

TÓTH KATINKA

Jog- és Társadalomelméleti Tanszék

Témavezető: dr. Fekete Balázs habil. egyetemi docens

KÖLTŐI IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS DÜRRENMATT BŰNÜGYI REGÉNYEIBEN

1. Bevezetés: a problémafelvetés „tétje”

Mindannyiunkban él a költői igazságszolgáltatás iránti ősi, ösztönös, igazságérzeten alapuló vágy: egy történettel akkor vagyunk „elégedettek”, ha a jó elnyeri tettei méltó jutalmát, a rossz megbűnhődik, a felborult világrend helyreállt, a pozitív erkölcsi értékek megerősítést nyertek. A kérdés akkor kezd el izgalmassá válni, amikor az irodalmi narratíva morális üzenete nem ennyire fekete-fehér. Kézenfekvő a kérdés: hogyan értelmezhető a költői igazságszolgáltatás olyan – elsősorban, de nem kizárólagosan modern, posztmodern – művekben, amelyek nem a klasszikus *happy end*-formulát követik? Beszélhetünk-e egyáltalán *poetic justice*-ről e narratívák esetén?¹ Ami pedig jog és irodalom kapcsolatát, a költői igazságszolgáltatás normatív univerzumban elfoglalt helyét illeti, *happy end* hiányában visszahatnak-e az irodalmi narratívák az erkölcsi döntéshozatalra?

Jelen tanulmány megközelítésében a recepcióközpontú értelmezés segít rávilágítani arra, hogy a költői igazságszolgáltatás nemcsak a *happy end*-formula útján hozzáférhető, hanem morális szempontból „nehezebben értelmezhető” irodalmi narratívákban is azonosítható. Ennek jelentőségét a *law in literature* megközelítésű kutatásokban abban látom, hogy lehetővé teszi a modern, posztmodern irodalom „morálisan összetett” narratívái és az erkölcsi ítélethozatal közti kapcsolat vizsgálatát.

A *poetic justice* terminológiájának használata a szakirodalomban jelentős eltéréseket mutat, ezért elsőként azt célszerű tisztázni, hogy e megközelítések közül az irodalmi mű és a morális döntéshozatal kapcsolatára fókuszáló, „jog és irodalmi” kutatás számára melyik irányt tartom célravezetőnek. Ezt követően konkrét irodalmi példákon keresztül, Friedrich Dürrenmatt bűnügyi regényei alapján járom körül a költői igazságszolgáltatás fogalmát.

¹ Zach a doktrína elméletét és történetét bemutató klasszikus monográfiájában a klasszicizmus kora utáni szépirodalomban az elv megkérdőjelezését, illetve jelentős presztízsvesztését állapítja meg, vö. Zach 1986. 381-442.

2. Terminológiai alapvetések

A szakirodalom egységes abban, hogy a „*poetic justice*” kifejezést Rymer angol drámakritikus használta először 1677-ben. Meglátása szerint a drámai mű akkor érhet el morális nevelő hatást – ezt egyúttal elvárásként is megfogalmazta az irodalommal szemben –, ha a darab végén a jó elnyeri tettei méltó jutalmát, a gonosz pedig megbűnhődik.²

A doktrínát a mai napig a legtöbb irodalomtudományi forrás a klasszikus „rymeri” megközelítésben értelmezi.³ Az irodalomtudomány képviselői közül – az utóbbi időben különösen a kognitív poétika irányából – többen is felhívják azonban a figyelmet arra, hogy a „klasszikus” *poetic justice* – koncepció nem alkalmazható kellő következetességgel az irodalmi narratívák túlnyomó többsége esetén, hiszen azok éppen az igazságosság megvalósításának lehetetlenségét ábrázolják vagy az erkölcsi rend érvényességét vonják kétségbe.⁴ E szerzők a probléma lényegét abban látják, hogy „*éppen ezeknek a műfajoknak a befogadástörténete mutatja különösen szembeűnően, milyen komoly erőfeszítéseket tesz az olvasó annak érdekében, hogy a poétikai igazságszolgáltatást beteljesülni lássa.*”⁵ Eibl a „*poetische Gerechtigkeit*” kognitív szempontú újraértelmezésekor számos irodalmi példával bizonyítja, hogy az olvasóban annyira erős az ösztönös igazságérzeten alapuló, *happy end* iránti vágy, hogy az értelmezés folyamatában az irodalmi narratíva üres, ambivalens vagy meghatározatlan helyeit ennek az elvárásának megfelelően tölti ki (például igyekszik valamilyen bűnt tulajdonítani az olyan szereplőnek, aki a történet végén megbűnhődik).⁶ Mindebből pedig a kognitív irodalomtudomány megközelítésében az következik, hogy a költői igazságszolgáltatás fogalmának értelmezésében egyfajta „paradigmaváltás” szükséges: olvasói elvárásként értelmezendő, és nem a szerzői konstrukció eredményeként.⁷

3. A dürrenmatti krimi mint „demonstrációs eszköz”

A *poetic justice* recepcióközpontú, olvasói elvárásként való értelmezése fentiekből következően lehetőséget nyújt a tanulmány tárgyát képező, „morálisan összetett” irodalmi művekben rejlő költői igazságszolgáltatás azonosítására. Egyúttal az olvasói „elváráshorizont” alakulására fókuszáló, kognitív poétikai megközelítés az irodalmi mű és a morális ítélethozatal közti kapcsolat feltárására is alkalmas.

² Rymer 1956 (1677). 26. 27. vö. Zach 1986. 25.

³ Vö. Kaul 2008.

⁴ Horváth 2019. 92.

⁵ Uo.

⁶ Eibl 2012. 219. vö. Horváth 2019. 92-93.

⁷ Eibl 2012. 239. vö. Horváth 2019. 93.

