
TANULMÁNYOK

DECZKI SAROLTA

A megsérült világrend és az igazság vágya

sarolt@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6609-8448

HELIKON

The Wounded World Order and the Desire for Justice

Abstract

The essay tries to provide a general but not exhausting overview of crime fiction; its structure, history, main subjects and philosophical background. Furthermore, it tries to answer the question of why it is the most popular literary genre since its birth at the turn of the last century. The crime novel is a typical and characteristic genre of Western thought, and after the decline of the big philosophical systems it keeps alive the need for the truth. The investigation in the crime novel tries to restore the order of the world which was hurt by the crime. Meanwhile, the secrets of the past and the sins of the contemporary society will be revealed.

Keywords: crimi fiction, detective story, philosophy, genres, crime novel

Helikon 69 (2023) 1

DOI: 10.57226/Hel.2023.1.1

A krimi iránt az utóbbi időkben fokozott érdeklődés tapasztalható világszerte, mind az irodalomtudomány- és kritikában, mind pedig az olvasók között. Időről-időre megjelenik egy-egy krimi, mely nagy népszerűsége tesz szert, és egy egész trendet indít el. Csak pár példa: 1988-ban jelent meg Umberto Eco *A Foucault-inga* című posztmodern történelmi krimije, melynek nyomán újult érdeklődés támadt a titokzatos lovagrendek, főleg a templomosok iránt. Részint ennek a hullámnak az egyik darabja Dan Brown 2003-ban megjelent híres könyve, *A Da Vinci-kód* is, s ezt követően detektívregények tucatja látott napvilágot, melyekben a bűneset valamilyen művészettörténelmi kuriózum körül forog (a párizsi Saint-Sulpice-templomnak pedig példátlan látogatószámot generált). Stieg Larsson 2005 és 2007 között megjelent *Millennium*-trilógiája a skandináv krimi napjainkban is tapasztalható népszerűségét indította el, melyet olyan szerzők neve fémjelez, mint Jo Nesbø, Henning Mankell vagy Karin Fossum, akiknek a műveit nagyon sok nyelvre lefordították és milliós példányszámokat érnek el. A legújabb trend alakítójának címére pedig jó eséllyel pályáznak a dél-koreai krimiszerzők, akiknek a művei sajátos társadalmi-politikai feszültségeket tematizálnak, és távol-keleti egzotikumot jelentenek.¹

Az óriási példányszámok mellett a sikerhez és a népszerűséghez a filmadaptációik is hozzájárulnak, vagyis a jó krimi jó üzletet is jelent. Nem véletlen, hogy a (szubjektív válogatás szerint) minden idők legjobb 10 krimijéből² többnek elkészült a filmváltozata is, melyek legalább olyan híresek lettek, mint maga az eredeti mű. Dashiell Hammett *A máltai sólyom* (1930) című klasszikusának adaptációjában Humprey Bogart játssza a főszerepet, s a film maga a *film noir* műfajának az egyik alapdarabja. Az amerikai *hard boiled* krimi másik klasszikus szerzője Raymond Chandler, akinek a *Kedvesem, isten veled!* (1940) című regényét is filmre vitték. Davis a krimiírók közé sorolja a brit John le Carrét is, aki kémregényeivel tett szert világhírré, melyek közül többet is megfilmesítettek; ezek közül a legismertebb *A kém, aki bejött a hidegről* (1963). Továbbá a fenti szerzők művei közül is többnek elkészült a filmváltozata, melyek rendre igen nagy nézettséget érnek el, ami tovább növeli a műfaj népszerűségét.

A krimi mint a tömegkultúra termékét ugyanakkor a professzionális irodalomkritika és -tudomány, valamint az esztétika felől mindig is gyanakvás

¹ J. Madison DAVIS, „Korean Crime Novels: »The Next Big Thing«?», *World Literature Today* 91, no. 2 (2017): 13–15, <https://doi.org/10.7588/worllitetoda.91.2.0013>.

² J. Madison DAVIS, „The 10 Greatest Crime Novels of All Time? Some Candidates”, *World Literature Today* 80, no. 1 (2006): 6–8, <https://doi.org/10.2307/40159014>.

övezte, és csak az utóbbi évtizedek fejleménye, hogy megkérdőjeleződött a magas és alacsony irodalom szétválasztásának érvénye. Ez a krimi esetében már csak azért is különösen jogosnak tűnik, mert a világirodalomban lépten-nyomon bűnügyi történetekbe botlunk, még akkor is, ha azokat nem így hívják. Szophoklész *Oidipus királya* egy nyomozás története, Shakespeare drámáiban számtalan gyilkossággal találkozunk, Balzac regényeiben is előfordul nyomozás, Dosztojevszkij *Bűn és bűnböjtésének* a középpontjában ugyancsak egy bűneset áll, valamint a műfaj egyik megteremtőjét, Dickenst sem krimi-szerzőként tartjuk számon elsősorban, pedig az ő nevéhez fűződik a „detektív” elnevezés elterjedése is. A műfaj klasszikusa, Edgar Allan Poe is a magas regiszterhez tartozik, tehát egészen addig, amíg a detektívregény műfaja ki nem vált az irodalomból, addig a bűnügyi szálát is tartalmazó irodalmi művek státusza nem volt kérdéses. Akkor lett az, amikor megjelent maga a zsáner, azaz amikor a bűntény és a nyomozás került a középpontba. Ez arra az időszakra tehető (a 19. század vége és a 20. század eleje), amikor az úgynevezett magas és az alacsonyabb rendű irodalom és művészet elkezdett elválni egymástól, és ekkoriban alakult ki az is, amit modern tömegkultúrának hívunk. A bűnügyi történetek státusza hirtelen csökkent, a ponyva, a lektúr skatulyájába kerültek, így a „szórakoztató műfajokkal” együtt a kánon peremére szorultak.

Ebből a perifériás helyzetből manapság kezdenek kikerülni a populáris műfajok, és válnak tudományos kutatás tárgyává. A krimi pedig a legnépszerűbb irodalmi műfaj napjainkban, ami már csak ezért is képes felkelteni az irodalom- és kultúratudomány, valamint a kritika érdeklődését. Annál is inkább, mert az utóbbi évtizedekben egyébként is emancipációs folyamatnak lehetünk itt tanúi:³ a korábban az alacsony regiszterbe sorolt irodalom és kultúra – a képregények, a horror, a videójátékok – tudományos vizsgálatok tárgya lett, s alighanem a krimi iránt a legnagyobb az érdeklődés. Ennek köszönhetően világszerte rengeteg cikk és könyv jelenik meg, melyek reflektálnak az olvasói szokásokra, a népszerűség okaira, s magának a műfajnak a saját poétikájára, műfaji sajátosságaira.

A konzervatív kritika szerint a lektűrbe sorolt műfajok azért nem érdemesek a figyelemre, mert ugyanaz a zsáner variálják, nincs bennük nyelvi és esztétikai innováció, ragaszkodnak a műfaji konvenciókhoz. Tzvetan Todorov szerint azonban éppen ezért lehetséges a krimi műfajokba sorolása: míg egy nagy mű, példának okáért *A páрмаi kolostor* szétfeszíti a műfaji kereteket,

³ Lásd BÁRÁNY Tibor, *A művészet hétköznapjai* (Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2014).

