikertelen fogyókúrák után –, hogy aki kövér, az a lelkében is az, és még akkor is kövér marad, ha sikerül lefognia, ami viszont minimum kólikához, de mindenféleképpen boldogtalansághoz vezet, ezért mindenkinek jobb, ha a kövérek nem fogyni akarnak, hanem inkább jókat enni. A detektív ismert alakja volt a környékbeli kiskocsmáknak, ahol kétféle menüt szolgáltak fel neki. A rendes menü valamiféle pörköltből, gulyásszerűségből vagy sült húsból állt, valamint kettő korsó sörből. A diétás menü ugyanez volt egy pikkolóval.

Új Forrás 2010/7 – Kondor Vilmos: A Nyavalya tudja

A kövér detektív kipirult arccal és villámló tekintettel közeledett feléjük a folyosón. Nyavalya azonnal a falhoz lapult, Gordon azonban zsebre dugott kézzel állt, és várta a nyomozót, aki Gellért mellé lépve nagyot fújtatott.

– Pokoli egy nőszemély – jelentette ki. – A sátán küldötte. Megértem, hogy Háder Jóska miért menekül előre.

– Mi történt? – kérdezte Gordon. – Sikerült kiugrasztani a nyulat a bokorból?

– Nyulat? – húzta fel a szemöldökét Knapik, és fehér zsebkendőjével megtörölte az arcát. – Nyúl?! Ez egy oroszlán, egy vadállat. A sátán ügynöke. Mielőtt még megjelent volna a maga cikke, behoztuk a kapitányságra ezt az örömlányt, a Kancsal Szerit.

– Ströck Szeréna – bölintott Gordon.

– Ismeri? – kapta fel a fejét Gellért. – Honnan?

Gordon széttárta a kezét. Mögötte Nyavalya lassan araszolni kezdett a lépcső felé.

28 – Maga meg hová megy? – kiáltott rá sztentori hangon Knapik. – Ott marad! – Nyavalya erre a falhoz simult, és remegő alsó ajakkal szorongatta füles sapkáját.

– Szóval behoztuk a Kancsal Szerit, akit a múltkor zsebmetszésen kaptunk, de valahogy kikönyörögte magát. Elengedtük, mert akkor született a kislánya.

– Mici – jegyezte meg Gordon.

– Tőlem akár Mici is lehet – legyintett Knapik. – Behoztuk, és elmondtuk neki, hogy azt kell terjesztenie: új szeretője van, a Lipótvárosi Mackós, aki mindenféleképpen elhalmozza. A múltkor elkaptunk egy rácsempészbándát a Margitszigetnél, tőlük foglaltunk le mindenféle ruhákat, azok közül adtunk párat a Szerinek.

– Kölcsönbe – szúrta közbe Gellért.

– Abba. Meg az Üveges Gyurinál a múltkor lefoglaltunk három kiló hamis gyémántgyűrűt, abból is adtunk egyet a Szerénának, és eleresztettük az éjszakába. Ez két napja történt – sóhajtott a kövér nyomozó. – Nagyjából két órával ezelőtt riasztottak minket, hogy két nő egymásnak esett a Fatehénben a Német utcában.

– Ki volt a másik?

– A Veisz Gizi – felelte Gellért.

– Az a Veisz Gizi? – nézett rá Gordon.

– Netán őt is ismeri? – kérdezte a detektív.

Gordon a fejét rázta.

– Csak hírből. Elment ennek a Hádernak az esze, hogy az Arzénos Gizivel szűri össze a levet?

– Ezt tőle kellene megkérdeznie – bólintott Knapik.

– A Rókusban megtalálják – közölte Gordon.

– Törött lábbal. Nem megy az sehova. Majd holnap behozzuk és kikérdezzük.

– Abban azért én nem lennék olyan biztos.

– Miről beszél? – fordult feléje egyszerre a két detektív.

Gordon meggyújtotta a szájában lógó cigarettát, és a vállá fölé hátraszólt.

– Nyavalya! Jöjjön csak ide. Nem kell félnie semmitől. Ezek az urak detektívek. Mondja csak el nekik, amit látott. Amit nekem is elmondott. Ez itt Nyavalya Benő, kifutófiú – mutatott Gordon a férfira –, aki kinyomozott valami fontosat.

Nyavalya összeszedte magát, és mintha most jobban kitöltötte volna

az egy számmal nagyobb télikabátját, mint pár perce. Megköszörülte a torkát, és Gordon számára is meglepő összeszedettséggel idézte fel, miként látott egy férfit hajóbőrönddel a Keleti pályaudvaron, hogyan figyelte meg, majd hogyan pillantotta meg ismét a Teréz körúton a sorsjegyroda előtt. Knapik és Gellért szótlánul hallgatták. Amikor Nyavalya befejezte, Gordon feléje fordult.

– És kit látott ma este?

– Ugyanazt a férfit. A Lipótvárosi Mackóst – vágta rá Nyavalya.

– Hol? – kérdezte Gellért.

– A Rókusban. Gordon szerkesztő úr vitt oda engem. A macskóst a kórteremben láttam. Ott aludt.

– Ebben egészen biztos?

– Ember biztosabb nem lehet a dolgában – vágta rá Nyavalya.

– Lassan a testtel, lassan – intette Gellért, aztán Knapikhoz fordult. – A főnővér eskü alatt vallotta, hogy Háder mindvégig a kórházban feküdt?

– Eskü alatt – bölintott a kövér nyomozó.

– Ez a Jóska, ez a Háder Jóska – sóhajtott Gellért. – Összeszűri a levelet a főnővérrel, hamis gipszet rakat a lábára, mackót fúr, közben meg az Arzénos Gizi a macája.

Knapik elégedetten csapott a hasára.

– Szerintem a Jóska hálás lesz, ha behozzuk.

– Remélem is – bölintott Gellért. – Menjen érte, Knapik, én itt várom.

A kövér nyomozó éppen sarkon fordult volna, amikor Gordon megszólalt.

– Uraim, lenne még itt valami.

– Micsoda?

Gordon intett nekik, hogy menjenek kicsit távolabb. Odapillantott Nyavalyára, aki mintha megint összement volna a kabátjában. Knapik irodájának ajtajával szemben álltak. Gordon látta, hogy az íróasztal előtt egy széken egy megbilincselte asszony ül, akinek a testére rátapadt a vizes ruhája. Egy gyors pillantás elég volt ahhoz, hogy Gordon megértse, miért koslatnak a férfiak a Gizi után, még a gúnyneve ellenére is. Vele szembe egy tépett ruhájú fiatal leányka ült, aki szórakozottan próbálta kifésülni kócos haját, majd amikor Gordonra emelte kacska szemét, kissé elpirult.

– Ha jól tudom, nincsen nyomravezetői jutalom a mackós ügyében, ugye? – kérdezte Gordon Gellértől.

– Miért? Annyira rosszul megy a zsurnalizmus?

– Ha jól hallottam, Kleinberger tervezett felajánlani valamit – jegyezte meg Knapik –, de a jutalom most már okafogyottá vált.

– Ebben az esetben lenne egy kérésem – folytatta Gordon, majd elmagyarázta, mit szeretne. A két nyomozó végighallgatta. Knapik derűsen mosolygott, Gellért azonban láthatóan nehezen emésztette meg a hallottakat. Gordon elnyomta a cigarettáját. – Elvégre a Nyavalyák nemzetségének egyik tagjáról van szó – fejezte be mondandóját.

30

– De én egy szót sem fogok szólni – közölte Gellért.

– Nem is kell – nyugtatta meg Knapik.

A két detektív odament Nyavalya Benőhöz, Gellért ígéretéhez híven karba tett kézzel, szótanul állt, Knapik pedig mondott pár mondatot. Gordon nem hallotta, hogy mit beszélnek, csak a végét, amikor is a kövér detektív így szólt: – ...a Nyavalyák nemzetsége!

Nyavalya Benő arca erre úgy felderült, mintha kihúzták volna az osztálysorsjegyét, zavarában haptákba vágta magát, fejét egy pillanatra lehajtotta, majd olyan büszkén masírozott el, hogy Gordon meg mert volna esküdni rá: a kabátja megint összemert rajta.

– Nekem elegendem van a mai napból, hazamegyek. Knapik majd elhozza Háder Jóskát a Rókusból – lépett oda hozzá Gellért. – Ha akarja, vele tarthat. Gordon a fejét rázta.

– Háderrel akkor beszéllek, amikor akarok, de ki tudja, mikor lesz újra lehetőségem leülni beszélni az Arzénos Gizivel?

Azzal megfordult, belső zsebéből előhúzta jegyzetfüzetét és ezüstkupakos ceruzáját, majd belépett az irodába, fogott egy széket, és leült Veisz Gizivel szemben.

– Ez a Háder Jóska, ez gyönyörűen kibabrált magával.

– Nekem mondja? Kérem, ez egy akasztófára való, semmirekellő gazember. Amikor az a címeres briganti először...



Az ablaknál állok, ömlik az eső, mint egy jó krimiben. Veri az ablakot, alig lehet másra figyelni. Pedig igazából azon gondolkozom, hogy honnan jön egy ilyen szerző, váratlanul, és persze nagyon is vártan-vágyottan, mint

Kondor Vilmos. Most jelent meg a harmadik regénye, *A budapesti kém*.

Kémregény tehát, a legjobb fajtából. Az előző két detektívregényből ismert figura, Gordon Zsigmond a főhős, pontosan úgy, olyan karaktert teremtve meg általa, amit mi, krimi-rajongó olvasók nagyon szere-

tünk. Kár is sorolni a példákat Philip Malowe-tól Maigret főfelügyelőn keresztül a mai skandináv krimi felügyelő-figuráiig. Gordon mindenképpen e Detektív Klub tagja immár, nagy-nagy örömkre magyarként. A Kondor-regények igazi hungarikumok, nagyon izgalmasak és közelmúltbeli, homályos időszakokat (az 1930-40-es éveket) jelenítenek meg történelmileg is hitelesen. A Wikipédia szerint *kerüli a nyilvánosságot, interjút ritkán ad, azt is csak emailben, emiatt több fórumon is megkérdőjelezik, hogy egyáltalán létező személyről van-e szó*. Ez a fajta titokzatosság, amely által a műveit önmaga elé tolja, mintegy maszkként, azok fontosságát hangsúlyozva ezáltal, még hitelesebbé teszi a szerzőt. És még mindig nem vagyok meggyőződve arról, hogy nem egy álneves játékkal van dolgunk, ami természetesen cseppet sem lenne ellenemre. Ilyesmiken tűnődöm az ablak mellett, miközben kérdéseimet fogalmazgatom, és észre se veszem, hogy csendesül a zápor. Világosodik...

– *Honnan az indíttatás, hogy gondoljon egyet, merészet, és elkezdjen regényeket írni, ráadásul a lenézettnek nevezett krimi-műfajban diplomás (Sorbonne-i!) vegyész-mérnöként, ötvenen túli középiskolás matematika-fizika tanárként. Tudható ugyan, hogy már három regényt írt a Budapest noir (2008) előtt, amit nem adott ki. Miért nem adta ki? Milyen műfajú könyvek voltak ezek? A megjelent három kötet igazi detektívtörténet, miért éppen a krimi vonzotta?*

– Az különösebben soha nem érdekelt, hogy mit néztek le erre fele az irodalomtörténészek. A hetvenes évek második felében jártam a Sorbonne-ra, és az az időszak volt a krimi fénykora Franciaországban. Sok amerikai író

A JÓL 31

MEGALAPOZOTT SIKER

Email-interjú

Kondor Vilmossal.

Készítette: Jász Attila

szinte csak a francia kiadásoknak köszönhette megélhetését. Gondolok itt David Goodisra (akinek regényeiből Truffaut készített filmet), Jim Thompsonra, Cornell Woolrich-ra, Harry Whittingtonra és számos más, nagyszerű szerzőre. Faltam a regényeiket. A Quartier Latinben, a hatodik kerületben éltünk egy kis lakásban, bútorunk nem sok volt, de krimink annál több. Az, hogy a magyar irodalmárok – pártállástól és ideológiától függetlenül – mit tartottak a krimiről, hidegen hagyott. Szerettem olvasni, nagy hatást gyakoroltak rám ezek a regények. Volt annak valami sajátos bája, amikor térdig jártunk a párizsi tavaszban 1977-ben, én pedig Jim Thompson *Monsieur zéro* (*The Nothing Man*) című mérhetetlenül depri-máló regényét olvastam a Gallimard legendás Série noire sorozatában. Vagy a felejthetetlen *Je t'attends au tournant*-t (*Hell Hath No Fury*) Charles Williamstól. Akkoriban a legjobb krimiket lehetett Franciaországban olvasni, és én belevetettem magam a műfajba, amitől nem bírtam szabadulni – igaz, nem is nagyon akartam. A többi már adta magát. Egy ideig csak olvastam, aztán írni kezdtem, és való igaz, hogy befejeztem három regényt a *Budapest noir* előtt, de nem véletlen, hogy nem kerestem nekik kiadót. Mert nem jók. Hadd fogalmazzak pontosabban: rosszak. Az egyik egy krimi, az ötvenes években játszódik egy kitalált amerikai városban, ezt példának okáért be sem tudtam fejezni, annyira megkevertem az eseményeket. Aztán van egy valamiféle útinapló/regény, de az már akkor sem nagyon érdekelt, amikor megírtam, így nem várhatom el, hogy bárki mást érdekeljen. Meg van pár zagyvaság és butaság. Zárójelben jegyzem meg, nem is értem, hogy a kiadóm miért tette bele az életrajzomba.

Krimirt azért írok, mert szeretem olvasni. Szeretem a jó történeteket. Még izgalmasnak sem feltétlenül kell lenniük. Számomra a történet fontos, és ha olvasóként ezt értékelem, akkor nyilván ez van első helyen, amikor írok. A bűn is mindig érdekelt, szeretem a nyomozókat, mint figurákat, érdekel a történelem. Innét indulva mást nem nagyon írhatok, mint krimiket.

– *Akkor maradjunk is a történelemnél. Miért tartja fontosnak, hogy történelmileg is hitelesek legyenek a regényei, hogy ilyen pontos társadalomrajzokat is adjon? Miért pont ebbe a korszakba helyezte el főhősét, volt ennek valami különösebb oka?*

– Azt mondják, kétféle író van. Az egyik mindennek utána néz, a másik meg semminek sem. Én az elsőhöz tartozom, mindennek utána nézek, mert szeretnék bemutatni egy kort, azt pedig lehetőség szerint hitelesen kell csinálni. Nem lehet célteljes egészében rekreálni az érárt, de az apró részletekkel, a valós helyszínekkal és a valós szereplőkkel megmutathatom,

hogy milyen lehetett akkor az élet. Nyilván az én olvasatomban, vagy az én szemüvegemen keresztül, mindegy, hogy miként fogalmazunk. Azt írom meg, ami abból a korból érdekel. Az emberi sorsok mindennél jobban érdekelnek, és rengeteg különös, lebilincselő sorsról olvastam, hallottam, vagy éppen voltam részese. Gordon Zsigmond újságíróként 33 szerves része a kor társadalmának, ki sem vonhatja magát a hatása alól, hiszen akkor pocsék zsurnaliszta lenne. Karinthy mondta, ha jól emlékszem, hogy részei vagyunk egymásnak. Gordont hiteles figurának akartam megírni, aki része a társadalomnak, amiben él és viszont.

Sok oka volt, hogy ezt a kort választottam. Első és legfontosabb: ez a kor magyar történelem mostohakölke, akit a rokonok elől mindig elzavartak, az anyja szégyellte, az apja rendszeresen megakart, a társai meg csúfolták. Az 1919 és 1945 közti mindössze 26 év olyan sűrű volt, annyira tumultuózus, hogy az párját ritkítja. Egy nem létező ország született meg 1919-ben, a születése körülményei már eleve predestinálták bukását, és közben emberek dolgoztak, kávézóba, kuplerájba, kártyabartlangokba jártak, cégek mentek tönkre, könyvek jelentek meg, filmekben röhögtek a moziba járók, pedig ma már látjuk, hogy kölcsönkapott időn éltek. Ezt akkor szinte senki sem sejtette, mert elhomályosította a látásukat a világháború és az utána következő időszak traumája, amit viszont nem engedett elfeledni a politika és a politikai retorika. Ma a harmincas évekről azt mondjuk, hogy revizionista, félfasiszta diktatúra uralkodott itt. Most lépünk túl azon, hogy ennek fele sem igaz, és maradjunk ott, hogy ezt a bélyeget utólag nyalták rá az érára, és semmilyen formában nem írja le és nem minősíti azt a majdnem tízmillió embert, aki itt élt. A sarki fűszeres nem volt horthysta, a hentes nem volt revizionista, a tanító nem volt félfasiszta. Az egyik a maga nagyapja volt, a másik a szomszédjáé, a harmadik az enyém. Ezek az utólagos címkézések kifolyatták az embert a vinyetta mögül. Nem látjuk az arcokat, nem ismerjük a sorsokat, nem tudjuk az életeket – pedig a mi arcunkról van szó, a mi sorsunkról, a mi életünkéről. Abban a korban nem csak Karinthyk és Gömbösök éltek, nem csak Bartókok és Horthyk, hanem köztük milliónyi ember, akiknek az élete alig különbözik a mienktől, mert konok népként egyvalamiben nem hiszünk: a változásban. Az ott a mi történelmünk, a mi múltunk, nem másoké. A mi nagyapáink tapsoltak Imrédynek és a mi nagyapáink veszték oda a Don-kanyarban. Nem a szomszédainké. Hanem a mienké.

– *Látásból egymásra épülnek, legalábbis ez idáig időrendben alakulnak a történeteik. (Az első regény, a Budapest noir Gömbös Gyula halálával indul,*

1936 októberében egy zsidó lány meggyilkolásával, a második már 1939 szeptemberében kábítószer-csempészettel és a tiltott szerencsejátékok vilá-
gával, majd a mostani, harmadik regény 1943 decemberét idézi meg, amikor
a Kállay-kormány megpróbál kiugrani a háborúból, amit egy titokzatos
34 kém igyekszik megakadályozni.) Tervezi, hogy a továbbiakban is idő-
rendben halad tovább? Illetve, egyáltalán, tervezi, hogy további Gor-
don-történeteket jelentet meg? És ha igen, meddig folytatható ez időben,
meddig szándékozik eljutni?

– Barátaink színpadias döbbenettel nézik, ahogy a feleségemmel előre ter-
vezünk, és nemcsak pár hónapra, hanem pár évre is. A sorozatot is elter-
veztem, méghozzá elég pontosan. Eredetileg négy regényt akartam írni,
de aztán az amerikai kiadóm megkérdezte, hogy lesz-e 56-os regény. Némi
tűnődés után azt feleltem, hogy lesz. A hátralévő két kötet közül az első
1946 nyarán játszódik, ezt tervezem a legkalandosabbnak, vagy ahogy ma-
napság mondják: akciódúsnak. Az ötödik pedig ugye 1956 őszén. Eddig
akarok eljutni. Gordon akkor még egyszer, utoljára visszajön, mert vissza
kell jönnie. Most éppen az 1946-os történeten dolgozom, illetve ezzel pár-
huzamosan lassan rakom magamban össze a két történet közt eltelt tíz
évet. Nem szeretem a statikus regényeket, nem szeretem a statikus soro-
zatokat, és nem szeretem a statikus szereplőket. Az 1956-os Gordon Zsig-
mond természetesen teljesen más lesz, mint a húsz évvel fiatalabb, és nem
véletlen, hogy a regények mindig valami történelmi fordulópont környékén
játszódnak. Kihívásnak és feladatnak tartom, hogy megmutassam, miként
változik ez a Gordon nevű zsrnaliszta az események hatására. Márpedig
azokból nem volt hiány.

– Valóban nem volt, és az eddigi válaszaiból, a regényei korrajzaiból is
kítűnik, hogy alaposan utánajár és megismeri a társadalmi hátteret. Renge-
teg tényt használ fel, de sosincs az az érzésünk, hogy száraz történelem-
könyvet olvasnánk a krimiszál mellett, helyett. Milyen módszerrel dolgozik?
Mint utalt rá, ezek a korszakok eléggé feldolgozatlanok, viszonylag keveset
tudunk róluk, szinte semmit. Nyilván komoly kutatásokat kellett végeznie a
regényírás előtt...

– Komoly kutatások? Nem tagadom, sokat kutatok, de azért ez inkább olva-
sás. Kicsit pironkodva vallom be, hogy ezt én nagyon élvezem. Imádom
könyvtárba járni, imádom ritka kötetekre vadászni, és persze imádom olva-
sani. Nem panaszképpen jelzem, de a korabeli sajtó digitális feldolgozottsága
még az OSZK-ban is elmarad az elvárásoktól, viszont rengeteg anyaguk van,
és nem egyszer arra lettem figyelmes, hogy egy adott nap eseményeit akar-

tam csak kigyűjteni, de rám esteledett, és én teljesen belefeledkeztem a Városháza belharcaiba, a zsurnaliszták szurkálódásaiba, a szövevényes bűnesetekbe, a piaci árakba, a moziműsorokba, a politikai kommentárokba és az örök klasszikus apróhirdetéseibe. Ezért is lett Gordon az, ami. Zsurnaliszta. Mi sem áll tőlem távolabb az újságírói munkánál-létnél, 35 ennek ellenére mérhetetlenül vonz, és kifogyhatatlan örömet okoznak a korabeli zsurnaliszták cikkei, könyvei. Hónapokig csak olvasok, filmeket nézek, zenét hallgatok, közben persze jegyzetek (de nem túl dühödten, mert valami ostoba oknál fogva úgy tartom: ha egy ötletet nem jegyzek le, és másnapra elfelejtem, akkor az annyit is ért), és lassan haladok előre a történetben. Amikor mindennel megvagyok, leülök, és hosszú éjszakákon keresztül írom a történet vázát, amire később majd felagatok minden mást. A regény megírása közben természetesen akadnak lyukak, ezeket utólag tömködöm be, akkor már célirányos kutatással.

– *Már az első regénynél feltűnt, hogy nagyon erősen vizuális, amit ír, megjelenik az ember szeme előtt a helyszín, a figurák. Úgy tűnik, ez a filmes szakembereknek is szemet szűrt. Úgy hallani, film készül, vagy már el is készült a Gordon-történetekből. Beindultak a regények fordításai is, hol tart most a dolog? Hány nyelvre fordították és milyenek a külföldi visszhangok? Nem vagyunk ehhez hozzászokva Magyarországon, hogyan éli meg és reálisnak tartja-e ezt a sikert?*

– Őszinte leszek: a filmes helyzettel nem foglalkozom, nem érdekel. Éppen elég filmet láttam és könyvet olvastam ahhoz, hogy lássam: a kettő közt roppant kevés a kapcsolat. Ha egyszer film készül valamelyik regényből, nem sok köze lesz a regényhez, és ez így jó. Felkértek, hogy írjam meg a *Budapest noir* forgatókönyvét, de visszautasítottam, mert én ahhoz nem értek, az nekem nem feladatom. Nélkülem is meg tudják írni, de ha nem, az nem az én bajom. Gondolom, meghívnak a bemutatóra, és ha nem lesz jobb dolgom, talán el is megyek.

Akkor lássuk. A *Budapest noir* megjelent – és szép sikert aratott – még tavaly Olaszországban, Lengyelországban és Hollandiában. Most tavasszal jelent meg Németországban, elvileg hamarosan várható a francia kiadás is, illetve jövő tavasszal lát napvilágot Amerikában is, a HarperCollins gondozásában. Fordítót is sikerült találni, szóval minden megy a maga útján. A *Bűnös Budapest* meg fog jelenni Hollandiában és Németországban, illetve vannak még érdeklődők, de aláírt szerződés még nincs. Igyekszem nyomon követni a külföldi visszhangokat, és azt látom, hogy a *Budapest noir* mindenütt sikert aratott.

A detektívregény, krimi, puzzle-story vagy mystery-story a 19–20. században vált külön, önálló műfajjá, ám előzményei sokkal messzebbre tekinthetnek vissza. A világirodalom első detektívje egy kínai bíró volt, Ti Zsen-csie (i.sz. 630–700.), akiről számos történetet jegyeztek föl. A kínai igazságszolgáltatás szerkezetére enged következtetni, hogy a hős bírói minőségében szegődik a jogilag nem tiszta ügyek nyomába, és egyszerre több bű-

Deczki Sarolta 37

REJTÉLYES IRODALOM

nesettel is foglalkozik. De már a kínaiak előtt is léteztek történettörödékek az araboknál, perzsáknál, törököknél, szanszkritoknál. Az *Ezeregyéjszaka meséi* is tartalmaztak hasonló szövegeket, de ide lehet számítani Arkhimédész fölfedezését is, hiszen Szirakúza királya annak kiderítésével bízta meg, vajon nem lopták-e meg aranyművesei a rendelkezésükre bocsátott anyagot. Ez esetben a leleményesség tudományos felfedezéshez vezetett, ami nem ritka eset a kriminalisztika történetében.

Mindemellett utalnunk kell az európai kultúrtörténet két klasszikus mítoszára, Káin és Ábel, illetve Oidipusz történetére. Az utóbbi história jóformán a detektívtörténet valamennyi modern jellegzetességét magán hordja, míg az előbbiből hiányzik a hermeneutikai mozzanat: Isten minden bűnt lát. Talán nem véletlen, hogy mindkét történetben – mely meghatározó a napnyugati gondolkodás és identitás számára – a bűn áll középponti szerepben.

Az európai szépirodalom az első klasszikus krimi megszületése előtt sem volt híján rejtélyes történeteknek, hiszen a rejtélyes történetek mindig széles olvasóközönségre számíthathattak. Meg lehet említeni ezen művek között Aiszóposz meséit, Apuleius *Aranyzamarát*, sőt Shakespeare drámáit is. Utóbbiakra Chesterton is hivatkozik: „sok detektívtörténet olyannyira teli szenzációs bűntettekkel, mint akár Shakespeare egy drámája”ⁿ. Voltaire *Zadig* című regénye is tartalmaz hasonló elemeket, s ide sorolható még Beaumarchais *Sevillai borbély*a, William Goodwin *Caleb Williemse*, de akár azt is ki lehet jelteni, hogy jóformán minden ezidőtájt íródott regényben található rejtvényelemek. Nem kivétel ez alól Balzac sem, akinek két könyvében is, *A rejtélyben* és a *Maitre Corneliusban* is jelentős szerephez jut a nyomolvasás.

De Dickens volt az első olyan író, aki kifejezetten a nyomozásról és a detektívekről írt. S rá is fért az akkori angol nyomozókra a népszerűsítés, hiszen a Scotland Yard² korántsem tekinthetett vissza olyan múltra, mint

francia elődje, a Sureté. Az angol közvélemény a rendőrség intézményében a polgári szabadságjogok veszélyeztetését látta, ezért inkább túrték a gonosztevők garázdálkodásait. Először 1750-ben lépett föl Henry Fielding³

38 az egyre növekvő törvénytelenység ellen. Mivel írodája a Bow Streeten volt, ezért emberei a „Bow Street Runners” néven vonultak be a kriminalisztika és Dickens történeteibe. De igazi hőse a Scotland Yard embere volt, Field felügyelő, akit az első jelentős angol bűnügyi regényben, az 1850-ben íródott *Black House*-ban Bucket néven szerepeltet. A felügyelő jó barátságban állt az íróval, s mindkettőre jellemző volt, hogy nem csak a bűnnel, hanem annak okaival is foglalkoztak: a viktoriánus Anglia nyomortanyáival. Nyomozójának a következő ars poeticát adja Dickens a szájába: „A gyanút gondos összehasonlítás és következtetés után a valódi tettesre kell irányítani, a valódi tettetől kell megtudni, hová lett, és mit csinált, hogy elkerülje a felfedeztetést. Ha megfogták, és bíróság elé állították, ez elég. [...] Ez az eleven alakokkal játszott sakkjáték [kiemelés tőlem, D. S.] csak kevés néző előtt zajlik le, és nem jegyeztetik fel semmiféle krónikában. Mégis, a játék izgalma örökké éber figyelemben tartja a játékost”⁴. Az ő nevéhez fűződik a detektív megnevezés elterjedése is.

A bűnüldözés professzionalizálódásával a tudományos módszerek is egyre jelentősebb szerepet töltöttek be a nyomozásban. A fejlődés kezdeti lépései a tettes vagy áldozat azonosításának nehézségei körül bontakoztak ki. Georges Simenon még említi egy regényében az antropometriai módszert⁵, a *bertillonage*-t, mely különböző testméreteket vett figyelembe, de ezt néhány fatális tévedés után fölváltotta a sokkal biztosabb és egyszerűbb ujjlenyomat-vétel. Ennek is vannak irodalmi vonatkozásai: Mark Twain az *Életem a Missisipin* című regényében már fölfedezte ennek jelentőségét.⁶

A tudományok fejlődése mind a kriminalisztikai módszerekben, mind szemléletében jelentős változásokat hozott. A 19. század vége felé egyre inkább eluralkodó pozitivisták beállítódás következménye az ész korlátlan megismerőképességébe, hatalmába vetett hit volt. A tudományos módszer a nyomozásban tehát a dedukció lett, az a meggyőződés, hogy a tiszta ráció segítségével ki lehet deríteni a bűnügyeket. Ez részben kapcsolatban van azzal is, hogy Anglia ekkoriban óriási gyarmatbirodalommal rendelkezik, s rendíthetetlenül hittek abban, hogy a világot pusztán az ész és a szervezés segítségével uralni lehet. Ezenkívül gazdag ország volt, ahol a detektívregény igen hamar jól jövedelmező üzletággá változott. E korban íródtak továbbá azok a visszaemlékezések is, melyek szintén fontos állomásai a műfajnak: Vidocq párizsi rendőrfelügyelő önéletrajza (akit Balzac is megörökített regényeiben); Gross műve: *A vizsgálóbíró kézikönyve* 1892-ből, s hasonlók. Ekkorra a bűnüldözés és módszerei kezdtek a köztudatban is gyökeret verni, de az igazi áttérés a sajtónak köszönhető.

Az újságok, napilapok megjelenésével jutottak először a nyilvánosság tudomására szenzációs bűntettek, bűnperek, melyekkel az újságírók az olvasók érdeklődését próbálták fölkelteni. A sajtóban megjelenő bűnügyi témájú cikkek, cikksorozatok technikája hasonló a detektívtörténetekéhez, ami „tehát úgy is felfogható, mint epikus zsurnalisztika [...] 39 A mese formái jegyeivel ellátott cikksorozat”. Ez aztán nagyban hozzájárult a műfaj későbbi felhígulásához is; az olcsón kapható füzetek és az újságok hasábjain folytatásokban megjelenő történetek ritkán érték el a „klasszikusok” színvonalát. (Viszont némi megélhetőségi lehetőséget nyújtottak azoknak az íróknak, akiknek egyéb művei kevesebb pénzt hoztak.)

Maga a „detektívregény atyja”, Edgar Allan Poe is újságokban közölte történeteit. Túlzás nélkül állítható, hogy iskolát teremtett, az utána következő szerzők már kizárólag az ő módszerét utánozták. Pedig mindössze öt novelláról van szó: *A Morgue utcai kettős gyilkosságról*, a *Marie Roget rejtelmes esetéről*, *Az ellopott levélről*, *Az aranybogárról* és a *Te vagy a gyilkos!*-ről. Ezekben csaknem készen megtalálhatóak a későbbi történetek strukturális összetevői: maga a detektív személye, aki többnyire különc, amatőr, lepipálja a rendőrséget, és tökéletesen tisztában van képességeivel; segítőtárs; a tökéletesen elzárt helyszín; az eszközök szokatlansága; illetve, hogy a bűnös mindig az, akire az olvasó a legkevésbé sem számítana. Dupin annyiban is méltán nevezhető a nyomozó prototípusának, hogy már benne is jelen van a szakmai féltékenység, a „kollégák” teljesítményeinek lebecsülése; nem tartotta valami sokra a párizsi rendőrséget, s fejét, Vidocqot.

