

BENYOVSZKY KRISZTIÁN
Listától a leleplezésig

Felismerés és fordulat a detektívtörténetben¹

benyokri@yahoo.it
ORCID: 0000-0002-0753-2718

HELIKON

From List to the Reveal:
Recognition and Turning Point in Detective Stories

Abstract

This paper examines the phenomenon of reversal in the context of narrative strategies in detective fiction, with a focus on the creation of suspense, silence, delay and surprise. First, it gives a general characterisation of recognition and reversal, with some insights into the similarities between the poetics of ancient tragedy and the detective story. Then, through selected episodes from Agatha Christie's Poirot novels, it shows the stylistic and narratological aspects of the representation of the epistemological turn in the detective's mind. The initially vague list of clues is transformed by the detective into a revelatory narrative that reveals the course of the crime. This operation is illuminated by the narratological concepts of Wolf Schmid and Paul Ricœur.

Keywords: narratology, reversal, recognition, list, detective story, Agatha Christie

¹ A tanulmány az *Interaktívny hypertextový lexikón literárnej vedy s korpusom kľúčových literárnoviednych textov (Kulcsszövegek fordítását tartalmazó interaktív hypertextuális irodalomtudományi lexikon)* című, 20-0179 számú APVV-projekt keretében készült.

A cselekmény fordulatosságára irányuló hivatkozás szinte kötelező, klisé-számba menő kiadói paratextus, mindenképp a populáris regényirodalom alkotásai esetében. A kifejezést ott találjuk a kaland és a rejtély alapnarratívájára épülő művek döntő többségének címlapján vagy hátsó borítóján, de nem hiányozhat a félelmetes, a meseszerű vagy a földöntúli fantáziavilágok építésében érdekelt sztorikból, sorozatokból sem. A fordulatosság, mely szoros jelentésbeli összefüggést mutat a váratlannal, a meglepővel, a meghökkentővel, ebben a kontextusban mindenképp olyan pozitív történetminőséget jelöl, ami vonzóvá kell, hogy tegye az adott szöveget az olvasók széles köre számára. Olyan regény, amely ezek híján van, aligha tarthat igényt olvasói érdeklődésre.

Tanulmányomban a detektívtörténet narratív stratégiái – mindenképp a feszültségteremtés, az elhallgatás, a késleltetés, az elterelés és a meglepetés – összefüggésében teszem vizsgálat tárgyává a *fordulat* jelenségét.² Ehhez leginkább a rejtélyközpontú detektívtörténethez (*mystery story*, *whodunit*) tartozó művekből érdemes kiindulni, hiszen ezekben a tettes kilétének az utolsó pillanatig rejtve kell maradnia, éppen ezért itt a befejezést megelőző szakaszban a fordulat, mégpedig a meglepetést hozó fordulat kötelező elemnek számít.

Írásom három részből áll. Először a műfajtipikus jelenség körülírását adom, némi kitekintéssel az antik tragédia poétikájára. Utána konkrét példaként, mégpedig Agatha Christie néhány Poirot-regényén keresztül mutatom be, hogyan működik az írói gyakorlatban, végezetül pedig igyekszem levonni a narratológiai tanulságokat.

1. NYOMOZÁS ÉS FORDULATSZERŰ FELISMERÉS

Induljunk ki abból az evidens tényből, hogy a klasszikusnak is nevezett detektívtörténet a múlt megismerésének és megértésének narratíváját képviseli, mely egy bűneset elkövetőjének a személyét, tettének motivációját és a végrehajtás módját igyekszik feltárni, megérteni és bizonyítani. A tudatlanságból, illetve a részleges tudásból a teljes(ebb) tudás irányába tartó folyamatról beszélünk, mely általában nem várt, vagy legalábbis meglepő, fordulatértékű végkövetkeztetéssel zárul. Ebben a vonatkozásban az ókori tragédiával mutat rokonságot: „A felismerés és a váratlan fordulat pillanata és folyamata a tragé-

² Jelen szöveg *A fordulat/Reversal* című narratológiai konferencián (BTK Irodalomtudományi Intézet, 2021. június 29.) elhangzott előadás bővített és szerkesztett változata.

dia fordulópontja, a metszéspont, ahol a tudatlanság előtt feltárul a tudás, ahol a korábbi tettek szembesülnek saját szándékolatlan végkifejletükkel.”³

Hozzá kell tennünk, hogy nem annyira tettekben megnyilvánuló, külső cselekményfordulatról van szó, mint inkább eseményszámba menő *belső megvilágosodásról*, az igazság feltárulásának, a rejtély megoldódásának kivételes pillanatáról. Ez az érintett alműfaj reprezentáns darabjainak döntő többségében előbb következik be a kivételes képességű detektív elméjében, mint a többi szereplőjében. A detektív viszont (Dupintól kezdve Holmeson át Poirot-ig és Nero Wolfe-ig) gyakran hajlamos a titkolózásra, az elhallgatásra és a megvilágító magyarázat elodázására. Amennyiben E/3. személyű az elbeszélés a szövegben, a narrátor tudatja ugyan, hogy az illető rájött a megoldásra, de egy ideig még visszatartja az információt – legalábbis a rituális leleplezés jelenetéig, amikor majd nyilvánosan előrukkol vele. Ez, a tettes megnevezése jelenti a második fordulatot, ami viszont már a többi szereplő és az olvasó elméjében játszódik le a magyarázat hatására, és – ha a szerző jól dolgozott – a meglepetés erejével hat. Ami azt jelenti, hogy elvárásaink nem (illetve nem egészen) teljesülnek, a magyarázat korábbi meggyőződésünk és vélekedéseink teljes legalábbis bizonyos mértékű felülvizsgálatára késztet bennünket.