A tézisem alátámasztására Friedrich Dürrenmatt bűnügyi regényeit választottam, az alábbi okokból:

a) Az életmű áttekintése alapján nem férhet kétség ahhoz, hogy az igazságszolgáltatás kérdése, a jog–igazságosság, rend–rendetlenség, valószerű–lehetséges dichotómiája központi jelentőségű Dürrenmatt munkáiban, drámáiban csakúgy, mint a prózájában.⁸ Célravezetőnek látszik tehát a dürrenmatti *poetic justice*-t e motívumok mentén megközelíteni, néhány konkrét, az *oeuvre* szempontjából jelentős prózai munka alapján.

b) A tanulmány gondolatmenetének középpontjában a morális ítélethozatal kérdése áll. A klasszikus detektívtörténetek olvasói – csakúgy, mint a varázsmesék olvasói – fix elváráshorizonttal rendelkeznek a műfajba tartozó művekkel kapcsolatban. Azt várják, hogy a detektív – mint az erkölcsi Jó megtestesítője – megfejtse a rejtélyt, a gyilkos pedig rács mögé kerüljön.⁹ A kognitív poétika képviselői felhívják a figyelmet arra, hogy a detektívtörténet „*semantikussága és formális egyszerűsége viszonylag transzparens, jól követhető módon mozgat bizonyos (...) morális, értékelő mechanizmusokat, vagyis látványosan igénybe veszi az (...) összetettebb irodalmi formák (...) befogadásakor is szerepet játszó modulok egy részét*”.¹⁰ Kijelenthető tehát, hogy a detektívtörténet az irodalmi narratíva és a morális döntéshozatal kapcsolatának tanulmányozására – mint műfaj – kiválóan alkalmas.

c) Itt kell azonban felhívni a figyelmet arra, hogy Dürrenmatt bűnügyi regényeiben szándékolatlan eltér a klasszikus detektívtörténetek sémáitól. Poétikájának egyik legfontosabb szervező eleme a krimi szabályaival való ironikus-szatirikus-groteszk játék, a krimisémák meglepő variálása, újragondolása. Mindezzel összefüggésben e regényekben nem azonosítható a krimi műfajától hagyományosan elvárt *happy end*. A költői igazságszolgáltatás Dürrenmatt világában távolról sem fekete-fehér, művei éppen ezért válnak jelen tanulmány számára érdekessé. A *poetic justice* recepcióközpontú értelmezése szempontjából kifejezetten azokat a poétikai eszközöket tartom célszerűnek feltárni, amelyekkel a szerző a krimiolvasó fix elváráshorizontját „támadja”: ilyen módon lehetőség nyílik a narratíva és a morális ítélethozatal közti kapcsolat feltárására.

d) A „*law in literature*” megközelítésű gondolatmenetben nem hagyható figyelmen kívül továbbá a referencialitás kérdése, különös tekintettel arra, hogy az a morális döntéshozatalban vitathatatlanul jelentős szerepet játszik. Éppen ezért fontos kiemelni, hogy a krimi rendkívül érzékeny társadalmi zsáner: „*hihetetlenül gyorsan válaszol a modern kor problémáira, roppant sokrétű, és nagyon alkalmazkodó*.”¹¹ Szemiotikai

⁸ Itt jegyzem meg, hogy a német nyelvű „jog és irodalmi” kutatásokban Dürrenmatt művei fontos referenciapontnak számítanak. A hazai források között csupán elvétve található a svájci író bűnügyi regényeivel foglalkozó tanulmány. (Kifejezetten „jog és irodalmi” szemléletű forrást a mai napig nem leltem fel. Jog és dráma kurzuson azonban már foglalkoztak az egyetemi hallgatók *Az öreg hölgy látogatása* című művel, vö. Hegyi–Kisteleki 2017. 25-38.)

⁹ A varázsmesék és a klasszikus detektívtörténet közti párhuzamhoz lásd: Keszthelyi 1979. 129.

¹⁰ Horváth–Szabó 2019. 8.

¹¹ Varga 2009. 80.

szemléletű tanulmányában Gyimesi megállapítja, hogy a krimi „különféle műfajváltozataiban képes pontosan megjeleníteni azt, hogy az adott társadalmi formáció milyen filozófiai (ideológiai) előfeltevésekkel rendelkezik az igazságot illetően”.¹² Kijelenthető tehát, hogy a költői igazságszolgáltatás fogalmának vizsgálatára a krimi műfaja célszerű választásnak tekinthető.

4. A dürrenmatti költői igazságszolgáltatás jellegzetességei

A következőkben a költői igazságszolgáltatást mint – fentiek szerinti – olvasói elvárást értelmezem Dürrenmatt *A bíró és a hóhér* (1950-51), *A baleset* (1956), *Az ígéret* (1958) és az *Igazság-szolgáltatás* (1985) című műveiben,¹³ választ keresve arra a kérdésre, hogy visszahat-e az irodalmi narratíva a morális ítélethozatalra *happy end* hiányában is.

Jauss az irodalmi hermeneutika programját meghirdető, 1967-es egyetemi székfoglalójában megállapítja: „Az olvasó irodalmi élményeinek elemzése csak akkor kerülheti el a pszichologizmus fenyegető csapdáját, ha egy mű befogadását és hatását az elvárásoknak abban az objektíválható vonatkozási rendszerében írja le, amely (...) a műfaj korábbi ismeretéből, előző művek formájából és tematikájából, valamint a költői nyelv és a köznyelv ellentétéből épül fel.”¹⁴ Jauss az olvasói elvárások e rendszerét „elvárási horizont” néven azonosítja, ezt alakító fő tényezőkként az adott műfaj ismert normáit, az irodalmi környezethez való viszonyát, továbbá a mű által megjelenített fikció és a valóság közt feszülő ellentétet jelöli meg.¹⁵ Az irodalmi hermeneutika jaussi elmélete szerint az esztétikai élmény behatol az olvasó elvárási horizontjába, és az „esztétikai *distancia*” révén »az ismert tapasztalatok tagadása vagy először kimondott dolgok tudatosítása révén „horizontváltást” hozhat létre«. ¹⁶ E horizontváltásnak számtalan következménye lehet, adott esetben – ami témám szempontjából releváns – a morális döntéshozatalt is befolyásolhatja.

