

## DETEKTÍVTÖRTÉNET: KLASSZIKUS MODELL ÉS SZUBVERTÁLT MÉRETBEN

Virginás Andrea

*A literary pattern – fundamental foremost in Edgar Allan Poe's novels – indicates the birth of the genre built up by the sequences as follows: the enigmatic crime, succeeded by the factual and logical investigation for a murderer and the co-existence of the detective-murderer-narrator pattern. As Keszthelyi Tibor sees it: "...there is no track of a valued custom in the case of this genre in our literature – perhaps only Rejtő Jenő could attain a semi-official writer status with his „legionary” novels – two decades after his death. Therefore it is excluded that the structure of our literary canons could contain the possibility of this „honorable” category.*

Keywords: detective-story, enigmatic crime, investigation, genre

### A DETEKTÍVTÖRTÉNET HELYE

A műfaj, akárcsak legfontosabb képviselői, jövővény a magyar irodalomról való gondolkodásban: irodalomtörténetei az angolszász vagy a francia irodalmi mező sajátos, a miénktől eltérő kategóriáihoz igazodnak. A magyar irodalmi köztudatban elfoglalt helyére a *Világirodalmi Lexikon* címszava utalhat: ez főleg népszerűségére hivatkozva szentel neki egy amúgy alapos, több oldalas címszót, és erőteljesen kijelöli a határt a detektívtörténet, mint "...az irodalom és a logikai játékok (sakk, barchoba) között álló műfaj"<sup>8</sup>, valamint a „művészi irodalom” között, mivel a detektívtörténet „írója általában lemond a társadalomábrázolásról, sőt, a mélyebbre ható emberábrázolásról is, hogy minél szuggesztívebben építhessen fel egy öntörvényű világot, melynek törvényszerűségei azonban a művészetén kívüliek: pusztán logikaiak”<sup>9</sup>. Ezáltal a játékok és feladványok senkiföldjére helyezi a detektívtörténetet, amely mindenek ellenére mégiscsak egy prózai narratív műfaj, még ha annak egy sajátos változata is.

Összefüggő ez a besorolás Keszthelyi Tibor azon meglátásával, miszerint „...nálunk e műfajnak becsülendő hagyományai sem igen akadnak, legfeljebb Rejtő Jenő verekedett ki magának „légiós” regényeivel félhivatalos írói rangot – halála után két évtizeddel”<sup>10</sup>, azaz irodalmi kánonjaink szerkezete eleve nem tartalmazza a „tiszteletre/foglalkozásra méltó” populáris kategória lehetőségét sem. Példának okáért ezzel magyarázható az a jelenség is, hogy az 1920 óta nemzetközi karriert befutott Agatha Christie műveit világirodalmi kánonunk nem populáris klasszikusként olvassa, sikerét nem annyira a műfaj egyéb alkotásainak kontextusában, hanem az angolságról alkotott sztereotípiák („évszázados, patinás, szavatolt minőségű”) összefüggésében látta például Nemes Nagy Ágnes az író halálára ké-

szült, a Nagyvilág című folyóiratban megjelent nekrológban. Műveinek legfőbb erényeként a rejtvényregény feszes szerkezetének mindenkori érvényesítését jelöli meg: „...nem érdekli más, csak a rejtvény, a rejtvény hézagatlan szabályrendszere. A szerkezet és megint a szerkezet, az igazi krimi, a lépcsőzetesen megépített feszültség alfája és ómegája”<sup>11</sup>, ez lévén a bűnügyi irodalmi alkotás egyik olyan jellemzője, amelyet klasszikus retorikai fogalmakra alapozott kánonunk értéktelítettként képes értelmezni. Az angol és francia nyelvű szakirodalomban a Nemes Nagyétől meglehetősen különböző szempontok szerint olvassák Agatha Christie-t, a Boileau-Narcejac francia szerzőpáros például *Az élet a probléma/rejtély ellen* alcím alatt tárgyalja, sajátosságaként pedig éppen a rejtvényregénytől („roman problème”) a szereplők értelmezése felé való elmozdulást nevezi meg, a Christie-poétika alapvonását imígyen rajzolja meg: „Tegyük fel, hogy a (gyanúsítottaknak) sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítunk, hogy ne egyszerűen azok legyenek, akiknek nincs alibiük vagy pusztán banális okaik vannak az áldozat meggyilkolására. Egyszóval írjunk nekik valódi morális problémákat, alakítsuk őket »megdermedt« figurákká”<sup>12</sup>. Az ilyesfajta lélektani megokolás szétfeszíti a rejtvényregényként felfogott detektívtörténet kereteit, vagy épp ellenkezőleg, az érzelmek és szenvedélyek válnak magyarázható rejtvényekké – ezért írhatja a francia szerzőpáros, hogy „Agatha Christie szereplőiről tehát, ha jobban megismerjük őket, kislül, hogy tökéletesített automaták”<sup>13</sup>.

A populáris narratív műfajokkal (rémtörténetek, thrillerek, sci-fik, lányregények stb.) foglalkozó irodalomtudomány nem a művészi/esztétikai hatáskelés felől artikulálja a magas irodalmi alkotások és a populáris konvenciórendszereket felvállaló művek

<sup>8</sup> Végh 1972, 672.

<sup>9</sup> Végh 1972, 672.

<sup>10</sup> Keszthelyi 1965, 111.

<sup>11</sup> Nemes Nagy 1976, 475.

<sup>12</sup> Boileau-Narcejac 1982, 65.