Tehát akár csak a tragédiában, a detektívtörténetben is együtt jár, vagy inkább egymásból következik felismerés és fordulat: szoros összefonódottságuk okán akár *fordulatszerű felismerésről* is beszélhetünk ebben az esetben. S megint csak az antik drámai hagyományokhoz hasonlatosan ez „a személy identitását érintő információk feldolgozásával van összefüggésben”,⁴ azaz: a meglepetést hozó fordulat a gyilkos leleplezésével, a személy megnevezésével következik be. A narratív kommunikáció folyamatában a történet empirikus befogadói és fiktív szereplői számára is ekkor válik nyilvánvalóvá, hogy aktuálisan ki, melyik gyanúsított tölti be a tettes szerepkörét. Ennek eredményeként pedig az egyik (vagy akár több) szereplőt hirtelen másnak látjuk, mint korábban. Rá kell ébrednünk, hogy félreismertük ő(ke)t, ezért újra kell rajzolnunk a személyiségükről korábban kialakított képet.

Az előbbiekből következik a harmadik közös vonás a két műfaj cselekményszerkezete között, ez pedig a *megoldás irracionálitása*. „A felismerés és a váratlan fordulat, minthogy mindkettő oly szorosan összekapcsolódik a váratlansággal, esetenként irracionálisnak vagy valószerűtlennek *tűnhet*, de épp

³ Stephen HALLIWELL, „Esendőség és balsors: A tragikum szekularizációja”, ford. BÁRÁNY István, *Helikon* 48, 1–2. sz. (2002): 83–114, 93.

⁴ SZABÓ Judit, „Csavar a végén: Meglepetés és fordulat a *Vibarsziget* című regény olvasásában”, in *Hogyan olvasunk krimi?*, szerk. HORVÁTH Márta és SZABÓ Erzsébet, 23–40 (Budapest: Ráció Kiadó, 2019), 36.

ezáltal lehetnek a csodálat legfőbb forrásaivá a tragédiában”⁵ – írja Stephen Halliwell. Ugyanezt elmondhatjuk számos klasszikus krimi mindent tisztázó utolsó fejezeteiről is. Ennek a kiemelt jelentőségű szekvenciának a tétje az, hogy meggyőzzön bennünket a detektív érvelésének igazáról. Azok a magyarázatok vívják ki a csodálatunkat, melyeknek köszönhetően elhisszük, hogy az események, minden látszólagos irracionális és valószerűtlenség ellenére, épp az előadott módon zajlottak le.

A fentieket összegezve megállapítható, hogy a rejtélyközpontú krimikben kétféle fordulatról beszélhetünk. Először a detektív elméjében következik be fordulat, fordulatszerű felismerés, melyet csak jelez, de nem fejt ki, nem magyaráz a szöveg, ezért nevezhetjük *rejtett fordulatk*nak. Másodszor pedig – a detektív bejelentése következtében – az ügyben érintett szereplők, majd ennek nyomán aztán a mindenkori olvasó elméjében is világosság gyúll, itt már *nyílt fordulatról* beszélhetünk.

E kétféle fordulat megfelelő ütemezése elsősorban az információadagolás és a feszültségfokozás szempontjából bír jelentőséggel. A rejtett fordulat a *késleltetés* narratív stratégiájának szolgálatában áll: a bűnügyi történet fő kérdésére (Ki a tettes?) adható részleges vagy felfüggesztett válasznak tekinthető. A bűnügyi talány megőrzését a detektív titkolózó viselkedése garantálja. A nyílt fordulat pedig a cselekmény érzelmi forrponjtát jelentő *meglepetés* (csattanó) előidézésében érdekelt eljárás.

Ahhoz, hogy megérthessük, hogyan függ össze mindez a tanulmányom címében jelzett listákkal (amiről eddig a műfaj szellemében mélyen hallgattam), immár konkrét szövegekhez kell fordulnunk, mégpedig Agatha Christie regényeihez. Azt, hogy a rejtett fordulatot közvetlenül megelőző pillanathoz érkeztünk, a Poirot-történetekben a rekapituláció előkészítése szignalizálja. Ilyenkor a detektív egyfajta „seregszemlé” tart az addig összegyűjtött nyomok felett; listát készít róluk, miközben emlékezetét segítségül hívva kombinál és következtet. Így próbál először kísérletet tenni egy átfogó igényű magyarázó narratíva megalkotására. A továbbiakban négy ilyen jelenet rövid elemzésén keresztül igyekszem közelebről is megvilágítani a fordulatszerű felismerés hatásos működtetésének narratológiai vonatkozásait.

⁵ HALLIWELL, „Esendőség és...”, 93.