Ezeken kívül Poe egy olyan nagy jelentőségű tényezővel is számolt, amiről a ponyvaszerzők rendre megfélekedtek: az emberrel s pszichikai alkatával. Nyomozója, Dupin játszik, s tisztában van a játék szabályaival, sőt, különleges tehetsége révén ő alkotja meg ezeket. *Az ellopott levélben* a következőket jelenti ki: „A rendőrfőnök és fogdmegjei rendszerint azon buknak el, hogy – először is – nem azonosítják magukat azzal, akivel összeakadtak; másodszer pedig, hogy nem mérlegelték kellőképpen (vagy sehogy sem!) annak lelki adottságait.”⁸ A nyomozónak föl kell derítenie ellenfele módszerét, s bele kell élnie magát az ő észjárásába. A rendőrség ebben a történetben sémák szerint nyomozott, s ez alighanem be is vált volna, ha a bűnös történetesen nem éppen művész, s ezenkívül „elvtelen lángész” lett volna. Csakhogy ők éppen azon „realista gyengeelméjűség” alapján dolgoztak, mely úgy véli, hogy ami el van rejtve, az nincs a helyén⁹, Dupin azonban megpróbált azonosulni a miniszter gondolkodásmódjával. A titok mindig is szem előtt volt: ott, ahol nem keresték: „Az igazság nincs mindig a kút fenekén. Sőt, ami a fontosabb dolgokat

illeti, én azt vallom, hogy mindig a felszínen lebegnek. [...] A szükségtelen elmélyedés megzavarja és gyengíti a gondolatainkat...¹⁰

40 Fanciaországban Gaborieau lépett Poe nyomdokaiba, de tolla alatt alapos átformálódáson ment keresztül a műfaj. Megnövekedett a terjedelem, több száz oldalas regényeket írt, s ennek megfelelően más szálak is helyet kaptak történeteiben. Írói módszerére még jobban rányomta bélyegét a francia romantika; hősei végletes jellemeik, akik fatális módon kerülnek bele a legszélsőségesebb helyzetekbe. Ennyiben közeli rokonságot tart a romantikus kalandregénnyel s ennek egyik legismertebb képviselőjével, Dumas-val. Ez a rokonság korántsem véletlen, sőt maga a detektívregény is a kalandregény egy sajátos fajtája. Hiszen éppen a romantika korában növekedett meg az igény a rejtélyes, kalandos irodalom iránt, amit az is jól jelez, hogy maga Poe is az ilyen történeteivel vált híressé. Az irodalomban egyre nagyobb szerepet kapott a titok, mint a cselekmény szervező elve, ahogyan ezt már Dickensnél is meg lehetett figyelni¹¹. Schklovskij még azt is megjegyzi, hogy „A titokzatosságot a kalandregénybe vagy a kalandos történetbe rendszerint a cselekmény feszültségének fokozása végett vezetik be, hogy az értelmezés kétértelműségét tegye lehetővé¹². Mind a romantikus kalandregény, mind specifikus alfaja, a detektívregény sajátossága, hogy több értelmezési lehetőséget is fölkinál egyszerre, ezzel tartja fenn az olvasóban a feszültséget. A nyomolvasás folyamatában a félreértelmezésnek, másként értelmezésnek is döntő szerepe van. Tipikus az is, hogy egy gyilkosságról nem derül ki rögtön, hogy valóban bűn történt, balesetre vagy öngyilkosságra gyanakszanak – s nem ritkán maga a tettes teremt olyan körülményeket, melyek egy ilyen félreértést tesznek lehetővé. Senki sem gyanakszik, míg valaki – legtöbbször a detektív – olyan bizonyítékok birtokába nem jut, melyek kétségtelenné teszik a bűnt, s ezzel veszi kezdetét a nyomozás. Ekkor is egy sajátos megelőzöttségről van szó, már az eset identifikáló értelmezése során is érvényesül az elleplező tendencia. A nyomozás során szintén bőven akad alkalom a nyomok félreértelmezésére. Éppen ezért áll a krimi középpontjában egy titok, hiszen Schklovskij szerint éppen azért ez a szervező elv, hogy „lehetővé tegye a félreértelmezést¹³. Az egész cselekmény a rejtély, illetve megoldási kísérletei körül szerveződik, s az izgalom növelése végett van szükség tévutakra. Ezekre az ad alkalmat, hogy egy nyomot többféleképpen lehet olvasni, s a regény logikájában szükségszerű, hogy a detektív először hamis értelmezést adjon neki. Vagy ő, vagy pedig segítőtársa, „dr. Watson”.

A detektívregényből azonban idővel kikoptak a kalandregény kellékei, s cselekménye egy büntett leleplezésévé tisztult. Hogy miért éppen büntett állt az olvasóközönség érdeklődésének fókuszában? Ennek okai közt szerepel az is, hogy a bűn elkövetésével maga a világrend mozdul ki helyéről, ebben

az értelemben rokonítja Keszthelyi a középkori misztériumokkal: „...a detektívtörténet korunk passiójátéka a tömegkultúra közegében. [...] Kezdetben van a bűntett, a gyilkosság, amely kizökkenti a világot sarkaiból[...] a bűnbeesés megszünteti a rend paradicsomi állapotát. [...] A nyomozó diadala a tettes leleplezése, az ördög nevének kimondása, ami a Rossz 41 megsemmisülését vonja maga után. A káosz felett diadalmaskodik a Rend, helyreáll a paradicsomi nyugalom állapota”¹⁴. Čapek szerint „az igazságosság ösztöne”, „valami nagy és szigorú rend sejtelme” vezérli a detektívet.

Az is szembeűnő, hogy a klasszikus detektívregény cselekményének fókuszában többnyire egy gyilkosság áll. Ez is az előbbi igényre vezethető vissza: az emberölés a a legsúlyosabb bűn, s nem melleleg a legnagyobb érdeklődésre tarthat számot, hiszen zszurnaliszta szempontból ez a legnagyobb szenzáció. Ugyanakkor a téma csaknem a végtelenségig variálható, hiszen az indítóokok száma gyakorlatilag végtelen. Nem így egy közönséges lopásnál, melynek oka többnyire egyértelmű. Viszont a gyilkosság az olvasót mégsem érinti mélyen érzelmileg, őt a nyomozás érdekli, az elme elvont játéka. Ezzel ellentétben áll Čapek véleménye: „a meggyilkolt ember meggyalázott és kirabolt templom”¹⁵.

Az amerikai kontinensen is megjelentek az első kezdeményezések, habár Poe történeteinek színvonalát még sokáig nem tudták elérni. Említésre méltó közülük Anna Katherine Green, akinek műveiben már fölfedezhető Miss Marple elődje, de a műfaj további történetében egy brit, Conan Doyle munkássága jelentett mérföldkövet. Sherlock Holmes a brit és a detektív. Éppúgy nemzeti hős, mint az angol történelem valóságos alakjai. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy a Baker Street 221/b. nevezetes turistalátványossággá vált, s hogy több „életrajzi” könyv is megjelent róla. Holott szerzője, Sir Arthur Conan Doyle nem az ő alakjával akart bevonulni a történelembe. Történelmi regényekkel, versekkel próbálkozott, polgári foglakozása pedig orvos volt. Az első Sherlock-story 1887-ben jelent meg, s innentől kezdve az olvasók nem hagyták meghalni sem a nyomozót, követelték a folytatást, s *Az utolsó eset* című novella hatására koszorút is kapott a gyászoló közönségtől. Habár maga kitalált alak, mégis tudni lehet, hogy Doyle kizről mintázta. Egyértelmű elődje volt Dupin, akitől a logikus következtetést, a szilárd dedukciót tanulta. A másik nagy detektívelőd Gaborieau Lecoq-ja volt, aki a helyszíni szemlék alapján képes volt csaknem mindent megállapítani a tettesről. A harmadik minta pedig egy valóságos alak volt: egy Edinburgh-i professzor, dr. Joseph Bell sebészstanár, aki mellett Doyle asszisztensi teendőket látott el. Bell diagnosztikai képességei rendkíűüliek voltak, első látásra tudta betegéről, honnan érkezett, és miért. Ez az a tulajdonság, amivel Sherlock is mindig elképesztette dr. Watson, és ez szinte történeteinek

védjegyévé is vált. Schklovskij megjegyzi, hogy tizenkét novellában a látogató ruhájának az ujja vált árukodóvá számára (s ezt azzal magyarázza, hogy egymás után jelentek meg a storyk, s az író már nem emlékezett pontosan)¹⁶.

42 Sherlock ugyanakkor meglehetősen műveletlen figura. A természet-tudományok területén eléggé jártas, de leginkább azon diszciplínákban, melyek munkájához szükségesek. Ujjai mindig savfoltosak voltak vegyész kísérleteitől, arról viszont nem tudott, hogy a Föld a Nap körül keringene, a humán tudományokról pedig pláne semmit.

Az eszményi mesterdetektív többnyire műkedvelő, s nem ritkán vannak konfliktusai a hivatalos bűnüldöző szervekkel. Amatőr, de nem dilettáns. Ez ismét az angol közvéleményre vezethető vissza: sokkal inkább kedvelték azt, aki nem hivatalos minőségben nyomoz, hanem lehetőleg jó házból és társaságból való, művelt laikusként, akit elsősorban az ügy szellemi része foglalkoztat, és intellektuális kihívást lát minden egyes bűntényben. Prototípusa Scherlock Holmes, aki kandallója mellett ülve oldja meg eseteit. Ahogy Leacock parodizálja: „Nem annyira a bűn maga vonzza az olvasót, mint inkább a bűneset felgöngyölítése, a rejtély megfejtése, a hallgatag és zseniális nagy Detektív szuperagyvelejének csodálatos működése. A Nagy Detektív legfeljebb egyszer szólal meg hetenként. Ritkán eszik. Nesztelenül mászkál négykézláb a fűben, és nyomokat keres. Este meg órák hosszat üldögél fejjel lefelé kényelmes karosszékeiben, és türelmesen kovácsolja kérelhetetlen erejű vaslogikája eltéphetetlen láncát.”¹⁷

Az elmaradhatatlan segítő elsőrendű feladata pedig olyan hipotéziseket felállítani, melyek utólag tévesnek bizonyulnak – vagyis ezúttal is kulcsszerepe van a félreértelmezésnek. De sok esetben ő a detektív krónikása, ő meséli el az egész történetet. Afféle Sancho Panza. Dramaturgiai szerepe pedig az, hogy a vele folytatott párbeszédéből értesülhet az olvasó a detektív elképzeléseiről is. Az a dolga, hogy tudassa velünk „fejezetről fejezetre, hogy mit gondol a detektív. A szerző ennek érdekében kénytelen watsonizálni vagy monologizálni: az egyik a másiknak csak párbeszédesebb formája, és a párbeszéd mindig olvasmányosabb”¹⁸. Ezenkívül Schklovskij szerint Watson félreértéseivel nyújt alkalmat a nagy detektívnek a korrigálásra. Ugyanakkor megfelelő kontrasztként is szerepel, hogy a detektív zsenialitása még inkább kidomborodjon. Ő valami olyasféle szerepet tölt be a krimiben, mint Szókratész beszélgetőtársai a platóni dialógusokban: bólogatni és igazat adni a mesternek. Aki alkalmanként maga is kénytelen hibákat elkövetni – csak hogy a szerkezet ép maradjon. Föl kell mutatni, hogy a nyomokat többféleképpen is lehet értelmezni. A detektívregény elvárásokat keresztez, rációfal az előzetes várakozásokra. A feszültséget mindvégig az tartja fent benne, hogy mindig más történik, s mindig más a megoldás, mint amit az olvasó kikövetkeztetett.

Sherlocknak számtalan utánzója akadt, s már „életében” megjelentek az első paródiák. Ezek közül Leacock írásai a legszemélyesebbek, *A rejtély titka* és *A Hogy kell detektívregényt írni*¹⁹ címűek. A Nagy Detektív nem más, mint maga Sherlock Holmes, a Bamba Pacák pedig természetesen dr. Watson. Leacock éppen a történetek sztrotip elemeit fugurázza ki. 43

A klasszikus detektívtörténet első nagy korszaka körülbelül a 19. század utolsó és a 20. század első két évtizede, ekkor vált uralkodóvá a regényforma is. Ezen kor egyik legjelentősebb szerzője angolszász területen Doyle mellett Gilbert Keith Chesterton. Hőse – elődeitől eltérően – egy együgyűnek tűnő katolikus pap, Brown atya, aki úgyszólván „hivataltól” üldözi a bűnt. Ennek megfelelően nem is vallomást csikar ki a vétkesekből, hanem gyónást. Egyszerre űzi mindkét mesterségét, de a legfontosabbnak a bűnös lélek megmentését tartja. Ez a humanisztikus motívum többnyire hiányzik a detektívregényekből, melyekben a tettes csak mint egyfajta elvont logikai X jelenik meg. Brown atya sem egyedül nyomoz, segítőtársa Flambeau, aki mielőtt „jó útra tért volna” – a pap hatására – az egyik legügyesebb bűnöző volt. Ez a motívum bármennyire is romantikusnak tűnik, valóságosan alapul: Párizs első rendőrkapitánya, Vidocq, mielőtt pályát változtatott volna, évekig ült börtönben. Ott volt alkalma kiismerni a „hivatásosok” módszereit, így aztán meggyőződésévé is vált, hogy „a bűnt csak bűnöző tudja üldözni”, s embereit is e körből válogatta²⁰. Brown atya tehát a bűnildözést is egyházi szolgálata részének tekinti, s szakrális jelentéssel ruházza föl. Nála a hermeneutikai motívum hangsúlyozottan egy kitüntetett mindentudó értelmezői horizontból jelenik meg.

Szintén ez idő tájt írta Karel Čapek is bűnügyi novelláit, melyek a *Betörők, bírúk bűvészek és társaik* című kötetben jelentek meg. A detektív nála nem afféle öntelt, különc figura, hanem a prágai rendőrség egy-egy kisémbere hivatalnok. Módszerei sem káprázatos elmemutatványok, hanem a józan ész és a rendőrségi rutin szerint dolgozik. Leglátványosabban a *Gandara báró halála* című történetben szakít a Dupin-féle módszerekkel. A nyomozó, Mensik úr eljárása egyszerű: „én éppen olyan primitív vagyok, mint a gyilkos; ami nekem eszembe jut, az éppen olyan mindennapi, egyszerű és buta dolog, mint az ő indítékai, terve és tette. [...]ha rablásról van szó, akkor azt valami szakember csinálta, ha meg gyilkosságról, akkor családtag vagy rokon.” A felügyelő „nem gondolkodott, mert elvből elvetette a gondolkodást. ‘A gyilkos se gondolkodik’, szokta mondani, ‘annak vagy eszébe jut valami, vagy nem’”.²¹ A bűntett sem szenzációs, hanem közönséges, mindennapi. Habár társa, Mejlík nyomozó mindenáron rejtélyt szeretne benne látni, romantikus, izgalmas bűnesetként értelmezi a gyilkosságot, Mensiknek

azonban – saját bevallása szerint – nincs fantáziája az ilyesmihez, számára a bűn prózai – s ennyiben Brown atya rokona.

44 A 20. század második évtizede volt a detektívregény hőkora, amit leginkább lehet Agatha Christie nevével lehet fémjelezni. Chesterton vezetésével megalakult a Nyomozó Klub, afféle cég, mely a minőséget hivatott szavatolni. Ami azt jelenti, hogy:

- A detektívek nem élnek vissza a józan ésszel és a logikával
- Nem folyamodik az író intuícióhoz, véletlenhez, deus ex machinához
- Nem titkolnak el lényeges bizonyítékokat az olvasó előtt
- Nem folyamodnak a rém- és kalandregények szokásos kellékeihez: összeesküvésekhez, hipnózishoz, csapóajtókhoz, örültekhez, tudomány előtt ismeretlen mérgekhez stb.
- Tiszteletben tartják a helyesírás szabályait...²²

Ebbe az illusztris társaságba tartozott többek között Agatha Christie, Dorothy Sayers, Philip Macdonald, A. A. Milne, Erle S. Gardner, Van Dine²³. Ekkor jelentek meg az első „káték”, szabályzatok. Formai változások is történtek, pl. figyelmeztették az olvasót, hogy most már elegendő ténnyel rendelkezik a rejtvény megoldásához; a detektív igazolására fiktív kriminológiai szakértőktől idéztek; intimitásokat közöltek róla stb.

Agatha Christie első könyve, *A titokzatos stilesi ügy* 1920-ban jelent meg. Hőse, Hercule Poirot a hagyományok szerint szintén csupán híres „szürke agysejtjeit” dolgoztatja, s elődeihez hasonlóan ő is öntelt és különc figura. Különlegessége viszont, hogy nem brit. (A szigetország mindennel szemben, ami kontinentális, sznob távolságtartást tanúsít a detektívregényekben is. A külföldi legfeljebb csak bűnöző, besúgó vagy hasonló alantas szerepet betöltő figura lehetett.) Sajátos atmoszférájának alapja az angol kisvárosi környezet s itt élő „jó társaságbeli” emberek – közéjük tartozik persze a gyilkos is. Szereplői inkább funkciók, egy típust jelenítenek meg; ez nála sokkal hangsúlyosabb, mint más szerzőknél. Az ő figurái csupán annyi individualitással rendelkeznek, mint egy sakktabla bábuja – szerepük sem több. Stílusa azonban jellegzetesen egyéni, sajátos humora és iróniája van, ami kifejezetten ritkaság a krimiírók között. Szinte védjegyeként lehet számon tartani a „nursery rythme”-et, azt, hogy egy primitív rigmus gyilkosságok ómenjeként szerepel.

A. A. Milne neve Micimackó történeteiről ismerős. A korabeli olvasóközönség is nagyon meglepődött, mikor a *Punch* jól ismert humoristája egy *detective story*-val rukkolt elő, *A vörös ház rejtélyével*. A legtöbbet akarta kihozni a műfaj lehetőségeiből: „úgy érzem, hogy a Lelkes Ember szemével nézve ez majdnem a tökéletes detektívregény”²⁴.

Ekkor már angolszász mintára Magyarországon is megjelentek, s rövid időn belül elterjedtek az ilyen történetek. Többnyire persze angol mintára,

hiszen kevés esély lett volna arra, hogy egy itthoni környezetben játszódó krimi népszerűvé váljon. Rejtő Jenő is álnéven publikált, s hozzá hasonlóan még Moly Tamás, Havas Zsigmond, Tersánszky Józsi Jenő és még sokan mások. Különösen híressé a magyar származású Orczy Emma vált Pimpernel-történeteivel. S mint ahogyan külföldön Leacock tollából származtak a legjobb paródiák, Budapesten is volt erre hivatott tehetség: Karinthy Frigyes.

A bűn ugyanakkor megjelenik más kontextusban is az irodalomban: példának okáért Móricz Zsigmond *Tiszazugi méregkeverők* című novellájában, csakhogy itt nem a rejtvényfejtés a fontos, hanem azon körülmények ábrázolása, melyek bűnhöz vezettek. Hasonló tendenciák jelentkeznek Krúdy Gyula *A tiszaezlári Solymosi Eszter* című dokumentumregényében. Ez is megtörtént esetet dolgoz föl társadalomkritikai céllal. Hőse Eötvös Károly országgyűlési képviselő és a vérvád gyanújába kevert zsidók védőügyvédje. Az eset kriminalisztikai szempontból is rendkívül jelentős: fontos áttörést hozott a törvényszéki orvostan elterjedésében és fejlődésében. A Tiszában talált holttestet ugyanis két olyan orvos vizsgálta meg először, akik nem értettek hozzá, s helytelenül állapították meg személyazonosságát – vagyis egy olyan félreértelmezésről van szó, melynek ezúttal nem dramaturgiai szerepe van, hanem több szempontból is nagyon komoly tétje. Miután azonban a per szerte az Osztrák-Magyar Monarchiában szélsőséges antiszemita indulatokat váltott ki, országos ügygé vált, ezért a legtekintélyesebb osztrák igazságügyi orvosszakértőket kérték föl véleményezésre. Hofmann professzor pedig, aki a döntő vizsgálatot elvégezte, minden gyanú alól tisztázta a vádlottakat. S ezzel arra is fölhívta a figyelmet, hogy törvényszéki ügyekben csak különlegesen képzett orvosok alkothatnak véleményt²⁵.

Feltétlenül meg kell említeni még Szerb Antal nevét is, s *A Pendragon-legenda* című regényét. Ez is tipikusan angol környezetben játszódik, de éppannyira tekinthető a műfaj paródiájának, mint detektívregénynek, vagy kultúrhisztográfiai értekezésnek. A klasszikus kalandregény minden elemét fölhasználja, sőt, mintegy a ponyva paródiájaként még tobzódik is az effajta motívumokban.

A húszas évektől kezdve a klasszikus detektívtörténet radikálisan átalakult. Amerikában a nyomozót már kevésbé a logika, mint inkább a revolvere vezeti, mint Dashiell Hammett *Máltai sólymá*ban Sam Spade-et, Raymond Chandler Marlowe-ját. Angliában is megváltoztak a műfaj szabályai. A *puzzle story* klasszikus elemei nem variálhatóak a végtelenségig, a szabályok megváltoztatása pedig magát a műfajt is megváltoztatja. A nyomozás, a rejtvényfejtés papírmásé figurákkal egy idő után unalmassá vált,

másrészt voltak a változásnak történeti–társadalmi okai is. „1920 és 1930 között [...] a világ még arról álmodozott, hogy a dolgok csupán értelmünk segítségével megoldhatók. Aztán jött Hitler és az atombomba...”²⁶ A modern bűnügyi regény realizmusra törekszik és valóságosabb emberábrázolásra. A társadalomrajzzal pedig már a klasszikus detektívregények egyik szerzője, Dorothy Sayers is megpróbálkozott – kevés sikerrel. Ezzel szemben a modern regények valóságosabban akarták tükrözni a szociális és erkölcsi viszonyokat, illetve mélyebb pszichológiai elemzésre törekedtek. Témánk szempontjából már csak kevés szerző maradt; Edgar Wallace s társai nem alkottak maradandó műveket. Az újabbak közül Ellery Queen, Erle Stanley Gardner, Georges Simenon nevét érdemes még említeni. Utóbbi szintén azok közé tartozott, akik szépirodalmi igénnyel írtak, messze meghaladva valóság- és emberábrázolásban a sematikus helyzeteket és figurákat.

Az ő nyomdokait követi Friedrich Dürrenmatt *Az ígéret* című regényében, mely antidetektívregénynek is tekinthető. A zürichi rendőrség volt parancsnoka, aki a történetet elmesélte az írónak, szélhámossággal vádolja a *mystery story*kat, szerinte tündérmesékbe illő államfenntartó hazugság, hogy a gonosztevők mindig elnyerik büntetésüket. „...a logikával csak részben lehet hozzáférközni a valósághoz. [...]ám a zavaró körülmények, amelyek meghíúsítják számításainkat, oly gyakoriak, hogy a legtöbb esetben csak a vadászszerecse meg a véletlen hozza meg a sikert.”²⁷ Ezen a véletlen siklik ki a regény nyomozójának karrierje is. Habár mindenki ellenére ő követte a helyes nyomot, mégsem adatott meg neki, hogy leleplezhesse a tettést. Dupin módszerét követve analitikusan oldotta meg a rejtélyt, csak éppen a kiszámíthatatlant, az esetlegest nem kalkulálta bele számításaiba.

Čapek és Dürrenmatt történeteinek cáfolatai annak, hogy pusztán logikával uralni lehetne a valóságot. Érdemes hosszabban is idézni mindkettjük álláspontját: „...úgy tesznek, mintha sakkoznának, itt a gonosztevő, ott az áldozat, emitt a cinkos, amott az orgazda; a detektívnek csak a játékszabályokat kell ismernie, és lejátszhatja a partit, már ki is ütötte a bűnöst, győzött az igazság. [...] Valamilyen esemény már csak azért sem mehet végbe számtani feladvány módjára, mivel sohasem ismerjük valamennyi szükséges tényezőt, hanem csak néhányat, keveset, többnyire a mellékes jelentőségűeket. Az esetlegesnek, kiszámíthatatlannak, felmérhetetlennek túl nagy a szerepe.”²⁸ Čapek novellájában pedig így vélekedik Mates vizsgálóbíró: „...hogy kinek hiszek? A véletlennek barátom; azoknak az önkéntelen, ösztönös vagy hogy is mondjam, ellenőrizhetetlen megnyilvánulásoknak, tetteknek, szavaknak, amelyekkel az ember imitt-amott elárulja magát. Mindent meg lehet rendezni, mindent meg lehet hamisítani, minden lehet színlelés vagy szándékosság, csak a véletlen nem; a véletlent az első tekintetre felismeri az ember.”²⁹

A véletlent azonban mégis lehet bizonyos mértékben, ha nem is lehet uralni, de kalkulálni, kísérletezni lehet vele – erre tett kísérletet Čapek több novellájában is. Az egyikben, a *Rouss professzor kísérletében* az asszociációs módszer vezet célhoz. A titok úgy tárul föl, mint az elfojtott tudattartalmak a pszichoanalízis segítségével. A kettő között analógia 47 nem véletlen: mindkettő szándéktalan, leplezni kívánt nyomokból próbálja meg kiolvasni az igazságot. Hasonló a módszere dr. Mejlíknak is *A költő* című történetben. A szemtanú, bár némiképp alkoholos befolyásolt-ságban, de rögzítette egy gázolás körülményeit egy versben. Csakhogy a költemény semmi konkrét információt nem tartalmaz, csak spontán asszociációkat, ezért ezekből kell megfejteni az esetet. A detektívnek csupán meg kellett fejteni a szürrealista, és minden látszólagos logika nélküli képeket, és összevetnie őket a bűneset körülményeivel.

A klasszikus krimiben a detektív alapvető meggyőződése és reménye, hogy az igazság van és elérhető. Nem mindenki számára, de vannak kitüntetett személyek, akik képesek a közelébe férközni. Sőt, például Chestertonnál a nyomozás és a vallomás divinatorikus motívumokat viselt: egybefonódott a gyónás és a vallomás, s az igazság föltárása egyszerre történt az égi s a földi igazságszolgáltatás égíse alatt. Ez azt a meggyőződést implikálja, hogy létezik valahol valami, valaki, aki/ami szeme előtt semmi sem marad rejtve, csakhogy ekkor az igazság még csak valamilyen preszimbolikus egzisztenciával bír – a gyónásnak, vallomásnak, nyomozásnak kell bevonnia a törvény rendjébe. Nem csupán ismerni kell tehát a bűnt, de ki kell nyilvánítani, föl kell tární lépésről-lépésre – ez a processzus állítja vissza a megbolygatott világrendet.

S a detektívregényben éppen ez a remény fejeződik ki: rend van a világban. Vagy ha nem is, de legalább van rá magyarázat, a törvénysértés lelepleződik és bevonható a szimbolikus rendbe. Brecht szerint kiszámíthatatlan és katasztrófákkal teli világban élünk, sőt „élettapasztalataink katasztrófa formájában történnek”, „az egzisztencia ismeretlen faktoroktól függ”⁹⁰, a történések nem uralhatók, esetlegesek. De kell lennie magyarázatnak, megokolásnak, világosságának – ha csak mindig a katasztrófa után is. Hasonló motívumokra mutatott rá Chesterton is: „egy katonai táborban élünk, háborús állapotban egy kaotikus világgal, és a tettes, a káosz gyermeke, nem más, mint áruló saját falainkon”⁹¹. A gyilkos, a tettes tehát nem csupán egy bűncselekményt követ el, de magát a világ ésszerűségébe vetett hitet sérti meg. A rendet újra kell alkotni. Ennek dramaturgiai mozanata az, amikor a detektív a regény végén az összes életben maradt szereplőt összegyűjti a könyvtárszobában, és lépésről lépésre felfedi az igazságot. Ez egyszersmind egy legitimációs gesztus is, mellyel eloszlatja a félreértelmezéseket, és helyreállítja a világ megsértett rendjét.

¹ G. K. Chesterton: *Verteidigung von Detektivgeschichten*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman - Zur Theorie und Geschichte einer Gattung I-II.*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1971.

² Csupán érdekesség, hogy ez az intézmény nevét arról az épületről kapta, ami valaha a skót királyi család szállása volt. Két rendőr kapott először, 1829-ben, irodákat itt.

³ Nevéhez fűződik még a *Néhai nagy Jonathan Wilde úr élettörténete* c. regény, melyben egy bűnöző karrierjének alakulását követi végig.

48

⁴ Charles Dickens: *Detektívtörténetek*. Budapest, Mediterrán Kiadó, 1999. 32–33.o.

⁵ Ld. G. Simenon: *Maigret és a lusta betörő*. Budapest, Albatrosz Könyvek, 1968.

⁶ Ehhez képest a ujjlenyomat-azonosítás módszerének nemcsak a francia *bertillonage*-zal kellett megküzdenie, hanem a rendőrségi tisztviselőkkel is. Eleinte túl kockázatosnak találták, és húzódoztak a bevezetésétől.

⁷ Keszthelyi Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1979. 36. o.

⁸ E. A. Poe: *Az ellopott levél*. In: *Válogatott művei*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981. 227. o.

⁹ Jacques Lacan: *Szeminárium az ellopott levélről*. In: Kis Attila Attila, Kovács Sándor s.k., Odorics Ferenc (szerk.): *Testes Könyv II.*, Szeged, ICTUS és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997.

¹⁰ Poe: *i.m.* 144.o.

¹¹ Vö. V. Schklovskij: *Die Kriminalerzahlung bei Conan Doyle*. In: *Der Kriminalroman*.

¹² Uo. 77.o.

¹³ Schklovskij: *i.m.* 77.o.

¹⁴ Keszthelyi: *i.m.* 122–123.o.

¹⁵ K. Čapek: *Közönséges gyilkosság*. In: *Betörők, bírák, bűvészek és társaik*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1969. 309.o.

¹⁶ V. Schklovskij: *i.m.* 79.o.

¹⁷ Leacock: *i.m.* 139.o.

¹⁸ A. A. Milne: *A vörös ház rejtélye - Előszó*. Bp., Neptun Könyvek, 1957. 8.o.

¹⁹ Leacock: *A rejtély titka*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1969.

²⁰ Ld. Jürgen Thorwald: *Detektívek évszázada*. Budapest, Minerva, 1969.

²¹ K. Čapek: *Gandara báró halála*. In: *i.m.* 238–239.o.

²² Vö. Kolozs Pál: *i.m.* 17.o.

²³ Vö. Kolozs Pál: *i.m.* 140.o.

²⁴ A. A. Milne: *i.m.* 8.o.

²⁵ Vö. Jürgen Thorwald: *i.m.* 110–119.o.

²⁶ Keszthelyi: *i.m.* 248.o.

²⁷ F. Dürrenmatt: *Az ígéret*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1968., 12.o.

²⁸ Uo.

²⁹ Čapek: *i.m.* 38.o.

³⁰ B. Brecht: *Über die Popularität des Detektivromans*. In: *Der Kriminalroman*, 321. o.

³¹ G. K. Chesterton: *i.m.* 98.o.



John le Carré többféle értelemben is a csábítás mesterművét nyújtja legújabb regényében, *Az üldözöttben* (*A Most Wanted Man*, 2008), amely Falvy Dóra kiváló fordításában látott napvilágot magyarul. Csábítás ez a regény, mégpedig az olvasó számára izgalmas irodalmi csábítás ettől a mindig megújuló prózafenomenontól, akinek a keze alatt immáron az arisztokratiszterbe tartozó műfajjá nőtt a kémregény – ezzel pedig, szö-

Mohai V. Lajos 49

A HAMBURGI REGÉNY

John le Carré regényéről

gezzük le, le Carrénak nem lehet eléggé hálás az irodalom közönsége. (Mivel *Az üldözött* a le Carré-féle műfaj-reprezentáció eredeti darabja, önmagában is *csábító* irodalmi esemény minden rajongójának.) És csábító a regény tárgya, tematikája, helyszíne, és kristálytisza történeteszövése, továbbá szereplőinek meghatározó karakterjegyei miatt is, mert a korántsem *titokregénynek* induló *Az üldözött* végül is minden mondatával a csábítást (és a cselet) helyezi a középpontjába – ahogy a kémtörténet hagyományos műfaji szabályai valami hasonlót diktálnának a szerzőnek. Csakhogy – és ebben ellép az angol író a „klasszikus” mintától – a csábítás és az elcsábulás (cselezés) aktusa az élethelyzetek függvényében *nagyon kívánt* vonása lesz az összes fontosabb szereplőnek, akik köré le Carré *hamburgi regénye* szövődik.