Jauss megközelítéséből levezethető, hogy a narratíva morális ítélethozatalra való hatását célszerű úgy vizsgálni, hogy áttekintjük, melyek az irodalmi műnek azok a vonásai, amelyek az olvasóban „horizontváltást” hozhatnak létre. A krimi esetében a befogadói elváráshorizontot alakító legfontosabb tényező megítélésem szerint az olvasó műfajjal szembeni, rendkívül precízen körvonalazható elvárása: a krimi szabályainak érvényesülése. Bertold Brecht a népszerű bűnügyi regény legfontosabb vonását az adott

¹² Gyimesi 2007. 125.

¹³ A tanulmányban szereplő idézetek a következő magyar nyelvű kiadásokból származnak: Dürrenmatt 1968, Dürrenmatt 1987. Itt jegyzem meg továbbá, hogy *A baleset* műfaja elbeszélés, a következőkben azonban – az egyszerűség kedvéért – a dürrenmatti „bűnügyi regények” megnevezésbe e mű is beleértendő.

¹⁴ Jauss 1980. 18.

¹⁵ Jauss 1980. 20.

¹⁶ Uo.

sémák különféle variációjában látja.¹⁷ A sémák műfajban betöltött szerepét mutatja, hogy e szabályrendszereket a krimiírók a kontárokkal szembeni védekezésként a huszadik század húszas-harmincas éveiben, krimiírási kódexekben egzaktan rögzítették.¹⁸

Dürrenmatt bűnügyi regényeinek említett sajátossága, hogy azokban a szerző kivétel nélkül a krimi hagyományos szabályaival megy szembe: újraértelmezi, vagy éppen teljesen figyelmen kívül hagyja, megkérdőjelezi, parodizálja, ironizálja azokat. Mivel pedig a krimiben – mint „ontológiai modellben” – a megismerés mindig az igazságra irányul,¹⁹ a narratíva az igazságszolgáltatás lehetőségeiről, az igazság logikai úton való megismeréséről alkotott olvasói képet is formálja.

A költői igazságszolgáltatás tanulmányozása szempontából célszerűnek látszik összegyűjteni, majd egyenként tárgyalni azokat a markáns vonásokat, motívumokat, narratológiai eszközöket, amelyekkel Dürrenmatt a krimiolvasó fix elváráshorizontját „bombázza”. Alábbiakban megvilágítom a krimi klasszikus szabályaitól való „dürrenmatti” eltéréseket, mert a „poetic justice” lényege meglátásom szerint e szempontok mentén tárható fel.

a) Az olvasó első kihívása: a rejtély puszta kontextussá válik

A klasszikus detektívtörténetek egyértelműen rejtélyközpontúak. Az olvasó számára fő vonzóerejüket pszichológiai szempontból egyrészt a rejtély által keltett feszültség, majd a meglepetés erejével ható, egyúttal a világ rendjét helyreállító, megnyugtató megoldás – mint katarzis – adja. Számos szerző épp abból vezeti le a műfaj irodalmi perifériára szorulását, hogy „*az író által feladott rejtvény megfejtésének vágya az olvasás igénye elé helyeződik*”,²⁰ a rejtvényfejtés intellektuális izgalma „lenyomja” a narratíva egyéb irányú próbálkozásait.

Bényei „*metafizikus detektívtörténet*” néven azonosítja a kriminek azt az alműfaját, amelyhez „*olyan, a klasszikus analitikus detektívtörténet lényeges megformálásbeli és világképi sajátosságait (a sematizáltságot, a cselekmény alárendelését a rejtély megfejtésének, a lélektani elemzés hiányát, az episztemológiai kérdések iránti érdeklődést stb.) felhasználó szövegek tartoznak, amelyek a krimisémából kölcsönzött elemeket általános bölcséleti jellegű kérdésfeltevések szolgálatába állítják – leggyakrabban oly módon, hogy a nyomozás folyamata a megismerés metaforájaként szerepel*”.²¹ Ugyanez a szerző e kategórián belül megkülönbözteti az „anti-

¹⁷ Brecht 1998 (1938/40). 33.

¹⁸ Miklós 2009. 20. A szerző itt idéz is Ronald Arbuthnot Knox 1929-es kódexéből, például: „*Véletlen esemény nem jöhet a detektív segítségére.*”; „*A bűnözőt ismerjük meg a történet korai szakaszában.*”

¹⁹ Gyimesi 2007. 125.

²⁰ Miklós 2009. 31.

²¹ Bényei 2000. 17-18.

detektívtörténeteket”, amelyek a krimikliséket „önmaguk felbomlasztására” használják, „a krimi metafizikai, logocentrikus alapfeltevéseinek dekonstruktív kritikájaként” olvashatók.²²

A tanulmány központi gondolatmenete szempontjából nem elsősorban az egzakt (al)műfaji besorolásnak (metafizikus detektívtörténet, anti-detektívtörténet, anti-bűnügyi történet, posztmodern regény²³), hanem – ahhoz kapcsolódóan – annak van jelentősége, hogy Dürrenmatt „anti” bűnügyi történeteiben a rejtély jelentősége a klasszikus detektívtörténetekhez képest jelentősen háttérbe szorul, az egyes regényekben eltérő mértékben. Míg *Az ígéret* és *A bíró és a hóhér* – amellet, hogy a rejtély felgöngyölítésében, a bűnös felelősségre vonásában a logika helyett a véletlenre, a szükségszerű helyett az eshetőlegesre helyezi a hangsúlyt – bizonyos mértékig még a klasszikus sémák szabta koordinátarendszerben mozog, addig *A baleset* című elbeszélés a krimiszabályok „kafkai” átiratának, az *Igazság-szolgáltatás* pedig az e szabályokkal való posztmodern játéknak, a krimisémák szatirikus dekonstrukciójának tekinthető. Mind a négy műben közös tehát, hogy a konkrét titok – maga a gyilkosság – csupán mintegy „apropót szolgált” az írónak az igazság felderítésével kapcsolatos filozófiai mondanivalója vagy éppen a krimi műfajával kapcsolatos meglátásai kifejtésére. Az olvasó kénytelen tehát befogadói pozícióját e szempontok mentén átértelmezni.

