

SZABÓ JUDIT

A hatásvadász fordulatok lejáratása

A véletlen problémája Heltai Jenő *A 111*-ésében

szabo.judit.02@szte.hu
ORCID: 0000-0002-5609-9455

HELIKON

Discrediting Bombastic Twists. The Problem of Chance in Jenő Heltai's *111*

Abstract

Coincidence as a turning point is a well-known narrative technique to show the peculiarity, symbolic meaning or fatefulness of a story. The accumulation of coincidences (in a folk-psychological sense) encourages attempts at interpretation and explanation by moving the plot towards ambiguity and obscurity. In the Heltai narrative discussed here, coincidences also trigger astonishing twists and turns, thus multiplying the possibilities for interpreting the plot. In the novel, the supernatural (teleological), causal and rational (naturalistic) explanations of coincidences are tied to the dynamically changing positions of the narrator and the reader, are in irresolvable contradiction, and maintain the ambiguity of the story throughout.

Keywords: chance, twist of fate, pulp fiction, psychological crime fiction, Jenő Heltai

Helikon 69 (2023) 3
DOI: 10.57226/Hel.2023.3.6

Az alábbi tanulmány Heltai Jenő *A III-es* című kisregényének¹ elemzésén keresztül a véletlen fordulat működését és narratív előfeltételeit vizsgálja. A szóban forgó regényszöveg és a belőle forgatott játékfilm a magyar populáris kultúra fellendülésének egyik jelentős időszakából származik. Az első világháború idején és az azt követő években a fordulatokban bővelkedő ponyvairodalom rendkívüli népszerűségnek örvend, és a könyvkiadók a népszerű sorozatok tucatjait dobják piacra. A tömegével megjelenő „izgató” kalandrománkok cselekményében szinte már kötelező kellékként fordulnak elő a gyilkosságok, ördögi tervek, hozományvadászat, véletlen sorsszerű találkozások, szerencsés meggazdagodás és álruhába öltözés. A ponyvairodalom kaland- és detektívregényei nagy számban kombinálják a hatásvadász fordulatokat, valószínűtlenebbnél valószínűtlenebb történeteket halmoznak egymásra, amelyek többnyire happy enddel zárulnak. Ugyanez a tendencia megfigyelhető az 1910-es és 1920-as évek játékfilmjeinek kínálatában is, amelyben számos ponyvaregény megfilmesítése megtalálható.

A magyar ponyvaregények és játékfilmek 1920–30-as évekre jellemző mértékelen és tömeges fogyasztása elméleti problémaként már az 1930-as és 1940-es évek kultúra- és irodalomelméleti reflexióiban megjelenik. Benyovszky Krisztián egyik tanulmányában részletesen áttekinti és összegzi ezeket a korabeli elméleti fejtegetéseket, amelyek meglepően találó magyarázatokat nyújtanak a ponyvaregények népszerűségének szociális és lélektani okaira, illetve figyelemreméltó belátásokat fogalmaznak meg az érintett regények műfaji sajátosságaival kapcsolatban. Benyovszky a korabeli vita egyik központi tárgyának a cselekmény/mese fogalmát tekinti, mivel a vitában résztvevő gondolkodók a ponyvamese kalandokat sűrítő – és ezáltal az ősi epikus hagyományokra visszatekintő – jellegében ragadják meg a népszerűség okát, illetve olyan szempontként tekintenek erre, amely alkalmas a populáris és magas irodalom egymástól való elhatárolására.² E vita, eltekintve a szerzők ponyvaregényekről alkotott értékítéleteiről, konszenzust tükröz abban a tekintetben, hogy felértékeli a ponyvamese epikus jellegét, annak ellenére is, hogy mind a cselekményt, mind a jellemformálást sablonosnak tekinti. Kiemelésre

¹ HELTAI Jenő, *A III-es*, Milleniumi Könyvtár 4 (Budapest: Osiris Kiadó, 1999).

² Benyovszky Krisztián a korszak populáris irodalom-fogalmát a *Nyugat* hasábjain 1941-ben folytatott elméleti vita, illetve Szerb Antal és Halász Gábor korábbi esszéiben olvasható regényelméleti fejtegetései alapján rekonstruálja. A korszak ponyvairodalom-fogalmához lásd BENYOVSZKY Krisztián, „»Hasznos szellentyű«? Ponyva és irodalom – egy *Nyugat*-disputa és környéke”, in BENYOVSZKY Krisztián, *Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. LÓRÁND Zsófia, SCHEIBNER Tamás, VADERNA Gábor és VÁRI György, 256–269 (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006), 259.

érdemes az az állítás, hogy a ponyvaregény a sematikus elemek révén poétikai szempontból merev szerkezetű, a cselekmény többnyire kevésbé innovatív, egyúttal azonban fokozottan kalandorientált, ami az olvasókra gyakorolt izgalmi hatás kiváltója. A vitában elhangzik az az érv is, hogy a kalandok túlhajszolása révén a cselekmény valószínűsége és lélektani hitelessége csorbát szenved.³ Benyovszky másik konszenzust is felmutat ebben az elméleti vitában, amely a szerzők közös elvárási horizontjára vonatkozik egy olyan köztes műfaj vonatkozásában, amely a kalandok és csodák hatásos elrendezésére építő regénytechnikát árnyalt lélekrajzzal vagy a társadalom behatóbb ábrázolásával képes ötvözni.⁴ Benyovszky értelmezésében Heltai *A 111-es* című regénye beteljesíti ezt az elvárást, azaz megfelel mind a magas-, mind a populáris irodalommal szemben támasztott kívánalmaknak, azáltal, hogy megfelelő arányérzékkel kombinálja a lélektani és a bűnügyi regényre jellemző műfaji elemeket.