Az üldözött ugyanis – jól elkülönülve le Carré második, 1993-tól kezdődő, *a Smiley-trilógia köré szerveződött hidegháborús kémregények utáni* alkotóperiódusától –, egyetlen helyszínen játszódik, Hamburgban. Az északnémet kikötőváros az egykori Hanza-városok ékessége volt, az európai árucseré-forgalom csomópontja, amelyet hosszú évszázadokon keresztül titokzatos találkozóhellyé változtatott a tengeri kereskedelemmel a történelem. Ezt a kivételesnek mondható szerepet ma is féltve őrzi, ráadásul a leggazdagabb európai metropolisok közé tartozik. *Az üldözött* eseménytörténete szempontjából a hely megválasztása azért érdemel külön figyelmet, mert a mai Hamburg 2001. szeptember 11-dike óta terrorizmus-történelem különleges érzékeny pontjává vált: Mohammed Atta – ő volt talán leghírhedtebb-legelvakultabb New York-i gépeltérítő – itt tervezte meg a merényleteket, imahelyéül pedig hosszú időig az egyik kisebb hamburgi mecset választotta.

Az üldözött fájdalmas aktualitásához ez a politikai topográfia kínált újszerű kiindulópontot az írónak.

Idézzük az emlékezetünkbe: le Carré a World Trade Center elleni brutális merénylet után néhány nappal *Terrorszínház* címmel cikket írt a *Frankfurter Allgemeine Zeitungban*. Ebben az eszmefuttatásában a nyugati világ hosszúra nyúló lelkiismeretéről, és az új, antiterrorista világkorszak

50 beköszöntéről kíméletlen őszinteséggel a következőket fogalmazta meg: „Nagy sietve megkettőzzük rendőri és hírszerzői erőnket, és nagyobb hatalommal ruházzuk fel őket, felfüggesztjük egyes polgári jogainkat, megnyirbáljuk a sajtó szabadságát, tilalmakat szabunk, titkos cenzúrát alkalmazunk, kémkedünk egymásra, sőt még a mecseteket is meggyalázzuk, és szaglászunk szerencsétlen állampolgárok után, mert félünk a bőrük színétől.” (*Népszabadság*, 2001.október 18.) Az „új veszedelem” témájára rátalált szerző okfejtése is joggal kiolvasható volna a szövegből, de nem pusztán csak ez; és főleg legbelülről nem ez mozgatja le Carrét *Az üldözöttben*, hanem az egymásra vetülő árnyak szó szerint kiismerhetetlen világa, mi több, *valósága*, amelyek valamiképp mindnyájunk körül ott lebegnek. És ezek az árnyak – teszi hozzá már a regény – egy adott szituációban mindegyikünket a saját játékszerüknek tekinthetnek. Épp az efféle cselvetések, vagy másképpen a cselvetések efféle *kényszere* a legmélyebb mozgatóerő *Az üldözött* titkos világában

Ha megnézzük tehát az *árnyvilágok katalógusát* a regényben, láthatjuk, hogy a történet középpontjában egy kísértetjárta menekült, Íszá (Karpov) áll, az üldözött férfi, akire apja KGB-s múltjának szörnyű árnyvilága nehezedik. Íszá az iszlám szigorú hívője, aki visszaköveteli magának titokzatos örökségét, melyhez apja szörnyű csecsenföldi vérontása tapad. Ő, e háború szennyében fogant szerelemgyerek, ezért érkezik Hamburgba. A vagyont egy angol magánbank széfje őrzi hétpecsét alatt. A betéteknek rejteket nyújtó bank szintén *örökség*, amely *ugyancsak apától szállt fiúra*, az öregedő, kiégett bankár, Tommy Brue-ra. Brue – Íszával ellentétben – tisztában van apja átkos bankszámláinak eredetével, és tudja, hogy emiatt bekopog majd egy nap valaki hozzá. És az eredetileg (az apák által kigondolt) két-szereplős játszma e ponton három, majd négyszereplőssé változik: belép a képbe Ísszá ügyvédje, a fiatal és odaadó jogvédő, Annabel Richter, aki saját kiváltságos, felső-középosztálybeli környezetét kiüresedettnek találva, otthagya azt, és egy menekülteket segítő civil szervezetnél dolgozik; így akad Íszára. Csakhogy Hamburg mai (bekamerázott) hétköznapijaiban vajon kinek nem szúrna szemet egy ágrólszakadt iszlámhívő menekült, valamelyik posztszovjet köztársaságból: Íszára a rendőrség mellett ezért hamar kiveti hálóját a német kémelhárítás. A csecsen ifjúra rátapad Günther Bachmann, a maga útját járó hírszerző, aki lépten-nyomon a berlini fejeselek, és a politikusok állította korlátokba ütközik munkája során. Vele egyidőben

megjelenik a színen az angol hírszerzés, és mindnyájuk nyomában, gögős felsőbbrendűségével az amerika „nagy testvér” is, akinek 2001. szeptember 11-dike óta a Földgolyón mindenhol mindent lehet. A regény írója érzékelteti: az amerikaiak számára egyetlen szempont létezik, és ez a sajátjuk; vagyis, ha bárhol a világon megrövidítik „az amerikai demokráciát”, kíméletlenül odacsapnak. Az ő szemükben egy szakadt, menedékkérő, ismeretlen muzulmán Hamburgban csakis „terroristagyanús” elem lehet. (Le Carré azt is érzékelteti: fölfogásukban a gyanú maga az állítás, a terroristagyanús elem nem más, mint terrorista, ők nem bajlódnak morális dimenziókkal, nem mérlegelnek, a jó és a rossz serpenyője nem létezik a számukra; a rossz van.)

Új Forrás 2010/7 – Mohai V. Lajos: A hamburgi regény
– John Le Carré regényéről

Le Carré hamburgi regényében mindenki őt akarja, a gyámoltalan Iszát – de mindenki másért; mindenki saját lelki üdvéért mást előlegezve meg Íszá megmentéséből, és becserkészéséből. A könyv ezért is a csábítás és pszichológiai megtévesztés mesterműve: Tommy Brue megfeneklett élete végén szakítani akar saját rossz szellemével, halott apjával, aki sziklatömbként nehezedik az életére, a munkájára, a bankra. Íszáért és főleg Annabel Richter szerelméért alkut köt az angol titkosszolgálattal. Ez még akkor is méltánylandó tett a saját világában, ha nem is nagyon lehetett más választása: mert kiderül előtte, hogy apja az angol hírszerzés fedőintézményeként működve gyűjtötte be az orosz bandavezérek piszkos pénzét. Az angolok ugyanis így tartották a szemüket a kincsen, így ellenőrizték azt, hogy mit kezdenek vele az új orosz glóbusz haszonélvezői. Annabel célja, hogy Íszá elkerülje a kitoloncolást, mert az a végzetet jelentené a számára, a kegyetlen meghurcoltatást, a börtönt és a hálált – ezért ő is elfogad egy titkos szerepet, melyet a német hírszerzés ajánl neki: Bachmann Íszán keresztül akarja „befogni” az iszlám-szervezeteket pénzelő főkolompost, és kiszedni belőle mindent a terrorgépezet működéséről. Bachmann bátor, és a klasszikus kémmodszerekre hajazó tervét azonban áthúzza a finomságokra már semmit nem adó „új világnézet” képviselője, akinek a számára csak egyetlen cél létezik, az *összeesküvő eltírása*. Vagyis a legszimplább és legalantasabb játszmat a titkosszolgálati fejesek játsszák, mert ők nem számolnak az emberi tényezővel: ők egyszerűen csalinak használják a zavart viselkedésű fiatal csecsent, Bruet, Annabelt, és Bachmannt is, hogy kifogják vele az aranyhalat, azt a muzulmán hitszónokot, akit a világterrorizmus egyik főmozgatójának tartanak – és persze, hogy az emberiség üdvére, végérvényesen kiiktathassák. Pusztán egy tétel kipipálása számunkra a játszma, melyet kormány-megbeszélések titkos ülésein valahol, valamikor mások eldöntöttek helyettük. Ezért pedig

keresztül gázolnak mindenben, fölhasználnak mindenkit, gáncsolnak ott, ahol tudnak, ahol öngazolási kísérletük a legtöbb hasznot hajtja. Beosztottjuk, a professzionista elhárító által fölállított kelepcecét – kormányaiknak és politikusaiknak tetszelgő – szolgálalkú bürokratáik, valamint

52 amerikai feletteseik elvárásai szerint se szó, se beszéd szétfeszítik, lerombolják. Már nem számít az, hogy becsapják egymást, fölázdozzák saját ügynökeiket, áthágnak minden szakmai normát: a hitelét vesztt „kémkedési szakmában” nincs önuralom, csak megtévesztés, csak destrukció van. Aki a „kalandos” régi világot eleveníti föl, bukásra ítéltetett: Bachmannból a végére kiszuperált antihőst kreálnak.

A „civil” szereplőket illetően azonban *Az üldözött* a keresett és megtalált szenvedélyek regénye, és ez nemes patinával vonja be a történetet. Ez üti rá a nagy irodalom pecsétjét a könyvre.

Íszáé, a szerencsétlen csecsen páriáé az „üldözött” sors, a számkivetett bujdosó tragikus sorsa, aki kényszeresen egy rögeszméhez ragaszkodva bolyong a világban. Rögeszméje, hogy jó orvosként visszatérhessen a népéhez, hogy a segítsen. Az „apai örökségét ” is a csecsenek javára akarná kamatoztatni, továbbá, hogy szerte a világban működő iszlám segélyszervezetek is részesedjenek belőle. „Eszméje” első pillanatban naivitásnak látszik, de őszinte meggyőződésről árulkodik a helyzete és a személyisége.

Tommy Brue és Annabel Richter más-más alapállásból, de ugyanúgy saját önazonosságát keresi-kutatja egyre elszántabban a regény erkölcsi labirintusában; életük morális korlátainak az áthágására Íszá kettejükhez „intézett” kérése jó alkalmat kínál, a *belülről régóta vágyott* öntisztulási folyamatra. A saját magukkal vívott lelki harc *Az üldözött* legjobb lapjaihoz tartozik. Annak érzékeltetése pedig, ahogy az angol bankár kilép élete megszokott, apjától öröklött, és az őt semmibe vevő feleség által megbasztott keretkből, mestermunka.

A beavatás és beavatottság apró mozzanatai, lassú körei, kicsi (belső, rejtett, eltítkolt és vágyott, vagy kívánt) fuvalmai lendítik, viszik előbbre a történetet, és benne a szereplőket, a kiismerhetetlen, vagy bevallhatatlan múltból a kiismerhetetlen, és kiszámíthatatlan jövő felé. Tommy Brue esetében így: „Nem követett el ballépést. [...] Annabel Richter orientáló, mi több, morálisan iránymutató erőként hatott az életében.[...] Most azonban, végre-valahára megértette önmagát. Felismerte a saját szükségleteit!” Annabel Richternél eképpen: „Nagyon elege lett már a lázadásból, és csak

arra várt, hogy átadhassa magát valakinek. [...] Ámde szó sem volt arról, hogy trükkökkel, fenyegetéssel, ígéretéssel facsarták ki belőle a vallomást. Gátlátalan belefeledkezés volt ez, katartikus kiadása mindannak a ténynek és érzelemnek, amelyeket oly sokáig fojtott magába; elsőprébe mindama védőfalaknak, amelyeket Íszá emelt a szívében [...] leginkább önmaga ellen.” Vagy: „A legszélsőségesebb érzelmek között hánykolódott szinte óráról-órára; a szégyent és a manipulátorok iránti gyűlöletet esztelen, vad derülátás váltotta közben a kritikátlan megadás hosszú szakaszaival.”

53

Őket idézi, és ezért bizonyos fokig hozzájuk csatlakozik Günther Bachmann, a mesterkém, akire rávetül John le Carré legnagyobb regényhőseinek, George Smileynak az „árnya” – de e karakter tekintetében pozitív visszfényel. Bachmann egyfajta erkölcsi ellenpontot képez a könyvben a bürokrata-hivatásosokkal szemben. A felettesei bizalmatlanok iránta, mert tudják, hogy ő más: az ő logikája az *elhárító és a kém logikája*, akinek a cselvetés továbbra sem pusztán öncél, hanem eszköz további titkok fölfejtetéséhez. Nem tartozik a kormánytisztviselők szürke, és lelketlen csoportjához, akik számára nem léteznek kétségek, dilemmák, választatok, és elágazások – a parancs végrehajtása mindent kiegyenesít bennük. Hideg szemmel néznek a külvilágra. Bachmann ellenben nemcsak „lebontja” a külső világot rideg tartópilléreire, mint ők, hanem összeilleszti a szerkezet egymáshoz érzelmileg is társítható részeit, mert a külsőnek része a belső: elbizonytalanodó kolléganőjébe az elterelési manőver egyik kényes pontján – amikor majdnem kibicsaklik az Annabel Richter-csábítás terve –, úgy ver lelket, hogy azzal biztatja: „a szeretet olyan dolog, amit ki kell bírni”.

Új Forrás 2010/7 – Mohai V. Lajos: A hamburgi regény – John le Carré regényéről

Le Carré az emberi szuverenitás nagy védelmezője. Ez a vonás jellemzi egész irodalmi pályáját, saját fölfogását az íróról, és az alkotásról, azóta, hogy öt majdnem öt évtizede, 1963-ban elhagyta éppen Hamburgban a diplomáciai pályát, és főállású íróvá vált. Ebből az emelt fejjel vállalt szuverenitásból sokat „ad át” hőseinek is regényeinek lapjain. Szeptember 11-dike után azt kérdezi, hogy mit tesz a nyugati világ, mit tesznek a nyugati kormányok a reflektorok fényében és a kulisszák mögött az iszlám terrorizmus elleni harcban? A válasz *Az üldözött lebilincselő* regényvilága. Kiábrándító erkölcsi ítélet egy világhírű írótól, aki szerint a világ leghatalmasabb politikusai, államai erkölcsi dilemmák nélkül vélt, vagy valódi igazságaikért, sajátosan megfogalmazott „nemzeti” érdekeikért – bármire képesek.

És mégis így lehet, hogy mindaz, ami történik, nem több és nem más, mint a Nyugat önfélreértése, ahogy a *Terrorszínház* záró passzusa sejtetni engedi nekünk: „Szó sincs itt új világrendről, dehogy van, és szó sincs Isten háborújáról. Rettenetes és megalázó, de szükséges rendőri 54 akciónak van szó, amellyel megpróbáljuk helyrehozni hírszerző szolgálataink kudarcát, és ki akarjuk köszörülni a csorbát, amelyet politikai vakságunkkal, ostobaságunkkal ejtettünk, amikor felfegyvereztük és felhasználtuk a vallási fanatikusokat a szovjet megszállók elleni harcra, majd magukra hagytuk őket egy lerombolt, fejtelenség országban. Így lett nyomorúságos kötelességünk felkutatni és megbüntetni egy maréknyi modern-középkori vallási fanatikusot, akik ráadásul még mitikus hősöké is válnak attól a haláltól, amelyet tartogatunk a számukra. És amikor ennek vége, akkor sem lesz vége. Bin Laden titkos hadserege nemhogy elenyésszen, hanem még gyarapodni is fog abban az érzelmileg túlfűtött légkörben, amely akkor keletkezik majd, amikor a vezérért elpusztítjuk. Izmosodni fog csendes szimpatizánsainak tábora is, amely a logisztikai támogatást biztosítja. Óvatosan, a sorok közé csempészve azt próbálják most elhitetni velünk, hogy feltámadt a Nyugat lelkiismerete, és mostantól odafigyel a világ szegényeinek és hajléktalanjainak problémáira. Talán így is van, talán félelemből és szükségyszerűségből csakugyan új politikai morál keletkezett. De amikor elcsitul a harci zaj, és látszólagos béke köszönt be, akkor is megmarad vajon ez az elszánás? Avagy azt teszi majd az Egyesült Államok, és azt cselekszik szövetségesei is, amit a hidegháború végén: szépen hazamennek a maguk kis kertjébe, hátat fordítva a világ bajának, még akkor is, ha tudván tudják, hogy mostantól ezek az otthoni kertek sincsenek már biztonságban.”

Vajon ki mondhatná meg, hogy mi érlelődik a *hamburgi regény* óta le Carré kikezdetetlen következetességű írói műhelyében? Írói tárgyai ugyanis tudvalevően túlságosan is messze esnek az életidegen (kém)regényírók tárgyaitól.

Azok csakis az övéi, eltéveszthetetlenül.



David Fincher új filmjének premierjét bizonyára milliók várják szerte a világon. Vagy azért, mert az amerikai filmrendező alkotásainak lelkes rajongói, vagy pedig azért, mert olvasták Stieg Larsson Millennium-trilógiáját, s a 2009 februárjában bemutatott svéd–dán–német koprodukcióban készült, Niels Arden Oplev által rendezett thriller, mely az első kötetet adaptálta mozgóképre nem teljesen elégtette ki filméhségüket. A film kapott hideget-meleget, de a milliós eladásokat produkáló trilógia – mely közül kritikánk tárgya az első olyan termék, mely e-book formátumban át-

Rácz I. Péter 55

TÁRSADALMI IGAZSÁGOSZTÓK

Harisnyás Pippi és
Kalle Blomkvist esete
a bűnügyi regénnyel

Stieg Larsson: *A tetovált lány*

lépte az egymilliós határt az Amazon Kindle eladásait tekintve – rajongói minden bizonnyal kíváncsiak lesznek az A kategóriás superprodukcióra, no meg a folytatásaira is. A trilógia megjelölést persze illik fenntartásokkal kezelni, hiszen a 2004-ben, még első kötetének kiadása előtt elhalálozott svéd újságíró eredetileg tízre tervezte főhős-párosának szereplésével íródó könyveinek számát.

A skandináv krimik népszerűsége hazánkba is begyűrűzött, s ezt sokféleképpen lehet magyarázni. A műfaj eleve hatalmas olvasótáborral rendelkezett itthon,¹ ugyanakkor a hazai olvasóközönség számára egzotikumként, idegenként megjelenő svéd, norvég, izlandi, dán (Mankell, Fossum, Nesbø, Indriðason, Blædel) történelmi-társadalmi tablók még azt is feledtették, hogy az esetek többségében nem is klasszikusan vett detektívtörténeteket, netán antimetafizikus változatait kapják kézhez a szövegnyomozók, s a megoldások legtöbbször légből kapottak (deus ex machina), vagy könnyen kitalálhatók. A legújabb felmérések szerint a világ legboldogabb emberei a skandináv államokban élnek (Dánia, Svédország, Norvégia), ám a krimik alapján a depresszió, az elfojtás, a gyilkosság, a korrupció ott is a mindennapok része, amin még a felőlünk csodált gazdagság, működő adminisztráció, szociális biztonság sem tud felülemelkedni, sőt. Mindez az erőszakban tobzódó, szociálisan hiperérzékeny, pontos leírásokat előnyben részesítő regények olvasóit elámitja, rajongóvá teszi – tegyük hozzá: most már a nyereségorientált kereskedelem fogyasztóivá is avasztja.

Stieg Larsson politikai újságíró első regénye ügyes, ugyanakkor baromi unalmas, túlírt, didaktikus dolgozat. A mintegy 600 oldalra betördelt olvasmányból szakmai szempontból legalább a fele kihúzható lenne, ugyanakkor a krimi műfajába csomagolt, ekként árult műnek talán éppen 56 a mellékes dolgoknál való elidőzése adja karakterét, amit az olvasók olyannyira respektálnak.

A 2000-es évek elején (2002–2003) egy év időtartamot felölelő történetnek egy korrupciós botrány adja a (szöveg)keretét, bár gyakorlatilag nagyon vékony szállal kapcsolódik a közrefoglaltakhoz, igazából a tematikai sokszínűséget, a sokrétűséget igazolhatja. A fő csapásirány egy milliárdos családi konszern tagjainak 20. századi krónikáját szcenírozná, egy feltételezett gyilkosság kapcsán. A dúsgazdag, nagyhatalmú Vanger család feje megbízást ad egy gazdasági(!) oknyomozó újságírónak, Carl Mikael Blomkvistnek, hogy nyomozza ki negyven éve elveszett unokahúga eltűnésének pontos körülményeit, lehetséges okait, gyilkosát. A család múltjában kutakodó sajtómunkás segítségéül szegődik egy fiatal nő, Lisbeth Salander, s ügyködésük eredményeképpen felfejtik a kínos, erőszakban gazdag évtizedes események menetét. Mindezek után a keretül szolgáló visszaélési ügyben is igazságot szolgáltatnak a korábban elítélt újságírónak és a társadalomnak. A könyvben harmadik főszereplőként a *Millennium* nevű folyóirat is megjelenik (innen a trilógia elnevezése), mint az egyéni és társadalmi visszaélések ellen küzdő ballib élharcosok orgánuma.

A regény, ha úgy tetszik, egy Astrid Lindgren-hommage, hiszen a negyvenegynéhány éves, elvált, lánygyermekét nem igazán nevelő, alkalmi szeretőket tartó, elvakultan a munkájának élő Blomkvist már az Első fejezetben Kalle Blomkvistként „lepleződik le”, aki a szerzőnő *Az ifjú mesterdetektív* című regényéből lehet ismerős, míg Lisbeth egy helyen – az író nő lányáról mintázott – Harisnyás Pippi alakját eleveníti fel. Larsson tiszteltetadása, szereplő-átvétele nemes gesztus, ugyanakkor több mint ironikus, hiszen az ártalmatlan mesehősök ezúttal szadisták, erőszaktevők, gyilkosok hálójában találják magukat. (Larsson egyéb olvasmányélményeit is beépíti regényébe: szereplői, különösen Blomkvist, lépten-nyomon krimiket olvasnak szabadidejükben – erősítve a műfaji elhelyezést.)

Az újságíró alakjánál és szerepénél sokkal nagyobb hangsúly helyeződik Lisbethre, még ha éppen ő a legsúlytalanabb, legabszurdabb, legképtelenebb figurája is az elbeszélésnek. Ezt már az angol, s innen a magyar cím is megerősíti, amely eleve rá fókuszál, míg az eredeti cím – „Férfiak, akik gyűlölik a nőket” – inkább a társadalomkritikára mutat. (A lány alakja, „titokzatossága” majd a következő két kötetben oldódik fel, kap részletgazdagabb bemutatást, múltjával együtt.) Salander „képtelensége” persze nagyon is képes, a japán–amerikai képregényfigurák, szuperhőseinek skandináv

vadhajtása ő. (Ne feledjük, hogy Harisnyás Pippi egy jellemzés szerint tízszer olyan erős, mint Superman!) Huszonnégy éves, de tizenötnek látszik, 150 cm magas, rövid, kócos, fekete hajú, piercingelt, hátán egy lapockától fenékgig érő sárkánytetoválás, de egyéb testtájjait is több apróbb tetoválás díszíti, erősen sminkeli magát, amolyan goth stílusban. 57 Szociopata, aki az általános sulit sem végezte el, értelmi fogyatékosnak titulálják, akit gyámság alá helyeztek, szexualitását tekintve nem érdeklik a kategóriák, de mondjuk rá: biszex.² Apjáról semmit nem tudunk, valószínűleg Alzheimer-kóros anyja a regényben meghal, s van egy nővére is. Mindezek mellett Svédország legjobb hackere, számítógépes adathalász, aki bárkinek feltöri a gépét – morális gátjai nincsenek e téren. Minden sérelmet megtorol, akár rajta, akár hozzá közelálló figurán esett, különös tekintettel a nőknél elkövetett erőszakot nem tolerálja. A világon, a társadalmon kívül (és ezek felett) áll. Míg Blomkvist többé-kevésbé a hagyományos úton-módon nyomoz, vesz revansot, ő a háttérben taktikázva nyomorítja meg ellenségeit, egyenlíti ki a számlát. Manga-lány ő, ha első pillantásra nem is tűnik föl, deviáns szuperhős, aki előtt nem maradnak titkok, aki az áldozati bárány szerepkörét mutató külsejét meghazudtolva, képes álruhát ölteni, s a mindent egybekötő világhálón található nyomok, adatok alapján élet és halál urává válni. Ezek fényében nem várható el, hogy komolyan vegyük ezt a krimi, annak krimi mivoltával együtt, ami legjobb esetben is csak bűnügyi történetbe csomagolt társadalomkritika, s azt mutatja meg, hogy a valóságban mennyire nem lehet igazságot szolgáltatni a másokat nyomorba döntő hatalmasságok felett.

Annyi bizonyos, hogy Larsson peremműfajok (a svéd sci-fi társaság elnöke is volt) iránt való elkötelezettsége nem esetleges, de politikai-szociális igazságszolgáltatása ambiciózusabb a szépírói tehetsége mellett, habár elbeszélői furfangok, csavarok, azaz az olvasók széles táborát netán nagyobb energia-befektetésre ösztönző, s ezzel eltántorítható elemek nincsenek a regényben.

Értékelendő az az erőfeszítés, mely a bűnügyi történetet kerítette a társadalombírálat köré, de azért a szándék, a motiváció egyértelmű: Lisbeth sorozatos kiszólása a nőket gyűlölő férfiak ellen, a *Millennium* folyóirat tervezett „női” száma, az egyik Vanger, Cecilia házasságának felbomlásának okai, de az esetleges, és teljesen felesleges fejezetek felett álló négy rész mottója is árulkodó:

„Svédországban a nők tizennyolc százaléka életében legalább egyszer ki volt már téve egy férfi erőszakos fenyegetőzésének.”

„Svédországban a nők negyvenhat százaléka válik áldozatául férfi által elkövetett erőszakos bűncselekménynek.”

58 *„Svédországban a nők tizenhárom százaléka életében legalább egyszer volt már saját szexuális kapcsolatain kívüli súlyos nemi erőszak áldozata.”*

„Svédországban a szexuális erőszaknak kitett nők kilencven százaléka soha nem tett feljelentést a rendőrségen.”

Az igazán didaktikus részek közül Lisbeth gyámja általi megerőszakolásakor a legnyilvánvalóbb, hogy ezeknél a részeknél a szépíró tovaillan, s az újságíró tolla rója a sorokat: „Lisbeth inkább nem csinált semmit. [...] A kezdeti szexuális túlkapas – a jogi definíció szerint: egy kialakult hatalmi pozícióval visszaélő személy nem kívánt szexuális megnyilvánulása, amelyet az érintett fél megalázásként, megfélemlítésként vagy zaklatásként él meg, s melyért elméletileg akár kétéves szabadságvesztést is kiszabhattak volna Bjurmanra – néhány rövid másodpercig tartott. De ennyi idő pont elég volt a határ visszavonhatatlan átlépéséhez.” Ugyanilyen alaposan idézett jogi formula a gyámságot definiálja, s svédországi alkalmazását a 221. oldaltól.

Ne feledjük azonban, hogy bár hangsúlyos társadalmi bűnesetek elleni – talán – mozgósító erejű manifesztumaként is olvasható Larsson regénye, azért nem kizárólag a nők elleni erőszak skandináviai történetének áttekintésére szorítkozik, még ha a lelepleződő sorozatgyilkosok elsősorban a nőket tették is áldozatukká. Nem löve le a poént annyi elmondható: a regényben férfiak is válnak erőszakos cselekedetek elszenvedőivé, s emlékeztetnék az idézetben lejegyzett „hatalmi pozíció”-ra.

A náci mozgalmak szakértőjének tartott Larsson nem állta meg, s ha csak érintőlegesen is, de bevonta a nemzetszocializmus vonalát a regényébe, hiszen a nők mellett a bevándorlók sem ússzák meg a fajtiszta retorika és retorzió hatásait. A Vanger család egy részének a svéd náci pártokhoz való tartozása azonban ismét csak ürügy – regénytechnikailag: nyom, abból is félrevezető.

Végezetül talán a legérdekesebb elemét említeném meg ennek a terjedelmes, tablószerű, az 500 oldal alatti szövegeket nem is könyvnek tekintő fogyasztói réteg kiszolgálására – hullámozó teljesítménnyel – megírt könyvnek, mely egyáltalán nem okoz maradandó olvasmányélményt, s nem ösztönöz a másik két kötet kézbevitelére (hacsak nem egy nyári szabadságon nem tudunk mit kezdeni magunkkal, vagy hosszú vonat-, buszút teszi egyhangúvá közlekedésünket a nagyvilágban, netán ingázunk a munkahely és otthonunk között).

Bár mindegyik detektív, nyomozó, jelkereső a múlt jelenig tartó szálaait bogozza, lenyomatait vizslatja, hogy rekonstruálja, illetve megalakossa a lehetséges történeteket, amelyek által morális szempontból ismét egyensúly keletkezhet a világban... nem mindegy milyen módszerrel teszi mindezt a vizsgálódást. Miss Marple és Poirot nyitva tartotta a szemét és kedélyesen csevegett, illetve mások csevegését hallgatta. Holmes archívumot tartott fenn és kizárta a lehetőségeket, maradt a valószínűség, sorolhatnánk. Nyomolvasóink kutyaagolnak, könyvekből tájékozódnak, kikérdeznak, netán hullákat boncolnak, s a „DNS nem hazudik!”. Blomkvist elsősorban fényképeket nézeget, Salander pedig az interneten vagy az illető saját személyi számítógépében keresgél (Larsson kissé elveti a sulykot, amikor többször is részletesen leírja egyes „nélkülözhetetlen” notebookok pontos nevét, alkalmazásainak területeit – a PP [product placement] tipikus esete szerintem). Érthető persze a technológia igénybevétele, egyrészt az eset és nyomozás közti a negyven éves időtávlat csak ilyen közvetítőn (fotó) tesz lehetővé rekonstrukciót (elég erőltetetten egyébként: egy-két jól dokumentálható eseményt kellett hozzá teremteni [családi találkozó és felborult tartálykocsi], hogy indokolható legyen a tengernyi fénykép létrejötte). Ugyanakkor Salander számára, ami nincs a neten, az gyakorlatilag nem létezik – ilyenkor persze neki is irány a könyvtár, az archívum. A múltbeli esemény köré szőtt történet tehát (jórészt) képi narráció megalkotása útján/révén jön (ismét) létre: egyes fényképek egymásra referálnak, egymásra mutatnak, más fényképekhez, más perspektívákra utalnak, s gyakorlatilag ezen nézőpontok körjátékának kombinálásából jön rá a megoldásra Blomkvist. A vizuális materializáció a technikai konstrukció segítségével tudott áthagyományozódni a jövőt jelentő mába, s fedte fel az igazságot az azt nem ismerő többség előtt. A tárgyiasult múlt, miközben a múlt tárgyává „nemesül”, értő és faggató szemek előtt válik jövőt meghatározó jelenné. Mindez egy valóság-effekt (nézőponti és technológiai) redukciója révén *valósulhat* meg. (Itt és most nem mondanám föl a nyomolvasó történész, archeológus, olvasó, detektív stb. allegorikus jelelméleti kapcsolódását.) Az érdekesség a technológia közvetítő – médiális – használata, egyáltalán: jelenléte. Bár rezeg a lécz, hogy mindezt a fényképeket negyven éve birtoklók nem vették észre, inherens mentségükre éppen a technokrata kultúra vizuális észlelésre mindinkább berendezkedett klienseinek nagyobb hatásfokú figyelme szolgálhat.

A képi szcenírozás és a hálózati digitális technológia általi kommunikáció ilyesfajta előtérbe állítása szinte kiáltott a vászon után, s nem véletlen, hogy ennek (rész)eredmény(esség)éről már meggyőződhetett az erre kíváncsi/fogékony műélvező közönség.

¹ Ennek történeti-társadalmi vonatkozásairól lásd: Varga Bálint, *Magán detektívek* Budapest, Agave Könyvek, 2005.