<sup>13</sup> Boileau-Narcejac 1982, 67.

közötti erőteljes különbséget, mivel ez a szempont csakis az erre tudatosan törekvő, ennek hagyományát felvállaló alkotások jellemzésére alkalmas. A populárisnak minősített művek (amelyek között a detektívtörténet mindig is előkelő helyet foglalt el a gondolkodást, érvelést előnyben részesítő történet-szervezése okán) nem annyira az egyedi, előzőekhez nem hasonlítható megoldásokra törekszenek, mint inkább a műfaji kánon játéktárába foglalt véges számú elem újra-kombinálására. „Az olyan alkotásoknak, mint a *Middlemarch* vagy a *Bűn és bűnhődés* nincs műfajuk, vagy csak abban a tág értelemben van, hogy valamiféle történetet mondanak el prózában – azaz, hogy inkább regények, mint drámák vagy versek. Ezzel szemben a populáris regények a »műfaji irodalomhoz« tartoznak: állandóan felidéznek a műfajt és vállalják a műfaj előírta kötöttségeket. A formulák kialakulnak, majd könyvről-könyvre ismétlődnek, épp elegendő variációval ahhoz, hogy az olvasót egyrészt szórakoztassa az újdonság, másrészt megszokottság-érzése is igazolást nyerjen.»<sup>14</sup>

John. G. Cawelti a „formulákat” olyan megoldásokként határozza meg, amelyek a mitikus archetipusok aktuális kultúrán belüli megvalósulásai: „A western és a kémtörténet (a detektívtörténet ezekkel való rokonsága nyilvánvaló) úgy határozható meg, mint a hős végrehajtotta keresés/*quest/quête* archetipikus mintájának megtestesülései, az utóbbit Frye a »nyár műthosza« címszó alatt tárgyalja»<sup>15</sup>. Northrop Frye rendszerében<sup>16</sup> a románc (nyár-műthosz) archetipikus témája a konfliktus, irodalmi-narratív kifejeződése pedig kalandok sorozata: ezek egy sorsdöntő eseményben egyesülnek, amely lehetővé teszi a konfliktus megszüntetését, legtöbbször a sikeres keresés formájában. Frye azt is megállapítja, hogy „valamennyi irodalmi forma közül a románc áll legközelebb a vágyteljesítő álomhoz...»<sup>17</sup>, ezért válhat különösen fontossá és ideologikussá is. Ez a megállapítás érvényes a huszadik század irodalmában jelenlevő populáris műfajokra, amelyek inventív forma helyett tehát „formulájuk” mindenkor alkalmazásában válnak felismerhetővé és élvezhetővé.

## KIS IRODALOMTÖRTÉNET

A műfaj születését Edgar Allan Poe három novellájának – *A Morgue utcai kettős gyilkosság*, *Marie Rogét titokzatos eltűnése*, *Az ellopott levél* (1843–1845–1846) – közlésével azonosítják: ezekben található meg elsőként az a minta, amely alapvetőnek nevezhető a rejtélyes bűntény, az elkövető utáni konkrét és logikai nyomozás, valamint a detektív-gyilkos-narrátor szereplőgárda együttes szerepeltetése folytán. Természetesen, a műfajnak számos előzményként elkönnyvelhető ősváltozata volt<sup>18</sup>, és

ként elkönnyvelhető ősváltozata volt<sup>18</sup>, és Poe megoldásai sem váltak kizárólagos hivatkozási alappá. „Poe történetei paradigmául szolgálhattak a detektívtörténet legszélsőségeiből és szigorúbb – a rejtvény a rejtvény kedvéért, a felgöngyölítés a felgöngyölítés kedvéért – válfajának, ám ez csak az egyik formája a bűntény és rejtély iránti érdeklődésnek. Más szerzők nehezebbnek vagy kevésbé kíváncsúnak találták azt, hogy eltekintsenek a törvény és társadalmi rend kérdéseitől...»<sup>19</sup> A műfaj kialakulásának külső, a tizenkilencedik századi történelmi realitásban gyökerező okai közül megemlíthető a megerősödő hit az individualizmus eszmerendszerében és a tudományos/racionális megismerés ideológiáiban, a városok fejlődésével párhuzamosan kialakuló rendőri és felügyelő hálózatok létrejötte, a magas hírértékre alapozó újságírás fejlődése.<sup>20</sup>

A következő fontos állomás Arthur Conan Doyle Sherlock Holmesról írott detektívtörténetei és regényei. Műkedvelő detektívje egyre virtuózabb képességekről tesz tanúbizonyságot a hátrahagyott jelek és nyomok értelmezésében, ezt a vonását Carlo Ginzburg kapcsolatba hozza Sigmund Freud pszichoanalízisben alkalmazott, ugyanazon időszakban kialakuló metodológiájával, valamint a (ugyancsak korabeli) művészettörténetből ismert Morelli-módszerrel, amely festmények kétséges eredetét volt hivatott tisztázni: „Mindhárom esetben az aprócska részletek kulcsot jelentenek egy mélyebb valósághoz, amely elérhetetlen más módszerek révén. Ezek a részletek lehetnek szimptomák, mint Freud esetében, nyomok Holmes számára, vagy festményrészletek Morellinél.»<sup>21</sup> Ginzburg szerint ezek az egybeesések arra utalnak, hogy a tizenkilencedik század végén egy új episztemológiai paradigma alakult ki, amelynek a Holmes-i detektívtörténet az egyik leglátványosabb terepe, és amely a rendszeres, egészlevű tudomány alkonyát jelzi azáltal, hogy a tudás forrásaiként (előzőleg) jelentéktelen elemeket jelöl ki: „A valóság nem látható át, de vannak olyan pontjai – nyomok, szimptomák – amelyek lehetőséget kínálnak a dekódolásra...»<sup>22</sup> A Doyle nevéhez fűződő másik fontos újítás az, hogy erőteljesen érvényesíti a később oly gyakorivá váló kétértelmű struktúrát, amelynek első részében a nyomozó felderíti és megoldja az ügyet, majd a másodikban magyarázatát adja a folyamatnak, felvillantva azokat a múltbeli eseményeket, amelyek a bűntény megtörténtehez vezettek.