2. POIROT LISTÁI

Az első példa a *Nyaraló gyilkosok* (*Evil Under the Sun*, 1941) című regény 11. fejezetéből származik. Önálló, számozott szerkezeti egységről van szó, mely kizárólag Poirot töprengését foglalja magába. Már a mentális seregszemle helyszíne is jelképesnek mondható: „Hercule Poirot a sziget csúcsán ült a gyepen.”⁶ Innen szinte mindenre rálátása van, a bűntény helyszínét, illetve a gyanúsítottak lakhelyét és mozgásterét is beleértve, miközben őt magát a szikla elrejtje a tekintetek elől. Mindez egyaránt jelzi kívülállóságát, rejtőzködő természetét és intellektuális fölényét.

Poirot elgondolkodva ingatta a fejét.
Kirakós játékoknak darabkái lassan egybeilleszkedtek.
 Gondolatban minden egyes darabot megvizsgált, mintha különálló egészek lettek volna. [...] Gabrielle 8.
 Egy olló.
 Egy törött pipaszár.
 Az ablakon kidobott üveg.
 Egy zöld naptár.
 Egy csomag gyertya.
 Egy tükör és egy írógép.
 Egy motring bíborszínű fonál.
 Egy lány karórája.
 A lefolyón elcsurgó fürdővíz.
 S ezeknek az egymáshoz nem tartozó részeknek mind a helyükre kell illeszkedniük. *A lógó szálakat pedig el kell kötni.*⁷ (Kiemelés: B. K.)

A lista olyan – a detektív szemében bizonyítékértékű – tárgyakat tartalmaz, amelyek korábban már felbukkantak a történet különböző helyein, az olvasó tehát elvileg emlékezhet rájuk. De ha így van is, az még nem garancia semmire, a fő kérdés ugyanis az, hogy mi a rejtett kapcsolat közöttük. Hogyan lehet értelemteljes narratívába rendezni őket úgy, hogy az elvezessen a tetteshez? A szöveg metaforikus nyelvén fogalmazva: hogyan lehet nemcsak egyszerűen elkötni a „lógó szálakat”, hanem feszes mintává szőni őket? Mivel

⁶ Agatha CHRISTIE, *Nyaraló gyilkosok*, ford. SZOBOTKA Tibor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1959), 201.

⁷ Uo., 201–202.

a lista nem tartalmaz sem ígéretet, sem kötőszókat, a mindenkori befogadónak a cselekmény ezen pillanatában még felettébb nehéz, ha nem egyenesen lehetetlen ebből a szöszedetből kauzális eseményláncokat fabrikálnia.

Egyelőre ez még Poirot-nak sem megy, de már elérkezett a megoldás küszöbére. A megvilágosodás előtti pillanat közeledtét jelzi egyfelől a játékmetafora időre vonatkozó kifejezése („lassan egybeilleszkedtek”), másfelől a, detektív szórakozottsága. Poirot ugyanis a rákövetkező fejezetben, a felügyelővel és a rendőrfőnökkel⁸ folytatott beszélgetések alatt az elmélyült gondolkodás jeleit mutatja. „Nagyon nehéz megállapítani, hogy melyik rész tartozik a takaróhoz, melyik a macska farkához” – mormogja maga elé egy alkalommal. Beszédpartnere értetlensége hallatán szabadkozni kénytelen: „Bocsánatot kérek – mondta tüstént Poirot. – A saját gondolataim menetét követtem.”⁹ A fejezet végén pedig azt olvassuk: „Poirot szinte elveszett a gondolataiban.”¹⁰

Ebből is láthatjuk (miként azt a belga detektívről írott számos további regény és novella is megerősíti), hogy nála a megvilágosodás egy sajátos, meditatív tudatállapothoz kötött. Nem egyszer csukott szemmel, mozdulatlanul ülve gondolja végig magában a bűneset körülményeit,¹¹ hogy aztán egyszer csak kipattanjon agyából az a bizonyos isteni szikra.

A Gyilkosság az Orient expresszen (Murder on the Orient Express, 1933) című regényben is ennek vagyunk a tanúi, sőt, Poirot itt alkalmi nyomozótársait, a vasúttársaság igazgatóját (aki személyes jóbarátja) és a holttestet megvizsgáló görög orvost is elmetornára invitálja. Ezt elősegítendő két, saját kezűleg írott listát nyújt át nekik. Ezúttal tehát nem a detektív gondolatfutamába ágyazott listával, hanem valóságos, papíralapú listákkal szembesül az olvasó. Az egyik a kihallgatások eredményeit rögzíti a gyilkosság lehetséges oka, az alibi, a terhelő bizonyítékok és a gyanús körülmények számbavételével minden egyes

⁸ Érdemes megjegyezni, hogy a rendőrfőnök „fantasztikusnak” találja Poirot korábban megfogalmazott lehetséges magyarázatait, ugyanakkor hozzáteszi: „de kénytelen vagyok elismerni, hogy lehet bennük valami.” Uo., 209.

⁹ Uo., 205.

¹⁰ Uo., 210.