² A nyomozópáros szexualitásának jelenléte és a „megszokottól” való eltérése az új krimi-irodalomban nem újdonság: Jonathan Kellerman regényeiben Alex Delawer, gyerekpszichológus, igazságügyi szakértő segítőtársa Milo Sturgis, aki meleg rendőr; John Connolly Charlie „Bird” Parker nevű főszereplőjének segítői, Angel és Louis szintén melegek. (Ld. Varga Bálint)



„Az orosz irodalmat pedig, természetesen, olvastam. Jó irodalom, nem rosszabb, mint az angol vagy a francia. Csakhogy az irodalom játékszer, egy normális országban nem játszhat fontos szerepet. [...] A fontos dolgokkal kell foglalkozni, nem pedig érzelgős meséket írogatni.”¹ szól Grigorij Cshartisvili – a találó Borisz Akunyin álneven² alkotó, grúziai születésű irodalomtörténész és Japán-kutató – *Török csel* című háborús detektívregényének gonosztevője a mű utolsó oldalain. Közel sem elképzelhetetlen, hogy a korunk sokat emlegetett irodalomellenes tendenciáira, illetve az írói szerep ironikus megkérdőjelezésére egyaránt vonatkozatható megjegyzést a szerző detektív-sorozatának kezdeti sikertelensége felett érzett

Turi Márton 61

GYILKOSSÁG A TÖMEGIRODALOM ÉS A MAGASKULTÚRA POSZTMODERN MENYEGZŐJÉN

Borisz Akunyin
detektívregényei és
a krimi-irodalom orosz
hagyományai

csalódása ihlette. Az idézett rész tényleges iróniáját azonban egy évvel a *Török csel* 1999-es megjelenését követő események szolgáltatták: Akunyin a sorozat ötödik részével, a *Különleges megbízatásokkal* ugyanis váratlanul hatalmas népszerűsége tett szert, melynek hatására korábbi művei – így a széria második része, a *Török csel* is – milliós eladásokat produkáltak.

A kezdeti névtelenség jótékony homályába burkolózott Cshartisvili a hirtelen siker hatására végérvényesen Akunyinná, Oroszország világszerte ismert bestseller-írójává változott³: Eraszt Fandorin nyomozó, az „orosz Sherlock Holmes” 19. század második felében játszódó kalandjait bemutató – és mindmáig legsikeresebb, jelenleg tizenharmadik részénél tartó⁴ – detektív-sorozata mellett két másik – magyar nyelven egyenlőre elérhetetlen – krimiszériába is kezdett, miközben regényeiből több film és televíziós sorozat, valamint színpadi adaptáció is készült. Akunyin sikere alaposan felforgatta a posztszovjet irodalmi életet, mely – köszönhetően elsősorban olyan íróknak, mint Viktor Pelevin, Vlagyimir Szorokin, vagy a realista próza hagyományait folytató Ljudmila Ullickaja – addig sem volt éppen eseménytelennek nevezhető. Ahogyan az lenni szokott, művei felett azonnal összecsaptak a kritikusok, időnként meglehetősen szélsőséges interpretá-

ciókat kitermelve. Legtöbb elemzője a színvonalas orosz krimi megteremtőjeként üdvözölte Akunyint, detektívregényeinek esszenciáját pedig a klasszikus orosz irodalommal történő izgalmas intertextuális párbeszédben vélték felfedezni. Egyes olvasói szerint azonban Akunyin művei minden komolyabb kreativitást nélkülöző – noha kétségtelenül az igényesebb fajtába sorolható – ponyvaregények, melyek népszerűsítéséhez a szerző aprópénzre váltja az orosz irodalom örökségét.

Bármennyire népszerű is tehát Akunyin „hétköznapi” olvasóinak körében, szakmai megítélése közel sem ennyire egységes. Noha ennek oka elsősorban prózájának alapvetően paradox-jellegéből fakad, műveinek ellentmondásos kritikái fogadtatása azt is jól mutatja, hogy az orosz irodalomtörténet viszonya a krimi műfajához közel sem egyértelmű. Így az akunyini detektívregény sajátosságainak megértéséhez érdemes először megvizsgálnunk a krimi 19. századi orosz, illetve a későbbi szovjet irodalomban betöltött sajátos szerepét. Ezt követően pedig érdemes röviden kitérünk a posztszovjet korszak krimi-irodalmára, melynek 1998-ban Akunyin is részévé vált Fandorin-sorozatának első, *Azazel* című regényével.

Némileg csalódnunk kell azonban, ha a Fandorin-történetek népszerűségéből arra engedünk következtetni, hogy a krimi alapjaiban orosz műfaj – abban a formában legalábbis semmiképpen sem az, ahogyan a krimi a 19. században megszületett. Orosz vonatkozású nyomok után kutatva a detektívtörténet első klasszikusai között ugyanis nem találunk olyan művet, mely alapján a krimi közvetlenül az orosz irodalomhoz kapcsolhatnánk. A klasszikus detektívtörténet szerkezeti és tartalmi szabályait meghatározó alapműveket elsősorban olyan brit-amerikai szerzők nevéhez szokás kötni, mint a műfajt három Dupin-történetével megteremtő Edgar Allan Poe, vagy minden idők legismertebb nyomozóját, Sherlock Holmest megalkotó, a krimi mai napig tartó népszerűségében hatalmas szerepet betöltő Arthur Conan Doyle.

Míndez persze nem jelenti azt, hogy a detektívtörténet ne tölthetett volna be már a kezdetektől fogva hangsúlyos szerepet az orosz irodalomban: az orosz kultúra azonban ahelyett, hogy az angolszász előkép mintájára kitermelte volna a detektívregény hazai megfelelőit, már nem sokkal a krimi megjelenését követően saját képére formálta a műfajt. Ha voltak is voltak is a korai kriminek elszánt követői, úgy az orosz irodalom legnagyobb korszakában műveik nem váltak részévé az irodalmi kánonnak. Dosztojevszkij bizonyos regényei, *A Karamazov testvérek* vagy a *Bűn és bűnhődés* – melyet Thomas Mann minden idők legnagyobb krimijének nevezett⁵ – ugyan felvonultatják a detektívirodalom klasszikus sajátosságait, de közben alá is rendelik azokat a realista próza műfaji követelményeinek. Dosztojevszkij említett művei kétségtelenül olvashatóak detektívregényként is,

de jelentőségüket elsősorban nem a bennük felbukkanó krimi-elemekből nyerik: noha mindkét mű alapszituációja egy gyilkosság (melynek elkövetője *A Karamazov testvérekben* sokáig még ismeretlenül is marad), a regények szervező elvét mégsem a kiinduló rejtély leleplezése, a nyomozás intellektuális játékanak előrehaladása, hanem – szemben a klasszikus 63 krimi amorális jellegével – a bűn lélektani vizsgálata szolgáltatja. Dosztojevszkij művei mellett érdemes még megemlítenünk Csehov *Svéd gyufa* című elbeszélését, mely a detektívregények jól bevált kliséit parodizálja: a nyomozók egy jelentéktelen nyomhoz (a címben szereplő gyúfához) való ragaszkodása végül azt az eredményt hozza, hogy a kiinduló bűntett meg sem történt⁶. Láthatjuk tehát, hogy a krimi megszületésének időszakából elsősorban olyan orosz irodalmi alkotások maradtak meg a köztudatban, melyek ha fel is vonultatták a műfaj egyes jellegzetességeit, összességében nem nevezhetőek klasszikus detektívregényeknek.

A forradalom utáni Oroszország irodalmában még tovább bonyolódott a krimi helyzete, mely Nyugaton – elsősorban Agatha Christie műveinek köszönhetően – éppen aranykorát élte. A műfaj eredeti formájában történő megjelenése a Szovjetunióban⁷ teljesen ellehetetlenült: a detektívregények fiktív világát a valóságtól mindig érezhetően elválasztó klasszikus krimi elégtelennek bizonyult a társadalmi és művészeti szféra elválaszthatatlanságát megcélzó szocialista realizmus számára, valamint hamar a bűnös nyugati individualizmus mintapéldájává vált. A kommunizmus korszaka azonban kitermelte saját esztétikai elveihez igazított detektívregényeit: leginkább világháborús krimiket, KGB ügynökök és rendőrök kalandjait bemutató kémtörténeteket⁸, melyek már csak nyomokban emlékeztek a műfaj első képviselőire. A klasszikus krimi alapszituációja, vagyis a rendet védelmező nyomozó, illetve a világ megszokott berendezkedését megbontó bűnöző párharca a kor szemléletének megfelelően hamar a kommunizmus és a kapitalizmus küzdelmének allegóriájává vált. Noha a Sztálin halálát követő időszakban némileg enyhült a nyugati krimi-irodalommal szembeni ellenszenv⁹, a klasszikus angolszász detektív-történetekkel egyenértékű orosz krimi megjelenésére csak a Szovjetunió – és vele együtt a marxi-lenini esztétika – lezárultával nyílt lehetőség.

A Szovjetunió felbomlását követő évek több szempontból is kedvező feltételeket biztosítottak a detektívtörténeteknek. Az irodalom ideológiai terheltségének csökkenése mellett a társadalmi paradigmaváltást követő talajvesztettséggel, illetve az ebből fakadó bizonytalansággal küszködő olvasóknak a krimi-történetek hasznos alternatívákat nyújtottak az erőszakos világgal szembeni túléléshez. A '90-es évek legelején az addig többnyire

tiltólistán szereplő nyugati tömegirodalom elárasztotta a megújult orosz könyvpiacot alacsony színvonalú romantikus regényeivel, valamint fantasy és krimi történeteivel. Az orosz szerzők hamar megérezték a krimi népszerűségében rejlő lehetőségeket, így hamarosan – nyugati mintára –
64 megjelentek a lektúrirodalom hazai képviselői is. A posztszovjet krimi sokszínűségét jól mutatja, hogy sikeres szerzői közül egyesek nem pusztán az irodalmi fikció szintjén, hanem a mindennapi életben is foglalkoztak a bűnüldözéssel (úgy mint Daniel Koretsky, vagy Alexandra Marinina, a kortárs orosz krimi egyik legnépszerűbb írója), valamint több női író (Marinina mellett Daria Dontsova, valamint Marina Serova) is sikeressé vált ebben az eredendően maszkulin műfajban¹⁰. Az orosz krimi minden változatossága ellenére azonban a megjelent detektívregények jelentős százaléka továbbra is kimerült a műfaj alapvető kliséinek egymásra halmozásában, többnyire olcsó maffia-történetek tömkelegével ellátva az igényes detektívregényekre kiéhezett orosz olvasóközönséget. Miközben tehát az esztétikaelméletben egyre nagyobb teret kapott a populáris művészet pozitív recepciója, addig az orosz krimik többsége mintha szándékolta volna Adorno legélesebb kritikáit igyekeztek volna igazolni, minden eszközzel küzdve az ellen, hogy olvasójukat komolyabb szellemi kihívások elé állítsák.

Akunyin detektívregényeivel ezt a hiányt igyekszik orvosolni, Fandorin-sorozata visszatérés a krimi 19. századi eredetéhez, vagyis a színvonalas, intellektuális feladványoktól sem megriadó populáris detektív-történetekhez, melyek – ahogyan azt a fenteikben láthattuk – mindeddig kimaradtak az orosz irodalomból. A szerző látszólag tehát nem tesz mást, mint a klasszikus nyugati detektívregények tradícióját hűen követve megteremti azok orosz párdarabjait. Akunyin Fandorin-sorozatának minden egyes darabja a krimi meglehetősen változatos műfajának egy-egy ágazatában íródott: találkozhatunk háborús kémregénnyel (*Török csel*), politikai színezetű detektív-történettel (*Az államtanácsos*), de még egy dickensi társadalomrajzban kibontakozó nyomozással (*Halál szeretője*) is. Ennek megfelelően Akunyin detektívregényei a klasszikus krimi jól bejáratott sémáiból épülnek fel: kiindulópontjuk mindig egy központi rejtély, a regényszüzsé pedig ennek következetes megoldása köré szerveződik. Rendre visszaköszönnek a detektív-történetek olyan kliséi, mint a hivatalos igazságszolgáltatás kudarca, vagy a mindig győzedelmeskedő nyomozó toposza.

Az „elveszett orosz krimi” megalkotása azonban gyakran a már meglévő detektívregények átírását, a műfaj konvencionális elemeinek dekonstrukcióját jelenti. Időnként úgy tűnhet, hogy Akunyin művei nem a klasszikus detektívregények szellemének megfelelő történetek, hanem a műfaj kliséit ironikusan felhasználó anti-detektívregények¹¹. Akunyin krimihez

fűződő viszonya tehát közel sem egységes, és nagy valószínűséggel az okozza műveinek ellentmondásos megítélését: egyszerre orvosolja az orosz irodalom egy nagy hiányosságát, illetve alakítja át – klasszikus elődeihez hasonlóan – a megszokott krimiformulákat. Az „újat írás-újraírás” paradox kettőssége folyamatosan végigkíséri Akunyin detektív-sorozatát: míg egyes köteteiben (például az Agatha Christie stílusát hűen megidéző *Leviathanban*) a klasszikus krimi szabályainak való megfelelés, addig másokban a krimi alapvető jellegzetességeinek háttérbe szorulása és áthágása (*Az államtanácsos*) dominál. Tovább fokozza műveinek ellentmondásosságát, hogy az említett említett dualizmus legtöbbször az egyes részekben belül is megfigyelhető.

Akunyin detektívregényei egyszerre polemizálnak a populáris krimi-irodalom, illetve a nagy orosz klasszikusok alkotásaival – így amennyiben valamilyen nemzeti sajátosságot kívánunk számon kérni az akunyini krimin, úgy detektívregényeinek az orosz irodalmi örökséggel parafrázáló jellege feltétlenül annak minősül. Azok a kritikusok, akik ebből kifolyólag megkérdőjelezzik Fandorin-sorozatának újító jellegét, nagyrészt az abszolút eredetiség romantikus toposzát kérik számon egy olyan írón, akinek prózája alapvetően posztmodern alapzaton, vagyis a már meglévő szövegkorpuszokkal való folyamatos játékon nyugszik. Érdemes megfigyelnünk, hogy ez a kettősség már a minden krimi alapjául szolgáló nyomozó, vagyis a sorozat egyes részeit összekötő Eraszt Fandorin alakjában is megmutatkozik. A detektív-szerep végtelen funkcionalitását ellensúlyozni hivatott külső individuális karakterjegyek – jelen esetben az ősz halánték és a dadogás – mellett Akunyin nyomozója ismert krimik detektívjeinek, illetve klasszikus orosz művek hőseinek metszéspontjában áll. Fandorin rengeteg hasonlóságot mutat a műfaj klasszikusainak analitikus nyomozóival – elsősorban természetesen Sherlock Holmessel¹² – és a modern kémregények James Bond-típusú hőseivel, de ellentmondásos jellemében Dosztojevszkij Miskin hercegét, vagy Lermontov Pecsorinját is felfedezhetjük. Fandorin mellett gyakran egyes mellékszereplők is emlékeztetnek jól ismert művekre: Akunyin *Azazel* című regényének karakterei például sok hasonlóságot mutatnak Dosztojevszkij *Félkegyelműjének* ismert alakjaival. Egyes szöveghegyek stílusa is ismert irodalmi műveket idéz fel: az említett *Azazel* például rögtön egy bulgakovi képpel indul, az *Akhilleusz halála* című rész szinte teljes második fejezete – mely szokatlan módon a gyilkos perspektívájából ismétli meg az addigi történéseket – pedig Homérosz *Iliászának* parafrázisa. A Fandorin-sorozatban felfedezhető gazdag utalásrendszernek köszönhetően a nyomozás allegóriájaként is értelmezhető olvasás, a regény narratívájában

felbukkanó jelek megfejtése így újabb horizonttal, az idegen szöveghelyek nyomainak keresésével bővül.

Hasonlóan izgalmasan alakul a klasszikus krimi rögzült szabályaival való játék, ugyanis Akunyin Fandorin-sorozata csak látszólag követi 66 teljes hűséggel a műfaj konvencionális előírásait. Jó példa erre, ahogyan a hagyományos detektívregény egyik jól ismert sajátossága, vagyis a kezdetben természetfelettinek vélt rejtély racionális megoldása Akunyin detektívregényeiben paradox módon gyakran Fandorin irracionális szerencséjének köszönhető: a nyomozó minden különösebb kockázat nélkül mehet bele halálos fogadásokba (*Akhilleusz halála*, *A halál szerelmese*), ugyanis képtelen veszíteni, mely megmagyarázhatatlan tulajdonságra ironikus módon soha nem érkezik komolyabb reflexió a logika jéghideg módszertanával operáló detektív részéről¹³. Hasonló gesztussal él *Az államtanácsos* című mű is, ahol a klasszikus krimi megszokott befejezése, vagyis az áruló kilétének teátrális felfedése váratlanul kudarcba fullad – az egész regényben mindvégig háttérbe szoruló Fandorin helyett végül maga a leleplezett összeesküvő rekonstruálja a korábbi történések menetét.

Akunyin azonban nem pusztán az eddig említett krimi-toposzokkal folytat ironikus játékot, hanem gyakran a detektívregény megszokott szerkezeti struktúráját is megbontja. A klasszikus detektívregények egysíkú, többnyire a követhetőség elvét szem előtt tartó elbeszélésmódját időnként narratívák sokasága váltja fel, jelentősen megnehezítve a befogadási folyamatot. A hagyományos, külső nézőpontú narrációt egyes szereplők beszámolóival folyamatosan keverő *Leviathan* esetében az olvasás komplikációja a szöveg tipográfiájában is megjelenik: egy japán szereplő tradícionális, fentről lefelé haladó japán írásmódot idéző levelei például csak a könyvet elforgatva válnak olvashatóvá. A perspektívák polifonikussága figyelhető meg *A halál szerelmese* című részben is, ahol gyakran az álnevek mögé rejtőző elbeszélők beazonosítása, nem pedig a központi gyilkosság-sorozat megoldásának követése válik az olvasó elsődleges kihívásává. Akunyin *A koronázás* című regénye már első oldalain megbontja a detektívtörténetek lineáris időbeliségét: az eseményeket egy komornyik szemszögéből láttató naplóregény a történet lezárásával, vagyis Fandorin látszólagos halálának előrevetítésével kezdődik¹⁴. A regényen végigvonuló nyomozás ennek köszönhetően ismételten megkettőződik: a kiinduló bűncselekmény (II. Miklós unokaöccsének elrablása) előrehaladó megoldásával párhuzamosan egy, a regény kronologikusságát tekintve ellentétes irányú olvasat is szerveződik.

A klasszikus krimi hagyományaihoz fűződő kapcsolat mellett érdemes hosszabban kitérnünk arra, ahogyan Akunyin detektívregényei a történelemhez viszonyulnak: nem véletlen ugyanis, hogy a Fandorin-történetek

mind az 1917-es forradalmat megelőző korszakban játszódnak, gyakran a cári Oroszország egy nevezetes eseménye – például az orosz-török háború befejező szakasza (*Török csel*), vagy éppen II. Miklós hatalomra kerülése (*A koronázás*) – köré szerveződve. Akunyin krimiregényei ezzel látványosan behelyezkednek egy olyan idealizáló folyamatba, mely a 67 Szovjetunió széthullását követően kezdődött meg Oroszországban, mikor a kommunizmus utópiájára való várakozást felváltotta a forradalom előtti Oroszország irányába táplált nosztalgia. Ebből kifolyóan Akunyint több kritikus is az orosz monarchia magasztalásával vádolta, míg mások éppen ellenkezőjét vetették szemére, különösen *A koronázás* című regénye kapcsán, mely II. Miklóst gyenge uralkodónak ábrázolja.

Az ellentmondásos olvasatok elsősorban Akunyin regényeinek a történelem irányába mutatott nyitott, de egyszerre ironikusan távolságtartó, a posztmodern hagyományfelfogást idéző attitűdjének félreértéséből fakadnak. Az akunyini krimi történelemszemléletének hitelességét firtató kritikák az esetek többségében eltekintenek attól, hogy a szerző alapvetően megkérdőjelezi a történelmi hűség lehetségességét: jól mutatják ezt a *Török csel* egyes fejezeteit bevezető cikkek, melyek az orosz-török háborúról teljesen más képet adnak, mint a fiktív krimitörténet. Az egyes történelmi tények megmaradnak elfogadott formájukban, de Akunyin jelentősen átalakítja hátterüket, sajátosan beleírva a 19. századot fiktív regényvilágba: Fandorin például egymagában felelőse lesz az oszmán-török háború kimenetelének (*Török csel*), de közvetett módon a Hodinka-mezei tragédiának is (*A koronázás*). Ebből a szempontból Akunyin talán legmerészebb húzása *A különleges megbízatásokban* található *A dekorátor* című kisregény, melyben Hasfelmetsző Jackről még orosz származása is kiderül. Érdeemes továbbá az akunyini krimit annak politikai tartalma felől értelmező – és többnyire meglehetősen leegyszerűsítő – olvasatokkal szemben megjegyeznünk, hogy a szerző elsősorban a 19. századi Oroszország irodalmához, nem pedig annak történelméhez tér vissza. A Fandorin-történetek időbeli horizontja szimbolikusan is mondható, hiszen Akunyin egy olyan irodalomtörténeti korszakba írja vissza regényeit, melyben nem csak az orosz próza legnagyobb alkotásai, hanem az orosz krimi hiánya is megszületett.

Akunyin lehetetlen küldetése, vagyis a 19. századi orosz krimi jelenkori megalkotása azonban rendkívül izgalmas hermeneutikai szituációt eredményez. Még ha Akunyin prózájának egyes jellegzetességei – a korabeli irodalom nyelvezetének imitációja, illetve a valódinak tűnő újságcikkek szerepeltetése – létre is hozhatnák egy 19. századi krimi tökéletes szimulakrumát, az olvasó akkor sem lenne képes regényeinek „korabeli” befogadója

lenni. Lehetetlen ugyanis átugrani azt a másfél évszázadot, mely az akunyini krimik világát napjainktól elválasztja – különösen, mikor Akunyin regényei olyan témákat feszegetnek, melyek napjainkban is központi kérdéseknek számítanak¹⁵. Paradox módon az olvasó így mindig
68 tájékozottabb lesz, mint a mindentudó detektív: hiába győzedelmeskedik Fandorin újra és újra a monarchiát veszélyeztető gonosztevőkön, ezeket az eredményeket folytonosan felülírják az olvasó történelmi ismeretei. Fandorin bizonyos ellenfelei ugyanis éppen azoktól az eseményektől igyekeztek megóvni Oroszországot, melyek végül a cári monarchia végét jelentették: „A társadalom lassan és kellenlően egy icipicivel jobbá, egy icipicivel élhetőbbé válik. De ehhez évszázadok kellene. A forradalom azonban visszavet Rettegett Iván korába.”¹⁶ szól *Az államtanácsos* legfőbb gonosztevője, aki mintha csak az *Azazel*ben felbukkanó titkos szervezet vezetőjének szavait ismételné meg: „Hát nem látja, hogy a mi tizenkilencedik századunk közepétől kezdve a világ egyszerre csak jobb, okosabb, szebb lett? Valódi békés forradalom zajlik. És erre feltétlenül szükség van, különben az igazságtalan társadalmi berendezkedés egy másféle, véres forradalomhoz vezet, amely több évszázadra visszaveti az emberiséget.”¹⁷ A krimi jól elkülöníthető karakterei, vagyis a rendet őrző nyomozó, illetve az azt megbontó gonosz pozíciói Akunyin krimiregényeiben időnként felcserélődnek. Ahogyan azt Fandorin is megjegyzi *Az államtanácsosban*: „Ez Oroszország örökös baja [...] Hogy minden összekeveredik benne. A jót gazemberek és bolondok védik, a rosszat pedig mártírok és hősök szolgálják.”¹⁸

¹ Akunyin, Borisz: *Török csel* (Ford.: Bagi Ibolya, Európa Könyvkiadó, 2003, p. 232)

² Cshartisvili – eleinte szaktudományos renoméjának megóvására felvett, de később leleplezett – szépírói álneve rövidített formájában a híres orosz anarchista, Bakunyin nevét idézi fel, valamint japánul ellenséget, gonosz embert (aku-nin) is jelent.

³ A szerző irodalmi tevékenységének radikális felosztását legjobban talán *Temetői történetek* (Ford. Bagi Ibolya, Sarnyai Csaba, Európa Könyvkiadó, 2008) című műve tükrözi, melyben az esszéket Cshartisvili, az elbeszéléseket (köztük egy rövid Fandorin-történetet) Akunyin jegyzi.

⁴ Az Európa Kiadó gondozásában megjelenő magyar fordítás jelenleg a sorozat kilencedik köteténél tart.

⁵ Thomas Mann: „*Dosztojevszkij – módjával*” Idézi: *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Akadémiai Kiadó, 2000, p. 29)

⁶ Ebből a szempontból érdekes, hogy a *Sirályban* Akunyin egy klasszikus detektívregény alapjait véli felfedezni, mikor átírja, illetve folytatja Csehov drámáját. Akunyin verziójában – a krimi „locked room misery” alműfaját megidézve – Trepljov gyilkosság áldozata lesz, ennek felderítése pedig nyolc, egymástól teljesen eltérő befejezést eredményez. (Akunyin, Borisz: *Sirály* In.: *Orosz népi posta – Mai orosz drámák*, Ford.: Molnár Angelika, Európa Könyvkiadó, 2005)

⁷ Talán nem véletlen, hogy a detektívtörténetekkel foglalkozó szakirodalom a Szovjetunió korszakából inkább a kor uralkodó esztétikai paradigmáján kívül helyezkedő Nabokov műveiben fellelhető krimi-elemekre koncentrált. Ahogyan azonban jól ismert, Nabokov szintén nem a kanonizált detektívregények szellemében alkotott: az orosz posztmodern egyik első képviselőjeként a krimi bevett szabályainak dekonstruálásával írta regényeit.

Az összegyűjtött nyomok alapján az akunyini krimi sikerének rejtélye már korántsem tűnik megfejthetetlennek. Láthattuk, hogy Akunyin kísérlete a klasszikus krimi orosz megfelelőjének megteremtésére egyben a műfaj kliséit ironikusan átíró gesztussal is párosul. Megfigyelhettük, hogy detektívregényei folyamatosan számolnak befogadójuk történelmi és irodalmi előismereteivel, mégis mindazok hiányában is tökéletesen olvashatók maradnak. A paradoxon jelen esetben azonban nem csak a kiindulásul szolgáló probléma, hanem maga a megoldás is. Ez pedig nem más, mint az „irodalmi anarchista” következetessége a posztmodern alapvető eklektikusságához, vagyis az egymást kizáró művészeti szférák sajátos formában történő egyesítéséhez. Akunyin népszerűségének titka nagyrészt annak is köszönhető, hogy prózája – szemben napjaink posztmodern irodalmának botrányhőseivel – nem válik szélsőségekre hajlamos esztétikai provokációvá, benne – a tömegirodalom klasszikus detektívregényeit és az orosz magaskultúra klasszikusait egyaránt megidézve – a posztmodern játékos iróniájára helyeződik a hangsúly. Az olvasó pedig – rendelkezék bármilyen elvárásokkal és ismeretekkel – mindvégig aktív szereplője lehet az akunyini krimi feladványainak, melyben – Eraszt Fandorinhoz hasonlóan – mindig csak nyerni fog.

Új Forrás 2010/7 – Turi Márton: Gyilkosság a tömegirodalom és a magaskultúra posztmodern menyegzőjén

⁸ Legnépszerűbbek Julian Szemjonov könyvei voltak, melyek egy Stirlitz fedőnevű szovjet titkos ügynök kalandjait mutatták be, és melyekből – egyes feltételezések szerint a KGB megbízásából – *A tavasz 17 pillanata* címmel televíziós sorozat is készült

⁹ A '60-as évek végére már Agatha Christie műveinek orosz fordításai is megjelenhettek, '79 és '86 között pedig Igor Maslennikov rendezésében sikeres filmsorozat is készült Arthur Conan Doyle Sherlock Holmes-történeteiből.

¹⁰ Lásd: Komarova, Olga: *Crime does Pay: Popularity of Contemporary Russian Detective Stories* (Online: <http://www.ub.uit.no/munin/bitstream/10037/640/1/article.pdf>)

¹¹ A terminust Bényei Tamás már említett, kiváló monográfiájából kölcsönöztem.

¹² Akunyin Fandorin-sorozatának tizenegyedik kötetében egy rövid novellában meg is történik a nagy találkozás Fandorin és brit előképe között.

¹³ „Amit a gonosz erőről mondott, valószínűtlenül hangzik. Én azonban elég hosszú ideje élek a földön ahhoz, hogy tudjam, olykor valószínűtlen dolgok is előfordulnak. Ezt még tisztázni kell...” Akunyin, Borisz: *A halál szerelmese* (Ford.: Szabó Mária, Európa Könyvkiadó, 2009, p. 125)

¹⁴ A jelenet kísértetiesen hasonlít arra, ahogyan Arthur Conan Doyle végzett (még ha csak időlegesen is) főhősével *Az utolsó eset* című történetben. Akunyin ráadásul provokatív módon a regény alcímével (*Az utolsó regény*(roman)) a Fandorin-sorozat lezárulásának érzetét kelti fel olvasójában, aki csak a mű utolsó oldalain döbben rá, hogy tudatos megtévesztésnek lett áldozata: az alcím ugyanis egy angol komornyik nyelvtanilag hibás kijelentése II. Miklósról, *az utolsó Romanovról*.

¹⁵ Ilyen a homoszexualitás nyílt ábrázolása *A koronázásban*, vagy a fiatal korosztály sérülékenysége, gyakran öngyilkosságig fajuló devianciája *A halál szerelmese*ben.

¹⁶ Akunyin, Borisz: *Az államtanácsos* (Ford.: Szabó Mária, Európa Könyvkiadó, 2008, p. 129)

¹⁷ Akunyin, Borisz: *Azazel* (Ford.: Szabó Mária, Európa Könyvkiadó, 2002, pp. 231-232)

¹⁸ Akunyin, Borisz: *Az államtanácsos* (Ford.: Szabó Mária, Európa Könyvkiadó, 2008, p. 204)

A detektívtörténetek szemiotikainak nevezhető paradigmájában a nyomozás régészeti metaforája uralkodik: ez a megismerés olyan koncepcióját teremti meg, amely felszínre hozza az elrejtettet, és amely a múltat jelenlevővé teszi. A detektív által létrehozott történet eszerint akkor „jó”, ha a múltbeli történés önaazonos leképezéseként értelkelhető. Ennyiben nem „új”, hanem alárendeli magát az „eredetinek”, amely éppen ezzel a gesztussal lesz – és egyúttal a „megoldással” pusztul is el mint – „eredeti”.