és új normarendszert teremt, addig a jó krimi alkalmazkodik a normákhoz.⁴ Ezen belátás alapján különböztet meg műfajokat a krimin belül:

Rejtvényfejtő krimi, *roman à énigme*. Ez voltaképpen két történet: a gyilkossága és a nyomozásé. Az egyiket a hiány, a másikat a jelenlét jellemzi. A bűncselekmény az előbbi, a kiszámított konvenciók szerint alakuló nyomozás pedig az utóbbi. Ennek a fajta történetnek tiszta, geometrikus architektúrája van, és jellegzetessége, hogy a nyomozónak a haja szála sem görbülhet benne.

A *roman noir*ban az első történet felszámolódik, míg életre kel a második: a hangsúly a nyomozáson van. Itt nincs titokzatosság, nem a kíváncsiság igénye elégül ki, hanem az izgatott várakozásé. Ennek a fajta detektívregénynek az alapja az erőszak, az erkölcsi érzék hiánya, a „mocskos” bűnügyek.

A harmadik műfaj pedig a „körömrágós” krimi, a *roman à suspense*. Itt mindkét történet jelen van, de a második, vagyis a nyomozás nem korlátozódik az igazság kiderítésére, és az olvasóban egyaránt felkelti a kíváncsiság és az izgatott várakozás érzését. Todorov ezen belül is két alműfajt különít el. Az egyikre a legjobb példát Raymond Chandler és Dashiell Hammett regényei nyújtják, melyekben a nyomozó immár nem sérthetetlen. A másikra William Irish, Patrick Quentin és Charles Williams regényeit hozza fel példának, melyben a gyanúsítottárára hárul, hogy ártatlanságát bebizonyítsa, és kiderítse, ki a gyilkos.

A krimi tehát gazi kaméleonműfaj: megszületése óta tökéletesen alkalmazkodik kora aktuális állapotához, a fennálló társadalmi, gazdasági, tudományos, technológiai, ideológiai, politikai környezethez.⁵ Megjelenik benne a kor saját magára vonatkozó tudása, és érzékenyen reagál minden változásra. Mindemellett gyakorta vegyül más műfajokkal (szerelmes regény, családregegy, sci-fi, történelmi regény), és a legalacsonyabb regiszterben éppúgy jelen van, mint a legmagasabban; a ponyván és a szépirodalomban. Továbbá igazodik a szépirodalom aktuális trendjeihez is: a posztmodern irodalom fénykorában posztmodern krimiket írtak, a realizmushoz való visszafordulás után a krimiben is a realizmus dominál, de megjelennek benne az aktuális ideológi-

⁴ Tzvetan TODOROV, „La typologie du roman policier”, in Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*, 9–19 (Paris: Seuil, 1971).

⁵ „[...] a detektívregény műfaji öntőformája szinte bármilyen irodalmi alanyval megtölthető.” BÁRÁNY Tibor, „Férfiak, akik gyűlölik a nőket”, *nol.hu*, hozzáférés: 2023.04.17, http://nol.hu/archivum/20090523-ferfiak__akik_gyulolik_a_noket-334049?fbclid=IwAR07EIG-3PZV-B5Ajr7O1HQp2esqwDlfhhfZcodx9gtiVQNdQaUMQ7Vsv370. „A detektívtörténet az egyik legváltozatosabb, legrugalmasabb elbeszéléstípus.” BÁNKI Éva, *A bűn nyelvét megtanulni: Tanulmányok a kemény krimiről* (Budapest: Napkút Kiadó, 2014), 5.

ák: a társadalmi igazságosság eszméje, a feminizmus, a posztkolonializmus, az emancipáció, öko-, társadalom- és kapitalizmuskritika. A krimi érzékeny műszer, mely hajszálpontosan megmutatja, hogy egy adott korban egy társadalom miként gondolkodik saját magáról, milyen problémák foglalkoztatják. Ez még valamelyest a történelmi krimik esetében is így van, hiszen a történelmi korban játszódó krimi a történelmi regényhez hasonlóan a jelen problémáit fogalmazza meg.

* * *

A nyugati kultúrát kis túlzással detektív kultúrának is nevezhetjük, hiszen a nyugati gondolkodás a kezdetektől az igazság, az *alétheia* megkeresésére irányult, melyhez szükség volt bizonyos előfeltevésekre és főleg módszerre. Szókratész, az athéni városállam idegesítő és tudálékos figurája a bábáskodás, vagyis a kérdezés módszerével faggatta aktuális vitapartnerét, hogy az általa kutatott kérdésre választ találjon. Azt feltételezte, hogy az igazság adott valahol, a megfelelő kérdésekkel kell napvilágra segíteni, mint a bábának az újszülöttet. S mint egy vérbeli vizsgálóbírónak, sikerült is zavarba hozni partnereit, akik a beszélgetés végén gyakorta teljesen más álláspontra helyezkedtek, mint ahonnan kiindultak.

Ahogy Tamás Miklós írja: „Aligha kell hosszan és körülményesen érvelni amellett, hogy a nyugati kultúra detektív kultúra, hogy a klasszikus detektívregény e kultúra alapmeséjét mondja módosítva újra.”⁶

Ennek a kultúrának az alapvető jegyei:⁷

1. *A látszat és az igazság különbözősége.*

Klasszikus filozófiai problémáról van szó, az ismeretelmélet alapvető kérdéséről, melynek hátterében az a nyugati filozófiát és gondolkodást a kezdetektől fogva mozgó probléma áll, miszerint az érzékileg felfogható valóság csalódásokra ad alkalmat, míg az észszel felfogható, intelligibilis világban érhető el a minden próbát kiálló igazság. A detektívtörténetek klasszikus forgatókönyve, hogy míg a hivatalos bűnüldöző szervek a rejtély legkézenfekvőbb megoldását részesítik előnyben, addig a kívülálló, lelkes amatőr *out of the box* módon gondolkodik, nem a rutinok vezérlik, és képes észrevenni a bonyolultabb, az igazsághoz vezető megoldást. A krimiben az igazság kiderülése

⁶ MIKLÓS Tamás, „A nyomkeresés vége. A detektív eltűnik”, *Holmi* 25, 1. sz. (2013): 54–66, 55.

⁷ Az egyes pontoknál Miklós Tamás állításaira hivatkozom, majd a saját kommentárom következik.

ugyanakkor nem ritkán élet-halál kérdése, hiszen sűrűn előfordul az a forgatókönyv (amit Todorov is leírt), hogy egy, a bűntényben vétlen szereplőnek kell bebizonyítani ártatlanságát, és leleplezni a bűncselekmény elkövetőjét.