¹¹ Így tette ezt már Sherlock Holmes is: „Összekuporodott a karosszékében, csontos térdét felhúzta egészen saszorra alá, és csukott szemmel ült ebben a pózban, mozdulatlanul, csak a fekete cseréppipa meredt előre a szájából, mint valami furcsa madárcsőr. Én már szentül hittem, hogy elszenderedett, és már az én fejem is kezdett elnehezülni, amikor hirtelen felugrott, és pipáját letette a kandallópárkányra. Látszott rajta, hogy döntésre jutott.” Arthur Conan DOYLE, „A Rőt Liga”, ford. NIKOWITZ Oszkár, in Arthur DOYLE, *Sherlock Holmes kalandjai*, 44–64 (Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó Vállalat, 1987), 54.

gyanúsított kapcsán.¹² Poirot hozzáteszi, hogy „csak a kényelem kedvéért készült ebben a formában.”¹³ Hiába, Bouc számára semmilyen revelációval nem jár az áttanulmányozása: „Nem sok mindent világosított meg előttem.”¹⁴ Ekkor kapják meg a másik, rövidebb listát, ami tíz kérdést tartalmaz. Mikor ezen közösen végig mennek, megvitatva a lehetséges válaszokat, pro és kontra érveket, elérkezünk ahhoz a jelenethez, amikor a tényleges megoldáskereső meditációra sor kerül:

Összeszedtünk mindent, amit lehetett. Ismerjük a tényeket, módszeresen és rendszeresen csoportosítottuk őket. Minden utas sorrendben elének járult, és elmondta vallomását. Amit kívülállóktól meg lehet tudni, megtudtuk. (...) Az előbb tréfálkoztunk, hogy hátra kell dőlni a székben, és kigondolni, mi az igazság. Ezt az elképzelést most át fogjuk ültetni a gyakorlatba. Itt a maguk szemé láttára fogom megtenni. De tegyék meg maguk is. Csukjuk be a szemünket mindhárman, és *gondolkozzunk*... Az utasok közül valaki meggyilkolta Ratchettet. *Melyikük?*¹⁵ (A kiemelések a szerzőtől származnak.)

Ezután a narrátor betekintést enged Bouc és Konsztantinosz doktor gondolataiba, Poirot-éba azonban – természetesen – nem. Csak a mimikája és a csendet megtörő, jellemzően homályos értelmű kijelentése jelzi, hogy rájött a megoldásra, amit viszont – szokásához híven – egyelőre nem oszt meg sem a többiekkel, sem az olvasóval:

Hercule Poirot tökéletes csendben ült.
Azt hihette volna az ember, hogy alszik.
Negyedórai teljes mozdulatlanság után hirtelen megmozdult a szemöldöke, lassan felkúszott a homloka közepére. Felsóhajtott. Halkan maga elé mormogta:
– Végtére is miért ne? Mert ha igen, az mindent megmagyaráz.¹⁶

¹² Agatha CHRISTIE, *Gyilkosság az Orient expresszen*, ford. KATONA Tamás (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1980), 182–185.

¹³ Uo., 185.

¹⁴ Uo., 186.

¹⁵ Uo., 191.

¹⁶ Uo., 193.

Azok ketten kénytelenek megvallani a detektívnek, hogy minden igyekeztük ellenére,¹⁷ semmire sem jutottak. Poirot ezután, megint csak szokásához híven, néhány kulcsfontosságúnak tartott jelre (dolgokra, eseményekre, kijelentésekre) hívja fel az együtt gondolkodásban résztvevő beszélgetőtársai figyelmét. Ez már egy szóban elhangzó lista, melynek – terjedelmi okokból – csak a második felét idézem:

Néhány kisebb kérdést is jelentőségteljesnek érzek. Ilyen például Hubbardné szivacstartójának helye, Armstrongné anyjának a neve, monsieur Hardman nyomozási módszere, monsieur MacQueen kijelentése, hogy az elszenesedett levelet maga Ratchett égette el, aztán Dragomirov hercegné keresztneve és az a zsírfolt a magyar útlevelemben.¹⁸

A lista végére érve (mely ezúttal nem csak tárgyakat, hanem kisebb arányban ugyan, de kijelentéseket és történéseket is tartalmaz) várakozóan pillant rájuk. Tekintetük csak megerősíti azt, amit válaszként mondanak:

A másik kettő döbbenten meredt rá.

- A maguk számára ezek a dolgok semmit sem mondanak? – kérdezte Poirot.
- Semmit – vallotta be Bouc.
- Doktor úr?
- Egyáltalán nem értem, hogy miről beszél.¹⁹

Valószínűsíthető, hogy a regényt először olvasók döntő hányada is hasonló módon áll ezzel,²⁰ és ma sincs ez másképp. Poirot nem minden elégedettség nélkül veszi tudomásul kettejük kudarcát. Itt nem az elbeszélő, hanem ő maga jelzi, hogy már tudja, mi történt, pontosabban, mindent egybe vetve, a legnagyobb valószínűséggel mi történhetett a vonaton azon a végzetes éjszakán.

¹⁷ „Bouc és Konsztantinosz doktor megpróbálta követni Poirot utasítását. Megpróbálták, hátha sikerül az egymásnak ellentmondó részletek szövevénye mögött megállapítani a tiszta és világos igazságot.” Uo., 192.

¹⁸ Uo., 194.

¹⁹ Uo.

²⁰ Ahogy Horváth Márta megjegyzi, a regény meglepetését „az az (akkor) eredeti megoldás szolgáltatja, hogy Agatha Christie a gyilkos személyét megsokszorozza, ami a rejtélyt még bonyolultabbá teszi, és a megoldását még nagyobb intellektuális bravúrként mutatja be.” HORVÁTH Márta, „Morális ítélet és detektívtörténet: A kétféle jog problémája Agatha Christie Gyilkosság az Orient expresszen című detektívregényében”, in HORVÁTH és SZABÓ, *Hogyan olvasunk krimi?*, 50. 103.