Dömötör Edit 71

LEKVÁRFŐZÉS ÉS BOKSZ

A megismerés alakzatai Kondor
Vilmos *Budapest noir* és *Bűnös
Budapest* című regényeiben

A megismerésnek ez az alakzata, a „klasszikus” detektívtörténetre jellemző alany-tárgy típusú értelmezés arra törekszik, hogy a detektív kiemelkedjen a történetiségből, „kirefektálja” magát az időből. A szemiotikai paradigma detektívje az érzéki adatokat múltbeli események jelölőiként értelmezi, amelyektől rögzített út vezet a jelöltig. Az olvasó azt érzi, ő is meg tudná ezt csinálni, ha megfigyelése „tüzetesebb” volna, hiszen a nyomozó következtetései csupán mértékükben, „élességükben” rendkívüliek, „jellejükben” (mivel az abdukciót érvényesítik) nem. „Minden”, vagyis az előfeltevései szerint korlátozott számú adatot jelölőnek tekinti, figyelembe veszi lehetséges olvasataikat (hipotézisek), és végül úgy kapcsolja őket össze, hogy mindaddig ismeretlen összefüggések táruljanak föl (abdukció). A detektív nem engedi, hogy nyomozása tárgya rákérdezzen módszereire, így a módszer „foglya” marad, azt folytatja, amit már eleve jól tud. A megismerő és a megismerendő tekintetében a hermeneutikai szemlélet ezzel szemben azon alapszik, hogy folyamatosan az önmegértés munkájában vagyunk, s a szöveghez nem mint tárgyhoz viszonyulunk, hanem párbeszédet folytatunk vele. Olvasáselméleti szempontból a befogadás-esztétikának az a belátása ismerhető fel, hogy a szöveg túlárad a struktúrán, az olvasásra vár, s éppen az olvasás közvetítése által nyeri el teljes jelentőségét.¹ Ebben a paradigmában a cselekmény éppen annyira „eredménye”, mint „tárgya” a nyomozásnak. E művek kapcsán – amelyekben a nyomozó tudatosítja történeti és/vagy kulturális pozícióját – visszatérő megállapítás a kritikában, hogy „kegyetlenebbek”, mint a szemiotikai szemléletet érvényesítő ún. „klasszikus” detektívtörténetek. David Trotter szerint míg utóbbi a *par excellence* episztemológiai műfaj, amelyben a jelek birodalmába helyezett holttest ritkán jelenik meg *holttestként*, addig például Philip

Marlowe nem képes arra, hogy „kellőképpen megkülönböztesse magát a szalon szőnyegének piszkától”. Ez Auden hasonlata a holttest általa igényként megfogalmazott disszonanciájára, amely – teszi hozzá Trotter – inkább émelygést idéz elő, semmint intellektuális izgalmat.²

72 Kondor Vilmos *Budapest noir* és *Bűnös Budapest* című regényeinek tárgyalása előtt, előljáróban megjegyzendő, hogy ez a probléma korántsem függetleníthető egy másik, a detektívtörténet műfaji konvencióinak kialakulása során sok tekintetben rokon műfaj, a gótikus irodalom hasonló fejleményeitől és kérdéseitől. A *terror novelt* és a *horror novelt* összehasonlítva az látható, hogy míg előbbi a történet-vezetésbeli lehetőségek felfüggesztettségére épül, és kidolgozza a meg nem valósuló lehetőségeket, továbbá fenntartja jó és gonosz éles megkülönböztetését (noha démoni alakjai félelemteli vonzóerőt gyakorolnak), addig a *horror novel* halmozza a retteneteket, mégpedig úgy, hogy például a *Frankenstein*ben a kivételes képességű címszereplő közvetve családja pusztulását okozza. Robert Hume ezt a különbséget a jóról és a gonoszról alkotott képzetek változásával magyarázza: a külső tényezők előidézte feszültség helyett a morális kettősség pszichológiai szempontja kerül előtérbe, s így a műfaj „a gonosz pszichológiai problémájának egyfajta tárgyalásává” válik.³ Fred Botting Hume nyomán halad tovább, amikor ezt az átalakulást azzal magyarázza, hogy a 18. század a sötétség és a gonosz fenyegető alakjait objektivizálta, majd kiűzte, és így a megfelelő morális határokat kívánta helyreállítani. A 19. században viszont megkérdőjeleződött a társadalmi, politikai és esztétikai formák, valamint az azokat meghatározó hierarchiák és megkülönböztetések stabilitása.⁴ A *terror* másodlagos lett a *horror* mellett, a *sublime* helyett az *unheimlich/uncanny/kísérteties* kap döntő szerepet,⁵ amely bizonytalanná teszi a határokat, az elkülönítéseket. Valós és látszólagos, jó és rossz megkülönböztethetőségének problémája immár belsővé válik (a 19. században gyakran a kettős, az árnyékén, a tükör által), semmint a természetfölötti (például a bűnöst megbüntető szellem) vagy általánosabban az idegen révén nyilvánul meg. A természetfölötti helyett pszichológiai erők lesznek a fő mozgatók: nemcsak a darwini evolúciós elmélet fedezte fel ugyanis a 19. században az emberben az „állatit”, hanem a kriminológiai, anatómiai és fiziológiai kutatások is.⁶

Hasonló kérdések, problémák merültek fel a detektívtörténet bűn- és titokfogalma kapcsán is. Az episztemológiai problémaként értett és külsővé tett titok itt a megismerés tekintetében kérdőjeleződött meg. A hermeneutikai szemléletet érvényesítő krimikben a „kegyetlenség” úgy ragadható meg, hogy a „klasszikus” műfajbéli külsővé tett titkot – ahol tipikusnak tekinthető a leleplezést követő „idilli” zárlat – annak internalizálnak mondható fogalma váltja fel. A belsőbe tevődik abban az értelemben,

hogy a bűn belefőnődik a megismerés-nyomozás folyamatába és a megismerő személy(iség)ébe, így a „rend helyreállítás” anakronisztikussá válhat. Olyan nyomozó (és gyakran olyan tettes) jelenik meg, akiknek esetében a morális megítélés bizonytalanságokba ütköznek.

A „kegyetlenségnek” ez a mozzanata közelről érinti Kondor 73 Vilmos regényeit, amelyekben a megismerés folyamata és eljárása a „klasszikus” krimi felől „fenntartásokkal” illethető. Az információk megszerzése nem elsősorban logikai feladat, hanem kapcsolatok, illetve megfélemlítés kérdése. Arra is találunk esetet (bőven), hogy a megismerőt bűnelkövetésre kényszeríti a korrupció, mint ahogyan a *Budapest noir*ban Gordon Zsigmond bűnügyi újságíró, hogy bosszút álljon, egyenesen vállalja, hogy úgy fog eljárni, mint az a verőlegény, aki őt is helybenhagyta: „Pojva azt hiszi, csak ő tud mocskosan játszani.” A *Bűnös Budapest*ben pedig Nemes, a nyugdíjazott, de nyomozásra felkért detektívfelügyelő kihasználja az alkalmat (a szóban forgó üggyől függetlenül), hogy bosszút álljon a családját 1919-ben meggyilkoló egykori Lenin-fiún, és lelövi – azzal a fegyverrel, amelyhez egyébként szabálytalanul jutott hozzá. Gordon pedig szintén szabálytalanul használ egy detektívjelvényt, amelyet egy informátorától kapott. Más esetben az illetékes hatóságok által valamilyen okból elnézett bűn kényszeríti a megismerőt bűnelkövetésre, és az is megtörténik, hogy tragédiát idéz elő, s ebből következően nem képes a rend és a morális határok „klasszikus” krimibeli helyreállítására. A *Bűnös Budapest*ben például Gordon nyomozása sodorja a halálba Zsalud Edét, aki mint „slepper” pénzés kuncsaftokat hajtott fel a kártyabarlangok számára. Nem történik meg, mert nem történhet meg a vallomáson keresztül az episztemológiai és a morális dimenzió közötti átmenet, amelyet a „klasszikus” detektívtörténet következetesen megvalósít. Ott tudniillik a bűn (Paul de Man nyomán) hazugságra kényszerít: a jó és a rossz etikai értékeinek az igazság és a hamisság általi felváltásával episztemológiai értéket nyer.⁷ A tettes vallomásában pedig az a performatív dimenzió érvényesül, amelyet de Man „mentegetőzésnek” nevez: ez nem állítani, hanem meggyőzni akar, a motíváltóság magyarázatával oksági szerkezetbe írva a bűntényt. De Man megállapítása szerint „a tett megértésre talál, s következőképpen bocsánatot is nyer – hiszen mindenekelőtt kirívó indokolatlansága volt megbocsáthatatlan”.⁸ A hermeneutikai paradigmában viszont rendszerint annyi „kegyetlenség” történik, hogy az „meghaladja” a vallomástétel és a leleplezés „teherbírását”, azt a pontot, ahol még helyre tudnák állítani a rendet, semmissé téve a bűnt. Annál is inkább, mivel tehát a megismerés folyamata a megismerőket magukat is bűnökbe (vagy erkölcsileg legalábbis megkérdő-

jelezhető eljárásokba) sodorja; másrészt pedig azért, mert – Kondor regényeiben történelmileg motivált módon – a cenzúra miatt a megszólalás és főként a közzététel lehetőségei erősen korlátozottak. Mindezzel összefügg, amint az Kondor két regényében is megfigyelhető, hogy

74 folyamatosan jelen van *kérdésként*, hogy végül is *miért* nyomoz a megismerő, különösen, mivel – mint a *Budapest noir*ban olvashatjuk – „folyamatosan falakba ütközött”. A nyomozás nyilvánosságának lehetetlensége mindkét regényben folyamatosan tematizálódik. A *Budapest noir*val összehasonlítva a *Bűnös Budapest* (Nemes vonatkozásában) még erőteljesebben mozgósítja azt a dimenziót, hogy a nyomozás éppenséggel nem az episztemológiai értelemben vett leleplezésre irányul. Nemes ugyanis Gordonnal beszélgetve döbben rá arra, hogy amit ő kinyomozott, azokat a nyomokat eltüntetik, vagyis azért kérték fel őt a nyomozásra, hogy a bűntényt „teljesen” megsemmisíthessék. Míg a nyomozás szemiotikai paradigmája „lehántja” a megismerőről és a megismerés folyamatáról a történeti és kulturális meghatározottságokat, a nyilvánosságot pedig a maga „áttetszőségében” alkotja meg, addig Kondor (a megismerés hermeneutikainak nevezhető paradigmájában) érvényesíti ezeket a meghatározottságokat, mégpedig a nyilvánosság működésének kárára, időnként a tételesség felértékelése „árán”.⁹

Az alábbiakban Kondor két regényét mindenképp a „klasszikus” detektívtörténet mint fontos hivatkozási, referenciapont felől elemzem, hiszen, mint Stefano Tani fogalmaz, „a detektívtörténet műfajában minden újítás arra az áramlatra adott reakcióként ment végbe, amely régóta uralkodó volt, és amely később zártnak mutatkozott a variációkkal szemben”.¹⁰

A Kondor Vilmos *Budapest Noir* című, 2008-ban, valamint *Bűnös Budapest* című, 2009-ben napvilágot látott regényében szereplő Gordon Zsigmond bűnügyi újságíró. A *Budapest Noir*ban az 1936-os Budapesten meggyilkolt „kéjvő” ügyében induló nyomozása arra irányul, hogy cikket írjon, lehetőleg „címlapsztorit”. A mű már ezt megelőzően, a megvesztegetéssel ártatlanul megvádolt Róna Ernő detektív kapcsán is az igazság totalizálható ideáljával állítja szembe a cikkírást, a tudás „töredékességét”: a csoportvezető detektívfelügyelőtől, „Gellérttől” ugyan nem tudott meg semmi újat Rónáról, de Turcsányi Gyula már nagyon várta a cikket, hát nekiállt megírni azt a keveset, amit tudott”. A múlthoz való hozzáférés leképezésből adatok és körülmények újdonságává és mennyiségévé értelmeződik át. Gordon a regény befejezésében az élete első cikkét író gyakornoknak azt fejt ki, hogy az újságíró feladata megírni, „mi történt” és kivel, nem a „miért”-re keresni a választ. Gordon az életében először látott holttest, Mariska kapcsán még lelkifurdalást érez, amiért nem derítette ki, miért végzett magával, de a regény végén ezt azt igényt

megtagadja. Ennek megfelelően tanácsolja: „A spekulációs részt is húzza ki a cikkből.” Ezzel az abdukciós eljárást, azaz – a szemiotikai paradigma értelmében – a nyomozást iktatja ki az újságírásból, és így a gyilkosság kétféle történetét alkotja meg. A szemiotikai paradigma előfeltevéseitől eltérően azonban nem igazság és hamisság ellentétében 75 különbözteti meg a két elbeszélést, hanem az *alkalmasság* szempontjából. Az egyik az abdukciót érvényesítő történet, amelyet a meggyilkolt lány apjának, Szöllősy kávékereskedőnek és feleségének mond el. A másik a gyakornok újságcikke, amelynek kijavítása során a „spekulációval” együtt a „leképező” nyomozást távolítja el. Az újságcikk nem azért „jobb”, mert „igaz” vagy megfelel a „valóságnak”, hanem mert „alkalmasabb”; és viszont: a Gordon által formált történet „fogytékossága” sem a „hamisság”, hanem az „alkalmazhatatlanság” értelmében merül föl. A nyilvánosság elé kerülő cikk mindenekelőtt a tekintetben kerül szembe a szemiotikai paradigma elveivel, hogy nem érvényesül az a performatív dimenzió, sőt Gordon tüntetően kiiktatja azt, amely de Man nyomán „mentegetőzésnek” nevezhető.

Gordon a *Budapest noir* végén megbünteti a gyilkosságot elkövető Pojvát (felszítja ellene a boksztmeccs előtt ellenfelét) és a lány halálát végső soron előidéző apát (vagyonát egy leányanyától otthonra íratja), továbbá elűzi a kéjnőkről albumokba fényképeket készítő Skublics Izsót; a *Bűnös Budapest*ben Nemes Sándor megöli családjá gyilkosát, Gordon pedig bezáratja a tiltott kártyabarlangokat, de a nyilvánosság hiánya folytán a bűn nem semmisíthető meg. A „rend helyreállítása” mint a megismerésben rejlő lehetőség elképzelése ezért szinte groteszkül hat, a Gordon (és Nemes) által végrehajtott „büntetések” pedig kizárólag egyéni igazságérzetük megnyugtatót szolgálhatják, de etikailag több mint kétséges módon. A nyilvánosság hiánya az igazságszolgáltatásban a 18–19. század számos irodalmi alkotását felidézheti, alapvetően azonban azzal a jelentékeny különbséggel, hogy Kondornál (mint általában a 20. századtól) ez *hiányként* jelenik meg. Ebben tér el leginkább például Clara Reeve *The Old English Baron* című, 1777-es regényétől, ahol a bünt szintúgy nem mondják ki (illetve ott a szégyen miatt nem akarják kimondani), ezért a nyelv retoricitásával szintén nem semmisíthető meg.¹¹ Ott azonban a bosszú a gondviselés kiengesztelésére hivatott, míg itt egyéni elégtétel, amely viszont sem társadalmi, sem vallási legitimitációt nem nyer, így még látszólag sem kap „felhatalmazást [...] arra, hogy önmaga fölé emelkedjen”.¹²

A *Budapest noir* világában Gordon kénytelen elismerni, hogy amit megtudott a kéjnőket albumokból válogató politikusokról, „soha nem jelenhet meg”. Folytatja ugyan a nyomozást, mert őt és szerelmét, Krisztinát

is megfenyegették, azaz személyes sértettsége (mivel csúnyán megverték) mellett a veszély is motiválja kutatását. Képes azonban fenntartani és érvényesíteni azt a zszurnalisztikai diskurzust, amellyel elkerülheti, hogy például Mikszáth Kálmán *A sipsirica* című, 1902-es művének Druzs-
76 bájának sorsára jusson. Druzsba a gimnáziumára örökül hagyott kastélyban látottakról a tanári karnak beszámolót ír, újságcikket, majd parlamenti interpellációra is sor kerül. Vádjait azonban képtelenségnek minősítik, őt magát elmeógyógyintézetbe zárják. Eisemann György rámutat, „alakja teljesen »kiíródik« a regényvilág mozzanatait a többi szereplővel közösen belátható, legitim narratívából. Különléte immár olyan »másik« funkciót tölt be, melyből [...] nem képződik átjárás más nyelvezetek felé”.¹³ Gordon ezzel szemben a *Budapest noir* végén a történetek olyasfajta közlése mellett áll ki, amely nem „hamis”, de nem azért, mert „igaz” volna, hanem mert ez a propozíciós tartalom neki mint újságíró számára a legmegfelelőbb (azaz a rendőrség hivatalos álláspontjával egyező, hiszen ez a dolga, feladata, mondja a gyakornoknak). Ez az „áttétel”, „átfordítás” azonban relativizálja a beszédmódokat. Ebben a diskurzusban nem az igazság leképezése a tét, hanem a feladat elvégzése, a társadalom hatalmi erőviszonyaival és a hírlapok diszkurzív konvencióival összhangban. „Én írom a híreket, [...] már ha a hírek engedik megírni magukat”, az viszont nem írható meg, hogy a parlamenti képviselők katalógusból választják ki a kéjnőket, és hogy a tekintélyes kávékereskedő megverette s akaratlanul, de megölette a lányát.

A *Budapest noir*ban a meggyilkolt lány utáni nyomozás a cikkírás szolgálatában áll (legalábbis a regény elején és végén), s ezzel – az újság médiumával összekapcsolódó nyilvánosság révén – azt a felfogást bontakoztatja ki, miszerint a megismerés cselekvés. „Gordon érdemben már nem sokat tehetett, [...] mégis úgy érezte, kötelessége a mindig segítőkész detektív ügyében kideríteni az igazságot” – a szöveg itt a Róna-ügy igazságának kiderítését a mégis kötőszóval a „tevés” szolgálatába állítja. Ez figyelhető meg a halott lány ügyében is: Gordon szerelme, Krisztina mindjárt azt kérdezi, mit akar tenni.

„ – Miért kellene tennem bármit is?

– Mert ez nagyon gyanús, Zsigmond.”

Kétféle érdeklődés körvonalazódik tehát: az egyik mögött, ahol a megvádolt ember becsülete a tét, személyes mozgatórugó rejlik; a másik a hírlapi cikkel összekapcsolódó érdeklődés, amely Gordon vágya szerint érdekes, szokatlan, sokkoló, egyedi, de általában „mindennapi”. Ez az érdeklődés feszültségbe kerül jártasságával, hiszen „már nem nagyon érhetne meglepetés”. A meghalt lányról először hallva például ezt feleli informátorának: „Ha azt mondja, hogy egy cselédet csapott el a villamos a körúton...” Gordon számára a „meglepetés” értéktelített. „Nem ez lesz az első jelöletlen

sírba temetett kéjnő Budapesten” – állapítja meg a helyszínen lévő detektív, és Gordont sem az kínozza, hogy a gyilkosság felderítetlen maradhat. Ha ugyanis egy kéjnőt holtan találnak a Nagydíófa utcában, amely „nem igazán biztonságos környék”, az nem „gyanús”, arra nem mondja, hogy „nem stimmel”. Csak attól a pillanattól *érdeklí, azaz szólítja* 77 *meg* az eset – érdemes felfigyelni az igazság történeljegére –, hogy konstatálja, „ilyen még nem” történt: „Ez azért mindenesetre különös. Egy halott zsidó lány a belváros kétes hírű utcáinak egyikében. Alaposabban megnézte a holttestet”, retiküljében csak imakönyvet talál. Ekkor, az „alaposabb” szemrevételezéssel lép ki a lány abból a régióból, ahol – a gyakornoknak tanácsoltak szerint – az újságíró feladata megírni, mi történt. Le is vonja az első következtetést: „Egyáltalán nem esett nehezére felidézni a dacos, szomorú mosolyt, amelyet a két fényképen látott” Gellért felügyelő fiókjában (két aktfelvételelről van szó). Ezen a ponton figyelhető meg elmozdulás, hogy Gordont a Krisztina által megfogalmazott kérdés vezesse: „Látott már maga zsidó kéjnőt? Ha érdeklí a véleményem, nem az a kérdés, hogy mibe halt bele, hanem az, hogy miként lett egy tisztos polgári családból származó zsidó lányból prostituált.” Míg a „módszer” „sematikusan redukálva [...] az emberi viselkedésben csak azt képes megismerni, ami tipikus, törvényszerű”¹⁴, itt a lány, majd Gordon és Krisztina sorsára helyeződik a hangsúly. Ahogyan Gadamer másutt megfogalmazza, nem arról van szó, hogy „a néző vagy szemléelő mint valami semleges fél mintegy »rögzít« egy tárgyat”, hanem „magával ragad”.¹⁵ „A kommunikáció nem ezt jelenti: megragadni, felfogni, leigázni és rendelkezésünk alá vonni” – amihez hasonló kifejezésekkel él Weber a világ *varázstalanítása* kapcsán – „hanem egy olyan közös világban való részesedést jelent, amelyben megértjük egymást”.¹⁶ Nem „utólagos” és nem „leképező” eljárásról van szó. Gordon nyomozása a maga és kedvese veszélyeztetettségének belátásával jár. Slomóval, a meggyilkolt zsidó lány udvarlójával ellentétben képessé válik arra, hogy megvédje szerelmét. Tudatosítja pozícióját: újságíróként ki van szolgáltatva bizonyos társadalmi rétegeknek a kimondhatóság nyilvánossága tekintetében, fizikailag esendő emberként pedig ki van szolgáltatva testileg. A „klasszikus” detektív testi sérthetlensége és aszexualitása ugyanis megismerésének az időből „kireflektáló” karakterével függ össze. Azzal azonban, hogy Gordon történeli és társadalmi pozíciója a nyomozás szerves részévé válik, a bűn eltörölhetősége (mint a nyelv performativitásának teljesítménye) irrelevánssá válik.

Gordon cikket akar írni a meggyilkolt zsidó „kéjnőről”, ezért új információkhoz kell jutnia. Kijelenti: „Az nem elég, hogy ott voltam a helyszínen. Az csak másfél hasáb a hetedik oldalon.” Érdekes párhuzam

figyelhető meg Gordon „tatájával”, Mórral, akinek célja hasonlóan „olyan lekvárt alkotni, amelyet az Ínyesmester *közlésre alkalmasnak* talál” [kiem. D. E.]. Lekváfőzését tehát az határozza meg, hogy „még az Ínyesmester sem ismeri”; vagyis a jó lekvár újdonság és diszkurzív konvencióknak való megfelelés kettősségében „közlésre alkalmas”. Gordon kutatása is kizárólag bizonyos diszkurzív és társadalmi szabályok által meghatározott „mozgástérben” képzelhető el.

A nyomozás főzéssel vont párhuzama alapvetően tér el a régészet alakzatától. A főzés nem felszínre hozza és feloldja az eredetét, hanem a kiválasztott, illetve rendelkezésre álló alapanyagokból és újat alkot. A szemiotikai paradigma felől nézve a kiválasztás az önkényesség, a rendelkezésre állás pedig az esetlegesség mozzanatát hordozza, amelyektől a régészeti metafora mentes. Sőt az „eredeti” a főzés alakzatában „hozzávaló”, amelyet Mórnak kigondolnia és keresnie kell, hogy szépet, frisset találjon, és így az lekvárkészítésre *alkalmas* legyen. A régészeti metafora azt definiálja művészetként, amit felszínre hoz, a főzés viszont azt, amit megalkot. Gordon lekvárra tett egyik megjegyzése rávilágít arra, hogy a létrehozott „mű” itt elválik az eredettől: „Ugyan meg nem mondtam volna, hogy gesztenye, de ízlett.” Az eredet felismerhetetlen is lehet, a „mű” értékelése mégis kedvező, mivel az eredetnek való megfelelés, ill. annak leképezése immár nem kizárólagos és nem megfellebbezhetetlen szempont. Hasonló felfogás bontakozik ki Gordon cikkírói tevékenységében, miszerint „ott voltam a helyszínen, cikket akarok írni belőle, de nincs semmi, amit megírhatnék”. Nem azt panaszolja, hogy nem tudja senki, miként halt meg és ki volt a lány. Azaz nem a gyilkosság mint eredet leképezésének nehézségét, hanem az eredetnek mint a létrehozandó hírlapi cikk „alapanyagának” hiányát veti föl. Gordon Mórhoz hasonlóan „ehető” cikk előállításán fáradozik. A regény zárlata azt vallja be, hogy Szöllősy Fanny halála olyan alapanyag, amelyből nem készíthető címlapsztori. Ezért kapja meg feladatul a gyakornok. Gordon tehát Mórhoz hasonló felismerésre jut: „De már tudom, hol rontottam el. Most már tudom, és mihelyst találok igazán szép gesztenyét a piacon, újra megpróbálom.”

A *létrehozás* szó használata azonban félrevezető lehet, ha az alakítás elsődlegességének benyomását kelti. Alakító dialógusról van szó, „hozzávaló”, „alapanyag” és a művelet kölcsönhatásáról. Gordon is alkalmas alapanyagot keres, amely megszólítja, Grondin szavával élve „bevonja a maga birodalmába”¹⁷, és amelynek révén az igazság történése dialógusjellegre tesz szert. Ez a hermeneutikainak nevezhető paradigma ugyanis a verifikáció igazsága helyett a felfedezés igazságának elsődlegességét vallja. A szemiotikai paradigmában az eszmény a „fizikai látás”, amely a „tökéletes” rögzítés révén az igazság kizárólagos szavatolója, míg a „fogalmiság”

téves, mert a megismerő *egyedi* beállítottságából születő interpretációhoz vezet.¹⁸ A *Budapest noir* a boksolás kapcsán értelmezi újra ezt a szembeállítást. Strausz Jenő bokszoló különbözteti meg e sport két fajtáját, amelyet Pojva és Harangi neve fémjelez. Pojvát „üthették, meg se érezte, a kezébe meg akkora erő szorult, hogy ha valakit rendszeren 79 eltalált, az többet nem kelt föl a ringben”. Mindegy, kivel küzd, hiszen csak „ver”: Pojva a fizikai dimenziójára redukált ökölvívást képviseli. Ezzel állítja szembe Strausz azt az igényt, hogy „ne csak ütni tudjon baromi nagyot, hanem gondolkodni is egy keveset”. Az ütés erejével szemben a „technikásságot” és a gyorsaságot értékeli föl. A lekvárfőzés és a boks alakzata annak belátásához vezet el, hogy az igazság magának a megismerésnek a folyamatában rejlik.

Mind Gordon, mind Mór esetében egy-egy szöveg (recept, illetve hírlapi cikk) létrehozása a feladat. Mindkét szövegfajta az olvasó számára ismeretlen, de nem *titokként* megalkotott (nem valamely eredetet „leképező”) információt közöl: a recept egy étel elkészítési módját, utasítások sorát tartalmazza, a cikk pedig egy eseményről ír. A múltbeli események leképezésével szemben azonban Gordon is kísérleteket, próbálkozásokat folytat, mint ahogyan tatája kísérletezik a lekvárfőzéssel, hogy az jó legyen. Ezek eredményét azután a recept felszólító vagy pragmatikailag akként értékelhető mondatokban, az olvasó számára előíró jelleggel foglalja össze. Ilyen értelemben a recept is a múltra utal vissza, hiszen írója múltbeli főzését írja le, de kihagyja a *nem megfelelő*nek bizonyuló lépéseket. Gordon a cikkben állító-leíró mondatokban ír egy múltbeli eseményről, de a szövegírást megelőző műveletek idézik Mór tevékenységét. Az motiválja, hogy kutatása mit vált ki: „olyasmibe nyúltam, amiről nem tudom, hova vezet”. Tapasztalva, mit idézett elő, folytatni akarja a nyomozást: „Most, hogy már félig agyonverték, igen.” Uralkodó tehát a nyomozás „előremutató” volta és alakító művelete, de nem a „rend helyreállításának” a szemiotikai paradigmára jellemző mozzanataként: mivel utóbbi a múltbeliként felfogott rend újra megvalósításaként írható le.

Kondor regényei egy fontos narratív eljárással értelmezik át a detektívtörténetekben fontos szerepet játszó leírást és ezzel a „megfigyelés” fogalmát. A megismeréshez hasonlóan nem „adottságok” közlése, hanem *cselekvés*. A szöveg Gordon várakozásaiként, adott esetben csalódásaiként formálja meg a leírásokat, ezáltal azokat mint szemlélődéseket, észleléseket, a látottak értelmezését a cselekmény részévé téve. Genette Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényéhez kapcsolja azt az újítást, hogy a leírás immár nem állítja meg a cselekményt.¹⁹ A szemiotikai paradigmát

érvényesítő detektívtörténetek is a cselekmény részévé teszik a megfigyelést, de a fogalmiságtól megfosztott „fizikai” érzékletet avatják eszményé. Kondornál ezzel szemben más felfogás bontakozik ki. „Skublicsnak elvörösödött a feje. Gordon túl messzire ment. [...] Mit ér azzal, ha
80 bemegy az Ó utcába, és bejelentést tesz? Egyelőre semmit. Amíg meg nem tudja, amit akar, addig nem tehet semmit. Most már egészen biztos volt abban, hogy ő készítette a képet a lányról, és abban is, hogy semmit nem fog kiszedni Skublicsból.” Ez a *Budapest noir*-ból vett szövegrészlet nem állítja, hogy Skublics készítette-e a képet, hanem azt közli, milyen következtetésekre jut Gordon, mit akar tenni, milyen várható eredménnyel. A hermeneutikai paradigmában a „megfigyelés” fogalma átértelmeződik azzal, hogy az észlelet *per definitionem* valakinek az észlelete és másrészt cselekvés, s a szöveg nem alkot „külső” pozíciót, amely a „semlegesség” igényével léphetne fel. Míg Holmes meggyőződése, hogy mindenki, aki „helyesen” gondolkodik, szükségképpen ugyanoda jut el, mint ő, a hermeneutikai paradigmában a megismerés, hasonlóan a főzéshez és Krisztina rajzolásához, nem személyfüggetlen, s hasonlóan a bokszt eszményéhez, nem a fogalmiságtól mentes folyamat.

A *Budapest noir* befejezése ugyanakkor fenntartja a „tényeknek” a megismerő hozzáférésétől független létezését, jelentésük inherens rögzítettségét, és ezen a ponton a nyomozás ismeretelméleti szempontból kevésbé radikális újragondolásához lép „vissza”. Ez mutatkozik meg Gordon és Krisztina párbeszédében:

„– Lehet, hogy csak egyszerűen nem akarom elhinni, amit a tények állítanak. – Maga mondta, hogy a tényekkel nem lehet vitatkozni. – Nem is. De egyelőre még nincs minden tény a birtokomban.”

Az itt körvonalazódó felfogás szerint a körülhatárolható, egészként definiálható „tények” („minden tény”) meghatározzák „saját” és az „önmagukon” túl, a gyilkosság történetére mutató jelentésüket is, mégpedig a megismerő-interpretátor részvétele nélkül.

Márpedig a nyomozás hermeneutikai paradigmájában a „tényekkel” lehet dialógusba bocsátkozni. Itt azonban „önértelmezésük” megfellebbezhetetlen, megkérdőjelezhetetlen, el kell „hinni”. A regény így végül visszalép az eredeti történet személy-független leképezéseként értett („Hogy egyben lássam az egészséget. Valami nincs a helyén a történetben.” [kiem. D. E.]) megismerés-felfogáshoz.

Az 1939-ben játszódó *Bűnös Budapest* még erőteljesebben avatja cselekményévé azt a felfogást, amely szerint a bűn nem „rést” képez a város szövegében (ahogyan Walter Benjamin és nyomán Dana Brand írja), hanem saját nyelve van, sőt maga külön világ, ahová bejárása sincs olyan, akin látszik, hogy rendőr vagy zsurnaliszta. Számukra a bűn világa

egyenesen hozzáférhetetlen, nem egyszerűen olvashatóvá nem tehető. Más szóval a bűn világa alkot „rést”, de ezt a megismerő nem tudja olvashatóvá tenni, ha előbb meg nem tanulja nyelvüket. A bűn tehát különálló világot alkot, ami a nappal és az éj metaforikájába íródik, s ennyiben a két regény címe egymásba olvasható. (Emellett meg- 81 jegyzendő, hogy a történet szintjén a két szöveget számos mozzanat kapcsolja össze.²⁰) A *Budapest noir*ban azonban – a második regényhez képest – a bűn világába való bejutást jóval gördülékenyebben biztosította Gordon számára Rekedt Samu, a „hesszelő”, Vogel és Strausz Jenő. A *Bűnös Budapest* fejezetei viszont váltakozva két megismerő, a *Budapest noir*ból ismert Gordon és a nyugalmazott detektívfelügyelő, Nemes Sándor nyomozását beszélik el, amelyek egymástól függetlenül indulnak el, de egy ponton találkoznak. Gordon kábítószeres haláletesetek és tiltott kártyajáték, Nemes pedig eltűnt kábítószer-szállítmány ügyében kezd nyomozni. A második regény éppen azt a folyamatot teszi cselekményévé, amelynek során Gordonnak és Nemesnek meg kell ismernie azt a nyelvet, amely hozzáférhetővé teszi a bűnt, legyen szó kábítószerről vagy kártyáról. Ez a folyamat ismeretlen a „klasszikus” detektívtörténetben, amelyben a nyomozó nyelvileg metapozíciót foglal el, így képes a szereplői nyelvek interakcióját olvasni, ő rendelkezik a „semleges”, áttetsző és egyetemes nyelvvel, míg a szereplők be vannak zárva a maguk nyelvébe. Ennek megfelelően itt Gordon és Nemes találkozásai nem arra irányulnak, hogy a szereplői megnyilatkozásokból hipotéziseket alkotva és megfigyelések révén leképezhessék a bűn *történetét*. A regény világában nem az a Holmes az eszményi megismerő, akinek látása fizikai jellegű, nélkülözve a fogalomalkotást, és nem is az a Holmes, aki hipotézisalkotásában a szilárd alapok lefektetésére törekszik. Gordon és Nemes számára nem a történetalkotás, hanem mindenekelőtt a nyelv megismerése, megtanulása ugyanis a tét. Nyomozásuk így a regény bizonyos pontjain elválni látszik a szóban forgó ügy(ek)től. A detektívtörténetre egyébként is jellemző jelenetező előadásmód ezért szinte eloldódik a konkrét bűnesetektől, és a bűn, illetve a nyomozás tablójává válik.