Az első világháborút követő viszonylag békés időszak tette lehetővé a detektívtörténet aranykorának kialakulását, a szerzők megnövekedett száma, a detektívtörténet-írók céheinek kialakulása, a műfaj

<sup>18</sup> Lásd Keszthelyi 1979, 25–33.

<sup>19</sup> Ousby 1997, 18.

<sup>20</sup> Bennett 1990b, 213.

<sup>21</sup> Ginzburg 1990, 257.

<sup>22</sup> Ginzburg 1990, 273.

<sup>14</sup> Ousby 1997, 11.

<sup>15</sup> Cawelti 1989, 89.

<sup>16</sup> Frye 1998, 158–175.

<sup>17</sup> Frye 1998, 158.

fokozott klasszicizálódása folytán. Ekkor különült el a Poe nyomdokain haladó, a rejtély megszába szerkezetet és a hagyományos narratívát érvényesítő, az utókor által a Brit-szigetekkel azonosított változat a több kalandtörténeti elemet és kevesebb fejtörést előnyben részesítő, természetesen Amerikához kapcsolt, „keményöklű” irányzattól, holott az eltérő ars poétikáknak az Atlanti-óceán mindkét partján voltak művelői. A szakadás meglehetősen látványosan, polémiák és hűségnyilatkozatok formájában ment végbe; végtelenül leegyszerűsítve a kérdést az állítható, hogy a realista/objektív/korabeli valóság problémáit tükröző igény ütközött itt a csakis belső műfaji sajátosságokhoz igazodni kívánó trenddel. Míg Dashiell Hammett és Raymond Chandler regényeikben az Ernest Hemingway révén híressé váló szűkszavú, szikár prózastilust, az utcai nyelvet, a mindig valószerű, sokszor vulgáris bűntényt, a kalandok hőisévé váló, egyszersmind elbeszélővé előlépő detektívet kívánták érvényesíteni, a főleg Austin Freeman, Ellery Queen, Agatha Christie műveivel példázott irányt továbbra is bonyolult megoldások, külön, csakis gondolkodó detektívek és értetlen narrátorok jellemezték. Majd minden detektív-irodalomtörténet kiemeli még Georges Simenon bűnügyi regényeit, aki az atmoszféra-teremtésben és az áldozat pszichológiájának kidolgozásában minősül újítónak.

A huszadik század második felében továbbélő műfajhoz sorolható művek kanonizációja és változásai leírása korántsem mutatkozik oly egyszerűnek, mint az első száz évet szándékosan kivonatoló összefoglaló stilizálásai sugallhatják. Egyrészt tovább élnek a korábbi detektívtörténet szabályrendszerit felvállaló, könyvformátumban megjelenő alkotások, kialakulnak azok a változatok, amelyek a kortárs magas irodalmi művek sajátos – nemiség, faj, posztkolonializmus – kérdésfeltevéseit műfajukon belül kezelik, mindezek komoly riválisaivá válnak a mozi- és tévéfilmek formájában adaptált detektívtörténetek. Ami azonban a huszadik századi (irodalomban, filmen kódolt) detektívtörténet alakulásának talán legérdekesebb irányát képezi, az a klasszikus detektívtörténet átírása, megbontása, szubverziója eredményeképp keletkező metafizikus vagy anti-detektívtörténet, amelynek vázlatos bemutatása a dolgozat további célpontját képezi. Avégett, hogy a metafizikus detektívtörténet és a klasszikus változat közötti különbségeket tipikusan és hangsúlyosan jelezni tudjam, szükségesnek látom egy klasszikus detektívtörténet-modell megalkotását, amely a műfaj számomra és jelen esetben fontos vonásainak egyfajta összegzése.

## DETEKTÍVTÖRTÉNET: MODELL

E műfaji modell fogalmát semmiképpen sem ahistorikus, dekontextualizált, univerzális adat-sor/mátrix értelmében használom, hanem de Geest

és van Gorp. kategória-fogalmának értelmében. Eszerint a műfaji kategória olyan hierarchikusan szervezett struktúráként gondolható el, ahol a középpontban álló „prototípus”, amely jó esetben csak egy hipotetikus konstrukció, optimális reprezentációja a teljes kategóriának, amennyiben minimális számú jellemzőjét osztja szomszédos kategóriáknak. A prototípus (e fogalommal szinonim a klasszikus detektívtörténet modellje) középponti helyzetéhez képest a kategóriába/műfajba még besorolható aktuális szövegek akár periférikus helyzetet is elfoglalhatnak, vagy a szerzők megfogalmazásában: „Más szavakkal, egy kategóriához tartozás legtöbb esetben nem diszkrét objektív döntések eredménye, hanem elsősorban fokozat(ok) kérdése”<sup>23</sup>. Ezek értelmében a detektívtörténet prototípusát csupán vázlatosan és egyszerűsítve fogom leírni, hiszen szerepe kimerül abban, hogy a metafizikus detektívtörténet megajzolásában ütközőfelületként szolgál.