b) Második kihívás: a képtelent, az eshetőlegest, a véletlent az igazságszolgáltatás releváns tényezőinek kell tekinteni

Dürrenmatt „*A bűnügyi regény rekviemje*” alcímet viselő, *Az ígéret* című művében a gyilkosság történetét egy kerettörténetbe helyezi. Az író egy nyugalmazott rendőrparancsnokkal beszélget, aki kifejti a krimivel kapcsolatos, szakmai tapasztalatokon alapuló aggályait. A szerző ezt a narratológiai eszközt használja fel arra, hogy megfogalmazza a műfajjal kapcsolatos meglátását, amelyet az olvasó mintegy „sorvezetőként” használhat majd a gyilkossági történet értelmezésekor. „*Maguk a cselekményt logikusan építik fel, úgy tesznek, mintha sakkoznának (...); a detektívnek csak a játékszabályokat kell ismernie, és lejátszhatja a partit, már ki ütötte a bűnöst, győzött az igazság. Dühöngök, amikor ezt a fikciót hallom. Mert logikával csak részben tudunk hozzáférközni az igazsághoz.*”²⁴ Ezzel a kijelentéssel Dürrenmatt a klasszikus krimi egyik kőbe vésett szabályát támadja: azt, hogy a rejtély logikai úton, a deduktív következtetés módszerével felderíthető. „*A zavaró körülmények, amelyek megghiúsítják számításainkat, oly gyakoriak, hogy a legtöbb esetben csak a vadászszerencse meg a*

²² Bényei 2000. 21. 20.

²³ A tanulmány tárgyát képező négy konkrét regény alműfajáról a szakirodalom nem egységesen foglal állást, a német nyelvű források leggyakrabban az „Anti-Kriminalroman”, „Anti-Detektivroman” alműfajba sorolják őket, vö. Genz 2018. 11; Bartl 2020. 150.

²⁴ Dürrenmatt 1968. 12.

véletlen hozza meg a sikert.”²⁵ A bíró és a hóhér gyilkosa, Gastmann ugyanezt fogalmazza meg a nyomozóval kötött fogadásában: „éppen az emberi kapcsolatok kuszasága teszi kinyomozhatatlanná a bűnösöket, vagyis a bűn túlnyomó többsége nemcsak büntetlen, mert nem is tud róluk senki, mintha a föld alatt történtek volna.”²⁶

Az író késői regényében, a posztmodern *Igazság-szolgáltatás*ban még ennél is tovább megy, amikor azt állítja, hogy vannak olyan helyzetek az igazságszolgáltatás folyamatában, amikor nem érhetjük be a valósággal. A történetben a gyilkos azzal bízta meg a védőügyvéd-nyomozót, hogy ne a valóságosra, hanem a lehetségesre koncentráljon: „Magának nem is a valóságot kell vizsgálnia (...), hanem a valóság mögött rejlő egyik lehetőséget a sok közül. (...) A valóságos csak speciális esete a lehetségesnek, ezért másként is elgondolható.”²⁷ Az abszurd dürrenmatti narratívában a lehetséges valóban „lenyomja” a valóságot: annak ellenére, hogy a gyilkosságnak számtalan szemtanúja volt és az elkövető maga sem tagadja tettét, végül felmentik, mert felmerül egy másik, az igazságszolgáltatási gépezet számára *hihetőbb, valószínűbbnek* látszó lehetőség.

A fentiek háttérében jól azonosítható a teljes dürrenmatti életművet átható, a világ kaotikusságát, logikai úton való megismerhetetlenségét hirdető modern-posztmodern létszemlélet (ne feledkezzünk el arról sem, hogy a tárgyalt művek közül három néhány évvel a második világháború után, az *Igazság-szolgáltatás* pedig az 1980-as években született). „E defekttel teli világban” pedig – ami nem más, mint „műszaki hiba előidézte gátszakadás, laboránsnök szórakozottsága folytán levegőbe repülő atombombagyár, tévesen beállított repülőgép”²⁸ – az esztétikai-morális-jogi igazságszolgáltatás nem csupán, sőt, nem elsősorban (!) logikus, ok-okozati összefüggések eredője, hanem sokkal inkább esetleges, képtelen, kiszámíthatatlan, véletlen események függvénye. A krimiolvasó persze szeret(ne) minderről megfélekezni, Dürrenmatt azonban gondoskodik róla, hogy olvasója ezeket az elváráshorizontot alkotó előfeltevéseit felülbírálja: ez a világ ugyanis – hangsúlyozza – így „talán tökéletes, csak éppen hazug”.²⁹ „A képtelenen (...) csak akkor nem zúzódunk szét (...), ha e képtelen létezését elgondolásainkba alázatosan belekalkuláljuk.”³⁰

c) Harmadik kihívás: a szereplők klasszikus „mátrixa” átértelmezésre szorul

Szintén a klasszikus detektívtörténet sematikusságából adódik, hogy szereplői köre jól behatárolt, a szerepek egymástól élesen elkülönülnek. Mindehhez társul morális síkon,

²⁵ Uo.

²⁶ Dürrenmatt 1968. 197.

²⁷ Dürrenmatt 1987. 53.

²⁸ Dürrenmatt 1968. 114.

²⁹ Dürrenmatt 1968. 12.