Másfelől a bűn nyelvvel szemben működik a közzététel diskurzusát a kiszorítás elve alapján meghatározó cenzúra, amelyet az a kérdés irányít, mi jelenthető meg. A kiszorítás, kizárás eljárását alkalmazza tehát mind a bűnözés, mind a cenzúra. Gordon így két diskurzus szorításában, két diskurzus ütközőpontján mozog, és lépten-nyomon anonim parancsokba és arctalan hatalmak által felállított, de nem kevésbé kötelező erejű korlátokba botlik. Az anonimitásnak és az arctalanságnak ez a mozzanata itt, a második regényben még erőteljesebben érvényesül, így nemcsak *intellektuális*

szembenállás nem valósul meg a megismerő és a bűnöző között, de foucault-i értelemben *szembenállás* sem.²¹ Gordon és Nemes olyan esetekre bukkannak, amelyek számukra „szokatlanok” (pl. három, kábítószer okozta halálest; a vöröskeresztes teherautók rendszámát nem írják föl), de a hatóságok számára, hivatalosan nem. Azzal a tapasztalattal szembeülnék tehát, hogy anonim parancsok vagy a cenzúra következtében a történetek a megszokott, köznapi esemény dimenziójába íródnak, a „tipikusság” jegyével ruházva fel az eseményeket. Az anonim parancsokra való hivatkozás ismétlődő-gyakorító elbeszélésmódot teremt a regényben. „Ellenfelük” tehát nemcsak a bűn, hanem a politikai hatalom is, sőt a kettő találkozási pontja. Azonban egyik esetben sem lehet szó szembenállásról, pontosan azért nem, mert mindkettő olyan világot alkot, ahová nekik rendszeren nem lehet bejutásuk – Gordonnak egy szélhámoson/ügynökön keresztül, Nemesnek pedig zsarolás révén lehet. Ez az oka annak is, hogy amikor Tartsányi (a hamiskártyásokra, a játékbarlangokra szakosodott főcsoport vezetője) megígéri Gordonnak, még aznap este le fognak csapni a kártyabarlangokra, nem is érdekli, hogy Lamotte (e klubok vezetője) kinek dolgozott. Gordon a hálózat „mögötti” embert keresi: „mindenütt strómanokba ütközöm. Mindenki csak bábu, álca, mindenki takar valakit. Azt akarom tudni... nem, rosszul fogalmaztam, azt *kell* megtudnom, hogy ki áll az egész mögött.” Tartsányi számára viszont e másik világ bezárása a tét, nem az, hogy leleplezze egyúttal azokat az embereket, akik a bűnökért-büntényekért felelnek. A regényben tehát két világ és annak két hálózata közti „szembenállás” figyelhető meg. Mint Tartsányi mondja: „Most, hogy halott – felelte lassan –, nehéz is lenne kideríteni [ti. azt, hogy kinek dolgozott]. Engem csak az eredmények érdekelnek – magyarázta, talán nem is Gordonnak, hanem magának. – Jelen esetben az, hogy a zugbarlangokat bezárjuk, és hogy ne lehessen többé bakkozni a városban.”

Gordon és Nemes úgy botlik korlátokba, hogy azokat mint *korlátokat* tematizálja a szöveg. Elsősorban ebben tér el tehát pl. E. T. A. Hoffmann *Scuderi kisasszonyától*: amikor ott a nyomozást megállásra készteti, hogy az üldözött tettes Cardillac házánál tűnt el, akkor a nyomozásnak ez a *korlátja* – állapíthatjuk meg a „klasszikus” detektívtörténet felől – a társadalmi tekintélytiszteletből adódik, de a mű világában szereplői szinten éppenséggel nem korlát. A *Bűnös Budapestben* az 1939-es év fiktív világszerűsége motiválja az olvasó számára ezeket a korlátokat. Mind Gordon Zsigmond, mind Nemes Sándor nyomozásában olyan társadalmi-politikai erők működnek, amelyek „förléjük” magasodva nem teszik lehetővé számukra a metapoziíciót. Ennek hiánya mutatkozik meg a két nyomozás ismétlődő elemeiben: Nemes szolvai látogatásával (ahol a határon lengyel menekültek kelnek át) megismétli Gordon 1. fejezetbeli látogatását. Az olvasó számára iróniával

hat a megállapítás: „Nemes tudta, hogy az újsághíreket cenzúrázzák, de a látvány akkor is meglepte. Nem pár ezer menekültről van szó, hanem tízezekekről.” A szolyvai határ tapasztalatának megismétlődése így paradox módon ennek az ismeretnek az elszigeteltségét, magába zárulását nyomatékosítja: azt, hogy az ismétlődés éppenséggel nem jelenti, hogy többen tudnának róla, mivel a tapasztalatok nyilvánossága hiányzik. 83

A metapozíció hiányának másik mozzanata, hogy a bűn világába bejutni sem lehet anélkül, visszatérve a tanulmány elején tárgyalt kérdéshez, a nyomozók korrumpálódásához, hogy a megismerő cinkossá ne váljon. Így amikor Gordon Annával végül bejut a Prohászka Ottokár utcai kártyabarlangba, már tudja róla, hogy – korábbi állításával ellentétben – nem Krisztina húga, de felhasználja arra, hogy bejusson. Nemes is megőrizte és használja jelvényét, pedig nyugdíjazásakor le kellett volna adnia. Amikor pedig a *Magyar Nemzet*-nél a féltékeny, irigy Szirmay (a fővárosi rovatvezető) kijelenti, szerinte nincs kizárva, hogy Gordonnak köze lehet az eltűnt gyógyszerzállítmányhoz, Nemes fenntartásai ellenére azt mondja Wayandnak, Gordont meg kellene figyelteni, és éppen Szirmayra hivatkozik. Felmerül a gyanú, hogy Nemes azért veti fel ezt, hogy legyen nyom, amellyel előállhat, mégpedig könyvének megírása érdekében. A „klasszikus” detektívtörténet felől olvasva a művet az állapítható meg, hogy itt nem a megismerő foglal el metapozíciót, hanem mind a politikai erők, mind a bűnözők ismeretelméletileg fölényben vannak Gordonnal és Nemessel szemben. A politikai erők őket is irányítani látszanak, valamint korlátozzák megismerési lehetőségeiket, mozgásterüket, a bűnözőknek pedig módjukban áll kiszűrni, nem beengedni a gyanús embereket. Gordonnak például Anna adja meg azoknak a bécsi kaszinóknak a nevét, amelyeket fel fog keresni; Nemes megütközik, miért mondja Wayand, hogy Gordon a jó nyom. A két nyomozónak tehát azzal kell szembesülnie, hogy őket is mozgatják, és be vannak zárva a maguk perspektívájába.

Gordon és Nemes nyomozása ott találkozik a történet szintjén, amikor a 25. fejezetben Nemes egy titkos helyre viteti Gordont, ahol megosztják egymással ismereteiket. Itt derül ki számukra, hogy a két nyomozás „ugyanannak” a bűnténynek (vagy inkább bűnténysorozatnak) a két oldala. A 25. fejezetig a páratlan fejezetek Gordon, a párosak Nemes történetét beszélik el; innentől kezdve ez megfordul, ezzel is jelezve az itt bekövetkező fordulópontot. Az olvasói tapasztalatban viszont ez az összekapcsolódás már korábban megtörtént. Ebben a fejezetben tehát a két szereplő értelmezői művelete hasonlít az olvasóéhoz: utóbbi saját

interpretációjának alakulására ismerhet, hiszen a két nyomozás korábban, a befogadásban megtörtént találkozása ismétlődik meg itt. Vagyis az olvasó ekkor Gordon és Nemes találkozásában megláthatja a maga korábban elfoglalt pozícióját. Márpedig a két nyomozás összekapcsolódásának
84 lehetőségét a bűnösök teremtették meg, és a befogadásban jóval hamarabb összekapcsolódik a három teherautónyi eltűnt kábítószert és a váratlanul sok kábítószeres haláleset, mint a két nyomozó számára a történet szintjén. A váltakozó belső nézőpont az olvasónak lehetővé teszi, hogy a két megismerőhöz képest „magasabb” pozíciót foglaljon el (a regény világára való rálátás és az ismeretek tekintetében), olyat, mint a mű világában figurálisan a Wayand fivérek (Nemes megbízói) és Istvánffy detektív. Hiányérzetet éppen ezért az kelthet, hogy a belső nézőpontú elbeszélés ellenére Nemes a „semmiből” áll elő elvégzett kutatásával, miszerint Stefanics (családjának gyilkosa) él, és valaki mást temettek el helyette, ami felborítja a regény nézőponti következetességét.

A történet szintjén a két nyomozó soha nem kerül abba a pozícióba, ahonnan olyan rálátást nyerhetnének az eseményekre, mint az olvasó. A két férfi perspektívájának a „klasszikus” detektívtörténetekéhez hasonló „teljes” átjárhatósága nem valósul meg. Egyetlen példát kiragadva: amikor Nemes az 1. fejezetben „felkérést” kap, hogy nyomozza ki három teherautónyi kábítószert eltűnését, az olvasó az előző fejezetből már tud a felsőbb parancsról, hogy átvizsgálás nélkül kell őket továbbengedni, valamint a harmadik teherautó sofőrjének furcsa viselkedéséről. Gordon viszont nem tudhatott a szállítmányról, s hogy mindez eltűnt, s mégsem kezdődött hivatalos kivizsgálás. Az olvasó többlettudása tehát a két nyomozás összeolvasásából adódik. Ezzel hozható összefüggésbe az az eljárás is, hogy a fejezetek megnevezése betűkkel kiírt tőszámnevekkel történik, azaz valójában a regényszöveg nem nevezi a részeket egy epikai mű *részeiként* fejezeteknek, nem is sorszámnevekkel él, hanem pontszerűen számokkal látja el azokat. Így végül is folyamatos, 33-ig való számolást kapunk. Másként fogalmazva, a szöveg nem végzi el a paratextuális megnevezés aktusát magát. (Ez egyébként a *Budapest Noir*ban is megfigyelhető.) Másrészt viszont a belső nézőpontnak köszönhetően az olvasó több történésről és motivációról értesül, mint a politikai hatalom emberei. Az „igazi” metapozíciót így az olvasó foglalja el, mind a bűnözőkhöz, mind a megismerőkhöz képest. Vagyis ha nap és éj metaforikájának megfelelően ezeket két külön világnak fogjuk fel (amely esetben utóbbi szorosán összekapcsolódik az aktuális politikai hatalommal), akkor az a megállapítás fogalmazható meg, hogy egyik sem képes a másikat olvashatóvá tenni, és a másik (vagy a maga) erőit „összefogni”.

Nemes végül a nyilvánosság feltételeinek hiányát használja ki a maga bosszújának végrehajtásához, a titkolni kívánt információk kiszivárogtatásával zsarolva Wayandékat. Ezzel ő is megtagadja a nyilvánosságot mint értéket, hiszen inkább cinkosságot vállal Wayandékkal, hogy lelhessen családjá gyilkosát, a számonkérés elől pedig egy kommunista rab élete árán menekül meg. Itt zárul Nemes regénybeli szereplése, mégpedig oly módon, hogy tevékenységéből teljesen kiiktatódik az az ügy, amelynek felderítésére felkérték, valamint mindaz, amit ezzel kapcsolatban megtudott. Annak sincs továbbá a regény világában semmi jelentősége, hogy Kondor műve végső soron, legalábbis egy fontos vonatkozásban megőrzi – de „csak” az olvasói befogadásban – a „klasszikus” detektívtörténetre jellemző centralizáltságot. Nevezetesen arról van szó, hogy Gordon kideríti, az egyik meggyilkolt lány nem mással ivott szamorodnit Bathó vendéglőjében, mint Istvánffy detektívvel és Wayand Istvánnal. Nemes mellékvágánynak tűnő nyomozása és a „fő” nyomozás tehát összekapcsolódik, amiben a regény alapvetően eltér például Tar Sándor *Szürke galambjától*. Ez az összekapcsolódás azonban egyikük nyomozásában sem válik jelentéssé, mivel Nemes Istvánffyt mint a maga családjának gyilkosát lövi le, Gordon pedig annyit ér el, hogy a kártyabarlangokat bezárják. Gordon nyomozásának eredményeit még a regényszöveg is kiiktatja, hiszen az általa megírt regény az olvasó számára hozzáférhetetlen marad, míg a regény világában lefoglalják és elzárják. Végül ahhoz fordul „információért”, mondván, ő az „illetékes”, akiről tudja, hogy tettestárs, és értelemszerűen tudnia kell, mit fog válaszolni. Kérdésével érzékelteti, tudatja, hogy valami mégis „kiszivárgott”, másrészt a regény zárlataként ismét tudatosítja (meglehetősen didaktikusan), hogy ismeretei, felfedezései ebben a világban nem mondhatók ki. Harmadrészt pedig Gordon alakját a regény zárlata olyan diskurzusban szólaltatja meg, amely – hasonlóan a *Budapest noir*hoz – a regény világán „belül” tartja a figurát. Azt a figurát, aki végül egykedvűen veszi tudomásul, hogy a meggyilkolt ifjú újságíró, Radványi nevében megírt regényt lefoglalták, s így teljesen „értelmetlenül” írta meg.

A „rekonstrukció” feladata tehát jelentős részben az olvasóra hárul, de nem marad el, azaz nem ismeretelméleti szempontból válik kérdéssé a hozzáférhetősége, hanem a fikció szerint a nyilvánosság feltételei hiányoznak kimondásához. A megismerő ismeretelméleti ereje ti. nem képes a politikai érdekek hatalma fölé kerekedni, az olvasó számára viszont a szöveg biztosítja ezt a „kiváltságot”. Episztemológiai szempontból így a műfaj kevésbé radikális újraértelmezésének tekinthető a regény. Mindeközben a magyar bűnügyi irodalomban jelentékeny szemléleti újításként

értékelhető, hogy a szöveg az elszigetelt nyomozások „átjárhatóvá” tételét a befogadásra bízva, ennek a regény világában való meg nem történtét és általában a megismerés lehetőségeit, mozgásterét történelmileg-politikailag is motiválva.

86

¹ Paul Ricoeur: *A szöveg és az olvasó világa*. Ford. Jeney Éva. In. Uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest, 1999. 312–313.

² David Trotter: *Fascination and Nausea: Finding Out the Hard-Boiled Way*. In: Chernaik, Warren – Martin Swales – Robert Vilain (szerk.): *The Art of Detective Fiction*. Macmillan, London, 2000. 21–22.

³ Robert D. Hume: *Gothic Versus Romantic: A Reevaluation of the Gothic Novel*. *PMLA* 1969/2. 285–287.

⁴ Fred Botting: *Gothic*. The New Critical Idiom. Routledge, London – New York, 1996. 10–13.

⁵ Ld. mindenekelőtt Sigmund Freud *Das Unheimliche* című írását: *A kísérteties*. Ford. Bókay Antal és Erős Ferenc. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Filum, Budapest, 1998. 65–82.

⁶ Ld. bővebben Peter Strasser: *Verbrechermenschen. Zur kriminalwissenschaftlichen Erzeugung des Bösen*. Campus Verlag, Frankfurt/M. – New York, 1984. Különösen 60–79.

⁷ „Vallomást tenni annyi, mint az igazság nevében legyőzni a bűntudatot és a szégyent: a vallomás episztemológiai nyelvhasználat, melyben a jó és a rossz etikai értékeit az igazság és a hamisság értékei váltják fel, ami mögött egyebek mellett az az elgondolás áll, hogy az olyan bűnök, mint a bujaság, irigység, kapzsiság és társaik, elsősorban azért bűnök, mert hazugságra kényszerítik elkövetőjüket. A történetek kendőzetlen elmondásával helyreáll az etikai egyensúly ökonómiája, és kezdetét veheti a megváltás egy olyan igazság tisztává varázsolts légkörében, amely habozás nélkül leplezi le a büntetett annak teljes rettenetében.” (Paul de Man: *Mentegetőzések (Vallomások)*. In: Uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 375.)

⁸ Paul de Man: *Mentegetőzések (Vallomások)*. In: Uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 386.

⁹ A *Bűnös Budapestben* gyakran a cenzúra és az öncenzúra kapcsán figyelhető meg ez: „A sajtótiszt létszámtól függetlenül mindig lelkiismeretesen elmondta mindazt, amit a sajtónak szántak. Amit meg nem szántak a sajtónak, eleve nem nagyon lehetett megírni, vagy ha mégis, nem volt érdemes, mert a cenzorok értették a dolgukat. Amióta Teleki kormánya szeptember másodikán bejelentette a kivételes hatalomról szóló intézkedéseket, nem csak Gordon vette észre, mennyire megszürték a híreket.” (21.); „[N]éhányukat azért zavarta a cenzúra. Nem is a hivatalos, hanem az öncenzúra: eleve nem írtak meg cikkeket, mert tudták, hogy úgysem jelenhetnek meg. Most is erről folyt az eszmecsere, miután a nagy kartell tagjai bevonultak a telefonszobába. Többen azt mondták, hogy nem is érdemes egy nekrológnál többet írni, mert egy riport még olyan kérdéseket tenne fel, amelyekre senki sem válaszolna szívesen.” (71.)

¹⁰ Stefano Tani: *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1984. 36.

¹¹ Clara Reeve regényében Sir Walter Lovel, mivel halottnak hiszi Arthurt, a kastély örökösét, eladja azt. Arthur sok évvel később visszatér, de jogos örökségét nem tudja átvenni. Sir Philip Harclay, a család barátja határoz arról, hogy Lord Lovel előtt három lehetőség áll. Vagy elzarándokol a Szentföldre, vagy örökre kolostorba vonul (ezekkel a családot is megkíméli a szégyentől), vagy ha mindkettőt elutasítja: „Egyenesen az udvarba megyek, leborulok uralkodóm lábai elé, elmondom gonosz életem és tetteid egész történetét, és bosszút kérek a fejedre. A király túlontúl jó és kegyes ahhoz, hogy ilyen gaztettet büntetlenül hagyjon; nyilvánosan fog megszegényíteni

és megbüntetni téged.” („I will go directly to Court, throw myself at the feet of my Sovereign, relate the whole story of your wicked life and actions, and demand vengeance on your head. The King is too good and pious to let such villain go unpunished; he will bring you to public shame and punishment.” [Clara Reeve: *The Old English Baron. A Gothic Story*. Szerk. James Trainer. Oxford University Press, New York – Toronto, 1967. 135.]) Megtörténik a kastély tulajdonjogának rendezése, de ezen túl szükséges a gondviselés kiengesztelése, *máskülönben, ehelyett* a család eljárást indít. Lord Lovel pedig inkább elvonul a világtól, mint hogy a nyilvános eljárás szégyene érje. Ez az értelmezési kontextus arra is felhívja a figyelmet, hogy itt a felsorolt három lehetőség egyenrangú, mert a sokat emlegetett gondviselés kiengesztelésére, a „jövátételre” – de nem a bűn megsemmisítésére – hivatottak.

¹² Nyusztay Iván: *Tétlenség és önazonosság a görög és a Shakespeare-drámában*. Jelenkor 2005/6 602.

¹³ Eisemann György: *Mikszáth Kálmán*. Klasszikusaink. Korona Kiadó, Budapest, 1998. 83.

¹⁴ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat, Budapest, 1984. 251–252.

¹⁵ Hans-Georg Gadamer: *Épületek és képek olvasása*. Ford. Loboczy János. In: *Uő: A szép aktualitása*. Vál. Bacsó Béla. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994. 167.

¹⁶ I. h.

¹⁷ Jean Grondin: *A hermeneutikai igazságfogalom kibontakozásáról*. Ford. Mezei György Iván. *Athenaeum* 1993/1 225.

¹⁸ Ld. bővebben korábbi tanulmányomban: *Waverley és a detektív. „Közvetítés” múlt és jelen között a „klasszikus” krimiben*. In: Benyovszky Krisztián – H. Nagy Péter (szerk.): *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*. Parazita könyvek 4. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009. 135–176.

¹⁹ „[E]z a leírás soha nem eredményez az elbeszélésben szünetet, nem függeszti fel a történetet, vagy hagyományos terminussal, nem szakítja meg az »akció« Valójában a prousti elbeszélés soha nem akad meg egy tárgyon vagy egy látványon anélkül, hogy ne felelne meg a hős [...] egy kontemplatív megtorpanásának, így a leíró rész soha nem lép ki a történeti időbeliségből.” (Gerard Genette: *Az elbeszélő diszkurzus*. Ford. Lovas Edit, Sepegyh Boldizsár. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. I. Janus Pannonius Tudományegyetem, Jelenkor, Pécs, 1996. 84.)

²⁰ Például a *Budapest noir*ban Londonba készülő Krisztina már ott él, Gordon a nagypjától örökölt lakásban él, és rendszeresen felbukkan a „tata” egy-egy dzsemje, és mindkét regényben szerepel többek között Vogel, az újságíró, Pazár, a kórboncnok.

²¹ Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés*. A börtön története. Ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára. Gondolat Kiadó, Bp. 1990. 90–91. o.



„Formáját sosem éri el teljesen, mégsem merevedik meg soha. Az akadémikusok sosem vették holt kezeik közé. Még csörgedezik, túlságosan sokoldalú, hogy hagyja magát könnyedén osztályozni.”

(Raymond Chandler: *Gelegentliche Notizen...*)¹

88 Fried István

BEVEZETÉS A NAT ROID-REGÉNYEK OLVASÁSÁBA

„Érti, ezt Ron? – kérdezte Dejan. – Mintha bábjátékot néznénk, és a legré-mesebb dolgok történnék, és közben a gyerekkori biztonság lenne az egész...

ugyanaz, mint régen a mesék. Hihetetlen és egyedül-hihető. Ilyesmit mond Drága az én foglalkozásomról; s ezt mind meg is akarja írni, csak a nyolc madártól sosem lesz rá ideje, s mire lesz, rég elfelejti már, a mesék átalakulnak... (Tandori Dezső: *Bízd a halálra*)²

A magyar irodalomkritika – néhány kivételt leszámítva – elmulasztotta a lehetőségét annak, hogy valóban értő kortársa legyen Tandori Dezső (messze nem kísérleti jellegű, noha kísérletező kedvről árulkodó) próza-kezdeményeinek, minek következtében a Nat Roid-regény sorozat(?), ciklus(?), folytatásos regényfüzér(?) nem kapta meg eddig – újra azt írom, néhány kivételtől eltekintve – a méltó értelmezést. Magyarázattal tartozom: nem regénykísérletekről van szó, egyfelől azért, mert hol a „magas” és a „populáris” irodalom közé helyezett deketívtörténetek közreadása inkább egy műfaji lehetőség kihasználásáról árulkodik, mint egy – a külső jellemzőket tekintve – radikális újításról tanúskodó prózai változat megtervezéséről, hol a detektív- és/vagy bűnügyi regényként³ számon tartott műfaj visszaírásáról a „magas” irodalomra; másfelől a sorozatban (egyszerűsítettem) közreadott kötetek olyannyira feltárják forrásvidékeket, „előszövegeiket”, tájékozódásuk irányait, mintha valaminek elsősorban vagy csupán folytatásai volnának, valamilyen rendbe beilleszkednének, vagy legföljebb történetformálásukkal térnének el az olvasók által kedvelt regényalakzatoktól. Emellett a kísérlet feltételezése tartalmaz valami szűkítést, (neo)avantgárdhoz hasonlítást, esetleg valami kezdetlegességből kiemelkedőt, próbálkozásnak minősíthető, többesélyes cselekvést. Azt azonban előre vetítve kijelenthetem, hogy a Nat Roid-sorozat nem gyökeres szakítás a (magyar) detektívregényekkel és e regényfelfogásokkal, már csak azért sem, mivel

1) Ugyan Hankiss János⁴ a magyar irodalomkritikában viszonylag korán, az európai kutatásokhoz képest azonban kissé megkésetten valóban kísérletet tett arra, hogy részint elméleti szándékkal közelítsen ehhez

az alakzathoz, részint felvázolja történetét, jóllehet szinte parttalanra tágítva szinte minden művet idesorol, amelyben feltárandó „bűn”-esetek fordulnak elő. Így inkább összezilálja és elbizonytalanítja az érdeklődőt, mint eligazítja;

2) A legújabb időkig a magyar kutatás nem tudott lényeges 89
eredményekkel hozzájárulni a már meglehetősen széleskörű nemzetközi kutatásokhoz⁵, talán azért, mert a „színvonalas” detektívregény Magyarországon többnyire „importból” származott, s az olyan szerzők idesorolható művei, mint Jókaiéi vagy Mikszáthé (vagy Móriczé) inkább eltérnek a kortárs angol változattól, mint hasonlítanak hozzá. (Jóllehet egy Dickens–Jókai, V. Hugo–Jókai konfrontálás messze nem értelmetlen, ám nem bizonyos, hogy ez elsősorban a „detektívregényi” sajátosságok alapján történhet meg.)

3) Részösszegzésül: Nat Roid nem vagy nagyon kevésbé reagálható magyar előzményekre, a hivatkozott irodalmi, bölcséleti, képzőművészeti anyagban a magam részéről még harmadszori átnézés után sem voltam képes fölfedezni magyar szerzőket, műveket; így amikor Nat Roid első regényével jelentkezett, kevés kivételtől eltekintve nem tudta mozgásba hozni a kritikusi reflexeket (Krasznahorkai László!)⁶, de a megcélzott olvasók tanácstalansága sem volt kisebb. Egy időben az antikváriumokban meglehetősen nagy számban lehetett még a frissen kiadott köteteket is megvásárolni.

A kollázsszerű címlapok ugyan akár az olvasást is segíthették volna, egyszerre utalva a groteszkre, amely a szövegek modernség-felfogásában is jelen van, mega a „hard boil” (kemény) irányzat meghonosításának akarására: egyben a szövegben lelhető idézőmódra, annak jelzésére, hogy az elbeszélő úgy tesz, mintha „hozott anyag”-ból dolgozna, csak hogy címlap és szöveg összelátása máig nem történt meg, miként (néhány kivételtől eltekintve) alaposabb elemzés sem vetett számot azzal: miért fordult Tandori Dezső érdeklődése egy látszatra tőle idegen(?) prózai epika felé (a Nat Roid-évtized aztán cáfolta ezt az utólagos feltételezést, éppen azért, hogy valami lényegi kimondását tette lehetővé, sok valami lényegi felismerésének tudatosításával); s arról sem találtam túlságosan sok anyagot: miféle „eklektika, miféle műfajok közt lebegtetés, miféle (esetleges) parodisztikus-elidegenítő stratégia mozgatja az időnként eltűnő elbeszélőt? S miért szakít Nat Roid a detektív- és/vagy bűnügyi regények írott és íratlan szabályaival, a tettes(ek) és a „nyomozó”-k, detektívek sztereotípiáival, konvencióival, elfogadott és kedvelt típusaival⁷, hogy a hivatalosságtól némileg távolabb elhelyezkedő (velük nem mindig baráti, de nem is ellenséges, csak részben partner) bűnfelderítők kis csapatát működtesse veszélyesnél veszélyesebb helyzetekben:

az ötből három hal meg, többnyire ostoba véletlenek következtében, a sorozatban. S még mindig csupán az eddigi kutatással(?) szembenézve, vajon nem feltűnő-e, hogy hamar létesül a madárnyomozó hivatal (D'Orléans, s itt most ne a „világirodalmi” név- és alakmintákat keressük, inkább
90 más Tandori-felügyelőket, Ron Sadle-t, D'Oré-t, D'Array-t), amelyhez – bármily meglepő – azonnal befutnak a panaszok, s így az már nem meglepő, hogy e panasz kivizsgálásával indul meg a történet. A történetbe aztán a nyomozást, a felderítést elősegítendő madárfelügyelő(k) is bekapcsolódnak, s az ember- meg madár-sorsok, életek párhuzamossága, összekapcsolódása nem pusztán rétegz, „egyedivé” teszi az eseménysort, hanem a létezés különféle lehetőségeit, ha úgy tetszik, a létbölcsélet különféle értelmezési stratégiáit egyenjogúsítja a detektívregények akcionizmusával, cselekvésnek a bűnözők leleplezésén túl a madárfelügyeletet is elfogadtatva.