E modellként elgondolt detektívtörténet témája egy bűntény kinyomozása, világát elsősorban a rejtély felvázolása és a kiderítésére fennálló lehetőségek, kísérletek definiálják. „A rejtély egy, esszenciáját tekintve statikus világot feltételez, amelyben sem a társadalmi rend, sem az emberi természet nem lehetnek radikális változásoknak kitéve”<sup>24</sup>. Ennek rendelődik alá a fikciós világ topográfiája (inkább vidék, mint város, inkább zárt tér, mint változó helyszínek), elbeszéltsége és elbeszélhetősége. A rejtély megfejthetőségének követelménye miatt a modell világa átszemiotizált, C.K. Chesterton megjegyzésének értelmében: „Egy virágszirom vagy a moha rajza talán takar, talán nem takar valami szimbólumot, de nincsen kőköcka az utcán, nincsen téglá a ház falában, amely ne rejtene magában valós, tudatos jelképeket – valakinek az üzenetét, akárcsak egy távirat vagy egy levelezőlap”<sup>25</sup>. A rejtély kulcsai/nyomai motiváltak, jelöltek – noha hermeneutikai ugrások, színlelések fedik el a jelölő-jelölt kapcsolatot – előbb-utóbb, több-kevesebb erőfeszítéssel azonosíthatóak. E modell-világ premisszáinak érvényesülését – a rejtély megoldódását, a nyomok olvashatóságát, a detektív hatékonyságát – olyasfajta fogalmak léte biztosítja, mint *igazság, etika, abszolút/metafizikai instancia, emberi gondolkodás eredményessége/lehetősége*, lévén ezek olyan középpontok, amelyek „... a rendszer koherenciáját irányítják(k) és szervezik[k], a teljes formán belül lehetővé teszik[k] az elemek játékát”<sup>26</sup>.

Az E. A. Poe által megalkotott ős-krimi műfaját Ousby zanzásítja, ez a formula a klasszikus detektívtörténet modelljének újabb vonásait fedi fel: Poe „... bemutatott az olvasónak egy briliáns (és excentrikus) detektívet, egy talányos bűntényt, amelynek

<sup>23</sup> de Geest és van Gorp 1999, 40.

<sup>24</sup> Malmgren é.n., 9.

<sup>25</sup> Idézi Keszthelyi 1985, 165.

<sup>26</sup> Derrida 1994, 21.

megoldásához nem elegendő a hétköznapi intelligencia vagy józan ész, és egy megoldást, amely nem isteni kinyilatkoztatásként vagy egyszerű véletlenként mutatkozik/esik meg, hanem a detektív módszeres nyomozásainak eredményeként. Az egyensúly kedvéért Poe teremtett a detektív mellé egy csodáló barátot, aki a nyomozó munkájának krónikása és *Az ellopott levélben* szereplő D. miniszter alakjában egy opponens/ellenséget is, akinek intelligenciája tükrözi a detektívét, de vetekszik is azzal<sup>18</sup>. Ez a halmaz árulkodik a műfaj célkitűzéseiről/rejtett premisszáiról is: módszeres okfejtések, jelértelmezések révén retrospektíve visszakereshetők az okok/tettek, ám lévén a gondolkodás és kombináció nehezen ábrázolható mentális folyamatok, nem első, hanem harmadik személyű narráció számol be ezekről a barát/kísérőfigura hangján. A detektív, mint központi figura jelentőségét biztosítja a narrátori, mindenkor pozitív rálátást kínáló perspektíva, illetve a méltó ellenfél egyensúlyt teremtő alakja. A modell másodlagos síkon, a három főalak révén értelmezhető Eco „narratív triászának”<sup>19</sup> terminusaiban is, azaz az olvasás során konstruálható „ideális szerző, ideális olvasó, elbeszélő hang” vonatkozásában. A gonosztevő elköveti a bűntényt, jeleket/nyomokat, vagyis művet hagy hátra. Ő képezheti le az adó/író/szerző funkciót, az áldozat, amely legtöbb esetben egy holttest/halott mű, csakis az adekvát olvasat esetén, az ideális olvasó aktivitása révén válik értelmezhetővé/élővé. Modell-detektívtörténetünkben így módon a detektív maga a jel-olvasó, aki a gyilkos/szerző „kárára” dekódolja a művet és jut el a megfelelő olvashoz. A gyanúsítottak körének szűkítése egy lehetséges gyilkos leleplezéséig pregnánsan rögzíti azt az értelmezői attitűdöt, amely a jelentések-megoldások burjánzása közepette szisztematikusan választja ki a legésszerűbbet. E cselekvéssor ellenpárját a „csodáló barát” (Hastings/Watson) hajtja végre, aki egyszerűsmind a narratív triász elbeszélő hangjának feleltethető meg, lévén általában ő a narrátora annak a krimi-prototípusnak, amelyet az imént felvázoltam. Az ideális olvasóval, vagyis a detektívvel többszörösen is szemben áll: a rendelkezésére bocsátott adatokból ő is felépíti a maga, utólag nem helytállóan minősített interpretációját, ugyanakkor elbeszélőként ő is a jel-hagyó gyilkos oldalára kerül.