2. *A látszat mögötti igazsághoz különleges út vezet.*

Különleges, hiszen nem mindennapi intellektust igényel, egy helyes módszer, valamint a látszat és az igazság megkülönböztetésének képességét. Ennek klasszikus példája Platón barlang-hasonlata: akik a látszatban hisznek, azokat a görög filozófus úgy írta le, mint akik egy barlangban lekötözve csupán falra vetített árnyakat látnak. Aki ki tud szabadulni a kötetékekből, az képes felismerni a látszat mögötti igazságot.

3. *A megértés során a nyomozó jeleket olvas és fejt meg, ezekből rakja össze a történetet.*

A nyomozás rejtvényfejtés, sőt, eminens értelemben vett hermeneutikai folyamat. Az intenzív nyomolvasás ugyanis nem csupán megfejt, hanem újra is konfigurálja a világot, melynek során annak új összefüggései tárulnak fel. Titkolt történetek kerülnek napvilágra, az emberi természet mélységeibe nyerünk bepillantást, rejtett machinációkba, melyek feltárulása nem hagyja érintetlenül a világról alkotott képet, így magát az értelmezőt sem. Sem a detektívet, sem az olvasót.

Ez az egyik oka annak, hogy befogadói oldalról nincs értelme magas és alacsonyabb rendű irodalomról beszélni. A jól megírt krimi nem alacsonyabb rendű műfaji kategória, mint a szépirodalom: megoldoztatja az olvasóját, új tudásokat tár fel előtte, alkalmasint hatással van a világképére is. Vagyis a krimi esetében is megállja a helyét a klasszikus hermeneutikai tétel: minden megértés önmegértés is egyben.

4. *A nyomozás során feltárt titok az egész elbeszélés alapjául szolgál, nyomasztó titok, hiszen rámutat a világrend sérülékenységre.*

A világrend sérülékenysége márpedig klasszikus filozófiai belátás: a világ rendjét az *arkhé* biztosítja, a lényeg, az alap, az őselem, amiből minden levezethető, ennek a rendnek a szétesése, sérülése pedig az *an-arkhia*. A rend helyreállítása szakrális rítus, hiszen többlettudást igényel, a látszat mögötti igazság meglátásának a képességét. A detektív ebben az értelemben a szellemi vezetők utóda, különleges tudással rendelkezik.

Az eszményi mesterdetektív többnyire műkedvelő, s nem ritkán vannak konfliktusai a hivatalos bűnüldöző szervekkel. Amatőr, de nem dilettáns. Ez a detektívtípus szülőföldjének kulturális sajátosságaira vezethető vissza: Angliában sokkal inkább kedvelték azt, aki nem hivatalos minőségben nyomoz, hanem lehetőleg jó házból és társaságból való, művelt laikus, akit elsősorban

az ügy szellemi része foglalkoztat, és intellektuális kihívást lát minden egyes bűntényben. Prototípusa Scherlock Holmes, aki kandallója mellett ülve oldja meg eseteit. Ahogyan Leacock parodizálja: „Nem annyira a bűn maga vonzza az olvasót, mint inkább a bűneset felgöngyölítése, a rejtély megfejtése, a hallgató és zseniális Nagy Detektív szuper-agyvelejének 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 karosszékekben, és türelmesen kovácsolja kérlelhetetlen erejű vaslogikája eltéphetetlen láncát.”⁸

Az elmaradhatatlan segítő elsőrendű feladata pedig olyan hipotéziseket felállítani, melyek utólag tévesnek bizonyulnak – vagyis a félreértelmezésnek kulcsszerepe van. Ahogyan ezt Šklovskijnál is olvashatjuk: „A titokzatosságot a kalandregénybe vagy a kalandos történetbe rendszerint a cselekmény feszültségének fokozása végett vezetik be, hogy az értelmezés kétértelműségét tegye lehetővé.”⁹ A hamis nyomok a nyomozás szerves részét alkotják, hiszen az elején még számos értelmezési lehetőség áll rendelkezésre.

De sok esetben a mindenkori dr. Watson 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”.¹⁰ Ezenkívül Sklovszkij szerint Watson a 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: bólogat, és igazat ad 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.

⁸ Stephen LEACOCK, *A rejtély titka*, ford. ACZÉL János, KARINTHY Frigyes és SZINNAI Tivadar (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1969), 139.

⁹ Viktor ŠKLOVSKIJ, „Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle”, in *Der Kriminalroman, II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, Hg. Jochen VOGT, 76–94 (München: Wilhelm Fink, 1971), 77.

¹⁰ A. A. MILNE, *A vörös ház rejtélye – Előszó*, ford. GÁBOR Magda és MIKES Lajos (Budapest: Neptun Könyvek, 1957), 8.

5. *Ezért a detektívregény a teodiceák közé tartozik, hiszen megpróbálja leleplezni a rosszat, és megmagyarázni az adott világregend keretein belül.*

Vagyis az a vágy fejeződik ki benne, hogy a rossz ugyan jelen van a teremtésben, de legyőzhető, és racionális magyarázat adható rá. Ez kérdőjeleződik majd meg a posztmodern detektívregényekben.

6. *A titoknak azonban ára van, melyet a megfejtőnek kell megfizetnie azzal, hogy valami megváltozik az életében, amelyben addig élt, hiszen a megszerzett tudás vagy szabadulást jelent számára, vagy pedig annak belátását, hogy nem élhet tovább úgy, ahogyan addig.*

Ez meglehetősen kézenfekvő következmény, melyre számos példa hozható a krimi irodalomból. Mészöly Ágnes hőse, dr. Szabó Ágota például teljes életmódváltáson megy keresztül, miután kinyomozza, ki gyilkolta meg régi barátait az osztálytalálkozón. Vagy Kolozsi László *A farkas gyomrában* című regényének hőse is nagy belső változásokon megy keresztül, mire leleplezik a cigánygyilkosságok elkövetőit, átalakul a gondolkodása, és örökbe fogad egy cigány kislányt.

Vagyis az, hogy a nyugati kultúra detektív kultúra, azt jelenti, hogy kezdetől fogva szenvedélyesen igazságkereső, és az igazsághoz a látszat világának a leleplezésén keresztül vezet az út. A keresés indítóoka továbbá valamilyen bűn, a rend megsértése, a nyomozás célja pedig a rend – akár szimbolikus – helyreállítása. Nem véletlen, hogy a krimi a 19. század végén, 20. század elején keletkezett, a modernitás hajnalán, amikor a régi világregend és világcép szétesőben volt.

* * *

A krimi jellegzetesen a modernitás terméke, mind mediális feltételeit, mind pedig tudományos háttérét tekintve. A tudományok fejlődése ugyanis jelentős változásokat hozott a kriminalisztika módszerében és szemléletében egyaránt. 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 (ahogyan Hercule Poirot mondja: „a szürke agysejtek”) segítségével ki lehet deríteni a bűnügyeket. Ez az intellektuális detektívregény időszak.

A modernitás terméke volt a nyomtatott sajtó elterjedése is, hiszen 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, cikkso-

rozatok technikája hasonló a detektívtörténetekéhez, melyek jókora része amúgy is a sajtóban jelent meg folytatásokban.