Heltai regénye a *crime mystery* műfajához közel álló lélektani krimik csoportjába tartozik, amely nem valódi detektívregényeket foglal magában, hanem olyan műveket, amelyekben a rejtély megfejtése olyan hős perspektívájából bontakozik ki, aki gyakran csak véletlenül keveredik bele egy bűnügybe. Az ide sorolható művek hatékonyan alkalmazzák a detektívregény műfaji sémaát egy különleges elbeszélésmóddal ötvözve, amelynek lényege, hogy a szöveg hangsúlyos módon közvetíti a karakter tudati működéseit, ezáltal az olvasó könnyen adaptálja a hős cselekvési lehetőségeit és vele együtt ered a rejtélyes események nyomába. A szűzségből hiányzik a detektív figurája és a rejtély megoldására irányuló többé-kevésbé megbízható reflexív pozíció. Az olvasó ilyenformán a titokzatos történetek megfejtésében a dramatikus jelenetekre és a hős pszichonarrációjára támaszkodhat.

A tárgyalt mű néhány, az első világháború idején írt regényhez hasonlóan⁵ előkelő, beteg lelkületű fiatalembert állít a fordulatos cselekmény középpontjába, aki éppen öngyilkosságra készül. Ez a kiindulási helyzet már önmagában hatásvadász, egyúttal természetesen utal a tárgyalt időszak szociális problémáira is: a hős gyakran szenvedélybeteg vagy a frontszolgálatot követően poszttraumatikus stressz szindrómában szenved, így terápiára vagy erős lelki támogatásra szorul. Mindezt idősebb pártfogótól vagy figyelmes nőtől remél-

³ Uo.

⁴ Uo., 265.

⁵ Hasonló kiindulási helyzet jellemzi Bíró Lajos *A Molitor ház* (1918) című krimijét, amelyet Heltai regényéhez hasonlóan szinte egyidőben megfilmesítettek (1922, H. K. Breslauer), ehhez lásd Miklós FENYVES és Judit SZABÓ, „Menschenfunde: Kriegskrankheit und Psychoanalyse in Ludwig Bíró's Roman *Das Haus Molitor*”, in *Ende einer Ära: 1914 in den Literaturen der Donaumonarchie und ihrer Nachfolgerstaaten*, szerk. Arnul KNAFL, 64–81 (Wien: Praesens, 2015).

heti. Ha áttekintjük a korabeli magyar játékfilmtermést – amely ebben az időszakban minőségi szempontból is szorosan követi a nemzetközi trendeket –, akkor azt láthatjuk, hogy az imént felvázolt expozíció az 1920-as évek tájékán forgatott némafilmekben is rendkívül gyakori. Az *Egy kalandor naplójában* (1920, ifj. Uher Ödön) a főhős, Rafael egy rulettbarlangból szédül ki, miután utolsó pénzét is elvesztette. A folyóhoz megy, mert öngyilkos akar lenni. Egy idősebb báró siet utána, aki megakadályozza a fiút abban, hogy öngyilkossági szándékát véghez vigye. A *koldusgrófban* (1917, Balogh Béla) az elszegényedett Karinszky gróf is öngyilkosságra készül, Jim Jefferson újságíró azonban megakadályozza azt. A gróf sorsa jóra fordul, mert egy estélyről távozó vendégek telerakják pénzzel a kalapját, amikor koldusruhában a ház előtti padon szunyókál. Az *utolsó hajnalban* (1917, Kertész Mihály) Harry Kernettet Hardling lord megmenti az öngyilkosságtól, és Harry egy évre a lord titkára lesz. Adósságai miatt a lord saját lányát hozzá akarja adni egy gazdag ezredeshez, Harry tiltakozik, és saját életét ajánlja fel egy biztosítási csaláshoz. A Heltai regényéből forgatott azonos című filmnek is hasonló az expozíciója (1920, Korda Sándor), a főhős egy elszegényedett ifjú báró, aki miután összes pénzét úri mulatozással és kártyázással elköltötte, öngyilkosságot tervez egy hotelben, ahol utolsó napjait tengeti. Az öngyilkosság meghiúsul, mert az ifjú a hotel folyosóján váratlanul összetalálkozik egy idősebb bűvésszel, aki sorsának jobbra fordulását ígéri egy gazdag hozománnyal kecsegtető házassági ajánlat révén.