Összegezve tehát: a modellt, amelyhez viszonyítva az irodalmi szövegek értelmeztetnek, a „narratív triász” (kvartett, ha az áldozat is szóhoz jut), a motívált jelölő-jelölt kapcsolat, a nyomozás sikeressége, a végső megoldás nyújtotta transzcendencia-lehetőség definiálják.

## AZ ÁTÍRÁS MIBENLÉTE

A detektívtörténet alakulásának e lehetséges ívében a két következő alpontot – *A metafizikus detek-*

*tívtörténet*, illetve *Az antidetektív-regény* – aszerint különítem el egymástól, hogy az adott helyen tárgyalt szerzők hogyan fogják fel az átíró művek klasszikus detektívtörténethez viszonyított helyzetét. Az első alpont alatt ismertető Umberto Eco és Bényei Tamás továbbra is fenntartják a detektívtörténetről való beszéd kategóriáit és lehetőségét (gondolatmenetüket előlegezi meg a detektívtörténetről gondolkodó Boileau-Narcejac szerzőpáros, ők viszont nem a posztmodern/posztstrukturalista elméletek helyzetéből beszélnek), míg Brian McHale és Hegyi Pál annyira radikálisnak gondolják a konvenciórendszer szubvertálását, hogy a detektívtörténet hagyományos megközelítési szempontjait mellőzve, egy másfajta diskurzusba értelmezik bele a szövegeket. Természetesen ez az elkülöníthetőség, akárcsak az eltérő viszonyulás alapvetően a fenti szerzők által értelmezésre választott szövegek következménye.

### A METAFIZIKUS DETEKTÍVTÖRTÉNET

Noha mint az irodalom történeti változásának eredménye, a *metafizikus detektívtörténet* felfogható egy olyan műfaji mutációnak, amely az érett modernizmus emblémájaként értelmezett klasszikus detektívtörténetet a hagyományos eszmerendszerek (etika, transzcendencia-lehetőség, metanarratívák mint értelmezési kontextusok) érvénytelenné válása okán átírja<sup>27</sup>, egyet kell értenünk Bényei azon megállapításával, miszerint a detektívtörténet metafizikai<sup>28</sup> kérdésfeltevéseket kínáló lehetőségeit maga az ősatya, Poe is felvillantotta: „A műfaj már születésekor magán viselte a metafizika bizonyos jegyeit. Itt Poe három Dupin-elbeszélésére gondolok, amelyek nyíltan hirdetik az író ismeretelméleti elképzeléseit. Eszerint a világban végső soron rend uralkodik, amelyhez azonban kizárólag a helyes – a Dupin által szemléltetett – úton juthatunk el. Poe a hagyományos krimi mindkét útján elindította: egyrészt megteremtette a hagyományos krimi összes kliséjét [...], másrészt megvetette a metafizikus detektívtörténet alapjait”<sup>29</sup>.

E megállapítás fényében a detektívtörténet metafizikus hajlama visszavezethető a benne felvázolt narratív alaphelyzetre, amely Boileau-Narcejac megfogalmazásában „...a tudományos adatgyűjtés végletekig tökéletesített makettje”<sup>30</sup>, és végső soron a megismerés, tudás, bizonyosság megkonstruálását

<sup>27</sup> Tulajdonképpen ez a tág meghatározása a később tárgyalandó, Bényei-féle „metafizikus detektívtörténetnek”

<sup>28</sup> Az én elgondolásomban a metafizikai kérdésfeltevés egy végső igazság megismerhetőségét állító/tagadó elgondolás, a metafizikát pedig valahogyan úgy gondolom el, mint Jürgen Habermas (Márkus György parafrázisában): „A metafizikai gondolkodás konstitutív eleme [...] az a felfogás, hogy minden empirikus különbség mögött végső, azonos alapként és elvként ott rejlik valamiféle ideális, mentális vagy spirituális 'egy és minden'” Márkus 1998, 131–132.

<sup>29</sup> Bényei 1993, 29.

<sup>30</sup> Boileau-Narcejac 1982, 11.

<sup>18</sup> Ousby 1997, 15.

<sup>19</sup> Eco 1995, 37.

modelláló fikciónak tekinthető. Makettszerűségét olyan jellemzői erősítik meg, mint antirealizmusa (zárt/statikus tér-idő, a játékszabályok meghatározta, a köznapi individualitás alul- vagy túlfellett változatával megáldott szereplők) és a (mély)pszichológiai magyarázatok mellőzése, amelyek révén hangsúlyosan működésképtelenné teszi a referencializáló hajlamú olvasatokat. A valóság, mint értelmezési kód mellőzése beiktatja a klasszikus detektívtörténet olvasási kontextusába egy közvetítő, s így áttételessé tevő réteget, ami kétségtelenül hozzájárul a hétköznapi tapasztalatokhoz képest metapozíció kialakulásához. Ez a perspektíva azonosnak tűnik az Umberto Eco felvázolta konstellációval/gondolkodási iránnyal a „detektív-metafizika” kapcsán: „Szerintem az emberek nem a hullák miatt szeretik a krimi, és nem is azért, mert a végül is helyreálló rend (intellektuális, társadalmi, jogi és erkölcsi rend) üli benne diadalát a bűn rendetlensége felett, hanem mert a detektívregény a lehető legtisztább találos mese. Persze, az orvosi diagnóziskészítés, a tudományos kutatás vagy a metafizikai kíváncsiság is találgatáson alapul. A filozófiának (akár csak a pszichoanalízisnek) lényegében ugyanaz az alapkérdése: ki a tettes?”<sup>31</sup>