A klasszikus detektívtörténet azt a meggyőződést akarja helyreállítani, megerősíteni, hogy a világban rend van. S ha a rend sérül, akkor különböző erőfeszítések révén helyreállítható, még akkor is, ha ezek első látásra rendkívülinek tűnnek. Éppen ez az egyik pont, ahol a detektívtörténet érintkezik a mesével: a nyomozó valóságos mesebeli hős, aki megküzd a gonosszal, és végül győzedelmeskedik. (A detektívregény struktúrája valamelyest átfedést mutat a Propp által leírt mese-funkciókkal.¹¹) „[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 megsemmisülését vonja maga után. A káosz felett diadalmaskodik a Rend, helyreáll a paradicsomi nyugalom állapota.”¹²

A klasszikus krimiben a detektív alapvető meggyőződése és reménye, hogy az igazság létezik és elérhető. Nem mindenki számára, de vannak kitüntetett személyek, akik képesek a közelébe férkőzni. Sőt, például Chestertonnál a nyomozás és a vallomás szakrális motívumokat hordoz: egybefonódik a gyónás és a vallomás, s az igazság föltárása egyszerre történik az égi s a földi igazságszolgáltatás égisze alatt. Ez azt a meggyőződést implikálja, hogy létezik valahol valami, valaki, aki/ami szeme előtt semmi sem marad rejtve, csak-hogy 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 tárni 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 mégsem, legalább van rá magyarázat, a törvénytörés lelepleződik és bevonható a szimbolikus rendbe. Brecht szerint kiszámíthatatlan és katasztrófákkal teli világban élünk, sőt „élettapasztalataink katasztrófa formájában történnek”, „az egzisztencia ismeretlen faktoroktól függ”,¹³ a történetek nem uralhatók, esetlegesek. De kell lennie magyarázatnak, megokolásnak, világosságnak – ha mindig a katasztrófa után is. Hasonló motívumokra mutatott rá Chesterton is: „egy katonai táborban élünk, háborús állapotban egy kaoti-

¹¹ V. J. PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András (Budapest: Osiris Kiadó, 2005).

¹² KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája* (Budapest: Magvető Kiadó, 1979), 36.

¹³ Bertolt BRECHT, „Über die Popularität des Detektivromans”, in VOGT, *Der Kriminalroman...*, 315–321, 321.

kus világgal, és a tettes, a káosz gyermeke nem más, mint áruló saját falainkon”.¹⁴ Eppen azért van alkalmasint a véletlennek is nagy szerepe a nyomozásban.

Karel Čapek és Friedrich Dürrenmatt detektívtörténeteinek ugyanakkor cáfolatai annak az ismeretelméleti optimizmusnak, hogy pusztán logikával uralni lehetne a világot. Dürrenmatt *Az ígéret* című kisregényének tanulsága: „a logikával csak részben lehet hozzáférközni a valósághoz [...] ám a zavaró körülmények, amelyek megghiúsítják számításainkat, oly gyakoriak, hogy a legtöbb esetben csak a vadászszerencse meg a véletlen hozza meg a sikert.”¹⁵ Ezen a véletlenül siklik ki a regény nyomozójának is a karrierje. Habár mindenki ellenére ő követte a helyes nyomot, mégsem adatott meg neki, hogy leleplezhesse a tettest. Mint Poe Dupin nevű nyomozója, ő is analitikusan próbálta megoldani a rejtélyt, csak éppen a kiszámíthatatlant, az esetlegest nem kalkulálta bele számításaiba.

Van azonban arra is példa, hogy a nyomozó megpróbál kalkulálni a véletlenel. Čapek novellájában 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.”¹⁶ A véletlenel azonban, ha uralni nem is lehet, lehet bizonyos mértékben kísérletezni – 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 közötti analógia nem véletlen: mindkettő szándéktalan, leplezni kívánt nyomokból próbálja meg kiolvasni az igazságot. Hasonló a módszere Dr. Mejlíknek is *A költő* című történetben. A szemtanú, bár némiképp alkoholos befolyásoltság alatt, de rögzítette egy gázolás körülményeit egy versben. Csakhogy a költemény semmi konkrét információt nem tartalmaz, csupán spontán asszociációkat: ezekből kell rekonstruálni az esetet. A detektívnek a szürrealista, és minden látszólagos logika nélküli képeket, és összevetnie őket a bűneset körülményeivel.

¹⁴ G. K. CHESTERTON, „Verteidigung von Detektivgeschichten”, in VOGT, *Der Kriminalroman...*, 98.

¹⁵ Friedrich DÜRRENMATT, *Az ígéret*, ford. FÁY Árpád (Budapest: Európa Kiadó, 1968), 12.

¹⁶ Karel ČAPEK, *Betörők, bírúk, bűvészek és társaik*, ford. ZÁDOR András (Budapest: Európa Kiadó, 1969), 38.

A gyilkos, a tettes tehát nem csupán egy bűncselekményt követ el, de magát a világ észszerűségébe vetett hitet sérti meg. A krimikben a leggyakoribb bűntény a gyilkosság, mely egyszersmind a legmagasabb rendű is: egy ember életét kioltani egyaránt megsértése az isteni és az emberi rendnek is. A rendet újra kell alkotni. Ennek dramaturgiai mozzanata az, amikor a detektív a regény végén az összes életben maradt szereplőt összegyűjti a könyvtárszobában, és lépésről lépésre felfedi az igazságot. Ez egyszersmind legitimációs gesztus is, mellyel eloszlatja a félreértelmezéseket, és helyreállítja a világ megsértett rendjét. A klasszikus detektívtörténet célulv elbeszélés, középpontjában a megfejtésre váró rejtély áll, narratív szerkezetét ennek a rejtélynek az értelmezései határozzák meg.

Éppen ezért hiányzik a klasszikus, analitikus detektívregényből a valóságra reflektáló vonatkozás. Rejtvényfejtésről van szó, szigorú szabályokról, sémákról, és a társadalmi kontextus, az etikai kérdések csupán elnagyoltan, jelzesszerűen jelennek meg. „A regényvilág tárgyainak leírásában nem a szereplők jellemzésének vagy a társadalomrajznak az igénye dominál... [...] Az események rendjét és körét szigorú szabályok irányítják, s ekként a krimi cselekménye nem sok engedményt tehet a valóságosság követelményének.”¹⁷ Éppen ezért nem érdemes morális elveket sem számonkérni a klasszikus detektívregényen, hiszen a bűnténynek nem a társadalmi kontextusa a fontos, hanem a megfejtése, a rend helyreállítása.

