

Török Lajos

## Végtelen történet

*A szocialista detektívtörténet nyomában 2.*

### 1. Bevezetés

■ Az alábbi gondolatmenet egy nagyobb terjedelmű munka első fejezetében<sup>1</sup> foglaltak folytatása (de nem befejezése). A Kádár-kori krimi egykorú és újabb szakirodalmának műfajszemléleti és kanonizációs kérdéseivel foglalkozó írásban többek között két könyv – Kolozs Pál 1965-ben megjelent *Utazás Detektíviába*<sup>2</sup> és Keszthelyi Tibor 1979-ben publikált *A detektívtörténet anatómiája*<sup>3</sup> című kötetnek – emlékét idéztem fel. Ezek a kiadványok azért keltették fel a figyelmemet, mert a krimi hazai történetének bizonyos jelenségeit – a zsáner 1960-as, '70-es évekbeli honi recepciójában egyedülálló módon – megpróbálták a detektívregény műfaj történeti narratívájában elhelyezni. A két könyv e közös szándékot eltérő módon valósította meg. Kolozs könyve egy szakirodalmilag tájékozott krimikedvelő szépirodalmi köntösbe öltöztetett receptív kalandozása, Keszthelyi pedig tudományos igényű rendszerezés volt. A két munka a műfaj világirodalmi tradícióját tekintve nagyjából azonos szöveganyagra hivatkozott, s a felidézett magyar nyelvű krimikorpusz összetételére és kanonizációjára vonatkozóan is hasonló javaslatot tett. Az egyetlen komolyabb eltérés kettejük között a szocializmus kori krimi irodalom reflektáltságában fedezhető fel. Kolozs, aki a két világháború között lapszerkesztőként, szépíróként is tevékenykedett, a könyv megírásának időszakában még nem számolhatott a műfaj újabb hazai próbálkozásaival. A detektívtörténettel összefüggő, az 1960-as évek közepére jellemző kedvezőtlen tendenciák<sup>4</sup> valószínűleg meghatározó szerepet játszottak abban, hogy Kolozs az 1920-as és '30-as évek hazai ponyvairodalmát privilegizálta. Keszthelyi viszont, az *Utazás Detektíviába* szerzője után másfél évtizeddel már közelmúltjának és jelenének (az 1960-as, '70-es éveknek) honi, a Kolozs számára rendelkezésre álló korpusznál már jóval gazdagabb anyagból szemezget(het)ett. Vizsgálódásaim első fejezetét Keszthelyi egyik ide vonatkozó gondolataival zártam, ám könyvének a detektívregény honi jelenségeivel foglalkozó bekezdései a korábban

tárgyaltaknál bővebb kifejtést igényelnek. Nemcsak a műfaj egykorú kritikai és irodalomtörténeti revíziója szempontjából fontos a könyv eme néhány oldala, hanem azért is, mert szerzője felhívja a figyelmet néhány olyan műre, amelyek szerinte a detektívtörténet Kádár-kori újjáéledését reprezentálhatják. Keszthelyi javaslatai még négy évtized távlatából is megfontolandók. Különösen azoknak a közel-múltbeli recepciós szövegeknek a fényében, amelyek a detektívregény Kádár-kori létezettségét illetően pesszimizmusra hajló megállapításokra jutnak. Vizsgálódásom további részében három témával foglalkozom. Először a Keszthelyi-könyv magyar szempontból releváns krimis történeti fejezeteit tekintem át, majd a kérdéses művekről ejtek néhány szót. Ezt követően a Keszthelyi által említett regények közül eggyel részletesebben is foglalkozom. A kiválasztott mű azért érdemel figyelmet, mert a többivel ellentétben nem (pusztán) a detektívtörténet műfaji normarendszerének újrahazanosítására törekszik, hanem e műfaji tradíciót és annak a Kádár-kori deformációit állítja szembe egymással.