Mindkét idézett elgondolás értelmében a klasszikus detektívtörténetek (a kifejezés a szerzők esetében az általam történeti klasszikusként értett, illetve a modellszerű változatra is érvényes) nem a valóságban megtapasztalható élmények kifejeződései, például ezért nem érdekeltek a bűntettek érzelmekre, társadalmi rendre gyakorolt hatásában: „... a krimiíró nem foglalkozik a bűnesetek erkölcsi oldalával, annál inkább az esztétikaival [...] A klasszikus krimiben a nyomozó a jogos erkölcsi felháborodás helyett inkább inyenc szemmel vizsgálja a véres gaztetteket”<sup>32</sup>. Nevezhető ez amoralitásnak is, de inkább arról van szó, hogy ez a műfaj eleve kerüli az etikai kérdésfeltevéseket (illetve amikor számol velük, akkor feladja a klasszikus modell játékszabályait), mert ezek érvénytelenítenék a premisszákat, amelyek szerint bűntények/gyilkosságok megeshetnek és az irántuk való (nem feltétlenül elítélő) érdeklődés nyilvánosan vállalható.

A humanizmus és a legfőbb értéként elgondolt emberi (gondolkodás, érzélem, élet) látens kritikája és külső nézőpontból való kezelése eleve kódolva van a klasszikus detektívtörténetben. Ezt a sajátosságát Boileau-Narcejac a félelem, az emberi és a nem-emberi közötti határvonal feltérképezésének szemszögéből közelíti meg, ami nyilvánvalóan magasröptűnek minősíthető a csupán a formulák felidézésére szorítózkodó példányokra vonatkoztatva, viszont alkalmas a francia szerzőpáros klasszikus detektívtörténeten belüli metafizikait („mozgó anyagon túlit”) megkonstruáló eljárásának bemutatásá-

ra. Ugyanis Ecotól és Bényeitől eltérően, akik egyértelműen a tudás-konstrukció, mint valóságot meghaladni (mellőzni?) engedő lehetőség felől értelmezik a detektívtörténetet metafizikainak – Eco például a labirintus-típusokkal (Thészeusz-féle görög, manierista, rizómatér), a keresés/tudás-lehetőség újabb metaforáival utal erre – a francia szerzőpáros inkább az emberi egzisztencia rejtettebb és mégis relevánsabb (de nem reményteljesebb) jelentésének, mint a köznapi lét transzcendentálásának egy lehetséges útjaként való felvázolását kísérli meg: „Állandóan, fenyegetően érzézzük az atomjainkra bomlás kockázatát, s ez titokban rémülettel tölti el egész gondolkodó valónkat [...] A félelem a cogito árnyéka. Az ember lényegéhez tartozik, hogy ugyanakkor, amikor egy civilizációt létrehoz, kiváltságos helyet biztosít azoknak a legendáknak, amelyek tagadják ezt a civilizációt [...] Legbensőbb énemben rejtett állapotban ott van a 'dolog'. A dolog: Mr. Hyde, aki szörnyeteggé változtatja Dr. Jekyllt [...] Végső soron a saját hullám, még pontosabban: meggyilkolt testem hullája”<sup>33</sup>. Nyilvánvaló, hogy nem az isteni biztosította magasstos transzcendencia-lehetőségről van itt szó, inkább annak negatívjáról: az emberiben rejlő „dologgal”, a létezővel szembenálló semmivel való konfrontáció ugyanakkor hasonlatos az emberi-igazi létező szembeállításához, mindkét eset fenntartja a rajta kívül elhelyezkedő célját (a keresett/nyomozott gyilkost/megoldást) elérő nyomozás és narratíva lehetőségét.

A klasszikus detektívtörténetben azonosított különböző metafizikai lehetőségek (szembesülés az érvényes tudással, illetve a halállal) – karöltve a klasszikus detektívtörténet fentebbi jellemzőivel – a magában a modellben benne rejlő átírási tendenciákat jelzik, a modellt meghaladó, legkisebb fokú eltérés véleményem szerint az, amit Bényei „*metafizikus detektívtörténet*”-nek nevez. A megnevezést olyan, posztmodern poétikákkal dolgozó alkotók kapcsán használja, mint Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Italo Calvino, Umberto Eco, Alain Robbe-Grillet, John Fowles, Friedrich Dürrenmatt. Sejthetően azokat a detektívtörténet formájú írásokat (azaz, amelyek felidézik az általam „prototípusnak/modellnek” nevezett konvenciórendszer egészében vagy részleteiben) gondolja a kategóriába beletartozóknak, amelyek bevallottan arra törekszenek, hogy „filozófiai és esztétikai problémákat”, illetve valóság és fikció „ontológiai kérdéseit” vizsgálják a nyomozás narratívájában/annak során. Ezáltal tematikailag mindenképpen elmozdulnak a csak a gyilkosság/rejtély konkrét variánsát felgöngyöltető klasszikus detektívtörténettől, ám nem ez az egyetlen eltérés: „A különbség Poe és Chesterton, illetve Borges és követői között, hogy az utóbbiak műveiben a metafizika szerepe a visszájára fordul: ahelyett, hogy megmagyarázná a világegyetemet, megmagyarázhatatlan-

<sup>31</sup>Eco 1988, 606.

<sup>32</sup>Bényei 1993, 24.