A posztmodern krimiből éppen ez a mozzanat hiányzik, és nyomatékosítja is ezt a hiányt. Nincs már szó arról, hogy a világnak lenne rendje, és a detektív rendelkezne azzal a kompetenciával, hogy helyreállítsa a világrend sérülését. A világ alapállapota eleve a káosz, a kiismerhetetlenség, az esetlegesség, és nem ritkán fordul elő, hogy a rejtélyre nincs megoldás. „Az antidetektív-történetek viszonya a klasszikus detektívtörténet cselekményelvűségéhez az utóbbi, a posztmodern regénykonceptióra jellemző stratégiát képviseli: az antidetektív-történet »felmutatja«, megalkotja a klasszikus krimi teleologikus, kauzális kapcsolatokra épülő cselekményképzését, hogy aztán belülről bomlassza fel azt. [...] Voltaképpen itt a posztmodern regénykonceptió eljárás módjai jelennek meg egy sajátos posztmodern regénytípusban, vagyis az antidetektív-történet eljárás módjai nem különböznek a posztmodern epika más formáinak eljárásaitól — de mivel a posztmodern regényekre jellemző regénypoétikai dialógus itt a klasszikus detektívtörténettel folytatott párbeszéddel bővül, a hangsúly a narratív dekonstrukció krimi specifikus elemein

¹⁷ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000), 102.

van.¹⁸ Az anti-detektívtörténet reflektált, hiszen rámutat a klasszikus krimi műfaji sablonjaira, de ezeket parodisztikusan vagy ironikusan használja – ahogyan ezt a krimiparódiákban is láthatjuk.

A metafizikus detektívregény fő sajátossága, hogy a nyomozás az értelmezés és az olvasás allegóriája, valamint egyáltalán a megismerés, a megismerés lehetőségének az allegóriája, vagyis mindig tartalmaz metafikcionális, meta-poétikai mozzanatot. De – ahogyan Bényei Tamás írja – „mivel nincs olyan szöveg, amely nélkülözne a metafizikai alapvetéseket, a nem metafizikus és metafizikus detektívtörténetek közötti különbségtevés bizonyos szempontból értelmetlen. Ha úgy tetszik, a detektívtörténet alapvetően metafizikus, és a krimik tömege csak elhallgatja, elfojtja vagy egyszerűen érdektelennek és az olvasást megnehezítő felesleges ballasztnak tartja a metafizikai mozzanatok.”¹⁹ A klasszikus, a metafizikus, a posztmodern és az anti-detektívregény összetett kapcsolatban vannak egymással:

- A klasszikus detektívregény lehet metafizikus is, és nem is.
- A metafizikus detektívregény lehet klasszikus, posztmodern és anti-detektívregény is.
- A posztmodern lehet metafizikus és anti-detektívregény – ez utóbbival olyannyira szoros kapcsolatban van, hogy egy kalap alá is szokták venni őket.
- Az anti-detektívregény lehet metafizikus és posztmodern.

* * *

Ahogy fentebb is írtuk, a detektívregény igazi kaméleonműfaj, minden másnál jobban alkalmazkodik az adott korszakban uralkodó világnézeti és irodalmi trendekhez. Az ismeretelméleti optimizmus krimimegfelelője az analitikus detektívregény, a posztmodern kételyé pedig a posztmodern krimi, melynek nincs megoldása. Az utóbbi évtizedekben pedig a *hard-boiled* szocio-krimi virágzásának lehetünk tanúi világszerte, mely egyszersmind visszatérést is jelent a realista prózahagyományhoz. Pontosabban: a realizmus visszatérése és a társadalomábrázolás a *hard-boiled* krimikben nagyjából egy ütemre történt.

Amikor megszületett a *hard-boiled* krimi zsánere az Egyesült Államokban a harmincas években, ez az összefüggés még korántsem volt ennyire egyértel-

¹⁸ BÉNYEI Tamás, „A rejtély alakváltozása. A krimi elbeszélő szerkezete a posztmodern antidetektív történetekben”, *Alföld* 44, 1. sz. (1993): 42–49.

¹⁹ BÉNYEI, *Rejtélyes rend...*, 20.

mű, hiszen a történet afféle nagyvárosi környezetbe áthelyezett western-történet volt.²⁰ Ennek három alapvető, csak Amerikára jellemző jegye van. Az első az, hogy a *hard-boiled* krimik nagy része Kaliforniában játszódik, a Vadnyugat határterületén, mintegy annak meghosszabbításaként, ami megerősíti azt a belátást, hogy a magánnyomozó a cowboy utódjának tekinthető.²¹ A második jellegzetesség a nyelv, a dialektus, mely mind a cowboy, mind a nyomozó esetében mindenkor egy sajátos miliónek a nyelve. A harmadik pedig az, hogy olyan bűntények kerültek terítékre ezekben a krimikben, melyek a 20. századi Amerikára voltak jellemzők, mint például a rendőri és a politikai korrupció, a bandaharcok, a gengszterek. Raymond Chandler regényeire ugyanakkor jellemző a milió és a nyelvhasználat realizmusa is. Nyomozója, Philip Marlowe centiről centire ismeri a várost, ahol él, és annak lakóit, és egyikkel kapcsolatban sincsenek már illúziói.

A realizmus visszatérésének nem csupán tisztán irodalmi okai voltak, hanem világosan megfigyelhető, hogy mindenhol égető társadalmi problémák tették egy idő után hiteltelenné a posztmodern játékosságot, iróniát, a valószínűtől való elfordulást, a szöveg önmagára záródását.²² Eltérő ütemben, de a nyugati világ rendre azzal a tapasztalattal szembesült, hogy a viszonylag békés, nyugodt fejlődés évtizedei véget értek, és társadalmi, gazdasági és ebből következően politikai válsággal kell szembenézniük.²³ Kelet-Európába ez a folyamat némi késéssel érkezett, de a délszláv háborúk valamint a fordulat utáni kiábrándulás ebben a régióban is a realizmus poétikájának kedvezett.

Azok a krimik, melyek reflektálnak a társadalmi válságok tapasztalatára, jellemzően realista kódot használnak, valamint a kulturális fordulat jegyét is magukon hordják. Emancipatorikus karakterűek, amennyiben pozitív hősként tűnnek fel szexuális, etnikai kisebbségek, nők, vagy akár közülük kerül ki a vadnyugati hős utódja, a nyomozó. Ezzel egyszersmind a mindenkori realizmus kritikai funkcióját is teljesítik: szembesítik az olvasót az őt körülvevő társadalmi valósággal, a mindent átszövő korrupcióval, a szegénységgel, az emberek esendőségével. A realizmustól ugyanakkor elemeli őket ez, hogy éb-

²⁰ John SCAGGS, *Crime Fiction* (London and New York: Routledge, 2005), <https://doi.org/10.4324/9780203598535>.

²¹ Lásd erről még: John G. CAWELTI, „The gunfighter and the hard-boiled dick: some ruminations on american fantasies of heroism”, *American Studies* 16, no. 2. (1975): 49–64.

²² Vö. folyóiratunk következő számai: SÁRI B. László, szerk., *Próza a posztmodern (próza) után* (2018 / 3. sz.); DECZKI Sarolta és KÁLI Anita, szerk., *Realizmusok* (2021 / 2. sz.)