³⁰ Dürrenmatt 1968. 97.

hogy a detektív „alapértelmezetten” az erkölcsi Jó, a gyilkos pedig a Rossz megtestesítője. Keszthelyi a krimi és a varázsmese párhuzamait feltáró gondolatmenetében meggyőzően mutatja be, hogy a varázsmesék proppi mesemorfológia szerinti tipikus karakterei megfeleltethetők a hagyományos krimikaraktereknek.³¹ Ugyanúgy, ahogy ezekben a mesékben, a klasszikus bűnügyi regényekben is statikusak a jellemek, a szerepek pedig jól elhatároltak: a detektív mint „hős” feladata, hogy kinyomozza a rejtélyt, fényt derítsen az igazságra, legyőzze a gyilkost mint „ellenséget”, helyreállítsa a felborult világrendet.

Dürrenmatt világában azonban az olvasó kénytelen az igazságszolgáltatási folyamat részvevőinek fekete-fehér „mátrixát” újragondolni, átértelmezni. A klasszikus szerepek ugyanis a „*defekttel teli világban*” megkérdőjeleződnek, elmosódnak vagy éppen a narratívából teljesen kimaradnak, ahogy ezt az alábbi két példa mutatja.

A bíró és a hóhér „igazságszolgáltató” rendszerében a szerepek több síkon is egymásba csúsznak. Bärlach felügyelő ősi ellensége Gastmann, a bűnöző. Bärlach önjelölt igazságosztóként határoz a bűnöző kivégzéséről, azonban – abszurd módon – nem azért, mert a történetben szereplő gyilkosságot Gastmann követte volna el, hanem a nyomozó saját „igazságának” érvényesítése érdekében (a történet szerinti valós gyilkos ugyanis Bärlach „segítője”, a szintén rendőr Tschanz). A „hős” bíróként bünteti meg a „nem-gyilkost”, és ennek következtében maga is gyilkossá válik. Dürrenmatt világában tehát mesei igazságszolgáltatásról szó sincs: a narratíva egyértelműen az olvasóra bízva a költői igazságszolgáltatás értelmezési folyamatban való konstrukcióját³² vagy éppen az igazságszolgáltatás lehetetlenségének belátását.

A baleset világa még ennél is abszurdabb. Ebben a történetben ugyanis nincs szó tényleges gyilkosságról, sem „valós” szerepekről: a szereplők – egy nyugalmazott bíró, egy egykori ügyész, egy védőügyvéd, továbbá egy hóhér – azzal szórakoztatják magukat, hogy esténként berúgnak, és – sajátos szerepjátékként, az „*igazságszolgáltatás játékeként*” – kitalált büntetőpereket folytatnak le. Ebbe a játékba véletlenül csöppen bele vádlottként Traps, aki az „eljárás” előrehaladása során egyre jobban átéli szerepét, már maga is – sajátos Josef K.-ként – egyre jobban elhiszi bűnösségét, fürdőzve személyének fontosságában. A történet végén, az „ítélethirdetés” előtt már maga könyörög a bírónak, hogy állapítsa meg a bűnösségét. Ezt követően pedig felmegy a szobájába és felakasztja magát, végrehajtva magán az ítéletet.

Ahogy látható, az író az igazságszolgáltatás szereplőit is sajátos, abszurd „sakkjátszma” résztvevőivé teszi. Ebben a játékban azonban sem a szerepekkel járó feladatok és jogosítványok, sem a szabályok nem tekinthetők állandónak. Sőt, a narratíva – újabb pofon a klasszikus szabályoknak – még ennél is továbbmegy: Dürrenmatt saját magát is „beleírja” a történetbe, önmagát is a sajátos

³¹Hős = magánnyomozó, álhős = hivatásos rendőr, ellenség = gyilkos, király = megbízó, útbaigazító/adományozó = tanúk/gyanúsítottak, segítő = nyomozó segédje. Keszthelyi 1979. 134.

³²Vö. Eibl fentiekben kifejtett kognitív poétikai megközelítésével (költői igazságszolgáltatás mint az értelmezés irányát meghatározó olvasói elvárás, Eibl 2012. 92.)

„igazságszolgáltatási játék” résztvevőjévé téve.³³ Az író *Az ígéletben* a kerettörténet szereplőjeként hallgatja a rendőrpáncsnok előadását a gyilkosságról és a nyomozásról. *Az Igazság-szolgáltatás* záró fejezetében („a közreadó utószava”³⁴) úgy szövi bele magát a történetbe, hogy – egyes szám első személyű beszámolója szerint – jóval az események után, különböző véletlenek folytán összetalálkozott a kulcsszereplővel, akik segítettek fényt deríteni több, addig „homályban maradt” mozzanatra. *A bíró és a hóhérban* Dürrenmatt sajátos, önreflexív-groteszk módon, szintén az igazságszolgáltatási folyamat tényleges szereplőjévé teszi magát. Egyrészt elvárja a nyomozóktól, hogy őt magát is lehetséges gyanúsítottként hallgassák ki: „Az *alibimre van szükségük?*”³⁵; másrészt pedig a lehetséges gyanúsított, Gastmann jelleméről, indítékairól olyan döntő jelentőségű információkkal szolgál a rendőrök számára, amelyekre egyéb úton aligha derülhetne fény.

Dürrenmatt a fenti poétikai eszközökkel újraértelmezi az író szerepét a költői igazságszolgáltatás folyamatában. Egyrészt sakkjátékosként pozicionálja önmagát, aki a történet szereplőit bábuként mozgathatja, saját elképzeléseinek megfelelően: „*Mindenesetre ne hagyjuk, hogy megfigyeljen bennünket, még bekerülünk valami regénybe*” – adja nyomozói szájába.³⁶ Másrészt azonban nem elégszik meg ezzel a pozícióval: saját szerepéből kilépve átlép a fikció világába, önmagát is a nyomozás, az igazságszolgáltatási folyamat valós résztvevőjévé téve.³⁷ Jog és irodalom kapcsolata, az esztétikai és a morális igazságszolgáltatás viszonya vonatkozásában döntő mozzanatra világít rá a szerző az írói feladat sajátos értelmezésekor: „*Ő maga is olyan rendőrféle, mondta, de nem áll mögötte se hatalom, se állam, se törvény, és nem rendelkezik börtönökkel. Az ő szakmája az, hogy a körmére nézzen az embereknek.*”³⁸