### 2. Detektívtörténet és szocializmus

*A detektívtörténet anatómiája* első, *Genealógia* című, a zsáner történelmi vázlatát tartalmazó részében két fejezet is kapcsolódik az egykorú hazai krimi témájához. Az egyik *A detektívtörténet Magyarországon*, a másik *A detektívtörténet az európai szocialista országokban* címet viseli. Feltűnő, hogy a két szakasz tárgyát és a vizsgált időszak kronológiai kereteit tekintve átfedéseket tartalmaz(hat), ugyanis az előbbi utolsó évtizedeiről írtak az utóbbiban is helyet kaphatnának. A fejezetek áttekintésekor ez a gyanúnk csak erősödik, ugyanis a műfaj magyarországi történetével foglalkozó szakasz végén, a két világháború közötti periódus taglalását követően a szerző így folytatja elbeszélését: „Több szocialista ország után, a hatvanas évektől nálunk is megélné a műfajban a fordítási irodalom, érvényesült a bűnügyi témájú film és tévéfilm hatása. Az új lehetőséggel kevesen éltek; a

szórványos próbálkozások »becsomagolva«, a detektívtörténettől idegen műformákba varrva kínálják a detektívme-sét. Az igazi, műfajilag tiszta detektívtörténet mind ez ideig várat magára. Nem bizonyos, hogy végképp elkésett.<sup>5</sup> Ez a bekezdés minden további nélkül helyet kaphatott volna *A detektívtörténet az európai szocialista országokban* című részben. Nemcsak periodizációs szempontból illik bele, hanem azért is, mert a szerző az idézetben foglaltakhoz hasonlóan vélekedik a műfaj vasfüggönyön inneni reinkarnációjának lehetőségeiről: kétségbe vonja a detektívtörténet szocialista változatának létezőségét.

A két fejezetben a történetelbeszélés tehát keresztezi egymást, ám a nézőpontok tekintetében már korántsem beszélhetünk efféle egybeesésről. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a detektívtörténet hazai történetében Keszthelyi könyvében két alternatív elbeszélése van. Az egyik – *A detektívtörténet Magyarországon* című fejezet – a műfaj európai klasszikus tradíciójának tovább élését kutatja XX. századi – döntően a két világháború közötti – magyar anyag; a másik pedig a detektívtörténet politikai átkomponálásával kísérletező szocialista műfajmodell létezőségét vizsgálja. Az utóbbi esetben Keszthelyi egyetlen szerző nevét vagy mű címét sem említi, ugyanis nem talál korának honi krimi-irodalmában olyan példákat, akik/ame-lyek termékeny módon ötvözték volna a detektívtörténet hagyományát a szocialista állam bűnüldözési praxisával. Keszthelyi felveti a (költői) kérdést: „Lenne tehát szocialista detektívtörténet? Ilyen természetesen nincs – mint ahogy nincs kapitalista detektívtörténet sem. Egy műfaj kialakulása és sorsának további alakulása társadalmilag meghatározott ugyan, a struktúrájának milyenségét alkotó jegyek azonban mégsem köthetők valamely társadalmi rendszerhez. Más kérdés, hogy művenként, szerzőnként, országonként, sőt, régióként eltérő módon nyomot hagy-nak rajta a nemzeti hagyományok, az adott társadalmi környezet egésze.”<sup>6</sup> Keszthelyi regionális vonásnak tekinti egyrészt azt, hogy szocialista környezetben a bűnügyi irodalom nyomozói szerepkörét nem magádetektívek, hanem „az állami bűnüldöző testületek tisztviselői töltik be”,<sup>7</sup> másrészt pedig azt, hogy a krimiszerző a tettes figuráját „kispolgári vagy értelmiségi körökből”<sup>8</sup> választja ki. *A detektívtörténet Magyarországon* című fejezet – eltérően a most tárgyalttól – szerzőket és műveket is említi: „A mű-faj ébresztői közül két szerző nevét érdemes feljegyeznie a krónikásnak. András László (1919–1988) több alkotásában – *A Laurentis-ügy*, *Halott teve*, *Halál a Dunaparton* – kísérletezett a detektívtörténettel, akárcsak az E. J. Charon álnév mögé rejtőző Révész Gy. István (1910–1970): *Az izgága bébi*, *A MOMAKI-dosszié*.”<sup>9</sup> A két név és a négy regény