A Nat Roid-regényeket azonban nem elsősorban a tematikában újszerűnek mondható, epizodikusnak tetsző, valójában az eseménysort (mint írtam) elindító, helyenként erőteljesen formáló, másutt kontrasztanyagként bemutatott és a Tandori-„legendában” visszatérően emlegetett résztörténetek teszik a szorosabb értelemben vett műfaj fordulató sűrgető tényezőik egyik legjelesebb darabjaivá. Talán – jóllehet érdekes a kiadás évszámaira is egy pillantást vetnünk – nem is annyira az önreflexió, figyelmetlenséget nem tűrő, az „íróság” és történetalakítás mikéntjére kérdező elbeszélői magatartás az, amely szüntelenül kizökkent a csupán igen gazdag, helyenként (szándékoltan, provokatív módon) túlságosan gazdag cselekménységéből, hanem a különmű, más-más hangnemet igénylő, időnként a szereplői hozzáállásokból és kommentárokból kibukkanó, „metaregényi” megnyilatkozások hol egymást fölerősítő, hol – nem csekély iróniával előadottan – egymást gyengítő összejátszása, egymásra rétegzése: a nyomozás érdekében a különböző álláspontok egymással szembesítése, jelek, jelölők, jelentettek, jelöltek karnevalisztikus kavalkádja. Még a megnevezések egymásra utalása is inkább összekuszálni látszik a viszonyokat, a madárfajták tudományos és „köz”-neve is különféle asszociációkat hoz játékba, az utalások a létezés és a létezők rendkívül változatos területeinek a közlések révén történő rokonításával jeleskednek, s ezáltal a létezés meg a létezők együttesét, különféle szegmenseit az egységesnek és a széttagolódottnak egyként elgondolt „világ” egymással összefüggő, egymást értelmezni és dezinformálni azonos erővel képes elemeiként segítenek meghatározni. Ebben az igyekezetben jut szerephez a nyomolvasás, mint a detektív-és/vagy bűnügyi regényeknek elengedhetetlen követelménye. Csakhogy a nyomolvasás (természetesen?) nem csak szó szerint értendő, illetőleg szó szerint is értendő, ám a tárgyi „bizonyítékok” nem egyszer éppen az ellen-

kezőjét tanúsítják, mint amire szánják: a tárgy önmagában semleges értéket és értelmet hordoz, ugyanannak a tárgynak így többféle értékelési és értelmezési lehetőségét vetik föl az értékelők, olykor egymással ellentmondót, olykor meghatározott magatartási/világnézeti ideákkal együtt jelenítve meg (ezek fel/ráírások, idézetekkel való szembesítések, el/megnevezések, konvencionális jelölések stb. révén közvetítődnek). S ezen keresztül növesztik meg a (nyom)olvasás jelentőségét. Hiszen ez a nyomolvasás a Nat Roid-regényekben nem csupán a kereszt-rejtvényfejtés hasonlóságára épül, nemcsak az üres kockák utasítás révén történő beírása, fogalom-megfeleltetése, a rejtély/rejtvény megfejtése mozgatja a világot világosabban látni óhajtók akcióit (beszélgetéseit). Munkájuk legnagyobbbrészt hermeneutikai jellegű, a tárgyak ilyen módon szöveggként értelmeződnek, hiszen a tárgyakhoz fűzhető cselekmények (a fegyverek, a műalkotások, egyéb, árulkodó és leplező tárgyak) nem egyszer könyvből kinyerhető „ötletek”, tanulságok, „bölcsségek”, utasításként/eligazításként felfogott mondatok, mondattörödékek, kulcsszavak révén kínálják föl magukat az értékelésre/értelmezésre, mely sosem bizonyul szigorú formába tömöríthetőnek, minden esetben körüljárást igényel. Ennek során egyetlen tévút sem fölösleges, hiszen minden apró törekvés: megközelítés, a jelentések sokféleségéről meggyőződés. Ilyen módon nem létezik az értelmezésben üresjárat, tévedés, még inkább tévesztés; alakváltoztatás és színjátás igen, noha nem vagy nagyon ritkán a nyomolvasók részéről. Az írásban lefektetett „világ”-szemléletek alapvető jellegzetességének az állandó alakulás tetszik, nemcsak a nyomozó minősíti a nyomot (a tárgyat), a tárgy és a róla formált értelmezés nem kevésbé járul hozzá az értelmezők (át)változásaihoz: s ennek legfőbb jele a szövegekhez fűződő viszonyban jelölhető meg. Ahogyan a szöveghez nyúlnak a nyomozók, a szereplők, amiként egy verset, versrészletet, bölcseleti passzust visszamondanak, keresik a felejtett sort, mondatot, szót, amiként „torzítják”, a maguk helyzetére alkalmazzák (esetleg önkéntelenül, a felejtés és emlékezés szeszélyének kitéve), mind-mind a szövegbe, „világ”-ba(?) belépés problematikusságát jelzik, egyben a szöveg változékonyságát, nem pusztán értelmezésnek alávetettségét, hanem értelmező és szöveg kölcsönös függését azonos módon tudatosítják: ebbe kellene nyomozónak, szereplőnek belépni, hogy magatartását, életstratégiáját hitelesíteni tudja. A Nat Roid-regényekben „központi” szerephez jutó bűn nem egyszer onnan eredeztethető, hogy egy-egy önmagát „több”-re hivatottnak érző életstratégiájával maga alá akarja gyűrni a „nyom”-ot, a tárgyat, az olvasmányt, a szövegben, a másik személyben megtestesülő „univerzumot” (amelynek közvetítése, megformáltsága a mű cselekményén

és a „valódi” cselekményt eleplezni kívánó akciókon keresztül járja be a tévesztés és feltárlás stációit). A hibás helyzetértékelés/értelmezés nem feltétlenül a „jó szó” (erre még idézetek révén vissza térek), hanem egy viszonyrendszer pontatlan ismeretéből származik, ellenben a pontos ismeret

92 a legritkább esetben egyetlen nyomozóé, teljesítmények, nézetek összeszikkasztásából, olykor szókratészi rávezetésekéből adódik (adódhat). S most az ígért idézetek a följbbe „tézis”-t alátámasztandó a *Valamivel több* című regényből(?)⁸:

„Akinék egy veréb a barátja, előbb utóbb gondolni fog arra is, hogy ő meg ennek a verébnek a barátja, és nem számít, hogy ez itt nem egészen jó szó.

Az, akinél ez a veréb így lakik, előbb-utóbb besétál egy tágasabb füves területre, és azt gondolja: hát így sétálnak; és nem számít, hogy ez sem a helyes kifejezés.”

Közelebb lépve a műfajhoz és a műfajból származtatható elbeszélői dilemmákhoz, egy terjedelmesebb idézet az *Egy regény hány halott?*⁹ című regényből. Az idézet záró mondatát másutt, más összefüggésekben leírtam már, s nem kizárólag a passzus teljes beiktatása miatt vélem fontosnak e helyen a közlést, hanem éppen az írás/közvetítés sosem egyesélyűségére beszédes (írásos) példát hozandó. Sőt, ezen túl, a különeműnek elkönyvelt létezők/létezés komplementaritásának szemléltetésére is alkalmas. Ennek során felszámolódik a merev különeműség, nem pusztán az elbeszélő nem változó hanghordozása miatt, hanem azért, mert a saját (világ) meg az idegen (világ, a másik író regényvilága) egymástól eltérő szövegiségüket őrizve (például a neveket illetőleg) új minőségg változnak, immár összefércelességükben, barkácsoltságukban alapjává lehetnek annak a textusnak, amely szintén ki van téve az idézésnek, a szegmentálásnak, mindenféle szövegközi cselekvésnek. A szöveg új helye egyben kapcsolat a régi hellyel, s a folyamatosan új helyre sorolódás teremt meg a szöveg emlékezetét, amely egyben végtelennek tűnő szövegláncolatot alkot. Természetesen annak „tudat”-ában, hogy e láncolat nem minden tagja, szegmense, „korábbi helye” van egyszerre jelen a fel/megidézés során, hanem – ismét – tág tér nyílik a nyomolvasás személyessége, egyediséget prezentáló törekvése tekintetében. Az idézett szövegnek az az előzménye, hogy a madárfészek szétszedése és összerakása, újrendezése időigényes; mikor történjék?

„Hogyan találjuk el az időpontot, hogy ne tojjon tovább... se a szétszedés miatt, se azért, mert megvan a fészke?...” A továbbiakban egészen közel léphetünk részint a „metaregényi” passzusok regényben elfoglalt helyének megpillantásához, részint saját (világ) és a másik (amelyben azért jut hely az én, az elbeszélő másikjának is) összeérését láttató fordulatokhoz. „Ez is regény lenne, de ezért már azt se vállalom, hogy a regényt

írom, csak azt vállalom a javamra ítélni akaró vonalbíróval szemben, hogy én egy nagyon-nagyon rossz író vagyok, és én vagyok Philip Marlowe, Terry barátja, de benne lakozom, bennem van Philip Marlowe és e Terry is, és én tudom, hogy a Terry Lennox »nem hibás«, most, hogy végre megértettem, miért csalódott a Terry Lennox nevű barátjában annyira a Philip Marlowe, most rögtön elkezdem megérteni is, hogy ez nem lehet soha másképp; és azon töprengök, hogy ha egyszer írok, ha egyszer ehhez olyan gépem van, amelyik a kettőzéssel néha hadilábon áll, az »annyit« helyett »anyit« üt például le, nem lehetne-e, hogy rádiózni ne kelljen, az »anyi« szót »anyányi«-val helyettesíteni...¹⁰

93

Első felindulásunkban akár önéletrajzi részletként aposztrofálhatnánk a passzust, minden szegmens bizonyító anyagként szerepelhetne, csak hogy a címlapon megjelölt három szerző közül csak az egyik nevezi meg „közvetlenül” a feltételezett önéletrajz címadóját (Tandori), a társszerzők anagrammák, egyesek szerint alakmások, mindenesetre más betűszerkezettel rendelkező írófigurák(?): Nat Roid–Tradoni, akiknek nyilvánvalóan nemcsak a betűsor összekeveredése teszi lehetővé az értelmezői elhatárolást (Nat Roid nem lehet, legalábbis az eddigi időszakig, verseskötet, értekezői, esszé-kötet szerzője, a címlap szerint szerző, igaz, mindketten, Nat Roid és Tradoni, lehetnek versbe komponált nevek! Inkább, mint a Tandori-hang/betűsor), hanem az elbeszélői funkciók megosztását tekintve indokolhatóvá válik az elhatárolás. Ilyen módon az önmagaság és elrejtése ugyanannak a tényezőnek színe és visszája, hiszen a rejtett önmagaság éppen a rejtés szándékával helyezi az előtérbe a különbözőést, amely mégsem teljesen különbözőség, esetleg csak betűváltozat sora, viszont ezáltal a betű, a leírt hangsor közvetítésével formálódó jelentés. A mondás viszonylagosan egyszerű dekodolhatóságával szemben a nyelvi médium közvetítését egy másik, technikai (jellegű) médium teszi, inkább: teheti esetlegessé. Nem azért, mert a 20. század vilivizatorikus modernségében helyét kereső létező szenved az eszközök uralma alatt, hanem azért, mert a közvetítettség szolgálatában álló írógép fellázadhat alkotója–használója ellen, függetlenedhet tőle, és részt kérhet és kaphat a jelentés rejtésében önállósulva, az alkotó/használó parancsait megtagadva a jelentésképzésben/sugalmazásban. Már Kosztolányi célzott az írógép „lázadó” potenciáljára¹¹, a szó- és betűtévesztés már nem foglalható be az antik bölcsességbe, miszerint tévedni emberi dolog (volna). Az írógép, a mediátor eszerint szintén rendelkezik – felhatalmazással vagy anélkül – azzal a képességgel, hogy a megszokott-elfogadott szóhasználat ellenében ne tévesztésnek tüntesse föl „akcióját”. Mi mást tehetne az effélékkel szemben kiszolgáltatott alkotó/használó, mint

(közhellyel élve) a szükségből erényt kovácsol, és nem a tervezett, hanem az írógép által jelölt úton halad tovább? Ezzel egyidőben idézett passzusunk a Tandori-költészetre nyit, az önértelmezés csak többszörös áttétellel

fogadható el olvasási utasításnak. Miközben Henri Rousseau-t
94 „ünneplő és haszonvers”-et publikál¹² (abban a kötetben, amelyben Chandler neve elég sűrűn bukkan föl, éppen az *Elkéstél, Terry* című regényt emlegetve, vagy efféle verssorokban: „és bent úgy – ültünk – kalapunkban, mint / Raymond Chandler, mint... Dashiel Hammett... Philip Marlowe”: a detektívregény szerzője és figurája összehozva az általános alanyként fungáló beszélővel), megjeleníti az életmű egymásra utaló köteteit, az élet és a mű egymásutánja egyszerre élet- és műtörténet, amelyből nem kitérésként, dramaturgiaiilag szólva megakasztó tényezőként, kísérletezőként, hanem a verskötetekkel többé-kevésbé egylényegű prózai változatokként írhatók le Nat Roid könyvei. Másképpen szólva: a detektívregény természetszerűleg a Tandori-változat esetében sem tagadja meg önnön történetét, „külső formá”-ját, noha a mesterdetektív és segédje/beszélgőtársa helyett egyetlen profival és négy amatőrrel dolgozik, ám a kegyetlen, olykor horrorba illő szituációkat tekintve mindvégig versenyképes marad. Újra hangsúlyoznám, hogy a hermeneutikai elszántság (szinte a hermeneutikai körbe belépés/beléptetés?) árnyalja a történéseket, a nyomolvasás allegorizáló jelentéslehetőségével dúsítva föl az amúgy is dús cselekményt (ezzel egyben a cselekmény abszolutizálásának esélyét ásva alá). A Nat Roid-regényeknek a verseskötetek mellé (nem annyira emelése, mint inkább) helyezése nem feltétlenül az ön (felül?, alul?) értékelés gesztusát hívja elő, hanem a világlátásban erősen reprezentált egzisztenciára kérdezős hangsúlyát, hangsúlyváltásait. A Nat Roid-regények verses mottói, versbetétei nem járulékos díszek, hanem lényegi narratív elemek, amelyek olykor a cselekmény ellenében képesek színre hozni, ami valójában a történések során kaphat részletesebb kifejtést. Ennek a kifejtésnek (ismétlem) velejárója a versrészletek, versszakok széttagolódása, szétolvasása, félrelolvasása, eltorzítása, ki/felhasználása, átformálása, akár egy kollázzst (vö. a regény borítóival) imitáló szövegbe illesztése. Éppen ezért lényeges, miként helyezi el a Tandori-vers a Nat Roid-regényt az életmű szöveguniverzumban, azaz a versbeszélő miként érzi a magáénak a prózaelbeszélő „beszédtetteit”: „szívesen ajánlanék Joy Adamsonnak egy verset, / hanem egy egész sor dolgot meg lehet találni nálam a prózai könyvekben / meg az *Egy talált tárgy megtisztítása*, az *A mennyezet és a padló*, a *Még / így sem*,¹³ az *A feltételes megálló* és a *Celsius* című kötetben, művészeti / és filozófiai idézeteket a Nat Roid könyvekben, és a *Sár és víz és játék*, / meg majd az *Egynyári vakjátzsma* is bőven tartalmaz minden effélét, ez a / trilógia...”

Mindezt elismerve, hangsúlyozva térek vissza a Nat Roid képviselte műfaji emlékezethez, amely meglehetősen látványosan dokumentálódik a sűrű hivatkozásokban, állandó utalásokkal a detektív/bűnügyi regényekre, amelyek az éppen folyó nyomozásokhoz hasonló esettanulmányokkal szolgálhatnak. Kétféle reagálás lehetséges: az egyikben a Chandler- és más hivatkozások, megidézések az analógiás történeteket juttatják a szereplők eszébe, illetőleg maguk, a szereplők emlékeztetnek a Chandler-figurákra. A másik esetben óvás hangzik el: félrevezető lehet, ha a detektív/bűnügyi regények (sémái) szerint járnak el, az írott szöveghez vagy annak sugalmazásához ragaszkodás eltérít a csupán hasonló esetek reálisnak tetsző értékelésétől, kimódolttá és erőszakolttá teszi az értékelést. Minek következtében tudatosítandó: írás és földe-
derítés nem feltétlenül harmonizál egymással. Az írásból sok minden kiolvasható, de az olvasótól függ, mit olvas ki. Emellett nem minden író képes olyan szöveg megszerkesztésére, amelyből bármi is kiolvasható lenne. „Játszva a szavakkal, ahogy Quinn is egész ügyesen írt már ezt-azt a négy évvel ezelőtti dolgokról – feleli Stix. – Ő a művész, nem én. Híres lett általa. De hogy semmit se derített ki valójában, az rohadt szentség. Ahogy elnézem, most szeretné, ha... kikaparnánk neki a gesztenyét. Mert ő négy év alatt nem nőtt meg érzeiben... ami a tárgykört illeti. A sablonjai pedig...” (Lábjegyzet helyett két megjegyzés: 1) Itt és másutt a három ponttal megszakított szöveg mintegy a beszédtempót, az elakadást, a hatásszünetet, a váratlan lélegzetvételt, a gondolat szökkenését, nekikészülését kísérli meg érzékeltetni. Mintegy „lekottázza” a kimondott szavak „dallamát”, megjeleníti a maga módján a hanglejtést, iparkodik megőrizni a hangzás többletét, amellett, hogy az írás többlete se szenvedjen kárt. Ilyen módon a közvetítés kettőssége növelné az előadás hatékonyságát. 2) Az alábbiakban a Quinnekné nevezett szereplő nem tágit írás és akció egybevetésétől. S minthogy a konkrét esetet regénybe író alak inkább a mimetikus felfogást képviseli, kombinációs képessége minimális, aligha lehet belőle [sikeres] nyomolvasó. Legfeljebb a feltárult nyomok leírója, ilyen módon közönségikert talán biztosító regényre telik, ez azonban kevésnek bizonyul akkor, amikor az írásból, a tervezett elbeszélésből, a nyomok szuverén olvasásából kellene „valóságot”, azaz irodalmat teremteni. Ebből következtethető, hogy a detektív/bűnügyi regény használhatja ugyan a sémákat – a sablont –, de főleg annak érdekében, hogy onnan ellépjen, s a sémákat, a sablont új szövegösszefüggések közé, a korábbi eltérő esetek értelmezésének hálójába helyezze. Egy efféle negatív „ars poeticá”-ból túlságosan messzire aligha volna helyes következtetni, ám mellőzése sem teljesen indokolt. Az idézendő részleteknek

egyfelől a regényírás mikéntjét érintő tézisek kölcsönöznek némi jelentőséget, másfelől az, hogy általuk tovább bonyolítható a cselekmény, ha másképpen nem, az írás labirintusában való tévelygés sugalmazásával.)

„-Ejha! – fütyönt Quinn, aki mintha kezdené magát jobban érezni megint.

De ez is lehet látszat, erről árulkodik az aggodalmas arca. Megrágja az egyik ujját. Vakarja a fülét. Quinn Stockbridge, aki minden könyvében főszereplő is, nehezen viseli, hogy most a szerepek tisztázatlanok. Sőt!...” (A könnyebben olvashatóság kedvéért, újfent lábjegyzet helyett a „fő”-szövegben folytatom a gondolatmenetet. Megkockáztatom, hogy elbeszélői önreflexió könnyen léphet át az önparódia területére. Ugyanis a detektív/bűnügyi regény „főszereplője”, én-elbeszélője szembekerülhet tisztázatlan viszonyokkal, ám a leginkább azért, mert rá vár a viszonyok [regényi] tisztázása. Eképpen a viszonyok csak legfeljebb a regény végéig lehetnek tisztázatlanok. A főszereplő előbb sejt, olvassa a nyomokat, lassan-lassan összerakja a nyomok értelmezését/értékelését, majd vár a tisztázással, míg következtetései, „igazság”-fölismerése nem lesznek „vitathatatlanok”. Mindehhez gyors reakcióképesség tartozik, a regényírásban az epizódok olyan egymásra halmozása, amely az olvasó megtévesztésére, a mindentudásra törekvő elbeszélő játéka... az olvasóval meg a szereplőkkel. Ám olvassuk tovább az idevonatkozó, két irányba törő fejtegetéseket, amelyek az írás és nyomolvasás egymásra rétegzéséből adódnak:)

„Te egy hagyományosan jó bűnügyi regényíró vagy, és nincs közöd ehhez a cselekményhez. [...] Csak már a négy évvel ezelőtti dolgok regényesítésével [...] nagyon belejött a családtörténetesdibe.” (A szóhasználat ismét árulkodó: a családtörténetesdi degradál, a hagyományosan jó bűnügyi regényíró produktuma. Ez azonban nem elegendő „ehhez a cselekményhez”, azaz a jelen, nem sablonos történethez. A megcélzott műfaj természet-szerűleg az olvasókra tekintettel igénybe veszi az ismétlés/ismétlődés kínálta előnyöket, fogózókat, de nem mondhat le arról az előfeltételezésről, hogy a hagyományosan jó részint nem azonos a csupán „jó”-val, részint megakasztja a műfaj állandó újra-éltetését, a más esetek hasonló igényű „regényesítését”. A regényesítés ismét kevesebb a regényírásnál. Ennek fényében másképp olvasható az alábbi (ironizáló?) kijelentés: „Bűnügyi regényeket írni például könnyebb, mint rendőrnek lenni”. S hogy miféle alakzatra vonatkoztatható, arra a következő lapon lelhető mondat talán felel: „A négy évvel ezelőtti rejtélyről könyvet írtál, tévésorozatot írtál, egy kalap pénzt kerestél.” Akár a sorozat fölött kimondott ítéletként is föl lehetne fogni ezt az elismerésnek nem méltányolható mondatot. A kommersz benyomulása az „irodalomba” artikulóódik e mondásban. Ugyanakkor a maguk módján a Nat Roid-regények is sorozatot alkotnak. Az elbeszélői

(ön)írónia feltételezése ilyenképpen nem teljesen indokolatlan. Kiegészítésül máshonnan az állandó szereplő, Joe megjegyzése: „Nem szeretem a túl kerek családregényeket”.

A regényírás eszerint nem az utánzás műveletére emlékeztet, nem illeszt egymás mellé két „világot”, a történetekét meg a képzeletét, nem egyszerűen az összeszerkesztés segítségével formálódik a történetekre visszautaló cselekmény. Ellenben az „igazi”, a „valódi” újabb megközelítése még esélyeket kínálhat. A civilizatórikus modernség „als ob” (mintha) akcionizmusát tudomásul véve meg lehet (kell?) építeni azt az ellenvilágot, amely az új, de legalábbis a hagyományos jótól eltérő írás, műfaj, történetészövés, beszámoló, híradás, „regény” segítségével alternatívát kínál a félreértelmezett szerzőfunkció, e szerzőfunkció regényi realizálódása, valamint az előadásmód megszokott – konstrukciós létrehozása ügyében. A civilizatórikus modernséghez csupán alkalmazkodó mű(vészet)-felfogás más életminőséget népszerűsít, fogadtat el, mint aminek a Nat Roid-regények nyomolvasói az elkötelezettjei. Távolabbról szemléli az elbeszélő – immár nem a századfordulós látszat-lét, Schein und Sein antinómiákra építő – az antinómiák és ambiguitások összekuszálta léteezést; a kivonulás akarását szembevisíti a szükségszerűséggel álcázott magatartással, ezért örvend Tradoni, hogy „Nat Roid az ősztől megint könyvön dolgozik”, de ez növeli meg a súlyát annak, ami egy részlegesen idézett Goethe-citátumot tesz mérlegre. Hadd utaljak arra, hogy a vitapozícióban nem Goethe mondatának lehetséges igazsága lesz problémává, ezt jelzi, hogy mintegy „kivonatát” adja a mondatnak. Goethe egyetemessége a létezők és a létezés szimbolikussága felé nyit: minden múlandó, halandó csupán hasonlat (jelkép); s a Vergängliche tartalmazza a Vergangenheitot (a múltat); mindaz, ami Faust eföldi és földöntúli történetében lejátszódott, jelképpé emelkedik a „közbenjáró” segítségével, ezért lehet történéssé, megtörtéنتté, a Leírhatatlan. Nat Roid-Tradoni-(Tandori?) más pozícióból a jelenkorra összpontosít, hogy az als ob-bal, a minthával szemben, az olyan, mint-től eltérően körvonalazhassa (elbeszélői) álláspontját:

„Semmi hasonlat nem vezet sehová. Goethe mondta: *minden hasonlat*. És manapság ez – az áttételek technikai korában – nagyon igaz, persze. Szintetizátorok szólaltatnak meg »mintegy« zeneszerszámhangokat, utánzatokat... számítógépekben van ott... *mintegy* ez és az... Mégis, a hasonlatok sehova se vezetnek. Talán éppen ezért kell mindenből *valami* igazi, legalább egy-két ilyen »tényleg az« kell, a »minden hasonlat« között; ezeknek a hasonlat-számoknak, imitációknak a világában... és ők, Csucusu, Tili, Szpéró, Samu és a többiek azok voltak, azok... igazi valamik és valakik.”

(Vö. még: „És nem minden »hasonlat« bár ld. Goethe. Mit is mondjak?” [Vagy majdnem az. Budapest 1995, 23.]

Ha Nat Roid működésére figyelmesebben tekintünk, a detektív/bűnügyi regények szerzőjét a madárfelügyelők történetét is krónikás
98 igyekezettel feltáró alkotónak nevezhetjük, olyannak, akinek számára a Dejan Tradics és a D’Orleans Nyomozóiroda munkatársai által képviselt magatartás üdvözlésre méltónak tűnik, az alsó-bal szemben „azok” világát képviselve, törekedve e képviselőre. Aligha járnánk el helyesen, ha kizárólag a kontrasztivitás egyszerűsítő képleteire figyelünk a bűnügyi-versus(?) madárregény alakzatot szem előtt tartva: az elmozdulás a „hagyományosan jó” bűnügyi regénytől egyben a bűnügyi regény kliséinek, sémáinak újragondolását hozza magával, a műfaj történetének fázisait olyképpen elgondolva, hogy a pillanatnyilag végsőre, Chandler regényeire történjék a perdöntően fontos hivatkozások tetemesen nagyobb hányada. A hivatkozás sosem formális, nem a majd posztmodernnek elgondolható szövegköziség sugallatára történik, olykor éppen annak ellenére: az elbeszélő, akár az értelmező, önmagához kíván eljutni, önmagát kívánja jobban látni, azaz az elbeszélés, az elbeszélhetőség dilemmáival óhajtana szembesülni. Ehhez szükséges megteremteni a *szembesíthetőség* feltételeit, részint kijelölni a műfaji/műnemi kereteket, amelyeken belül létrejöhet a produktív konfrontáció. Eszerint a detektív/bűnügyi regény fázisainak föl-mérése volna a feladat, a szereplők ilyen igyekezetére reagáló más szereplők reakcióinak följegyzése, miszerint a jó, a kudarcos, a hagyományosan jó kategóriába sorolható történetváltozatokon töprengés. Részint annak a regénytípusnak bevonása a történetek közé, amely hasonló információkkal tud szolgálni, mint a megidézett filozófiai, irodalmi művészeti szövegek, művészeti akciók, netán performanszok, részint a detektív/bűnügyi regény e változatának a magas irodalom/művészet alkotásai mellé sorolása. Részint regénytörténet és a hivatkozott regények történeteinek összeolvathatósága juttatható jelentékeny szerephez, az olvasmányok nyomán gondolkodó nyomolvasó szöveggént fogja vagy foghatja föl mindazt, ami el van rejtve, ami feltárára vár, aminek megismerését céljául tűzi ki. Így szövegértelmezése, a nyomolvasás (azaz a nyomozás), a leleplezés rokonul egymással a cselekmény során. S aki ezt a rokonulást, rokoníthatóságot fölismeri, képes lesz arra, hogy eljusson a megcélzott helyre, lássa, mi történt, értelmes és reflektált rekonstrukcióig vezesse a cselekményt. A pusztán „hagyományosan jó” regénnyel azonosulás tévútra irányíthat, hiszen csupán ismétli azt, ami nem hasonlóképpen történt meg; a klisék és sémák első-sorban arra jók, hogy tudatosuljon, mitől kell ellélni. Ebbe a körbe vonandó a tagadás mozdulata: a minden hasonlat ugyan megnyugtató (világ)magyarázattal szolgálhatna, az értelmezés nehézségeitől, a megnevezéstől

ment föl. Viszont az élet egészét átható (noha a zene meg áttételesen az irodalom kerül át a mintha, mintegy tartományába) hasonlatra összpontosítás az *igaz* jelentését torzítja el, fordítja a mintegy-igaz felé, imitációvá (de)formálja, ami az volt (és nem olyan, mint). A detektív/bűnügyi regények Nat Roid-változatában ennek az *aznak* lényegisége a ma-dártörténetek, epizódok segítségével figyelmeztet az igazi valamik és valakik eseteinek, létezésének tanúságtételére,¹⁴ hogy azzá váljék, akit Ricoeur *l'homme capable*-nak, hozzáértő, rátermett embernek nevez. Jóllehet, mint arról volt szó, a regényekben a nyomozást végző személyek között csak egyetlen „profi” akad, a rátermettség, a hozzáértés nem korlátozódik a felderítésre, jóval inkább a felderítés mellett a magánéleti szférába sorolt „azok”-kal törődés, a különféle életszegmensek produktív elrendezése kölcsönözheti a rátermettség, a hozzáértés hitét. Az önismerethez eljutás igénye egyben az olvasmányok értelmezésének finomodását ösztönzi. Ricoeur beszél egyhelyütt arról, hogy az önismeretben formálódó önmagaság egy sokat próbált élet gyümölcse (lehet), miként Szókratész mondja *Védőbeszédében*. Mivel egy sokat próbált élet nagyrészt minden salaktól megtisztult élet, melyet kultúránk közvetít mind a történeti, mind a fiktív elbeszélések megtisztító effektusai által.¹⁵ Ilyen módon az olvasmányra figyelés, a jelentős bölcselők, művészek, írók szövegei ugyan a nyomolvasást segítik, de ezen keresztül figyelmeztetnek: a létezés nem pusztán egy alakzat révén nyeri el formáját, a lehetőségek többszörösével kell, érdemes eljátszani ahhoz, hogy a kitűzött célt megközelíthessük. Joe Lopicolóról hangzik el egyhelyütt: „Talán az olvasásról jutott az eszébe, hogy valami más dolga is van.” Az irodalom, az írói név a legkülönbélebb viszonylatokban került elő, hogy – nyelvközi – szójáték formájában: „...maga, fiam, lányomat most Sumer St. Mom álnéven nem veszi feleségül.” (Alább: Sumér Szent Móm.) Másutt hivatkozási alap az író és a műve: „...véget fog érni valami úgy, hogy Chandlernek tényleg igaza van, ha azt a sok *igazi* szörnyűséget beleírta volna a könyveibe, amit valójában tudott... és Nat Roidnál meghalt már Dejan Tradics, meghalt... nem is emlékszem, utána-e, előtte-e... azt hiszem, Dejan után halt, Toyota... meghalt az Ő Nagy Madara, az Ő Szpérója, Dejané, meghalt Dejan Tradics után.”