Fentiek jól mutatják, hogy a dürrenmatti krimiben a fekete-fehér *happy end*-formula alkalmazhatatlan, az olvasó nehéz feladat előtt áll a költői igazságszolgáltatás értelmezésekor. Ebben az „átértelmezett” koordinátarendszerben ugyanis a „hős” és az „ellenség” szerepe nehezen határolható el. Mindezt pedig még tetézi az író azzal, hogy önmagát is e rendszer részeként értelmezi, elmosva a valóság és a fikció határait.

d) Negyedik kihívás: a morális dimenzió összetetté válik

³³ Dürrenmatt kedvelt, visszatérő motívuma az írói szereppel való sajátos, önreflektív játék, vö. Gisi 2018. 246-248.

³⁴ Dürrenmatt 1987. 181.

³⁵ Dürrenmatt 1968. 203.

³⁶ Uo.

³⁷ Ugyanezt mutatja, hogy a regényből készült filmváltozatban Dürrenmatt maga is szerepet vállalt: önmagát játssza, aki – nem mellesleg – sakkjáték közben elegyedik szóba a nyomozóval.

³⁸ Dürrenmatt 1968. 206.

A fenti „mátrix” további olvasói újragondolást igényel a detektívtörténet morális dimenziója mentén: e szempont az esztétikai és a morális döntéshozatal kapcsolatát tekintve vitathatatlanul kiemelten fontos.

A klasszikus detektívtörténetben a moralitás sokadlagos jelentőségű: a bűnöző pusztán a műfaji szabályokból adódóan – és nem valamilyen magasztos erkölcsi törvény alapján – az amoralitás képviselőjének, a detektív pedig szintén „definíciószerűen” hősnek, a moralitás megtestesítőjének tekintendő. Agatha Christie vallomása jól mutatja a klasszikus krimi viszonyát a morális szempontokhoz: *„Amikor nekiláttam a detektívtörténet megírásának, nem jutott eszembe megítélni az abban előforduló eseményeket, vagy komolyabban belegondolni a bűncselekménybe: egy igazi detektívtörténet a tettes utáni hajtóvadászatról szól, noha van erkölcsi tanulsága is. A régi művek még egyfajta tanmesék voltak, amelyekben a Gonosz elnyerte büntetését, a Jó pedig győzött. (...) Az ellenség rossz volt, a hős pedig jó – nem vájkáltunk lélektani dolgokban, hanem felléptünk a bűnözők ellen, és az áldozatok pártját fogtuk.”*³⁹

Northrop Frye *A Kritika anatómiájában* a detektívtörténetet a melodráma egyik formájának tekinti, mely utóbbinak két fontos ismertetőjegye van: *„az erkölcsi erény győzelme a gonoszság fölött, és ami ebből következik: a közönség feltételezett erkölcsi elveinek az idealizálása.”*⁴⁰ A szerző a krimiolvasó ironikus hozzáállására hívja fel a figyelmet: *„A művelt közönség, ha melodramát néz, lenéző gesztussal kifütyüli a cselszövőt, abból kiindulva, hogy nem lehet komolyan venni a komolyságát.”*⁴¹ Frye meglátásában tehát – bár ő a fiktív gonoszt kifejezetten ironikus távolságtartással kezeli – a klasszikus detektívtörténet lényegi eleme szintén a *happy end*, a műfaj diktálta szabályok szerint pedig a morális dimenzió a krimiben – csakúgy, mint a melodramában – „adottnak” tekintendő.

A dürrenmatti bűnügyi regényekben a morális dimenzió közel sem ennyire „átlátszó”. A tárgyalt művek alapján a klasszikus krimik pozitív hőseivel kapcsolatban az alábbi következtetések vonhatóak le. *Az ígéret* nyomozója, Matthäi *A bírós és a hóhér* Bärlach felügyelőjével, továbbá az *Igazság-szolgáltatás* Spät ügyvédjével rokon karakter. Mindhárman végletekig elszánt, „kohlhaasi” küzdelmet folytatnak annak érdekében, hogy az igazságnak érvényt szerezzenek. Egy darabig még törvényes eszközökkel küzdenek, amikor azonban szembesülnek azzal, hogy céljuk az állami igazságszolgáltatás útján nem érhető el, maguk veszik kézbe az ügyet.⁴² Önjelölt igazságosztóként, bíróként járnak el, céljuk elérése érdekében más embereket használva eszközként. Az „igazságszolgáltatás megszállottjaivá” válnak, a szó átvitt és szó szerinti értelmében is: Matthäi a történet végén beleőrül sikertelenségébe, Bärlachnak a gyomra betegszik meg, Spät alkoholistává válik. A három karakter jól mutatja, hogy

³⁹ Christie 2008 (1977). 500. Kiemelés az eredetiben. Ezzel rokon megközelítést fogalmaz meg Keszthelyi, amikor a detektívtörténetet „passiójátéknak” tekinti (Keszthelyi 1979. 121.).

⁴⁰ Frye 1998 (1957). 45.

⁴¹ Uo.

⁴² A kohlhaasi párhuzamra hívja fel a figyelmet Auge is, hivatkozva egyúttal Richterre és Schneiderre, vö. Auge 2004. 260. 87.j.

ezekben a regényekben a nyomozók – az Agatha Christie – féle detektívfigurákkal szemben – már nem tekinthetők egyértelműen pozitív hősöknek, tetteik morálisan igencsak megkérdőjelezhetőek.