[...] *egyelőre még homályosan, de már látok egyfajta magyarázatot*, amely valóban minden ismert kérdésre választ ad. Ez a magyarázat *nagyon furcsa*, és még nem tudhatom, hogy helytálló-e. Néhány apróbb kísérletet kell végezni, hogy megbizonyosodjam helyességéről.²¹ (Kiemelés: B. K.)

Ez a szakasz is a nem-tudásból a tudásba történő átmenet pillanatát ragadja meg. Az olvasó tudja, hogy Poirot már tudja, ki a tettes, csak éppen a konkrét magyarázatra kell még várni négy fejezetet. A „furcsaság” kiemelése a fordulat nyomán bekövetkező felismerés valóságatlanságának párhuzamaként értelmezhető, amiről korábban a tragédia kapcsán ejtettem szót. Előfordul az is, hogy Poirot nemcsak úgy tesz, mintha aludna, hanem szó szerint „megálmodja” a megoldást. A *Temetni veszélyes* (*After the Funeral*, 1953) című regény egyik epizódjában a lefekvés után is a szóban forgó ügy részletein gondolkodik. Érzi, hogy közel került már a megoldáshoz, de hiányzik még a kirakós utolsó darabja:

Hercule Poirot nem aludt jól az éjszaka. *Valami izgatta*, de nem tudta, mi. Beszélgetések foszlányai, elkapott pillantások, önfelelt mozdulatok... az éjszaka magányában minden kínzó jelentőséget nyert. Poirot az álom küszöbén állt, de nem jutott tovább. Alighogy elaludna, *valami az agyába villan*, és felébreszti. Festék... Timothy és a festék. Olajfesték... az olajfesték szaga... ez a szag és Entwhistle úr.²² (Kiemelés: B. K.)

Ezután mintegy fél oldalon át folytatódik még a gondolatoknak és emlékképeknek ez a kérdésekkel és következtetésekkel kísért asszociatív kavargása – hiába. A megvilágító erejű részlet még várta magára („Mit is mondott?... Nem tud visszaemlékezni rá.”²³). Poirot-t csakhamar elnyomja az álom. A narrátor erről is, ugyanolyan kihagyásos, töredezett mondatok egymásutánjában számol be, mint az előbb idézett „tudatáramlás” ábrázolásakor.

Poirot felébredt, és – biztosan tudta!
Igen, ez valóban a vég...
De még hosszú utat kell megtenni addig.

²¹ CHRISTIE, *Gyilkosság az Orient expresszen*, 194.

²² Agatha CHRISTIE, *Temetni veszélyes*, ford. KOVÁCS György (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1958), 227.

²³ Uo.

Poirot *a mozaik kis kockáit rendezgette.*

Entwhisle úr, az olajfesték szaga, Timothy háza és abban valami... vagy aminek lennie kellene... a viaszvirágok... Helen... üvegcserepek...²⁴

Vágás. A következő mondatok már a Helen tudatában zajló vívódást közvetítik, egy oldalnyi terjedelemben. Őt sem hagyja nyugodni egy zavaró részlet, s töprengései végül őt is elvezetik egy döntő jelentőségű felismeréshez, melyet azonban – némiképp a detektívhez hasonlóan – még nem tud egészen pontosan szavakba önteni. A narrátor csak sejteti az emlékkép fontosságát, de a magyarázattal ezúttal is adós marad:

Hirtelen *éles világosságban merült fel előtte* a jelenet képe... Cora a temetés napján... féloldalra hajtja a fejét... kikottyantja a kérdését... és Helenre pillant...

Helen összeborzong, kezébe temeti arcát. „Nem értem... Nincs értelme... Nem lehet értelme...” – mondja önmagának.²⁵ (Kiemelés: B. K.)

Miként az látható, a regény elbeszélője immár három egymást követő epizódban halasztja el és hallgatja el a megoldást, tudunkra adja a rejtett fordulatok bekövetkeztét, átvezetve bennünket a detektív tudatából a szereplőbe, a kimondásnak és a magyarázatnak azonban még nem érkezett el az ideje. Ráadásul az idézett rész után közvetlenül Helen a gyilkos támadásának esik áldozatul, amikor felismerését – természetesen sikertelenül – megpróbálja telefonon megosztani valakivel.

Utolsó példaként az író egy olyan regényére térek ki kicsit részletesebben, amelyben a lista a megoldandó rejtély részét képezi, s rendhagyó módon nem a történet záró szakaszában, hanem rögtön az első fejezetben bukkan fel. Megfejtésének itt taglalt módja pedig lehetőséget ad arra, hogy a vizsgált jelenséget – a korábban ismertetett példákkal egyetemben – a műfaj narratív önmetaforájaként értelmezzük.

*A Megy a gyűrű vándorútra... (Hickory Dickory Dock, 1955)*²⁶ helyszíne egy diákszálló, ahol furcsa lopások történnek: zömében nem különösebben értékes tárgyak tűnnek el, majd rejtélyes körülmények között újra előkerülnek.