Nat Roid olyan választott név, amely rejti a regények kolofonjában lévő nevet. Az, mégsem az, de nem hasonlat(képpen). Hanem úgy, hogy műfaji nyitásként vezet be egy ismertén ismeretlen, ismeretlenül ismerős (regény)világba. Amely szintén sok mindent elrejt. A műfajhoz kevésbé illő madártörténetek az első megközelítésben akár funkciótlannak tűnhetnek (persze akkor, ha Nat Roid megelégedne hagyományosan jó bűnügyi

regényekkel), valójában ezeknek a történeteknek nagyjában-egészsében úgy tárgya a bűn, hogy annak jelentése valójában az erkölcsi törvények áthágásával azonosítható. Minek következtében olyan 19. századi regényekhez közelít, amelyek a Poe-tól „ihletett” gyilkossági-kriminálisztikai körbe tartozó eseménysorról nem mondanak le, sőt, éppen azért választják regénytárgyul, mert ekképpen szembesíthetik a másik világgal, nem idillivel, csak épp azzal, amely távoli vágyképként derenghet föl a realista kor olvasójának. Mindezzel nem Nat Roid esetleges 19. századisága volna feltételezhető, hanem bűnfelfogásának „történetisége”, messzire terjedő rokonsága. A 20. századiságot viszont nem a választott rokonságok helyenként igen látványos néven nevezése jelenti, hanem a műfaji emlékezet olyanfajta őrzése, amely a műfaj átstrukturálódásához vezeti az elbeszélőt. A mindentudó elbeszélő alkalmazásáról lemond Nat Roid, az elbeszélővel nem egy szereplő azonos tudással rendelkezik, de legalábbis törekszik arra, hogy megszerezze ezt a tudást. A nyomolvasás feladata minden esetben a szereplőké, az elbeszélő a beszédet „hangszereli”, kevésbé kommentálja, inkább a hangnemi modulációra figyel. Az információk a szereplőktől származnak, állandó értékelési-értelmezési munkájuk során egy történet többféle változatára nyílik rálátás, így a bűnügy motívumainak összetettsége tetszik ki, látszólag bonyolult, mégis, az elbeszélés nyelvét könnyen elviselő lélektaniségra következtetéssel. A tét: a helyes megfogalmazás, leírás, ennek következtében a *nyomolvasás* eredménye lehet a helyzet sokoldalú tisztázása, illetőleg ehhez a tisztázódáshoz vezető *nyomok* újrendezése (mely természetesen értelmezői feladatként lesz igen *nyomatékossá*). Nat Roid nem teremt tévedhetetlen *nyomolvasót*, tévedhetetlen elbeszélőt. *Nyomozói* sem nem detektívek, sem nem „anti-detektívek” (még a profi Dergler sem!). Hanem esendő személyek, akik szeretnének eligazodni, „hiú vágyuk”-ban bizonyosságra szert tenni egy kaotikus világban, bűnök, az erkölcsi normák áthágása, összekuszálódott családi viszonyok, meglepő, helyenként sokkoló művészetértelmezések, madarak, szeretetlenségek között keresve a számukra megfelelő létezést. Szinte mindegyik Nat Roid-regény nyitányában valamely szokatlan jelenség (céloztam már rá, például egy madár eltűnése) hívja munkára nyomolvasóinkat; a jelentéktelennek tetsző esemény azonban hamar összekapcsolódik a detektív/bűnügyi regények indító motívumával, a szokatlan jelenséghez egy gyilkosság (egy halott) párosul, melyet – emígy a Nat Roid-regények „logikája” – újabb gyilkosságok követnek. Pontosabban szólva, egyre-másra fedeznek föl olyan halottakat, akik valamely módon egymással feltehetőleg, többnyire rendhagyó módon kapcsolatban voltak. A látszólagos eseménytelenségből, jelentéktelen esetből eseménysorozat lesz, amelynek előzményét, okait, lefolyását szeretnék

a nyomolvasók megismerni: értelmezvén mindazt, ami fölmerült, fölmerülhet, megtörtént vagy megtörténhetett volna. A detektívregény „külső formá”-ja, elsősorban a rejtélyek fokozatos feltárlása (miután fokozatosan szétzilálódtak a viszonyok, áttekinthetetlené lettek a történések) látszólag egy ok-okozati folyamat szerint szerveződik. Csakhogy 101 nem pusztán az olvasás és/vagy a műértelmezés – önmagában – kölcsönöz többletet a történetnek, melynek jellemzője azt események túlhalmozódása, a rémségek és képtelenségek képtelenségig fokozása. Inkább az, hogy a nyomolvasás művelete nem pusztán a detektívre valló tevékenység mellőzhetetlen részeként formálja az eseménymenetet, ehhez az „irodalmi”, „képolvasási” hermeneutika járul, nem egy esetben ez utóbbi fontosabbnak tetszik, mint az előbbi. A játék a mottókban ajánlott szövegekkel, Epiktétosztól Rivarolig, aforizmától versig, Kierkegaard-tól Pascalig, egyben az irodalomértés próbája elé állítja a szereplőket: miként képesek az olvasásra, mennyire foglyai egy mimetikus olvasásnak, netán „allegorikusan” olvasnak-e, tartanak-e akciójukban távolságot az általuk forgatott szövegtől, a szövegértelmezés számukra létértelmezés-e, cselekvés és szöveg egymásra olvasásából miféle következtetéseket tudnak, akarnak levonni? Ezzel párhuzamosan: a Nat Roid-sorozat darabjai korántsem regények a regényről, illetőleg irodalom az irodalomról. Ha így fognánk föl a regényekből olykor (nem kis csúfondárossággal) kibeszélő elbeszélő intencióit, leszűkítenénk azt a sokrétegű jelentést, amely a sorozatnak tulajdonítható. Amiről nem volt szó, és amely talán Chandler olvasásának is (legalábbis részben) köszönhető volna. Ugyanakkor nem oly látványosan bukik ki, mint Chandlernél: s ez nem más, mint – jobb híján írom így – a társadalomkritika. Magam sem hiszem, hogy a 20. századi magyar vagy közép-európai társadalom közvetlenül, a művekből kibeszélve részesül meglehetősen szigorú bírálatban, azt azonban állítom, hogy a modernség okozta újfajta viszonyok méretnek meg s taláztatnak igen könnyűnek, s bár a madárfelügyelet „dramaturgiája” ezt esetleg sugallhatná, mégsem egy (megint jobb híján írom így) „romantikus antikapitalista”, rousseau-i vagy tolsztojánus nézőpontból tekintenek a nyomolvasók az elbeszélő társaságában tekintélyes családok, előkelőségek, köztisztviselők álló személyiségek frusztráltságára, látszatéletére, felületességére, agresszivitására, hatalomvágyára, sikerhajtásukra – és nem utolsósorban arra, miként sajátítják ki maguknak azt, ami értéknek számít a társadalomban. Hasonlóképpen lesz a kritika tárgya a művészetben-lét megannyi antinómiája, mű, művészet és személyiség széttagolódása, még klasszikus szövegeknek is használati eszközként kezelése. Jóllehet mindez összefügg a bűn eluralkodásával a magukat modern

szubjektumokként meghatároz(tat)ni kívánók gondolkodásában (összefüggésben a „veszélyesen élni” torzult elveinek érvényesítésével), aligha feledhető: mégis mindez erősen merít a detektív/bűnügyi regény eszköztárából. Noha nyelviségében tág teret enged a szójátéknak, a stílus-
102 rétegek összeérésének, egymást deformáló igyekezetének, az olvasásból adódó értelmezési kérdéseknek, személyiség és kultúra egymástól távolodásának, egy más szinten, éppen ellenkezőleg, az olvasmányok révén történő önértelmezésnek, önmegismerésnek.

A Nat Roid-sorozat nem szokványos módon él a cselekményesítés, az események zsúfolt előadása „dramaturgiá”-jával, ezt azonban ellenpontozza az, hogy a nyomolvasók elszántan olvasnak, szöveget értelmeznek. A másokéit és magukéit egyaránt.¹⁶



- ¹ Raymond Chandler: *Gelegentliche Notizen über den Kriminalroman...* In Der Detektivzählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur. Hrsg.: Paul Gerhard Buchloh und Jens Peter Becker. Darmstadt 1977, 271..
- ² Nat Roid: *Bízd a halálra*. Budapest, 1985. 113. A továbbiakban megnevezem az idézett Nat Roid-regényeket, de a regényből vett további idézeteket külön nem hivatkozom.
- ³ A Nat Roid-regények nem „szabályos” detektívtörténetek, a profi detektív is rászorul a négy amatőrre, elhívja egyiket-másikat, hol mindnégyüket akcióihoz. A bűnügyi regény (Kriminalroman) talán találébb megjelölése volna, de leszűkíti az értelmező mozgásterét. A kettős jelöléssel a cselekményvezetés összetettségét szeretném érzékelteni.
- ⁴ Hankiss János: *A detektívregény* (A „népszerű irodalom” elmélete és története I.) Debrecen-Budapest 1928.
- ⁵ E tárgykörben fordulatot hozott Bényei Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Budapest 2000.
- ⁶ Krasznahorkai László: *Rémesen van, de rendben van. A Nat Roid-krimik. Palócföld* 1983, 3, 15-18.
- ⁷ E témakörben jó hasznát vettem az alábbi könyvnek: *Reclams Kriminalführer*. Hrsg.: Armin Arnold und Josef Schmidt. Stuttgart 1978.
- ⁸ Tandori Dezső: *Valamivel több*. Budapest 1980.
- ⁹ A szerzőség jelölése kiváltképpen érdekes, a kiskezdőbetűs szerzői név és az utána kitett három pont, majd a kérdőjel eleve elbizonytalanít a másutt megnevezett szerző megnevezhetőségével kapcsolatban: tandori...? Nat roid...? Tradoni...? „Ez a regénykötet trilógia része, annak másik két darabjával együtt érvényes csupán.” Csakhogy a harmadik darab nem készült el. Mitévők legyünk?
- ¹⁰ A trilógia második darabjából idéztem: *Egynyári vakjátzsma* III/2. Budapest 1989, 249.
- ¹¹ Kosztolányi Dezső: *Írógépen*. In Uő.: *Hattyú*. Összegyűjt. És szöv. gond. Réz Pál. Budapest 1972, 266-267. Első megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1924. nov. 9.
- ¹² Tandori Dezső: *A becsomagolt vízpart*. Budapest 1987, 168.
- ¹³ Az eredeti helyen a cím e szavai nincsenek kiemelve.
- ¹⁴ Vö. ehhez még: [Tandori Dezső] *Underlord »T« A tizedik név Walton street*. [Budapest] 1990, 11. „Az, hogy ők – vagy nem ők –, hogy *madarak*, nem madarak, nem csupán azok, s miért ne lennének csupán és nagyon is azok [...] az, hogy ők kik, teljesen mindegy, mert Feltétlen Értelemben, és értelmen túl, feltétlen Jegybenvaló Módon voltak nekünk, és vannak, csak még nincsenek, ez ugyanolyan bonyolult, mint elfogadni – másnak –, hogy csak verebek stb.”
- ¹⁵ Paul Ricoeur: *Temps et récit*. T. III. Paris 1985, 356.
- ¹⁶ Tágabb kontextusba helyezve, a Nat Roid-regények egyike-másika rokonítható az ún. „rémregények”-kel. Az egyes történetekben fel-felbukkanó, az extremitásig pontosan kidolgozott techniczáltság olykor rémtörténeti epizódot iktat az események közé, éppen nem logikátlanul, hanem a 19-20. század sokféleképpen vitatott, „klasszikus” és a modernitás szorongás-élményét tematizáló változataira utalva. A legújabb magyar kiadott antológiában Sárközy Bence ugyan rövid történeteket gyűjtött össze, utószavában azonban lényeges szempontokkal szolgál. Olyanokkal, amelyek a Nat Roid-regények elemzésében is hozzájárulhatnak: „mert nyelvet találni a legbenső rettegéshez éppoly nagy kihívás, mint Isten vagy az emberi sors értelmének megfogalmazása. A félelem témája lényegében egydős az emberiséggel.” *Düledék palota*. Klasszikus rémtörténetek. Vál., összeáll., utószó Sárközy Bence. Budapest 2009, 584.

De miféle elektromosságot? Az utcák sötétek és nyugodtak voltak. A bársonyos csendet át- meg átszótták a kisvárosi éjszaka finom neszei: a cirregés, cirpelés, a város szívéből idesodródó láрма és nevetés. De a sokévi járőr-

104 Bánki Éva

LEPKEHÁLÓ

regényrészlet

szolgálat megtette a magáét. Lena tudta, nem messze tőle tele van az éjszaka izgalommal, veszélyel, meglepetéssel. Csak várnia kell, mert a hangok még késnek.

Elindult a városa háza felé, és egyre bizto-

sabb volt benne. Ordítás, lábdobogás zaját sodorta felé a szél. Megszaporázta a lépteit, és ekkor belehasított a várakozásba egy utcasarkon lefékező autó és három pisztolylövés. Most már nem volt helye a kétségnek. Rohant, és futás közben érezte az ágyukból felriadó emberek rémületét.

Lárma, kiabálás, üvegcsörömpölés. A zaj épp annál a magas homlokú, szép polgárháznál állította meg, aminek a kariatidái alatt Bodónéval csevegett. Micsoda véletlen...! De a fenébe Bodónéval, Rókánéval és a véletlenekkel! Ahogy megtörölte a homlokát, és meghallotta a fölszívító szirénát, ugyanazt a vérpezsdítő izgalmat érezte, mint a régi bevetéseken.

Egyszerre ért a kariatidás ház elé a tér másik végéből rohanó rendőrökkel. Két pattanásos, zöldfülű kamasz, Lena már az arcukról látta, hogy először riasztják őket lövöldözéshez. „Józsi, az anyád, ne siess, itt álljunk meg”, kiabáltak egymásnak, és mielőtt berohantak volna, a Józsinak nevezett a mobiljához nyúlt, és erősítést kért. Lena kihasználta a zűrzavart, és a két fontoskodva ugráló fiatal rendőr háta mögött bekukkantott a polgárház tárva-nyitva hagyott kapuján. Kivilágított, szabálytalan udvart látott, két műanyag szemétkukát és a macskaköveken két egymásba csavarodó holttestet. Az idő rohant tovább, mindenhol ablakok nyíltak-csukódtak, de a kis udvarban mozdulatlan volt a csend.

A kukucskulás nem volt épp veszélytelen. Hiszen *kijönni* senkit sem látott: a gyilkos vagy az udvaron át menekült, vagy még bent van a házban, és mint egy denevér a falhoz lapulva várakozik a lépcsőházban. Lena azért szemügyre vette a halottakat. Az egyik egy szemüveges, de tornacipős úr volt kopasz fején golyó ütötte sebbel, a másik egy különlegesen választékos öltönyt viselő fiú. Nocsak! Lena ebben a kicsavart testű halottban felismerni vélte régi kísérőjét, az Argentína teraszán fenyegetőző fiatalembert. Puha ujjai most görcsösen összeszorultak, és olyan torzan vicsorgott, mintha az öltönyén terjengő csúf folt miatt mérgeledne. A halál a hibáinkkal aláz meg – a düh immár örökre rászáradt a bőrére.

Újabb autók fékeztek le, és Lena gyorsan visszahúzódott a kariatidás erkély árnyékába. Mostanra az egész utca megtelt hangokkal, a kivágódó ablakok mögött egész családok bámészkodtak. Szégyen, nem szégyen, Lena már ettől is különös izgalmat érzett. Közben egy rendőrségi terepjáró érkezett, az egyikből kipattant két idős, egyenruhás tiszt, a nyomukban ott loholt – az elmaradhatatlan sértődött kifejezéssel az arcán – Sümegei Andrea őrmester. Ám ők is olyan izgatottak és tanácstalanok voltak, mint szegény Józsi és a társa.

Ekkor mintha hűs szellő suhant volna át mögötte.

– Lena! Lénocska! Dárágája Lénocska! Hol kóvályogsz, nagyika? – és egy férfikar ölelte át a derekát.

Lena megpördült, kirántotta magát a szorításból, és rávigyorgott Hajdúra.

Hajdú micisapkát viselt, és úgy bolondozott, mintha a sok gyilkosság (három egyetlen héten!) egyenesen megfiatalította volna. Diadalmasan Lenára kacsintott, és mint egy fiatal vadász, aki hajnalban kipattant az ágyból, frissen, boldogan körbe-körbe szimatolt.

Mert egy csapásra végre lett az éjszakának. Ablakok nyíltak-csukódtak, egy kapualjban egy hálóinges nő zokogott – nincs is éjszakai lövöldözés hálóingben zokogó nő nélkül, ezt Lena nagyon jól tudta. Érezte, hogy a pórusai is kitágulnak, ahogy elborítja az egész teret a helyszínelés és a felháborodás szertartásos, boldog izgalma.

De ideje volt most már többet megtudni. Azt nem merte megkérdezni, hogy Hajdú mióta ácsorog itt a beugróban.

– Mintha a Helyszínelők forgatásán járnánk. Mért gyilkolják egymást az őrskütiak?

– A fene se érti! – fakadt ki Hajdú. – Talán mégiscsak mérgezett galambok röpdösnek ebben a városban? Azt sem értem, mit keres ez a kopasz, az öregebb áldozat a házban. Azt mondják régész, a helyi múzeum igazgatója. Amolyan rendes ember: a fene se tudja hány doktorátus, feleség, autó. A villája a város másik végén van. Nyilván otthon kéne tévénie a feleségével.

Erzsike, Erzsike, ez a név járt egyre Lena fejében.

De csak nyelt egyet. Azt már rég megszokta, hogy ebben a városban nincsenek mérnökök, autószerelők, „hasznos emberek”, csak önelégült könyvtárosok, árkádos házakban ólálkodó régészek és száműzött, részeges rendőrök. Akik itt téblábolnak egy gyilkosság helyszínén. És ki tudja, mióta.

– No és ki az a külföldi fiatalember?

– Milyen külföldi fiatalember!? Miről beszélsz, Lénocska? Ja, a fiú! Ő az Ács Balázs. Angliában pincérkedett, onnan hozta haza az öltönyeit meg a jó modorát. Netalán elbolondított, Lénocska? Ne is tagadd! De ne sajnáld, simlis fazon volt, a tiszteletre méltó Dér Sándor tiszteletre méltó titkára.

Na tessék! A „jómadár”. Bár gyanút kellett volna fogynom, suhant át Lenán: *annyira* külföldi volt.

– Egyáltalán kik laknak ebben a házban? És te mit keresel itt?

– Lena, Lénocska! Nem te vezeted a kihallgatást! Úgyhogy én kérdezek: mit kóricálsz erre?

Mind a ketten nevettek. Közben elrohant előttük a karikás szemű Sümegi Andrea. Végigvágott rajtuk a pillantása, csak úgy sütött belőle a gyűlölet.

– Ha jól tudom – folytatta Hajdú –, te már feltártad az ügyet. A saját ügyedet, úgy értem. Egy rakás védőnőt meg tévés majmot buktattál le. De akkor minek sétálgatsz itt? Nem Rókánéval kéne a sikert ünnepelned?

Honnan tud Hajdú a védőnőkről? Honnan tud a hálózatról. Ám Lena képtelen volt az évődő hangot megszakítani. Szégyellte, hogy pár méterre a halottaktól, a nagy nyüzsgés minden percét élvezzi.

– Már nem gondolod, Hajdú, hogy én ügynök volnék? Aki mindenkit emberjogi dumával etet, és közben egy Froeman nevű maffiózó elől bujkál?

– Láss csodát, még a legnagyobb detektívek is tévednek. Úgyhogy bocsáss meg! Most már nem gondolom, hogy téged a műkincsek érdekelnek. Csak mondd meg végre, hogy kerülsz ide.

– Elindultam borért. Semmi dolgom nem volt erre, de megéreztem, hogy történik valami. A városházánál jártam, mikor hallottam a lövéseket.

Hajdú bólintott, mint aki nem is tekinti ezt szemenszedett hazugságnak vagy képtelenségnek. Ahogy nem is volt hazugság. De vajon melyik bíróság hinné el?

– Nem tudjuk, kik laknak ebben a házban – tűnődött Hajdú. – Az alsó szintet egy libanoni cég bérlí. Valami gyanús off shore: hadovavudu, ingatlanfejlesztés, szaktanácsadás. De még senki nem látta itt őket. Csak azt tudjuk, hogy valakik egy bécsi ügyvéden keresztül bérlík a házat. Hja, Lénocska – és váratlanul elnevette magát –, nincs ugyan feleségünk, de nekünk sem könnyű. Tele vagyunk rejtélyekkel.

Lena is felnevetett. Ekkor zseblámpa irányult rájuk, és a fény mögül hirtelen előlépett egy köpcös, idegesen hadonászó férfi. Talán maga a kapitány.

– A faszomba, Hajdú, mit csinálsz itt? Mi az istent bujkálsz?

– Kihallgatom ezt az idős hölgyet. Akármerre megy, halottakat talál.

– És mielőtt a köpcös magához tért volna, udvariasan tüzet kért tőle.

A kapitány felordított: – Ha nem látlak pár percen belül a nyombiztosítóknál, kitaposom a beled!

A válla mögött most újra zűrzavar támadt, talán mert megérkezett az orvos és a fényképész. És ott tébláboltak még a csoportosan kíváncsiskodó, percről percre lelkesebb szomszédok. Pedig az izzadt 107 homlokú Józsi épp most kergetett el egy csapat leskelődőt.

Lena lehajtotta a fejét, és kihasználva a kapkodást, villámgyorsan elszelelt. Végül is akármi folyik ebben a városban, nem hívhatja fel magára a figyelmet.

Ráadásul találnia kell egy éjjel-nappal nyitva tartó üzletet.

A Centrál Étterem oldalában talált is egyet. Nem is kellett az utcán kérdezősködni, a bolt előtt csak úgy nyüzsögtek az emberek – slaffrokban, atlétában, pongyolában, melegítőalsóban, hálóköntösben. Ilyen boldog rajtaütést, ilyen jókedvű leszámolást Lena még sohasem látott.

Vörös, izgatott, elégedett arcok. Lena beállt mögéjük a sorba.
– Két üveg vörösbort. A legjobbat adja, kérem!

Az eladó, egy kidülledt szemű, a hirtelen forgalomtól megrémült leányzó leemelt a feje fölül két cirádás címkéjű chilei bort. És akkora összeget mondott, mintha Lena az étterem teraszán kívánná elkortyolgatni. De mit tehetett?

Ám ma éjszaka nemcsak az iszákosok vásároltak. Az őrskütiak – kihasználva a fantasztikus izgalmat – vettek a boltban szappant, ételecetet, kutyakekszet, felvágottat, olajat. Még ha komoly felárral is, de legalább bevásároltak. És nem kellett azt hinniük, azért vannak talpon, hogy kíváncsiskodjanak.

A borosüvegeket szorongatva Lena önfeledten merült el a körülötte hullámozó rémhírekben. Ragyogóan szórakozott, még akkor is, ha a hírek jó része nyilvánvalóan a könyvtár böngésző részlegéből származott. Végighallgatta, hogy a KGB be akarja venni a várost. Hiszen annak a gazfickó Dérnek az apja nem VB-titkár volt? Vagy hogy a jövő évtől újakezdik a délszláv háború. Pár kilométer a horvát határ, lesz itt haddelhadd, innen dobják át az usztasákat. Felmerült, hogy az oroszok le akarnak számolni az ukrán olajtársasággal. Hiszen itt a kútjuk a város határában! – Talán az lett volna a legjobb célpont – vélte egy lila hálókabátos nagymama.

– Az a kút az oroszoké – kotyogott közbe Lena. De mért figyelt volna rá bárki? Csak egy jöttment volt.

Ács Balázs gyalázatos halálán senki sem csodálkozott. Hát nem úgy végezte, ahogy kijárt neki? Az apja még fegyvereket vitt a horvátoknak, a fiú meg kábítószert terített a városban. Pimasz alak volt, úgy járt-kelt,

mintha nagykövet lenne vagy egy multicég menedzsere. Az idegeneket meg azzal tévesztette meg, hogy ő valami pénzbehajtó vagy nagyágyú. Hogy hozzáférközött ahhoz a szerencsétlen Dérhez! Megszédítette a dumájával, és tessék, mi lett belőle!

108 Lena elpirult, de nem szólt közbe. – Na de doktor Bartos, az a szegény múzeumigazgató! – csodálkoztak többen. Dér Sándor jó barátja, a város kulturális életének szervezője! Aki minden pénteken körbevitte a múzeumban a gyerekeket! Aki éjt-nappalá téve dolgozott! Különösen az utóbbi hetekben.

Különösen az utóbbi hetekben... De a titokzatos, és mégis oly tiszteletre méltó Bartosról senki sem tudott többet. A vásárlók visszatértek a KGB-hez és a horvátokhoz, és hirtelen annyian lettek, hogy Lena könyökét majd átszúrták a fal mellé rakott konzervek.

– Meglátjátok, ebben is a cigányok vannak! – prüszkölt egy nagy darab, ideges nő. Sötéten csillogó, csúnya karikák voltak a szeme alatt. – Meglátjátok! Majd minden kiderül! – hajtogatta eszelősen.

– A háznak, amit a libanoniak bérbe vettek, a pincéje összeér a múzeuméval. Talán könnyű volt ott megbontani a falat – vélekedett egy doboz teát szorongató, kapafogú öreg.

De egy pince nem volt elég érdekes a hadseregben támadó horvátokhoz és cigányokhoz képest.

Lena most már kifelé furakodott. Azért is, hogy szabaduljon a konzervek közül, és hogy egy pillantást vessen a múzeum udvarára. De az ajtóban két elveszetten bámészkodó tinédzser megállította. Fekete nadrágot, foltos fekete pólót hordtak, és a színes slafrokok, melegítők között úgy bámulták a nagy sürgés-forgást, mint megvető és titokzatos földön kívüliek.

Zavarukban rágyújtottak. A fiú úgy fújta ki az orrán a füstöt, mint valami támadni készülő, mesebeli állat. Egy nem túl jóságos mesebeli állat.

Tényleg furcsa város ez, gondolta Lena.

Ahogy nyomakodott közöttük, megszólalt a telefonja. Lena beleszketett a boldogságba, hogy Hajdú telefonál, meghittén gúnyolódik, és végül tájékoztatja a földalatti folyosóról. Annyira várta a hívást, hogy alig akarta fölfogni, hogy a vonal túlsó végén angolul beszélnek. Fiona!

– Tudod, Lena, ezzel a Timmyvel beültetted a bogarat a fülembé. Ismered ezt az érzést! Csak kattognak a gondolatok a fejedben, de nem tudsz elaludni. Timmy meg a bohócok... Nem emlékszel a Baxter-ügyre? Legalább tíz éve történt nálunk.

Lena méltatlankodott. Ő csak egy vidéki német rendőr. Hogy ismerne bárkit is a londoni alvilágból?

– A pénzbehajtók közt nekünk is megvannak a magunk emberei. Hát nevezzük most a mi emberünket Cage-nek! Nos, ez a Cage 94-ben elment

egy haverjával ráijeszteni egy Wenderby nevű pasasra. Sima munkának látszott: eltörni a fickó ujját, lelocsolni forró vízzel... Ámde Cage-ék dühösök is voltak, mert erről a Wenderbyről az a hír járta, hogy fűnek-fának tartozik, de tele van pénzzel. – Lena kénytelen-kelletlen, de azért igyekezett figyelni, hogy a hadarásból ne veszítsen el egyetlen szót 109 sem. – Mikor rátörték az ajtót, ez a Wenderby egy tinikurvával játszadozott. Cage és a haverja túl lelkesek voltak, és kicsit elhirtelenkedték a dolgot. A pasas nekiesett a konyhapultnak, és nem állt fel többé. És már épp elkezdtek volna szórakozni Wenderby kurvájával, mikor a kiscsaj előkapott egy revolvert, és se szó, se beszéd, fejbe lőtte őket. Érted? Minden figyelmeztetés nélkül. Cage-nek szerencséje volt, élet-halál között lebegett, mikor rátalált a takarítónő. Hát ezt a bátor kis kurvát hívták Timmynek! Cage később azt mondta, nem volt tizennégy éves sem.

– A Timmy nagyon gyakori név nálatok, nemde?

– Csak azért hoztam őt szóba, mert jól emlékszem a helyszínelésre. Ennek a Wenderbynek a hálószobája tele volt bohócjelmezekkel. A bohóc lehetett a pasas mániája. Bohócokkal volt a konyhája kitapétázva, bohócok voltak mindenhol, a törölközőin, a konyharuháin... kész örület. Úgy nézett ki a lakás, mint egy hülye gyerekmegőrző. De közben minden szoba dugig volt gyerekpornóval. A legnagyobb gyerekpornóval, amit csak láttam.

Lenának kiszáradt a szája.

– És Timmy szőrén-szálán eltűnt?

– Ahogy mondd. Szőrén-szálán. Megvan az ujjlenyomata, de azóta senki sem látta. És nem ment el üres kézzel! Wenderby kokóval kereskedett. Mire mi odaértünk, se por, se készpénz. Minden fontot kisöpört a házból.

Lena lassan lépkedett a városháza felé. A sarkon üdítőt árultak, egy idős úr (a többiek Lajosnak szólították), friss cseresznyét kínált körbe. Szinte már karneváli volt a hangulat.

– Neked vannak híreid erről a Timmyről, ugye Lena?

– Hogyne – felelt Lena. – És egy itteni gyilkosság segít is majd megszorogatni. De nekem nem ellenszenves egy olyan tinilány, aki lelő két buggyant pénzbehajtót, mielőtt megerőszkolnák.

– Miután hentergett egy dealerrel?

Fiona, noha úgy beszélt, mint az East End-i vagányok, minden másban szigorú volt, ahogy az illik egy detektívfelügyelőhöz. Lena hümmögött valamit, és közben figyelte, ahogy az egyik mellékutcában leparkol az egyik kereskedelmi tévé autója.

Mi folyik itt? Hogyan érhettek Pestről ide háromnegyed óra alatt a tévések?

– És mondd, Fiona, nem emlékszel egy Ács Balázs nevű magyar fiúra? Jóképű, sötéthajú fiatalember, úgy viselkedik, mint a filmekben a szolidabb gengszterek.

110 – Hát ebből a fajtából aztán sok van! – De Fiona semmilyen Ács Balázsra nem emlékezett. – Különb is, milyen név ez? Beletörik az ember nyelve.

Nevetett, és mielőtt Lena hálálkodhatott volna, szó nélkül letette.

Lena hatalmas léptekkel átvágott a téren, hogy mint a *Fahrenmit-schungbischung* vagy valami hasonló mit sem sejtő, magányosan bóklászó igazgatónője szóba elegyedjen a tévésekkel. Épp odaért a közvetítőkocsihoz, mikor a sofőr elviharzott.

Nahát, máshol még érdekesebb dolgok történnek.

Visszasétált a kis térre, a város „szívéhez”, a kariatidás házhoz. A rendőrség mozgása most már nyugodtabb lett. Lena nem csodálkozott, jól tudta, a helyszíneléssel kapcsolatos protokoll, ez a régesrég balett mindig megnyugtatja a kedélyeket. Most Józsi kollégája, a „második rendőr” igyekezett a szomszédokat csitítgatni – immár nagyobb méltósággal, mint fél órája. Lena nem látta sehol Sümegi Andreát vagy Hajdút, ezért sarkon fordult, hogy megnézze, a ház udvara hol érintkezik a Batthyány-palotával, vagyis a város múzeumával.

Jobb arcú, szemüveges nyugdíjasok ácsorogtak a kapunál, és azt találgatták, mi lehetett az az érték, amit érdemes volt átcsempészni a pincéken át. Hiszen régóta nem rendeztek nagyobb kiállítást! Akkor mit akartak a betörők? Talán a kora-kőkori üstöket? Vagy a múzeum képeslapgyűjteményét? Homokkomáromi oltárterítőket vagy a Battyhány-féle városzászlót? Senki nem tudott semmit, ám az izgalom annyira olyan volt, mintha vetélkedőműsort forgatnának.

A tumultusban megpillantotta a kapafogú, csendes öregurat.

Odasündörgött hozzá, és mint afféle minden lében kanál nagymama szóba elegedett vele.

– Hát nem szörnyű, ami néhány napja folyik ebben a városban? Ez a sok gyilkosság! – Egy kicsit várt, odaadó figyelemmel bámulta az öregúr arcát, aztán megkérdezte. – Nem tudja, ki az a bécsi ügyvéd, akin keresztül a libanoniak bérlik a házat?

– Fröhmann – felelte. – De mást nem tudok róla.

Az öreg a múzeum nyugalmazott portása volt. Magabiztos, nyugodt ember, mint egy régivilágbeli adóvégrehajtó. Ő sem hallott arról, hogy a Battyhány-palotában ritka műtárgyakat rejtegetnének. Ha ilyen felbukkanna Őrskúton, akkor át kéne vinniük a megyeszékhelyre. Vagy értesíteniük a rendőrséget. Ez a szabály. Senki sem szegheti meg.

– Bár manapság minden megeshet – tette hozzá. – Néhány hete lelet-

mentést végeztek az autópálya-építésen, és senki sem tudja, hogy mit találtak! Ez a Bartos furcsa szerzet volt, bárki megmondhatja.

Hogy érti? – kérdezte Lena, és szemét áhítatosan az öregúrra függesztette.

– Óvatos, nagyon óvatos. Talán a tulajdon anyjához sem volt 111 őszinte.

– És Bartos kapcsolatban állt ezzel a Fröhmannal?

Az öreg akkurátusan elgondolkodott: – Nem hinném, talán a helyettese, a Szabó. Ő a múlt évben jött haza Libanomból. Kint dolgozott egy ot-tani ásatáson. Képezte magát, ezt így mondják.

Lena bólogatott, és minthogy az öreget magával sodorta egy öreg címora, néhány percig még ácsorgott a tumultusban. Ám mit kezdjen magával egy nyugdíjas rendőrnnyomozó a hóna alatt két üveg felárral vásárolt vörösborral? Bele-belehallgatott a beszélgetésekbe, aztán engedelmesen vissza indult a szállására.

Titokban számított rá, hogy a szállásán újabb meglepetés várja: Rókané talán a papucsát körömcipőre cseréli, és az események értelmezésére kíváncsi hívei előtt megnyitja a könyvtárat. Ám az Erzsébet tér mögött már csak kevés, utcán lófráló őrskűtival találkozott. Egy izgatott nő sietett el mellette, a kezében egy üveget szorongatott – nyilván egy felárral vásárolt uborkásüveget. De a botrány nem ért el a földön kuporgó kis házakig, azok úgy aludtak, mintha mindegyiket elvarázsolták volna.

A hálózat, Timmy, Wenderby, a leletmentésen dolgozó régészek, a titokzatos Bartos doktor, aki a „tulajdon anyjához sem őszinte” és a még titokzatosabb Szabó – mintha egy másik világ szereplői lennének. Üres nevek, amik errefelé már semmit sem jelentenek.

Az éjszaka visszavette a saját neszeit, és nyugodt, zümmögésekkel teli csend borult a városra. Az alvók lélegzetvétele (hány éve alhatnak ezekben a házakban?) szinte kihallatszott az utcára. És mintha felségsértést követne el, ahogy haladt a kis utcákon lefelé, a szatyrában meg-megkoc-cantak a borosüvegek.

Aztán a piac mögött senki és semmi. Csak a borzongatóan szép éjszaka: árnyékok és marakodó kutyák.

A pihenőszobában égett még a villany, ám Rókané, úgy látszik, nem bírta tovább a várakozást: felpolcolt lábakkal, kigombolt blúzzal horkolt a díványon.

Micsoda szerencse! Lena letette az asztalra az üvegeket, leoltotta a villanyt, és óvatosan fellopakodott a szobájába.