Az ellentétes, bűnözői oldalon az állapítható meg, hogy Dürrenmatt gyilkosainak indítékai között nem a szokásos motívumok azonosíthatóak (nyereségvágy, szerelemfélézés és így tovább), hanem annál jóval abszurdabb, esetlegesebb mozgatórugókról van szó: „*Lehet, hogy Gastmann több jót tett, mint mi hárman együttvéve (...). Azért soha nem fog gonoszságot elkövetni, hogy elérjen valamit (...). Ő csak akkor követi el a rosszat, ha nincs gyakorlati értelme, mert nála mindig két dolog lehetséges, a jó és a rossz, s a kettő közt a véletlen dönt. (...). Nála a rossz nem filozófia vagy ösztönmegnyilvánulás, hanem a szabadságnak a megnyilvánulása. A Semmi szabadságáé.*”⁴³ Az *Igazság-szolgáltatás*ban éppen az effajta, abszurd indítékból vezethető le a tényleges gyilkos, Kohler utólagos felmentése. Ezzel az indítékkal az igazságszolgáltatási rendszer nem tud mit kezdeni, ugyanis ez a bíróságnak „*túl elvont bizonyíték*”.⁴⁴

A példák alapján látható, hogy a dürrenmatti krimiben Jó és Rossz pólusa, morál és amorális fogalma összetett, abszurd, nyugtalanító. Amennyiben abból indulunk ki, hogy a krimivel szembeni befogadói elvárás a költői igazságszolgáltatás érvényesülése, az olvasó kénytelen e fogalmakkal megküzdeni, saját elképzelését a narratíva mentén adott esetben újragondolni, és – az üres vagy ambivalens mozzanatok értelmezése révén – a költői igazságszolgáltatásban megnyugodni, vagy annak annak sikertelenségét, lehetetlenségét megállapítani.⁴⁵

5. Konklúzió: a költői igazságszolgáltatás pozíciója a normatív univerzumban

Dürrenmatt *Az ígélet* kerettörténetében – mint sajátos „műfaji alapkódexében” – egyértelműen elveti a klasszikus krimi költői igazságszolgáltatás – doktrínáját. A *happy end* ugyanis szerinte egyrészt „*az államfenntartó hazugságok közé tartozik*”, másrészt létjogosultsága a krimipiac szabta igényekkel, „*üzleti megfontolásokkal*” támasztható alá.⁴⁶ „*Maguk, írók megszokták, hogy az igazságot odavessék a dramaturgia szabályainak martalékául. (...) Ha előre akarnak jutni, hagyják a csudába ezt a tökéletességet, és térjenek vissza a dolgokhoz, a valósághoz (...).*”⁴⁷ Összefoglalóan e megközelítésre vezethető vissza az a fentiekben részletezett „kihívásrendszer”, amellyel Dürrenmatt a krimiolvasó hagyományos elváráshorizontját „kikezdi” (a rejtély

⁴³ Dürrenmatt 1968. 206-207.

⁴⁴ Dürrenmatt 1987. 75.

⁴⁵ Vö. Eibl 2012. 219.

⁴⁶ Dürrenmatt 1968. 11-12.

⁴⁷ Dürrenmatt 1968. 12.

kontextussá válása, a logika háttérbe szorulása, a szereplők klasszikus „mátrixának” újraértelmezése, a moralitás kérdésének komplexitása).

A kognitív poétikai kutatások szerint „*míg valós környezetben (például jogalkalmazás során – T. K.) hajlunk arra, hogy morális ítéleteinkben jelentős szerepet biztosítsunk a racionális döntésnek, és ne fogalmazzunk meg morális ítéletet objektívnek gondolt mérlegelés nélkül, addig az irodalmi befogadásban erőteljesebb, majdhogynem kizárólagos szerepet kap az érzelmi reakció.*”⁴⁸ A befogadás során kvázi „személyes ismeretséget” kötünk a szereplőkkel, empatikusan viszonyulunk hozzájuk, megismerjük jellemüket, motivációikat, ezáltal pedig könnyebben elfogadjuk az „egyébként” morálisan elítélhető tetteiket is.⁴⁹ A kognitív poétika felfogásában a költői igazságszolgáltatás az értelmezés folyamatában jön létre, „generátora” az emberben eredendően meglévő igazságérzet. Ez az igazságérzet, a Jó győzelme iránti vágy pedig a vonatkozó kognitív kutatások szerint annyira erős, hogy a narratíva üres vagy meghatározatlan helyeit úgy töltjük meg értelemmel, hogy a költői igazságszolgáltatást érvényesülni lássuk.⁵⁰ Ilyen módon, az értelmezési folyamatban Dürrenmatt „kohlhaasi” nyomozókaraktereinek tetteit elítéljük vagy legitimáljuk; az „igazságtevő bosszút” magunkban „büntethetőséget megszüntető vagy enyhítő körülményként” vagy éppen „minősített esetként” kezeljük és így tovább.

A Dürrenmatt műveiben megjelenő költői igazságszolgáltatás lényegét jog és irodalom, közelebbről az irodalmi mű morális ítélethozatalra való visszahatása szempontjából nem abban látom, hogy az adott szereplőt az adott narratíva alapján az olvasó felmenti-e vagy nem – ez esetleges. Ami azonban nem az: az olvasó arra kényszerül, hogy az irodalmi mű fenti konkrét „kihívásaira” valamilyen *választ adjon*, szembenézzen az igazságszolgáltatás lehetőségeivel vagy éppen lehetetlenségével – annak okaival, következményeivel. Ez a befogadás folyamata során abban nyilvánul meg, hogy az olvasó korábbi elvárásai horizontját több síkon, e „kihívások” mentén felülbírálja, a morális ítélethozatal folyamatába új – adott esetben érzelmi⁵¹ – szempontokat von be, hagyományos „berögződéseit” újraértelmezi. Mindehhez pedig – ahogy láttuk – egyáltalán nem szükséges az, hogy a szöveg készen kínálja az olvasónak a *happy endet*, az erkölcsi tanulságot; sőt. E „*defekttel teli világban*” ugyanis „*az ítélet, az igazságszolgáltatás s talán a bocsánat*” nem melodramákban érhető tetten – de nem is logikusan felépített büntetőbírói ítéletekben, hanem „*egy részeg ember véletlenül odapottyant, sokat felfogó, sokat visszatükröző monoklijában*” villantható fel, ahogy ezt Dürrenmatt teszi.⁵²

⁴⁸ Horváth 2019. 99-100.