<sup>33</sup>Idézi Keszthelyi 1985, 132–134.

nak festi le, és arra szolgál, hogy, megingassa biza-  
kodásunkat egy lehetséges megoldásban. Sok meta-  
fizikus detektívtörténetben a megoldásra vagy egy-  
általán nem derül fény, vagy ha ki is derül, valami-  
lyen okból nem megnyugtató<sup>34</sup>. Megjegyzném,  
hogy noha az elgondolás szerint a ráció és megma-  
gyarázhatóság át-, illetve leértékelődnek, a metafizi-  
kai irányultság megmarad, igaz, hogy csak a tagadás  
tárgyaként. Ennek az átírási modellnek a legplasztiki-  
kusabb jellemzése Bényei azon megállapítása, mi-  
szerint a (tárgyul szolgáló) rejtély ugyan megoldat-  
lanul marad az ilyen típusú krimikben, de van egy  
olyan zóna, ahol a rend érvényesül: a szerkezet ki-  
dolgozottságában.

#### VÁLTOZATOK AZ ANTIDETEKTÍV-REGÉNYRE

A kategória mibenléte talán akkor ragadható  
meg a legérzékletesebben, ha bemutatása végett fel-  
idézzük Brian McHale értelmezését Umberto Eco *A  
rózsa neve* című regényéről.<sup>35</sup> A bűnügyi regényként  
is olvasható műben szereplő detektív, Baskerville-i  
Vilmos barát nyomozói kudarcáról McHale meg-  
jegyzti, hogy noha kiderül a gyilkosságok rejtélye, az  
elkövetők személye, ez nem a nyomozó logikus ok-  
fejtésének, gondolkodási rendszerét a valóságra rá-  
erőltető sikerének eredményeként esik meg, hanem  
véletlen egybeesések, elszólások és rábukkanások  
teszik lehetővé a végső magyarázatot. Ez a mozzanat  
radikálisan szemben áll a klasszikus detektívtörté-  
net hagyományával, amelyben a nyomozó rendsze-  
res, céltudatos (fikciós) valóságértelmezése a végső  
magyarázat legfőbb garanciája: „A Vilmos detektív-  
munkájában fellelhető irracionális motívuma nem  
mellőzhető [...], mivel tulajdonképpen alássa a de-  
tektívtörténet Poe Dupinjétől Sherlock Holmes-on  
keresztül Hercule Poirot-ig és Miss Marple-ig terje-  
dő hagyományának alapvető premisszáját, nevezet-  
esen a gondolkodás, a racionalizáció adekvátságá-  
ét.”<sup>36</sup>

A gyilkosságsorozatba belelátott, a *János: Jelené-  
sek* Apokalipszis-leírását követő terv helyett Vilmos  
véletlenek láncolatára bukkan, mi által nem csupán  
az ő gondolkodásának sikere kérdőjeleződik meg,  
hanem a valóságban kinyomozható rejtett esemény-  
hálózatok, patternek lehetősége is. Ily módon a  
McHale által a detektívtörténet legfőbb tétjének ne-  
vezett „episztemológiai keresés” lehetetlenné, vég-  
eredményben pedig értelmetlenné válik: az ezt a kö-  
vetkeztetést felvállaló, a klasszikus detektívtörténet  
konvencióit radikálisan megváltoztató művek meg-  
nevezésére szolgál az „antidetektív-regény” címke,  
amely William Spanos megfogalmazásában „...csak  
azért idézi fel a nyomozásra irányuló impulzusokat,  
hogy – a bűntény megold(ódá)sának elutasítása ál-

tal – erőteljesen frusztrálja azokat”<sup>37</sup>. Fontos meg-  
említeni McHale-nek az előbbi továbbgondoló  
megjegyzését is, amely nemcsak a rejtély megoldat-  
lanságát sorolja az antidetektív-regény jellemzői kö-  
zé, hanem a klasszikus modell bármely elemének –  
legyen az a bűntény, az áldozat, vagy a nyomozó –  
inverzióját, mellőzését, átírását is.

A folyamat különféle fokozatai elkülöníthetők,  
ezeknek felelnek meg a McHale által idézett Stefano  
Tani kategóriái<sup>38</sup>: „az innovatív/újító antidetektív-  
regény”, amely nagy vonalakban megegyezik Bényei  
előzőekben tárgyalt „metafizikus detektívtörténeté-  
vel”, amennyiben az ilyen típusú szövegekben a  
klasszikus konvenciórendszer viszonylag lazán érvé-  
nyesül, át is alakul, de nincs alapjaiban felforgatva,  
és valamilyen megoldás is felkínálhatik. Ehhez ké-  
pest a „metafikcionális” antidetektív-regény teljesen  
más célokra használja fel a detektívtörténetet ami-  
kor a bűntény nyomozásának történetét a fikció lét-  
módjára, a jelentés és a szöveg (re)konstrukciójára  
rákérdező terepként gondolja el.