A FORDULAT ELSŐ TÍPUSA: A VÉLETLEN

A véletlenek *A 111-es* szüzséjének visszatérő elemei, amelyekről a főhős egyes szám első személyű múlt idejű elbeszélésben számol be. Minden történés az elbeszélő kábult és zavart elméjén szűrődik keresztül, aki folyamatosan reflektálja saját beszámíthatatlanságát is. Egy időre elodázza öngyilkossági szándékát, mert rátalál régi elhagyott kedvese (Olga) mágiáról szóló könyveire, amelyeket egy hirtelen ötlettől vezérelve értékesíteni akar. A könyveket a 111-es szobában lakó hotelszomszédja, bizonyos Selfridge úr (mágus, bűvész vagy szemfényvesztő) vásárolja meg, aki a hotelboytól véletlenül értesül a könyvek megszerzésének lehetőségéről. A véletlen történések azonban még korántsem érnek véget: Selfridge az egyik könyvben felfedezi az eredeti tulajdonos (Olga) nevét, akivel, mint kiderül, korábban nemcsak az elbeszélő, hanem a bűvész is közeli ismeretségben volt. Ráadásul a hotelben megjelenik Vera, Selfridge titokzatos kedvese, aki egy véletlen egybeesés folytán az elbe-

szélő korábbi és állítólag már elhunyt szeretőjének (és a könyvek tulajdonosának), Olgának a húga. Mondani sem kell, hogy a két nő külsőleg rendkívüli módon hasonlít egymásra. A véletlenek hatása alatt az elbeszélőt visszatérő módon szorongás keríti hatalmába, úgy érzi, hogy belekeveredik valamiféle rejtélybe vagy bűnténybe, és Selfridge marionettfigurájává válik.⁶ Újra és újra kétségek között vergődik: a véletlen, a sors keze vagy Selfridge manipulációja a Verával való találkozás?

Mi közöm Selfridge úrhoz? Véletlenül neki adtam el Olga könyveit, véletlenül ismerte Olgát. Vannak ilyen véletlenek? [...] Minden gyanús volt Selfridge úr körül. Ki tudja, igaz-e az a história, melyet Olgáról elmondott... Talán kiszelte, valami célja volt vele... és velem. De mi? Mit akarhat tőlem? Aztán vállat vontam... Ostobaság! Átkozott, komisz idegek!⁷

Heltai regényének fordulatos voltáról egyrészt elmondható, hogy látszólag a komédiából⁸ is ismert véletlen összetalálkozásokat alkalmazza: két olyan férfi lakik egymás mellett a hotelben, akik évekkel ezelőtt ugyanazzal a nővel éltek együtt, és rácsodálkoznak múltjuk közös szálára. Mindkét férfinak nagyobb összegű pénzre van szüksége, ezért adódik a helyzet, hogy szövetkezzenek. Ezek a valószínűtlenségük által jellemzett fordulatok a történetészövés önkényesnek tűnő elemei, amelyek közvetlenül lendítik előre a történetet: a főhős a hotelek bizonytalan, átmeneti tereiben kószál,⁹ odatéved valahova, épp meglát valamit vagy rátalál valamire, felismer valakit vagy valamit, ezzel a cselekményszövés szempontjából új cselekvési motiváció vagy hirtelen felismerés lehetősége adódik. Ez a fajta véletlen történés epikus dinamikát visz

⁶ Benyovszky szerint a regényben Selfridge tölti be a Nyomozó funkcióját, lásd BENYOVSZKY, „»Hasznos szellentyű«...”, 266. Selfridge kétségkívül a *mastermind*, aki mindig egy lépéssel az elbeszélő előtt jár: „Meg kellett vallanom, hogy ha Selfridge úr valamikor jó volt detektívnek, ma tolvajnak sem rossz. És akármennyire föl voltam háborodva, mégis gyönyörködnöm kellett hallatlan ügyességében, vakmerőségében és abban a tökéletes biztonságban, mellyel az embereket mozgatta [...]”. HELTAI, *A 111-es*, 94.

⁷ Uo., 32.

⁸ A gyakori véletleneknek más funkciója és jelentősége van a klasszikus komédiában, mert ott a véletlenek halmozása a teátrális játék utánpótlásos és ironikus jellegét erősíti. Sok esetben a drámai feszültség is véletlen fordulattal oldódik meg, amely a drámai cselekmény látszólagos esetlegességét, játékos-imitációs jellegét erősíti a néző számára.

⁹ Tarján Tamás a cselekményszövés fontos elemének tartja a bizonytalan és átmeneti helyszínekkel való kószálást. TARJÁN Tamás, „Heltai Jenő: *A 111-es*”, in HELTAI, *A 111-es*, 165–169, 165.

a történetmesélésbe, azonban csak a karakterek szempontjából jelent fordulatot, az olvasó számára nem. Mindazonáltal az olvasó ezekre a fordulatokra is rezonál annak folytán, hogy empatikus módon leképezi vagy „tükrözi” magában a hős megváltozott helyzetét és megrendülését, ahogyan erre Rákai Orsolya is kitér a fordulatról szóló tanulmányában.¹⁰ Az olvasó a kalandos fordulatokban, sorsszerű összetalálkozásokban és fatális véletlenekben azonban többnyire a szűzsé sematikus elemeit ismeri fel.