²⁴ Uo., 227–228.

²⁵ Uo., 229.

²⁶ A regényt Székely Gabriella fordításában idézem, amely a *Rakéta Regényújság*ban jelent meg öt folytatásban (1981, 52. sz. – 1982. 4. sz.). Később Sarlós Zsuzsa fordításában látott napvilágot *Gyilkosság a diákszállóban* címmel (Budapest: Magyar Könyvklub, 1994).

A listát teljes terjedelmében idézem:

Estélyi cipő (fél pár, vadonatúj)
 Karkötő (olcsó ékszer)
 Briliánsgyűrű (megtalálva egy tányér levesben)
 Púderkompakt
 Ajakrúzs
 Sztetoszkóp
 Fülbevaló
 Öngyújtó
 Ócska flannelnadrág
 Villanykörték
 Doboz csokoládé
 Selyemsál (darabokra vágva megtalálva)
 Hátizsák (darabokra vágva megtalálva)
 Bórsavas hintőpor
 Fürdőszó
 Szakácskönyv.²⁷

Amikor Poirot a szálló vezetőjétől, Miss Lemon nővérétől először hall az eltűnt dolgok fent idézett bizarr listájáról, csak annyit tud mondani: „Az égvilágon semmi értelme sincs.”²⁸ Hozzáteszi viszont, hogy egy nemrég játszott memóriajátékra, a *Háromszarvú hölgyre* emlékezteti őt, amelyben sorrendben kell megjegyezni és elismételni bizonyos tárgyak egyre hosszabb, a résztvevők által fokozatosan bővülő listáját: „Azért nehéz a sorrendet megjegyezni, mert egymással össze nem függő dolgokról van szó [...] nincs köztük logikai kapcsolat. Akárcsak azon a listán, amelyet az imént mutatott.”²⁹ Sem Miss Lemon, sem az olvasó nem lepődik meg azon, hogy az említett játéknak Poirot volt a nyertese. Azért, mert – mint kifejti – a „tárgyak legrendszeretlenebb gyűjteményében is lehet valamiféle rendet találni, és némi leleményességgel logikai kapcsolatot is.”³⁰ Miután arra kérik, hogy demonstrálja ezt az eltűnt tárgyak listáján, a detektív a következő rögtönzött történettel áll elő: „Egy hölgy, akinek csak a jobb lábán van cipő, karkötőt tesz a bal karjára. Aztán

²⁷ Agatha CHRISTIE, „Megy a gyűrű vándorútra”, ford. SZÉKELY Gabriella, *Rakéta Regényújság* 8, 3. sz. (1981): 38–46, 40.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo.

³⁰ Uo.

bepúderezni és kirúszozza magát, majd lemegy vacsorázni, és beledobja a gyűrűjét a levesbe és így tovább.”³¹

Ez persze csak játszadozás a szavakkal, s a bevésés elősegítésén túl más haszna nincs. Poirot ezt követően alaposan áttanulmányozza a noteszben lejegyzett listát. Felfedez ugyan néhány hasonlóságot az egyébként meglehetősen különféle tárgyak között, de ez még nem elegendő, a majdani nyomozás előmozdítása érdekében további információkra van szükség. Miután a diákszálló vezetőjének elbeszéléséből fokozatosan megismerkedik a tárgyak tulajdonosaival, és az eltűnés néhány részletével, újfent gondolataiba merül:

Poirot behunyta a szemét. Agyában *kaleidoszkópképek* formálódtak. Összevagdalt sálak és hátziszakok darabjai, szakácskönyvek, rúzsok, fürdőszók; különös diákok neve és rögtönzött arcképvázlata. *Összefüggéstelenül és alaktalanul*. Egymástól látszólag független események és emberek kavargtak körbe-körbe a kaleidoszkópban. De Poirot tudta, hogy *valabogyan, valabol ki kell alakulnia egy mintának*. Talán több mintának is. Ahányszor megrázza az ember a kaleidoszkópot, annyiféle mintát kap... De csak az egyik minta a helyes. A kérdés az, hogy hol kezdje.³² (Kiemelés: B. K.)

Poirot itt hasonló tudatállapotban leledzik, mint a megvilágosodást közvetlenül megelőző pillanatokban, a jelenet szerkezeti pozíciójából eredően ugyanakkor nyilvánvaló, hogy ez most miért nem következik be. Ez a regény, az épphogy csak körvonalazódó bűneset kiindulópontja, a rejtély első, kezdetleges felvetése, hiányzik még tehát minden olyan háttértudás és tapasztalat, ami lehetővé tenné számára a helyes megoldás megtalálását (csak ezután kerít sort az érintettek/gyanúsítottak kikérdezésére). Poirot itt még bizonytalanul tapogatózik – akárcsak normál esetben, a nyomozás lezárása előtti pillanatokban értetlen nyomozótársai és a regények olvasóinak jó része.

A lista aztán jóval később, már több bűnesetet követően, a 14. fejezetben kerül elő újra. Poirot ekkor már eleget tud ahhoz, hogy következtetései révén közel jusson a gyilkos személyhez:

Poirot sokáig nézte a listát.

Felsóhajtott, és ezt dörmögte magában:

Igen... határozottan... figyelmen kívül kell hagyni a lényegtelen dolgokat...³³

³¹ Uo.