²³ Számunkban erről DORNBACH Mária, *Pepe Carvalho Sherlock Holmes nyomában. A spanyol krimi története* és Anne GRYPHEØJ, *Nordic noir* című tanulmányaiban kapunk áttekintést a spanyol, illetve a skandináv krimi területén.

ren tartják azt az illúziót, hogy a legszövevényesebb bűnügyek is leleplezhetőek, a legelszántabb gonosztevők is rács mögé dughatók – vagyis hűek maradnak a mese műfajához, a Jó és a Gonosz harcából jellemzően az előbbi kerül ki győztesen. Azaz sajátos kettősség jellemzi őket: a kritikai realizmus és a mesékre jellemző naivitás.

Továbbá van egy sajátos mozzanatuk ezeknek a krimiknek: nem csupán a jelen visszásságai kerülnek bennük terítékre, hanem múltbeli titkok, bűnök is lelepleződnek. Ennek általában szintén társadalomkritikai karaktere van, hiszen ezeket a bűnöket jellemzően az államapparátus követte vagy követi el polgárai ellen. Ez különösen a Kelet-Európában játszódó krimikben erős szál, hiszen a diktatúra évtizedei alatt a hatalom nagyon sok ember életét nyomorította meg, tette tönkre, az állam erőszakszervezetként működött. Nem véletlen, hogy a közép-kelet-európai krimikben rendre előjön ez a szál, de még a skandináv krimi alampívében is a történet egyik legfontosabb összetevője.

Ahogy a jelen lapszámban, a skandináv krimivel foglalkozó tanulmányban olvashatjuk,²⁴ a *Nordic noir*nak is nevezett hullámot Stieg Larsson *Millennium-trilógiája* indította el. Az első kötet, *A tetovált lány*²⁵ 2005-ben jelent meg, a második, *A lány, aki a tűzzel játszik*²⁶ 2006-ban, és a harmadik, *A kártyavár összedől*²⁷ 2007-ben. Rendkívül szövevényes történetről van szó 1800 oldalon, mely ugyan három részre oszlik, de az egymást követő kötetek szerves folytatásai egymásnak. A krimi mintegy állatorvosi lova mindannak, amit a modern *hard-boiled* krimiről eddig állítottunk, és a krimiről általában.

Erős társadalomkritika jellemzi. A három kötetben feltárt bűntények a gazdasági és politikai életet átszövő korrupciót, becstelenségeket leplezik le, valamint az első kötetben azt, hogy egy jó nevű család és a hatalmas vagyon fedezékében hogyan éli ki valaki a beteg, szadista vágyait. Mindhárom kötetben feltűnő ugyan a szexuális viselkedés liberalizmusa, de mindemellett markánsan jelen van a szexuális nyomor, perverzió is: lánykereskedelem, prostitúció, szadizmus, családon belüli erőszak, vérfertőzés. A trilógia főbb szereplői jellemzően jómódú középosztálybeliek, vagy a gazdasági elit szereplői, de egy-egy karakteren keresztül a svéd társadalom alsó rétegei is megjelennek.

Külön említést érdemel a főszereplő, Lisbeth Salander, aki a második-harmadik kötetben ugyan már nagy vagyonnal rendelkezik, de a történet elején

²⁴ GRYDEHØJ, „Nordic noir”.

²⁵ Stieg LARSSON, *A tetovált lány*, ford. PÉTERI Vanda (Budapest: Animus Kiadó, 2009).

²⁶ Stieg LARSSON, *A lány, aki a tűzzel játszik*, ford. TORMA Péter (Budapest: Animus Kiadó, 2009).

²⁷ Stieg LARSSON, *A kártyavár összedől*, ford. TORMA Péter (Budapest: Animus Kiadó, 2009).

még szegény, a társadalom periferiáján tengődik. Alkalmanként bedolgozik egy biztonsági cégnek, ahol kiderül, hogy ő a legjobb, legalaposabb, ha valakiről átvilágítást kérnek. De amúgy gyámság alatt él egy lepukkant lakásban, és a külseje is azt a benyomást erősíti, hogy nem érzi magát a társadalom részének: tetoválásai vannak, erős sminket visel, és punkosan öltözködik. Az is kiderül azonban, hogy a világ egyik legjobb hackere, és kiváló szellemi képességei vannak. Igazi népmesei hős: nagy hatalmú ellenségei vannak, többszörösen hátrányos helyzetből indul, de képességeinek és segítőinek köszönhetően győzedelmeskedik. Ráadásul egy törékeny nőről van szó (sovány, alig 150 centi), akin erőszakot is tettek. Szexuális irányultsága is kérdéses, férfiakkal és nőkkel egyaránt lefekszik. Vagyis egy biszexuális, szegény, az állami intézmények által alávettett helyzetben tartott, szabad cselekvőképességétől megfosztott nőről van szó, aki a történet végére vagyonna tesz szert, visszanyeri a szabadságát, elégtételt kap a megnyomorított fiatakoráért, legyőzi az ellenségeit, akiket elítélnek, ő maga pedig rendez magában a történet többi szereplőjéhez fűződő érzelmeit, és végül egy lánnyal lesz boldog.

Szép lassan pedig feltárul a múlt is, mely úgy tűnik, a svéd állam esetében éppúgy tartogat meglepetést és rejtegetnivalót, mint a kelet-európai államokban játszódó történetekben. Kiderül, hogy Lisbeth ősellensége nem más, mint a tulajdon apja, aki a hidegháború idején szökött át Svédországba. A titkosszolgálatnál egy külön részleg foglalkozott vele, és tusolta el az agresszív, törvénysértő férfi viselt dolgait, aki nem csupán a családját terrorizálta, de bűnözővé is vált. Azon az áron is megvédték, ha másokat tönkretesznek – ahogyan Lisbethet is próbálták. Az évtizedekre visszanyúló összeesküvésre fény derül a trilógia végén.

Lisbeth történetében népmesei elemek éppúgy megjelennek, mint a *hard-boiled* krimi kliséi és a liberális, progresszív gondolkodás, valamint a nyugati detektívkultúra fentebb leírt sajátosságai is:

A látszat és az igazság különbsége. Több bűntény is lelepleződik a három kötetben, és Lisbethről is kiderül az igazság.

A látszat mögötti igazsághoz különleges út vezet. Akár extrémnek is mondhatjuk, akkora erőfeszítést igényel a történet szereplőitől az igazság kiderítése. Rendőrök, újságírók nyomoznak, továbbá Lisbeth maga is mozgósítja rendkívüli képességeit.

A megértés során nyomokat fejtenek meg. Mindegyik bűntény esetében kevés és félrevezető nyomból indulnak ki, melyek megfejtése nem mindennapi észjárást igényel.

A nyomozás során feltárul a titok, mely rámutat világrend sérülékenységére. A *Trilógia* esetében az egész svéd állam és demokrácia sérülékenysége napvilágra kerül, valamint emberi gyengeségek, gyarlóságok, bűnök.

A nyomozás története a teodiceák közé íródik be, mert meg akarja magyarázni a gonosz dramaturgiai szerepét a világrendben. A *Trilógia* esetében magyarázatot kapunk a gonosztettekre, és a világ rendje is helyreáll.