⁴⁹ Uő 100.

⁵⁰ Eibl 2012. 219. vö. Horváth 2019. 93.

⁵¹ Mára már a kognitív és evolúciós pszichológia evidenciájává vált, hogy a morális problémák felismerésében kulcsfontosságú szerepet játszanak az érzelmek, vö. Horváth–Szabó 2021. 10.

⁵² Dürrenmatt 1968. 115.

Felhasznált irodalom

Auge, Bernhard: Friedrich Dürrenmatts Roman „Justiz”. Entstehungsgeschichte, Problemanalyse, Einordnung ins Gesamtwerk. LIT VERLAG, Münster, 2004.

Bartl, Andrea: Justiz in: Weber, Ulrich és mások (szerk.): Dürrenmatt Handbuch. Leben-Werk-Wirkung, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2020. 150-153.

Bényei, Tamás: REJTÉLYES REND. A krimi, a metafizika és a posztmodern, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000.

Brecht, Bertold: Über die Popularität des Kriminalromans (1938/40). In: Jochen Vogt (szerk.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München 1998. 33-37.

Christie, Agatha: Életem (ford.: Kállai, József). Partvonal Kiadó, Budapest, 2008.

Dürrenmatt, Friedrich: A baleset (ford.: Gera, György). In: uő: Az ígélet. Három kisregény, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1968. 111-153.

Dürrenmatt, Friedrich: A bíró és a hóhér (ford.: Ungvári, Tamás). In: uő: Az ígélet. Három kisregény, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1968. 155-230.

Dürrenmatt, Friedrich: Igazság-ügy (ford.: Asztalos, József). Magvető Kiadó, Budapest, 1987.

Dürrenmatt, Friedrich: Az ígélet. A bűnügyi regény rekviemje (ford.: Fáy, Árpád). In: uő: Az ígélet. Három kisregény, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1968. 5-109.

Eibl, Karl: Poetische Gerechtigkeit als Sinngenerator. In: Donat, Sebastian és mások (szerk.): Poetische Gerechtigkeit. Düsseldorf University Press, Düsseldorf, 2012. 215-240.

Frye, Northrop: A kritika anatómiája. Négy esszé (ford.: Szili József), Helikon Kiadó, Budapest, 1998.

Genz, Metin: Gattungsreflexion/Schemaliteratur. In: Düwell, Susanne és mások (szerk.): Handbuch Kriminalliteratur. Theorien-Geschichte-Medien, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2018. 3-13.

Gisi, Lucas Marco: Autorschaft. In: Düwell, Susanne és mások (szerk.): Handbuch Kriminalliteratur. Theorien-Geschichte-Medien, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2018. 246-238.

Gyimesi, Tímea: Az igazság margójára avagy a krimi dekonstrukciójának szemiotikai modellje. In: Kovács, Katalin – Nagy, Ágoston: „Tavasz jáde csigái” avagy „Zöld kagyló-forma tavasz”: Pálfy Miklós 65. születésnapjára. Grimm Kiadó, Szeged, 2007. <http://acta.bibl.u-szeged.hu/64161/> (2021.06.18.)

Hegyi, Árpád Jutocsa – Kisteleki, Károly: Jog és dráma. ELTE ÁJK, Budapest, 2017. https://www.eltereader.hu/media/2018/04/MF6_Hegyi-Kisteleki_READER.pdf (2021.06.17.)

Horváth, Márta: Morális ítélet és detektívtörténet. In: Horváth, Márta – Szabó, Erzsébet: Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában. Ráció Kiadó, Budapest, 2019. 90-103.

Horváth, Márta – Szabó, Erzsébet: Hogyan olvasunk krimi? A detektívtörténet kognitív megközelítései. In: Uők (szerk.): Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában. Ráció Kiadó, Budapest, 2019. 7-22.

Horváth, Márta – Szabó, Judit: Elbeszélés és morális ítélet. Bevezető. In: Uők (szerk.): Irodalmi elbeszélés és morális ítélet. Ráció Kiadó, Budapest, 2021. 7-27.

Jauss, Hans Robert: Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja (ford.: Bernáth, Csilla). *Helikon*, 1980/1-2. 8-39.

Kaul, Susanne: *Poetik der Gerechtigkeit*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2008.

Keszthelyi, Tibor: A detektívtörténet anatómiája. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979.

Miklós, Ágnes Kata: *Bűnös szövegek*. Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2009.

Rymer, Thomas: *Tragedies of the Last Age...* (1677). In: Zimansky, Curt A: *The Critical Works of Thomas Rymer*. Yale University Press, New Haven, 1956.

Varga, Bálint: Nyomozás az első magyar krimi után. in: Benyovszky, Krisztián – H.Nagy, Péter: *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009. 49-81.

Zach, Wolfgang: *Poetic justice. Theorie und Geschichte einer literarischen Doktrin*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986.

POETIC JUSTICE IN THE CRIME STORIES OF DÜRRENMATT

The central issue of this study is the interpretation of the term 'poetic justice' in literary works which do not apply the traditional 'happy end' formula. The thesis is that the approach of reception-oriented literary theory enables the identification of 'poetic justice' in these 'morally complex' literary pieces. The cognitive poetic approach focusing on changes in the reader's horizon of expectations facilitates answering the question whether these, primarily but not exclusively, modern, postmodern literary works can have moral effects upon the readers. The thesis is supported by the crime

stories of Dürrenmatt. The study discusses the tools narratives use to induce a moral 'horizon change' in the reader (the mystery becoming context, the retreat of logic, the re-interpretation of the classical 'matrix' of the cast, the complexity of morals), and determines the place 'poetic justice' occupies in the normative universe.