Heltai az imént felvetett esetekhez képest sokkal mélyebben kiaknázza a véletlen fordulatban rejlő poétikai lehetőségeket. A véletlenek halmozása által a többértelműség irányába tereli a történetet, és az olvasóban is kételyeket ébreszt. Annak érdekében, hogy a véletlen fordulatok olvasóra gyakorolt hatását és ezen keresztül a fikcionális történetekben betöltött funkcióját jobban megértsük, alább kísérletet teszünk a véletlen népi pszichológiában alkalmazott fogalmának tisztázására, amely meghatározza a cselekmény váratlan történéseinek megértését. Elsőként fontos megemlíteni, hogy a véletlen mindennapi fogalma valójában nem véletlen, hanem a valószínűtlen vagy ritka történésekre vonatkozik. Mindez pedig összetettebb megismerési problémára hívja fel a figyelmet: ez a fogalom a normalitás és a valószínűség pszichológiai elképzeléséhez vagy érzetéhez kapcsolódik, azonban tudományos szempontból tekintve félrevezető.¹¹ A véletlen fogalmában több különböző jelentés kapcsolódik össze, de ezek közül csak egy tekinthető valódi értelemben vett véletlennek. Ez az atomok meghatározatlan mozgására és működésmódjára vonatkozik a kvantummechanika területén, amelyet a heisenbergi határozatlansági elv ír le. (A kvantummechanika posztulátumai alapján véletlen, hogy egy radioaktív izotóp a következő pillanatban hasad-e vagy sem.¹²) Az érzékelhető fizikai világunkban véletlenként aposztrofált történések azonban nem meghatározatlanok, hanem *számunkra* előre nem láthatók, nem mérhetők vagy valószínűtlenek. A véletlen mindennapi fogalma tehát arra utal, hogy világ folyása determinált, és az ember nincs abban a helyzetben, hogy előre meg tudja jósolni a történések alakulását. Ennek okát laikus módon is beláthatjuk, anélkül, hogy a valószínűség rendkívül komplex matematikai fogalmáról képet alkot-

¹⁰ RÁKAI Orsolya, „A váratlan vendég: A narratív fordulat paradox jellegének szerepe a kritikai értéktételekben”, *Literatura* 48 (2022): 403–410, doi: 10.57227/Liter.2022.4.3.

¹¹ Gerhard WINKLER, „Zufall! Zufall!”, 1–59, hozzáférés: 2023.10.05, <http://gwinkler.userweb.mwn.de/me/lehre/Skript/ZufallMain.pdf>.

¹² Werner Heisenberg elméletében a matematikai gondolkodás eszközeivel nem magát a történést, csak annak lehetőségét és valószínűségét tudjuk meghatározni. Vö. Peter VOGT, *Kontingenzt und Zufall: Eine Ideen- und Begriffsgeschichte* (Berlin: Akademie Verlag, 2011), 221, doi: 10.1524/9783050057323.

hatnánk. Érdemes csak arra utalni, hogy a nagy számok törvénye alapján valószínűtlen történések is bekövetkezhetnek.¹³ Továbbá jelentéktelen történések is jelentős események bekövetkezését válthatják ki, azaz az okokban felfedezhető apró különbségek óriási hatást tudnak generálni – hangzik a káoszelmélet egyik alapvetése, amelyet pillangóeffektusként ismerünk.¹⁴

A véletlennek van egy másik, a népi pszichológiában elterjedt jelentése is, amely Heltai regényében is előfordul (az elbeszélő és Vera életútja összetekszik). Ez olyan egybeesésekre vonatkozik, amelyek során történetek keresztezik egymást. Az egybeeső eseménysoroknak intuitív módon nincs közük egymáshoz, az érintett mégis fatálisnak érzékeli az egybeesést. Az egybeesésként érzékelt véletlen, akárcsak az előre nem látható véletlen történés, tudásunk elégtelen voltára irányítja a figyelmet. Ugyanakkor az erre vonatkozó epiztemológiai reflexió a mindennapokban nincs jelen. A véletlennek és főképp a véletlenek halmozódása nem vezet el a tudásdeficit reflexiójához, épp ellenkezőleg, tévútra visz. Annak folytán, hogy ezeket a történeteket racionális oksággal nem tudjuk magyarázni, hajlamosak vagyunk neki sorsszerű jelentőséget tulajdonítani. Ezt a kognitív tévutat az evolúciós pszichológia úgy magyarázza, hogy az ember túlélése szempontjából fontos, hogy a veszélyeket elkerülje, ezért a számára valószínűtlen és ilyen módon feltűnő észlelési adatokat önmagára vonatkoztatja és jelentőséggel ruházza fel. Ez az éberség azonban sok esetben túlzásokhoz vezet, és az összefüggések kényszeres felállítására tévképzeteket szül.

Ezek a mechanizmusok Heltai regényében is előkerülnek, a véletlenek sora az elbeszélőt eleinte a mágikus kauzalitás irányába tereli, és ezt a pszichonarráció is tükrözi: az elbeszélőt egocentrikus és narcisztikus vonások jellemzik, ezért hajlamos arra, hogy minden történést magára vetítsen és azokat sorsszerű, mágikus jelentéssel ruházza fel. Ráadásul megrögzött szerencsétlenségről van szó, aki a véletlenektől rég várt szerencsét reméli. Továbbá a mágia és az okkult tudomány mint értelmezési keret a titokzatos fejezetcímeken, idézeteken és utalásokon keresztül ismételt módon megjelenik az elbeszélésben.