³² Uo., 41–42.

³³ Agatha CHRISTIE, „Megy a gyűrű vándorútra”, *Rakéta Regényújság* 9, 3. sz. (1982): 35–46, 40.

Csak a szokásos, homályos értelmű kinyilatkoztatás – korábban is már idéztünk hasonlókat tőle. Ahogy azt már megszokhattuk, néhány fejezetet még várunk kell, amíg nyilvánvaló lesz, melyek a lényeges és a lényegtelen dolgok az ügyben. Poirot azonban nagy valószínűséggel már látja azt a bizonyos mintázatot, amiről az elején beszélt, tudja, ki a tettes, s így nagyon közel került ahhoz, hogy a listát – a memóriajátékban alkalmazott módszer segítségével – értelmes történetté transzformálja.

3. POIROT TITKA

A klasszikus detektívregényben a nyomozás története áll a figyelem középpontjában, ez teszi ki a szöveg legnagyobb részét. A cselekmény előrehaladása a bizonyítékok és nem ritkán újabb bűntények folyamatos megsokasodásával jár együtt, aminek a tettes elfogása és bűnösségének bizonyítása vet(het) véget. Ez utóbbi kapcsán érdemes ugyanakkor reflektálni arra, hogy a kriminek ez az alfaja egyúttal a detektív narrátorra válásának a fejlődéstörténetét is magába foglalja. Az ilyen regényekben annak is szemtanúi vagyunk, hogyan tesz szert a detektív azokra az ismeretekre és tapasztalatokra, amelyek alapján aztán következtetéseit megfogalmazza, s a zárlatban – a réseket immár kitöltve – kerek történet formájában lesz képes elmesélni, s ezáltal egyben meg is magyarázni a bűntény (leggyakrabban gyilkosság) addig lappangó eseménysorát. Ő lesz az a közvetítő, aki a cselekményszöveg kivételes képességének birtokában „konfigurációt alkot a puszta egymásutániságból”.³⁴ A detektív mindent tisztázó, összefoglaló jellegű „nagy elbeszélése” teszi lehetővé a hallgatóság számára, hogy megértse „hogyan és miért vezettek az egymást követő epizódok éppen ehhez a konklúzióhoz, amelynek végső soron olyanként kell elfogadhatónak lennie, mint ami bár egyáltalán nem volt előrelátható, de összegeztethető az epizódok együttesével.”³⁵

Az elemzett példákban (az utolsó kivételével) azt láthattuk, hogy a listákkal magát és másokat is szembesítő Poirot már eljutott abba a stádiumba, hogy kísérletet tegyen egy olyan történetkezdemény felvázolására, mely még árnyalásra és bővítésre szorul ugyan, de a kulcsmotívumokat és a cselekményszerkezet főbb alkotóelemeit (a fordulat és a zárlat motívumait is beleértve)

³⁴ Paul RICŒUR, „A hármas mimézis”, ford. ANGYALOSI Gergely, in Paul RICŒUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, 255–310, Osiris könyvtár (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 276.

³⁵ Uo., 279.

már tartalmazza. Afféle első fogalmazvány ez, a sikeres kiteljesedés ígérétét hordozó narratív ujjgyakorlat. A *Megy a gyűrű vándorútra* idézett szakaszai azonban lehetővé tesznek egy más szempontú allegorizációt is.

Azt olvastuk, hogy Poirot agyában a kaleidoszkóp folyamatosan változó képeihez hasonlóan örvénylenek a lista tárgyai és tulajdonosaik portréi: „Összefüggéstelenül és alaktalanul. Egymástól látszólag független események és emberek kavarogtak körbe-körbe [...] De Poirot tudta, hogy valahogyan, valahol ki kell alakulnia egy mintának.” A motívumoknak ezt az összefüggéstelen és alaktalan kavargását a *történéssel* állíthatjuk párhuzamba, ami Wolf Schmid meghatározása szerint „szituációk, személyek és cselekvések térben és időben nem lehatárolt, minden irányban nyitott és végtelenül pontosan konkretizálható kontinuum, amely a műben [...] már implicit módon adva van.”³⁶ Elemek, viszonylatok és minőségek gazdag és alaktalan halmazáról van szó, amely még nyitott a legkülönbélebb összekapcsolások, kombinációk előtt. Ilyenek az idézett listák, illetve az olvasásuk és memorizálásuk nyomán a detektív elméjében formálódni kezdő történetfragmentumok is. Történésből *történet* csak a keretek (a kezdet és a vég) kijelölése, valamint az eseményhordozó motívumok időrendjének (kronológia) és okozati viszonyainak (kauzalitás) meghatározása után válik. Poirot pont ilyen jellegű nehézségekkel szembeül meditációi során: „A kérdés az, hogy hol kezdje”,³⁷ „Igen, ez valóban a vég”,³⁸ „5. Miért mutat az óra egy óra tizenöt percet? 6. Ekkor követték-e a gyilkosságot? 7. Korábban? 8. Későbbben?”,³⁹ „nincs köztük logikai kapcsolat”.⁴⁰ Ezeknek a konstitutív történetképző műveleteknek a végrehajtása az ő kiváltságai közé tartozik, ő az, aki előtt a mások által csupán értelmetlen adathalmaznak tűnő – ricceuri értelemben vett – prefigurális tartományból egyszer csak kiválik ama bizonyos minta, azaz a történet. Ezt a vált(oz)ást reflektálják a listák közelében rendre felbukkanó játékmotívumok⁴¹ is (mozaik,

³⁶ Wolfgang SCHMID, „Ekvivalenciák az elbeszélő prózában”, ford. SÁNDORFI Edina, *Helikon* 45, 1–2. sz. (1999): 180–207, 180.