A legradikálisabb a klasszikus modellhez képest  
a „dekonstruktív” antidetektív-regény, amelyet Hegyi  
Pál értelmezésében<sup>39</sup> ismertetek. Hegyi kiinduló-  
pontja a Roland Barthes által meghatározott öt tör-  
ténetmondói kód: ezek közül a hermeneutikus kó-  
dot emeli ki, idézve ennek Barthes által adott meg-  
határozását, aminek értelmében ez a kódtípus ösz-  
szefogja „azokat az egységeket, melyek feladata,  
hogy megfogalmazzanak egy kérdést, a rá adott fele-  
letet, illetve a véletlen események láncolatát, amik  
felvethetnek egy kérdést, de el is halaszthatják a rá  
adott választ”<sup>40</sup>. Ennek az elérhetetlen, illetve folya-  
matosan elhalasztódó jelentésmoddellnek az alapján  
jellemzi az (feltehetőleg első két típusú)  
antidetektív-regényt Hegyi akként, mint ami folya-  
matosan meghúsiítja a szöveg jelentésének – a rej-  
tély megoldásának rögzítésére tett kísérletet. Ettől  
azonban elkülöníthetőnek látja az austeri narratív  
diskurzust (Paul Auster amerikai író *New York-tri-  
lógijáról* van szó), és véleményem szerint e külön-  
ség révén jellemezhető a dekonstruktív antidetektív-  
regény is: „az antidetektív-regény sajátjaival  
szemben Auster trilógiájában a hangsúly a szöveg  
jelentésének elhalasztódásáról a kódok jelentésének  
elhalasztódására tevődik át”<sup>41</sup>. Azaz, míg az átírás  
fentebb említett esetei, bármilyen radikális eltérése-  
ket is tételeznek az akár negatív, akár pozitív ered-  
ményre vezető metafizikai kérdéshelvésekhez, je-  
lentés és tudás megszerzhetőségéhez képest, az  
alapvető szakadást mégis csak a megoldás felfüg-  
gesztésében/kódok működésképtelenségében konst-  
ruálják meg. Hegyi koncepciója szerint azonban egy

<sup>37</sup> Idézi McHale 1992, 150.

<sup>38</sup> L. McHale 1992, 291, 11. lábjegyzet.

<sup>39</sup> Hegyi 1999, 42–43.

<sup>40</sup> Hegyi 1999, 43.

<sup>41</sup> Hegyi 1999, 43.

<sup>34</sup> Bényei 1993, 29–30.

<sup>35</sup> Lásd McHale 1992, 145–167.

<sup>36</sup> McHale 1992, 150.

további stáció is elgondolható, ahol már maguk a rejtélyek/kérdések sem képesek rögzülni, azaz a megoldási kódok sem alakulhatnak ki. Ismét csak maga a szerző az, aki elgondolását a legvilágosabban illusztrálhatja: az *Úvegváros* (főhőse) „elkezd leve-

leni személyiségeit, pusztítani önazonosságát egészen addig, míg olyan műalkotássá nem válik, mely direkt kifejeződése annak az erőfeszítésnek, ahogyan a művészet kifejezi önmagát.”<sup>42</sup>

## IRODALOMJEGYZÉK”

- Bennett, Tony (ed.) (1990a), *Popular Fiction. Technology, Ideology, Production, Reading*, Routledge, London&New York, 1990, 211–285.
- Bennett, Tony (1990b), Introduction to Section 4. Knowledge, power, ideology: detective fiction = Bennett (ed.), 1990, 211–219.
- Bényei Tamás, Rejtély és rend/a metafizikus detektívtörténet = B. T., *Esendő szörnyeink és más történetek*, JAK-Pesti Szalon, Pécs, 1993, 19–31.
- Boileau, Pierre – Narcejac, Thomas, *Le roman policier*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982.
- Cawelti, John G., The Concept of Formula in the Study of Popular Literature. =: The Study of Popular Fiction, A Source Book, Bob Ashley (ed.) Pinter Publishers, London, 1989, 87–92.
- Derrida, Jacques, A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában, ford. Gyimesi Tímea, *Helikon* 1994/1-2, 21–35.
- Eco, Umberto, *Széljegyzetek A rózsza nevéhez* = U. E., *A rózsza neve*, ford. Barna Imre, Európa, Bp., 1988, 585–617.
- Eco, Umberto, *Hat séta a fikció erdejében*, ford. Schéry András, Gy. Horváth László, Európa, Bp., 1995.
- Frye, Northrop, *Archetipikus kritika: a mítoszok elmélete* = N. F., *A kritika anatómiája*, ford. Szili József, Helikon, Bp., 1998, 113–203.
- de Geest, Dirk & van Gorp, Hendrik, Literary Genres From a Systemic-Functionalist Perspective, *European Journal of English Studies*, 1999, vol. 3, no. 1, 33–51.
- Ginzburg, Carlo, Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method. = Bennett (ed., 1990a), 1990, 252–274.
- Hegyí Pál, *Ami Austernek nem zsánere* = *Szövegek között 3.*, Fried István (szerk.), JATE, Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Szeged, 1999, 41–53.
- Keszthelyi Tibor, Agatha Christie – a bűnügyi irodalom királynője, *Nagyvilág* 1965/1, 111–113.
- Keszthelyi Tibor, *A detektívtörténet anatómiája*, Magvető, Bp., 1979.
- Keszthelyi Tibor (szerk.), *A krimi*, Gondolat, Bp., 1985 (Pro és kontra könyvek).
- Márkus György, *Metafizika – mi végre?* = M. Gy., *Metafizika-mi végre?*, Osiris-Gond, Bp., 1998, 130–145.
- McHale, Brian, The (Post)modernism of *The Name of the Rose* = M. B., *Constructing Postmodernism*, Routledge, London and New York, 1992, 145–164.
- Nemes Nagy Ágnes, Az igazi krimi: Agatha Christie halálára, *Nagyvilág* 1976/3, 175.
- Ousby, Ian, *The Crime and Mystery Book, A Reader's Companion*, Thames & Hudson, 1997.
- Végh György: „detektívtörténetről” címszó, *Világirodalmi Lexikon*, 2. k., Akadémiai, Bp., 1972, 671–676.

<sup>42</sup> Hegyi 1999, 53.