A titoknak azonban ára van. Mindegyik fontosabb szereplőnek megváltozik az élete a történet végére, a legradikálisabban Lisbethé. Róla kiderült az igazság, és végre szabadon élhet. De a történet másik fontosabb szereplőjének Mikael Blomkvistnek is megváltozik az élete: az első kötetben börtönbe kerül rágalmozásért, ami újságírói pályafutásának a mélypontja. Majd revansot vesz, és valóságos sztár lesz, több sikerkönyv szerzője vagy szerzőtársa, valamint a sok kevés érzelmi elköteleződést jelentő kapcsolat után beleszeret egy nyomozónőbe.

Ahogy fent említettük, a múlt bűnei a közép-kelet-európai krimikben is fontos szerepet játszanak, és itt különösen a titkosszolgálati múlt az, ami még manapság is bőséggel ellátja témával a szerzőket. Erre kiváló példa a lengyel író, Magdalena Parys *A mágus* című könyve.²⁸ A regény egyszerre korrajz, krimi, családregény és ügynökregény. A *hard-boiled* krimikre jellemző módon itt is egy, a rendőrség kötelékében álló, de félig-meddig kiszuperált nyomozó veszi kézbe az ügyet, a depressziós, magányos, alkoholista férfi, akinek nincs hivatalos megbízása.

A regény Németországban, Lengyelországban és Bulgáriában játszódik, a jelenben és a múltban. A történet középpontjában egy, a regény jelenbeli szálának az idejére, vagyis 2011-re már feledésbe merült, a múltbeli szál idején, a nyolcvanas években pedig szigorúan titkolt dolog áll: hogyan végeztek a titkosszolgálatok Bulgáriában a számukra terhessé vált emberekkel, vagy azokkal, akik a balkáni országon keresztül szerettek volna átszökni a határon Görög- vagy Törökországba. Ennek a titkosszolgálati akciónak volt a neve a Mágus, utalva arra, hogy ezek az emberek egyszerűen eltűntek. A hozzátartozóknak szerencséjük volt, ha a holttestük előkerült egyáltalán. De a német titkosszolgálati múlt mellett fény derül a lengyelországi diktatúra működésére is; hogyan bánt az állam azokkal, akik részt vettek a tüntetéseken.

A szövevényes, fordulatos történet végén fény derül mindenre. Kiderül, hogy az aktákkal még mindig lehet zsarolni embereket, és hogy egészen magas rangú politikusoknak, a közéletre befolyást gyakorló embereknek is van a

²⁸ Magdalena PARYS, *A mágus*, ford. PÁLFALVY Lajos (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2020).

múltjában titkolni való, méghozzá az, hogy együttműködtek a Stasival. A múltbeli események tehát még a jelenben is sorsokat befolyásolnak, élet és halál múlik rajtuk a regény szerint még abban az országban is, mely a volt keleti blokk államai között a legjobban kezelte az ügynökkérdést.

* * *

Ami a krimi magyarországi történetét illeti, ennek túl vaskos fejezetei sajnos nincsenek. Elgondolkodtató Bán Zoltán András meglátása, aki a realizmus hiányával magyarázza a magyar krimi hiányát: „a magyar krimi nyomorának egyik oka lehet a magyar realizmus vértelensége. [...] A posztmodern szellem eltiporta a realizmust.”²⁹ Fentebb írtuk, hogy a szépirodalomhoz hasonlóan krimiben is megfigyelhető a realizmushoz való visszatérés, csak hogy volt honnan visszatérni: a posztmodern krimitől. Továbbá a klasszikus, analitikus detektívregényt sem éppen a társadalomrajz jellemezte, vagyis a realizmus a krimi esetében nem szükséges feltétel. A kérdés a magyar irodalom esetében inkább az, hogy a posztmodern irodalom fénykorában miért nem születtek magyar posztmodern krimik?³⁰ Ezek miért csak a realizmushoz való visszatérés után születtek, akkor viszont robbanásszerűen? Ezt a kérdést megválaszolni túlvezetne a jelen tanulmány adta kereteken, de megkockáztatható, hogy ebben egyrészt szerepet játszik a magyar irodalomkritika és prózahagyomány konzervativizmusa (is).

A magyar krimi felfutása előtt jelent meg 1996-ban Tar Sándor *Szürke galamb* című sajátos bűnregénye,³¹ mely egyszerre elégíti ki a realizmus, illetve a krimi iránti igényt, noha a helyszín és a történet fordulatai időnként abszurdá, szürreálissá válnak. Fény derül benne egy vidéki nagyváros lakóinak titkokkal és bűnökkel teli életére, számos apró részlettel, kitérővel, miliőrajzzal, melyek nemcsak a város, hanem az emberi lélek, az emberi természet hiteles képét is nyújtják – és itt is nagy szerepet játszik a titkosszolgálati múlt. A vége persze happy end: a nyomozás során kiderül az igazság, lelepleződik a látszat, egyszersmind nyomatékosává válik a világrend sérülékenysége, megváltozik a főbb szereplők élete, és kiderül, ki a gonosz. Ha valamely magyar krimire érvényes az, hogy a teodicea jelen van benne, akkor erre egészen biz-

²⁹ BÁN Zoltán András, „A pislákoló villanykörte: Futamok a magyar krimiről”, in BÁN Zoltán András, *Betűtésztá*, 149–174 (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 153–154.

³⁰ Vagy ha születtek, akkor is inkább szépirodalmi művekben jelent meg a krimiszál, lásd erről számunkban Visy Beatrix tanulmányát.

³¹ TAR Sándor, *Szürke galamb* (Budapest: Magvető Kiadó, 1996).

tosan. A gonosz egyre jobban eluralkodik a városon, és az ellene való küzdelemnek metafizikai tétjei vannak.

De a magyar krimi felvirágzása igazából Kondor Vilmos 2008-as *Budapest noir*jához³² köthető, mely nemcsak magyar, hanem világsiker is lett, és film is készült belőle. Azóta a Kondor-életmű megbízhatóan, ütemesen gyarapodik, és a történelmi krimik után a jelenkorban játszódó *hard-boiled* történetek is napvilágot láttak a szerzőtől.³³ Baráth Katalin is történelmi detektívregénnyel kezdte krimírói pályafutását, hőse, Dávid Veron a 20. század elejének Ókani-zsáján, lelkes amatőrként göngyölít fel a hivatalos szervek számára megoldhatatlannak tűnő bűnügyeket. A szerzőnek ugyanakkor született egy korunkban játszódó *hard-boiled* krimije is, melynek szintén női nyomozója van.³⁴ A női krimírókból egyébként is egyre erősebb a felhozatal; Cserhádi Éva, Mészöly Ágnes és Molnár T. Eszter nevét említhetjük még itt.³⁵