³⁷ CHRISTIE, „Megy a gyűrű...”, 42.

³⁸ CHRISTIE, *Temetni veszélyes*, 228.

³⁹ CHRISTIE, *Gyilkosság az...*, 186.

⁴⁰ CHRISTIE, „Megy a gyűrű...”, 40.

⁴¹ Ezért sokkal szerencsésebb és találébb – ahogy ezt már más helyütt kifejtettem – Székely Gabriella címválasztása, mint Sarlósi Zsuzsáé. Vö. BENYOVSZKY Krisztián, „Fordítsunk krimtit!” *Filológiai Közlöny* 66, 3. sz. (2010): 251–258, 257.

kaleidoszkóp, háromszarvú hölgy), melyek a krimikre oly jellemző öntükröző műfaji metaforákként értelmezhetők.⁴²

Az előző fejezetben idézett epizódok mind azt jelzik nekünk, hogy Poirot szert tett már az aktuális bűnügyi rejtély sikeres megoldását lehetővé tevő narratív kompetenciára, ennek bizonyítása azonban (feszültség- és hatásfokozás okán) még egy ideig függőben marad.

A fordulatszerű felismerés pillanata a Poirot-történetekben (és más hozzá hasonló „tetteskereső” analitikus krimikben) tehát az elbeszélővé válás momentumával esik egybe. A listák felbukkanása előjele annak, hogy hamarosan bekövetkezik a metamorfózis: a detektívben megszületik a narrátor; egy titkolózó narrátor,⁴³ aki rövid „beéneklés” után el is hallgat. A felvillantott narratív vázlat továbbfejlesztésének, fokozatos csiszolásának folyamatába mi, olvasók már nem láthatunk bele. A detektív elméje ugyanis – a többi fokalizált szereplőjével ellentétben – csak rövid ideig és korlátozott mértékben válik áttetszővé. A záró epizódban már a gyilkosság történetének végleges, maradéktalanul koherens változatával ismerkedünk meg, amely általában a bűneset egybegyűjtött szereplői körében hangzik el.

Tanulmányom konklúziója röviden ez: Az eligazító motívumok kezdetben homályos értelmű listája a detektív elbeszélésének köszönhetően a bűntény lefolyását feltáró revelatív elbeszéléssé alakul át. Míg a lista alapvetően az egymásmellettség, az egyidejűség, s az ebből eredő széttartás jegyeit mutatja, addig az elbeszélésben már az egymásutániság, az időbeli és logikai egymásra közvetkezés, valamint az értelemadó integráció az uralkodó. Más megközelítésből nézve ez a jelenség a történés történetté való transzformálásának formaalkotó művelet sorával állítható párhuzamba, ami a rejtett fordulat és a nyílt fordulat közti intervallumban következik be. E köztes szakaszt a narráció szintjén a halogatás és bújtatás különböző praktikáinak az alkalmazása tölti ki, melyek rendeltetése az, hogy a szöveg befogadját a megoldásra való

⁴² A Holmes-történetek hasonló funkciójú metaforáiról lásd: BÉNYEI Tamás, „Kötés és oldás: Narratív önmetaforák a Sherlock Holmes-történetekben”, in *Tbomka – symposion: Ünnepi kötet Tbomka Beáta köszöntésére*, szerk. KISANTAL Tamás, MEKIS D. János, P. MÜLLER Péter és SZOLLÁTH Dávid (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2009), 69–77.

⁴³ A detektív titkolózása bizonyos szempontból párhuzamba állítható a gyanúsítottak titkolózásával: „Mindenkinek van valamilyen féltve őrzött és gondosan leplezett titka, ami miatt megtévesztésre: hazugságokra, szerepjátszásra, elhallgatásokra kényszerül, vagyis elméjét, valós intencióit, vágyait, saját elmetartalmaira vonatkozó őszinte reflexióit elrejtí mások elől.” SZABÓ Erzsébet, „Mindenki gyanús: Az elmeolvasás és a metareprezentáció szerepe a detektívtörténetek olvasásakor”, in HORVÁTH és SZABÓ, *Hogyan olvasunk krimi?*, 50. Poirot titka az, hogy ismeri a megoldást és a tettest, ami miatt a leleplezésig tartó periódusban ő is elhallgatásokra és szerepjátékokra kényszerül.

várakozás állapotába juttassák, fokozva ezzel a feszültséget. Mindez a rejtélyekkel, titkokkal operáló irodalmi narratívák általános jellemzője, hiszen az ilyen típusú szövegnek „az az érdeke, hogy késleltesse az általa felvetett rejtélyre adott választ, mivel a megoldás kongatja meg az elbeszélés halálának harangját”.⁴⁴

HELIKON

⁴⁴ Roland BARTHES, „Egy Edgar Poe-mese textuális elemzése”, ford. Z. VARGA Zoltán, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd és SÁRI László, 137–153, (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 152.