¹³ Ezt az elvet szemlélteti az ún. végtelenmajom-tétel, mely szerint fennáll a valószínűsége annak, hogy egy majom végtelen ideig az írógép előtt ülve legépeli Shakespeare életművét.

¹⁴ Közhelyes megfogalmazásban ez a következő: ha a káoszelmélet igaz, egy pillangó egyetlen szárnycsapása a Föld egyik oldalán tornádót idézhet elő a másikon.

De már annyira főzve voltam azoktól a véletlenektől, melyek Selfridge úr első felbukkanása óta sorsomba avatkoztak, azonkívül az ital is olyan erősen dolgozott már bennem, hogy jóformán meg sem lepődtem. Szinte természetesnek láttam azt, ami történt; szinte éreztem, hogy ennek a névnek ma valahogyan föl kellett bukkannia a múltból.¹⁵

Fontos megjegyezni, hogy az olvasó vágybeteljesítő lélektani regényként,¹⁶ egyúttal detektívregényként is olvassa a szöveget. Az olvasó a véletlenek által a főhős sorsának jobbra fordulását reméli, másrészt növekvő gyanakvással tekint a titokzatos megmentőre, Selfridge úrra. Egyrészt a sok véletlen folytán, másrészt mert hivatásos szemfényvesztőről van szó, akinek még a kinézete és viselkedése is bizarr módon mefisztói vonásokat idéz.¹⁷ A báróval gyorsan alkut köt: Selfridge sikerdíjért cserébe gazdag házasságot ajánl neki. Az alku fausti jellegű, a tárgya egy gazdag, ám ártatlan lány megtévesztése és haszon-szerzés céljával történő felhasználása. Selfridge ráadásul egy bünténnyel, a lány fülbevalójának elrablásával indítja meg a házasságkötési manővert.

A későbbiekben már az elbeszélő is reflektál korábbi „eltévelyedésére”, és ekkor már egy mesteri módon kitervelt rejtélyes bűntény elemeinek gondolja a valószínűtlen történéseket, amelyeket Selfridge eszelt ki az ő megtévesztésére. Az elbeszélő számára minden jel arra utal, hogy bűntény fog történni, mi több, ő viheti el a balhét, hiszen hiúsága, bódult állapotai és gyenge jelleme révén könnyen megtéveszthető.

– A véletlen mindenkinek anyja – mondta volna Selfridge úr; de én már megtanultam, hogy nincs véletlen, nincs céltalan bolyongás, mindennek oka van, szándékkal csinálunk mindent, és akaratunk gépezetének titkos rugói csak annak titkok, aki nem akarja őket látni.¹⁸

Azt gondolhatnánk, hogy az elbeszélő egyre inkább gyanakvásra épülő pozíciója és az olvasó elmeolvasást működtető befogadási gyakorlata átfedésbe kerül. De nem teljesen ez a helyzet. Az olvasó az én-elbeszélés közvetlensége

¹⁵ HELTAI, *A III-es*, 19.

¹⁶ Az új kiadáshoz írt utószavában Tarján Tamás a regény lélektani jellegét hangsúlyozza, bár tanulmányomban ez a szempont háttérben marad. Tarján szerint az olvasó is elsődlegesen a kíváncsiság és jóvátétel/vágybeteljesítés könyveként olvassa a regényt. Lásd TARJÁN, „Heltai Jenő: *A III-es*”, 167.

¹⁷ Ezt Hegyi Katalin is kiemeli a regényhez írt utószavában, in HELTAI Jenő, *Jaguár; A III-es*, A magyar próza klasszikusai 35 (Budapest: Unikornis Kiadó, 1996), 265.

¹⁸ HELTAI, *A III-es*, 110.

révén könnyen belehelyezkedik a főhős tudatába, azonban távolságot is tart tőle. Az olvasó perspektívája magasabban helyezkedik el és távlatosabb az elbeszélőénél, mivel a szöveg őt egyértelműen megbízhatatlan elbeszélőként láttatja. Az elbeszélésmód az olvasót kezdettől fogva elmeolvasásra motiválja (derítsük ki, mi jár Selfridge úr fejében),¹⁹ amely racionálisan igazolható kauzális logikán alapul, és nem ismeri a véletlent. Az olvasó arra a körülményre is reflektál, hogy a véletlenek észlelése az elbeszélő szubjektív pozíciójához kötődik, ezért kételyeket táplál az észlelések hitelességét illetően.