Kifejezetten realista igénnyel születtek Kolozsi László *hard-boiled* regényei,³⁶ valamint András László *A vörös korona* című krimije³⁷ is. Az utóbbi mint csepp a tengert mutatja fel a magyar társadalmat és közéletet jellemző korrupciót és mindenféle egyéb bűnököt – tovább nem meglepő módon, itt is markánsan jelen van az állambiztonsági múlt. A fiktív Boldogszentpálon játszódó eseményeknek számos szereplője van, a kisváros minden rétege és fontosabb intézménye képviselteti magát a regényben, a vasútállomás melletti restivel bezárólag. A történet azzal indul, hogy megtalálják egy csodaszép nő holttestét, ami mindenkit megráz, beindulnak a spekulációk, a pletykák – és ez még csak a kezdet. Aztán megérkezik a városba Harmath Endre nyomozó, egykori matematikus. A kiábrándult, ötvenes férfi Philip Marlowe-ra hasonlít, és a világuk sem különbözik sokban egymástól: mindkettő korrump, romlott és cinikus társadalomban él. Harmath valaha hitt a régi rendszerben, de látta, hogyan csinálnak karriert azok, akik érdekből csatlakoztak a párthoz. A gyilkosságokról külön elmélete van: „A legnagyobb bűncselekményeket politikusok követik el. [...] A gyilkosságok döntő hányada nyilvánvaló. Nincsen mögöttük semmiféle etikai vagy racionális megfontolás.”³⁸ A regénynek

³² KONDOR Vilmos, *Budapest noir* (Budapest: Agave Kiadó, 2008).

³³ Lásd számunkban Horváth Csaba tanulmányát.

³⁴ Lásd számunkban Deczki Sarolta tanulmányát.

³⁵ Ismét lásd Deczki Sarolta tanulmányát.

³⁶ KOLOZSI László, *Ki köpött a krémesbe?* (Budapest: Jósöveg Kiadó, 2011); *Mi van a reverenda alatt?* (Budapest: Jósöveg Kiadó, 2012); *A farkas gyomrában* (Budapest: Athenaeum Kiadó, 2014); *A bejrúti járat* (Budapest: Athenaeum Kiadó, 2016).

³⁷ ANDRÁS László, *A vörös korona* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2021).

³⁸ Uo., 254.

ez a legerősebb vonala: a nyomozás során egymás után lepleződnek le a piti mesterkedések és nagyobb szabású panamák, melyek szálai már az országos politikához vezetnek, vagyis alapos társadalomrajzot is kapunk. Boldogszentpálról hamar kiderül, hogy sem nem boldog, sem nem szent, hanem állatorvosi lóként mutatja fel a magyar közélet visszásságait. Van itt minden, amivel manapság tele vannak a lapok: csalás, természetkárosítás, nepotizmus, korrupció, veszedelmes magánéleti viszonyok, és a besúgó-szál révén feltámad a múlt is. Pontosabban jelen volt mindvégig, hiszen ahogyan Harmath a múlt embere, éppúgy a szálakat mozgató Pikler is: „a rendszerváltás hőse! Akit besúgtak, de megúsza a börtönt! A Független Jogászok vezetője! A sztárügyvéd! Aki most miniszter! Mellesleg övé a fél város. Palotája van a hegyen.”³⁹ És szintén mellesleg, az ő veje, Csenki a polgármester, a bizalmasa, Kéthelyi pedig a polgármester kampányfőnöke. *A vörös korona hard-boiled* krimi a jelenkori magyar társadalmi viszonyok között, melyek éppoly kevés esélyt hagynak bármilyen illúzióknak, mint Chandler regényei. Éppen ettől izgalmas, de első blikkre meghökkentő kísérlet az amerikai krimi zsánerét a magyar vidék viszonyai közé adaptálni. (S persze, ha végigtekintenénk, erre is jellemzők a detektívregény Miklós által leírt sajátosságai.)

Úgy tűnik, hogy a krimi nemcsak fénykorát éli világszerte, hanem majd másfél évszázad után az emancipáció is sikeresnek tűnik. Ennek az egyik oka, hogy a krimi már nem csupán rejtvényfejtő szórakozás, hanem kritikai funkciót is magára vállal, és alighanem ebben gyaníthatjuk a kortárs *hard-boiled* regények nagy népszerűségének egyik okát. Nem biztos, hogy egy kortárs realista mű eljut ahhoz az olvasóhoz, aki szeret krimiket olvasni, de ha máskor és máshol nem is, legalább ekkor szembesül a minket körülvevő társadalmi-politikai-gazdasági realitással, és felismerésben, akár katarzisban lehet része. Megértésre tesz szert arról a világról, amelyben élünk, és ezen keresztül önmagáról is. Végző soron pedig ez az irodalom feladata és értelme.

A *Helikon* jelen számában éppen ezért kerül most terítékre a kortárs krimi. A *Tanulmányok*-blokkban itt olvasható bevezető írásunk után Bárány Tibor *Értékes nyomok. A krimi esztétikai értékének kérdése a kortárs analitikus művészetfilozófiában* című tanulmánya az egyik legalapvetőbb kérdésre keresi választ, mely a krimivel és az „alacsonyabb” rendű irodalomhoz sorolt műfajokkal kapcsolatban felmerül: milyen viszonyban vannak a „magas” irodalmi alkotásokkal, és van-e egyáltalán értelme ennek a megkülönböztetésnek.

³⁹ Uo., 46.

Dornbach Mária *Pepe Carvalho Sherlock Holmes nyomában. A spanyol krimi története* című írása spanyol krimi történetét tekinti át, Anne Grydehøj *Nordic noir* című tanulmánya pedig a manapság hallatlanul népszerű skandináv krimi kialakulásának, kibontakozásának okait elemzi. Részben ezzel függ össze Jakob Stougaard-Nielsen-től *A lezárt szoba. A krimiolvasásról a Covid-19 járvány idején* is, mely azt vizsgálja, milyen hatással volt a *lockdown* a krimi olvasási szokásokra. Benyovszky Krisztián a *Listától a leleplezésig. Felismerés és fordulat a detektívtörténetben* című esszéje azt az utat követi nyomon, ahogyan a detektív fejében helyükre kerülnek a mozaikok, és egyszer csak rádöbben a megoldásra. Béneyi Tamás *Post mortem. A holttest viszontagságai a krimiben* című elemzése pedig minden krimi legfontosabb „kellékével”, a holttesttel foglalkozik, sajátos kulturális és politikai szerepével, a krimi nekropoétikájával.

A *Műhely* rovatban a manapság fellendülőben levő magyar krimivel foglalkozó szövegek olvashatók. Kálai Sándor *Krimiírói pozíciók a kortárs magyar irodalmi intézményben* című elemzése a krimiírók sajátos helyzetében foglalkozik a magyar irodalmi mezőben. Deczki Sarolta *Nyomoznak a csajok* című írása azt vizsgálja, milyen egy nyomozó, ha nő. Horváth Csaba *Bűnbeesés-történetek – Kondor Vilmos: A bűntől keletre, Örvényben, Kemény Zsófi – Kondor Vilmos: Értetek teszem* tanulmánya napjaink legnépszerűbb magyar krimiszerzője, Kondor Vilmos két regényét tekinti át abból a szempontból, hogy mit tudunk meg belőlük a világról, amelyben élünk. Visy Beatrix *Bűnjelek, kriminyomok a kortárs magyar prózában* című tanulmánya pedig néhány kortárs magyar regényben elemzi, hogyan és miért van jelen bennük a krimiszál.