Amikor az elbeszélő gyanakodni kezd, majd félszegen a Selfridge-nek tulajdonított összeesküvés nyomába ered, az olvasó nézőpontja is módosul, és még nagyobb távlatból tekint a szövevényes helyzetre. Az olvasó saját pozícióját folyamatosan a megbízhatatlan elbeszélőéhez viszonyítja és ellentart neki annak érdekében, hogy az elbeszélés meg ne tévessze. Az ellentételezés révén az olvasó újraértékeli a korábbi feltevéseit, és a természetfeletti tervezés narratíváját is játékba hozza: a véletlen fordulat, azaz az elbeszélő és Vera találkozása nem feltétlenül gonosz ördögi terv, hanem lehet csodás egybeesés is. A véletlen találkozás a kauzális magyarázatot részlegesen háttérbe szorítva úgynevezett „kvázi csodaként”²⁰ is felsejlik az olvasó előtt, azaz nem pusztán véletlenként, hanem figyelemreméltó egybeesésként. Az olvasó ekkor nemcsak külső elvárásaira és az események közötti valószínűségeken alapuló kauzális magyarázatokra támaszkodik, hanem nagyobb teret enged egy olyan olvasatnak, amely a regény történéseit az esztétikai kompozíció motivált elemeiként azonosítja. Ezáltal a történések oksági magyarázata alárendelődik a regény olvasó által feltételezett kompozíciós elveinek: ez a perspektíva megengedi a csodát és kimozdítja az elbeszélést a valószínűségek által meghatározott értelmezési kontextusból. A csodásként értelmezett fikcionális történet megértését vizsgálva Craig és Emily Caddick Bourne azt az álláspontot képviseli, hogy ezek az olvasót két egymásnak ellentmondó látásmódra is fogékonnyá teszik, az egyik a történések kiszámíthatatlan kontingenciája, a másik pedig

¹⁹ Az elmeolvasás jelentőségéről lásd SZABÓ Erzsébet, „Az elmeolvasás és a metareprezentáció szerepe a detektívtörténetek olvasásakor”, in *Hogyan olvassunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában*, szerk. HORVÁTH Márta és SZABÓ Erzsébet, 40–52 (Budapest: Ráció Kiadó, 2019).

²⁰ A terminust a Bourne-szerzőpáros vezette be az elméleti diskurzusba, részletesebben lásd Craig BOURNE és Emily Caddick BOURNE, „Explanation and Quasi-Miracles in Narrative Understanding: The Case of Poetic Justice”, *Dialectica* 71, 4. sz. (2017), 563–579, doi: 10.1111/1746-8361.12201. A kvázi csoda problémájáról magyarul lásd SZABÓ Judit, „A »véletlen« fordulat kvázi csodája: Költői igazságosság és narratív magyarázat”, *Helikon* 67 (2021): 469–481.

egy jelentőségteljes egybeesés, amely a természetfeletti tervezés képzetét is megengedi. Ezt az összefüggést, hogy a véletlen történés többértelműséget generál és elválaszthatatlanul összefonódik azokkal a perspektívákkal, amelyekből tekintve szemléljük, egyik feljegyzésében Arthur Schnitzler is megfogalmazza:

Logikai értelemben véve tehát a sors és a véletlen soha nem ellentétes, hanem teljesen ugyanaz a dolog, és annál inkább megcáfolhatatlanul azonosak, minél magasabb nézőpontból szemlélünk egy eseményt.²¹

Heltai regénye a megbízhatatlan elbeszélés folytán a detektívtörténetek befogadási stratégiáit működteti, és a véletlenek halmozásával generált rejtély megoldására több olvasatot kínál: az egyik mágikus, természetfeletti (a szerencse végre az elbeszélőre mosolyog), a másik pedig oksági magyarázat (az elbeszélő áldozatul esik egy zseniális csalónak), a harmadik racionális megközelítés (a történetek pusztán egybeesések). Ez a többértelműség megfelel Tzvetan Todorov a fantasztikus regényről írt munkájában leírt összefüggésnek, miszerint a rejtélyen alapuló detektívregénynek is – akárcsak a fantasztikus regénynek – az az egyik sajátossága, hogy két megoldást is támogat a rejtély feloldásában: az egyik valószínűbb és természetfeletti, a másik valószínűtlen és racionális – ez a vonás a krimi a fantasztikus regénnyel rokonítja. Todorov kifejti, hogy ha a titokzatos történés racionális magyarázata valószínűtlen, akkor a fennálló rejtély rendszerint a természetfeletti magyarázat felé tereli az olvasót. A detektívregény azonban végül a lezárásban teljes egészében diszkreditálja a természetfeletti értelmezést, és a korábban valószínűtlen racionális magyarázatot érvényesíti.²² Heltai regénye is úgy zárul, hogy a legvalószínűtlenebb megoldást igazolja, amely racionális magyarázat (és a tudomány valószínűségfogalmának is megfelel). Eszerint a véletlen egybeesés nem sorsszerűség, nem csoda, nem fondorlat, pusztán koincidencia. Ezzel azt az ismeretelméleti szempontból is helytálló látásmódot juttatja érvényre, hogy a legvalószínűtlenebb történetek is bekövetkezhetnek, és a véletlenek feltételezése az emberi világra vetítve illúzió.

Összefoglalásként elmondható, hogy a véletlen fordulat az olvasó számára a történetmondásban jól ismert eljárásra utal, amely a legtöbbször a történet

²¹ Arthur SCHNITZLER, *Buch der Sprüche und Bedenken* (Wien, 1927), 70. Vö. még Manfred KUXDORF, „Arthur Schnitzler und der Zufall”, *Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association* 6, 4. sz. (1967): 4–12.

²² Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor (Budapest: Napvilág Kiadó, 2002), 46.

különösségének, szimbolikus jelentőségének vagy sorsszerűségének felmutatását célozza. A szokványos értelemben vett véletlenek halmozása ösztönzi az értelmező és magyarázó aktivitást, mivel az ambiguitás és a többértelműség irányába mozdítja el a cselekményt. A véletlenek adják Heltai elbeszélésének fordulatos voltát is, azáltal, hogy megsokszorozzák a cselekmény értelmezési lehetőségeit. A regényben az egymást kizáró természetfeletti, oksági és racionális magyarázatok az elbeszélő és az olvasó dinamikus változó pozíciójához kötődnek, és rendszerint egymás ellenében jutnak érvényre. Az olvasó távlatos perspektívája azonban több látásmód egyidejűségét is megengedi, ekkor a véletlen egybeesést, váratlan fordulatot „kvázi csodaként” ragadja meg.

A FORDULAT MÁSODIK TÍPUSA: A CSAVAR

Amíg a véletlen egybeesés az olvasó számára ritkán eredményez valódi meglepetést, addig a fordulat másik típusa jelentős érzelmi hatást vált ki belőle. Az ezzel kapcsolatos befogadói élményt meglepetésnek, az ezt kiváltó narratív formát pedig csavarnak vagy csattanónak nevezhetjük.²³ Ennek egyik kiváló példáját Heltai regényének befejezésében találhatjuk meg, a történet ugyanis a végjátékban határozottan szembemegy a szöveg által támogatott befogadói elvárásokkal. Ezt a fajta fordulatot a cselekményben többek között váratlan öngyilkosság idézi elő, amely az eddig a *crime mystery*ként vagy pszichogrammként olvasott elbeszélést váratlanul melodrámba fordítja. A végső fordulat csalódást kelt az olvasóban, aki a rejtély kibontására több oksági magyarázatot is játékban tart, amelyek a cselekmény finisében kártyavárként omlanak össze. Kiderül ugyanis, hogy a sok-sok véletlen egybeesés pusztán koincidencia, amely mögött felesleges csodát, tervezést vagy ördögi módon kiesztelt bűntényt feltételezni.

Selfridge az elbeszélő gyanúsítgatását, miszerint a bűvész ördögi játékmeszterként maga tervezte el az izgató véletleneket, a cselekmény vége felé többször is cáfolja. Selfridge vádakra adott válasza úgy hangzik, mintha ponyvaregények szerzőjeként kicsúfolná a túlzottan izgalmas és hatásvadász fordulatokra éhes krimiközönséget, köztük a regény olvasóját is, aki mindegyik csavart, fordulatot és megtévesztést sejt:

²³ Erről részletesebben lásd SZABÓ Judit, „Csavar a végén: Meglepetés és fordulat a *Vihar-sziget* című regény olvasásában”, in *Hogyan olvasunk krimi?*, 23–39.

Bocsánat! Értsük meg egymást! Én nem vagyok költő, egyszerű mesterember vagyok, józan és számító. Mit akarok én? Pénzt keresni! Ehhez nem kell fantasztikus terveken törnöm a fejemet, mert ismerem az embereket, és tudom, mit lehet velük csinálni. És csak azt csinálom, ami a legegyszerűbb, legtermészetesebb és legkönnyebb. Melodráma? Én eszeltem ki? Ostobaság! Egyszerű véletlen, mint minden...²⁴

A csavaros fordulatokkal operáló műfajok, mint például a detektívregény, az olvasó megtévesztését célozzák: többértelmű jelzésekkel rossz nyomra vezetnek, vagy megcáfolnak triviális, de igaznak vélt koncepciókat, hogy aztán az olvasó annál nagyobb meglepetésben részesüljön. A detektív műfaj innovatív darabjai éppen ezért folyamatosan meghíúsítják a már bevált krimiolvasási stratégiákat annak érdekében, hogy elaltassák az olvasó gyanúját. Gyakorlott krimiolvasót azonban nehéz megtéveszteni, mert általában mást gondol, mint amit az elbeszélő közöl, és a történetet a leírtakkal szöges ellentétben külsőleg elvárásai szerint olvassa. Ezalatt azt értjük, hogy egy történet mentális reprezentációját elsődlegesen külső elvárások határozzák meg, amelyek a műfajjal vagy a szerzővel kapcsolatos vagy egyéb ismeretekből táplálkoznak és nem magából a szüzsé elemeiből.²⁵ Heltai regényolvasatában a véletlen mindennapi fogalmával kapcsolatos közhelyes képzetek is releváns külső elvárásoknak tekinthetők, amelyek felülírják a szöveg állításait, például Selfridge koincidenenciákról alkotott vélekedését, amely a regény végén az olvasó triviális elvárásaival szemben igazolásra kerül. Az olvasó elvárásait egyúttal nagyon erősen alakítják a szöveg által felépített ún. belső elvárások is, amelyek alapján az olvasó a történet alakulását a szöveg adott pontján kibomló valószínűségek alapján előrevetíti.²⁶ Göran Rossholm kauzális elvárásokon alapuló modellje alapján a belső elvárásokra vonatkozóan megkülönböztethetjük a hatásra, illetve a kauzális magyarázatra vonatkozó elvárásokat. A hatáselvárásánál egy elbeszélt mozzanat kapcsán előrevetítjük egy történés bekövetkezését, utóbinál pedig a szüzsé egy eleme azt jelzi számunkra, hogy egy szóban forgó dolog egy jövőbeli történés magyarázatául fog szolgálni, tehát az adott elem az elbeszélés későbbi pontját fogja magyarázni.

Heltai regénye a felépített hatáselvárást nem hiúsítja meg: a bűvész már a barátkozás kezdetén teátrálisan megmutatja az elbeszélőnek a guillotint,

²⁴ HELTAI, *A III-es*, 117.

²⁵ Göran ROSSHOLM, „Causal Expectation”, in *Emerging Vectors of Narratology*, szerk. Per Krogh HANSEN, John PIER, Philippe ROUSSIN és Wolf SCHMID, 207–228 (Berlin: De Gruyter, 2017), 213–214, doi: 10.1515/9783110555158-011.

²⁶ Uo.

amiből az olvasó arra következtet, hogy valakit valamikor lefejeznek. Heltai az olvasó megtévesztésére a kauzális magyarázatelvárást alkalmazza gyakran és hatékonyan olyan cselekményelemek vonatkozásában, amelyek jelentősége az adott pillanatban nem világos (női kacaj, hajcsat, fülbevalós doboz stb.), de sejthető, hogy a későbbiekben jelentőségre tesznek majd szert. Az elbeszélő sorra olyan momentumokra lesz figyelmes, amelyek arra utalnak, hogy a bűvész az orránál fogva vezeti őt. Később aztán kiderül, hogy csak úgynevezett vörös heringekről, azaz megtévesztő utalásokról van szó. Göran Rössholm szerint a kauzális magyarázatelvárás nagyon erőteljesen aktiválja a detektívfikciót, amelynek révén az olvasó mindenáron igyekszik a legapróbb cselekmény részletet is beilleszteni egy értelmes történet szerkezetbe. Általában akkor sem hagy fel a kauzális spekulációval, ha egy adott elem nem válik relevánssá a történetben. A kauzális elvárással magyarázható az olvasó motivációja, hogy Selfridge guillotinnal való öngyilkosságát követően sem hagy fel az oknyomozással, sőt a regény lezárását követően is folytatja a vörös heringekre támaszkodó retrospektív történetalkotást. Egyszerűen azért, mert a vörös heringekből eszkábált történet sokkal értelmesebb és valószínűbb, mint az elbeszélte történet.

Egy jó krimi az olvasót rendszerint pozitív predikciós hiba felé mozdítja, ami a nem várt pozitív meglepetés esete, amikor az ember többet kap, mint amire számít. A rejtély megoldása egy kellemes olvasási élmény kapcsán pozitív meglepetésben részesíti az olvasót, mert az elbeszélte megoldás szellemebb, agyafúrta, differenciáltabb, azaz a kapott koncepció szépségében és szellemességében felülmúlja az elvártat. Heltai regénye ezzel szemben az olvasót negatív predikciós hibába sodorja, azaz az olvasó kevesebbet kap, mint amire számít, és csalódásként éli meg, hogy az elbeszélte koncepció „alulteljesít”. Az olvasó saját elmeolvasási képességét és rejtély megoldására irányuló magyarázatát szofisztikáltabbnak értékeli annál, mint amit a cselekmény lezárása nyújt neki. Az a körülmény, hogy a szöveg nem támogatja a krimiolvasó érzelmi kielégülését,²⁷ arra utal, hogy Heltai burkolt kritikát gyakorol az olvasók izgalomkereső vágyára és hatásvadász fordulatokat hajszoló elvárásaira. A végjáték csattanója beteljesíti a detektívtörténetek iránti elvárásokat (mert

²⁷ Ezen a ponton utalok a szöveg megfilmesítéseire. Korda Sándor 1920-as játékfilmje sajnos megsemmisült. Az *Egy japán bűvész és egy magyar báró barátsága és tragédiája* a regény cselekményéhez igazodik és melodrámaként viszi színre a történetet. A későbbi, 1937-es, Székely István által rendezett alkotás viszont a detektívtörténet sémái szerint dolgozza fel a regényt, és a cselekmény lezárásában, a regénnyel ellentétben, támogatja a néző érzelmi kielégülését. A film nem viszi színre a regénybeli végső csattanót, ezért kicsengése, legalábbis a regény olvasói számára, a hatásvadász befejezés ellenére is meglepetést kelt.

meglepetést kelt), de meg is hiúsítja azokat (mert eltörli a rejtélyt), ezért kognitív szempontból „megterhelő” lezárást jelent az olvasó számára. Egyúttal azáltal, hogy a cselekmény végül nemlétezőnek titulálja a rejtélyt, nevetségesé teszi az olvasó erőfeszítéseit egy értelmes, de túlzottan fordulatossá és ilyen módon a valóságtól elrugaszkodott történet megalkotására.

HELIKON