Keszthelyi intenciói szerint inkább a detektívtörténet honi műfaji kánonját gazdagíthatja, mint a szocializmus szelle-miségével átítatott kor bűnügyi irodalmát. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a kérdéses alkotások nem képviselnék a szerző által említett regionális jellegzetességek valamelyikét. Csak egyetlen közös vonás: a detektív figurája mind a négy regényben hivatásos nyomozótiszt. Ám az is közös bennük – s valószínűleg ezért is esett a könyv szer-zőjének választása e művekre –, hogy az 1960-as és '70-es évek hazai krimikorpuszát tekintve hatékonyabban és vál-tozókéony módon hasznosítják a klasszikus detektívtörté-net műfajpoétikai sajátosságait, mint azok a társaik, akik túlnyomórészt politikai propagandacéloknak rendelték alá e zsánert. A változókonyság oka az, hogy a négy regény közül három különböző pozíciót foglal el a klasszikus de-tek-tívtörténet és a propagandakrimi műfaji végletei között, egy pedig nem is helyezhető el ezek viszonyrendszerében. Révész Gy. István (E. J. Charon) *A MOMAKI-dosszié*<sup>10</sup> című alkotása áll talán a legközelebb a zsáner klasszikus változatához, ugyanis a sztorit Franciaországba helyezi, s a gyilkossági ügyet felgöngyöltő nyomozócsoport sem a szocializmus bűnüldöző szerveinek munkáját idézi, hanem a cselekmény földrajzi környezetéhez illeszkedő *roman policier* műfaji mintázatait. A propagandakrimihez Révész Gy. másik idézett regénye, *Az izgága bébi*<sup>11</sup> áll a legköze-lebb, ugyanis abban 1956 pártállami olvasatát használja fel a szerző a forradalom hónapjaiban játszódó bűnügyi sztori kidolgozásához. Ám még ebben a minőségében sem sorolhatnánk nyugodt szívvel a propagandakrimi politika-ilag legelkötelezettebb szerzőinek művei közé Révész Gy. alkotását, ugyanis *Az izgága bébi* narrációjának párhuzamos (1956-ban és a regény megírásának idején játszódó) cselekményszálakra épülő *flashback*-technikája poétikai szempontból is relevánssá válik, emellett pedig valame-lyest el is távolodik a regény 1956-nak a '60-as években uralkodó kádári interpretációs paneleitől.<sup>12</sup> András László *Halál a Dunaparton*<sup>13</sup> című regénye ugyan itthon (Bu-dapesten) játszódik, cselekményében, bűnfelfogásában, hőseinek személyiségrajzában azonban igyekszik távol maradni mindenfajta politikai konkretizációtól vagy allú-ziótól. A propagandakrimikben tevékenykedő nyomozók egyoldalú funkcionalitása (a belügyi szervek hierarchikus gépezetében betöltött feladatköre határozza meg cselek-véseit és motivációit) itt fellazul és – még nem simenoni mélységeket nyitva, de – a nyomozó jelleme is árnyaltabb rajzot kap. *A Laurentis-ügy*<sup>14</sup> az előbbi három művet vezérlő poétikai képletektől – mint már jeleztem – olyannyira el-tér, hogy nem is helyezhető el a klasszikus detektívtörténet és a propagandakrimi által határolt műfaji mozgástérben.

András László regénye olyan külső nézőpontot rendel el polarizációs modellhez, amely azt a konfliktust teszi láthatóvá, amely a két véglet egymást kizáró műfaji normái között létesül.

### 3. Végtelen történet

A *Laurentis-ügy* olyan, a krimi politikai és poétikai kontextusaira reflektáló, öntükröző, intertextuális és destruktív eljárásokkal dolgozik, amelyek nemcsak a keletkezésének időpontja előtti, de az azt követő évek hazai bűnügyi témájú (népszerű) epikájában sem fordulnak elő ilyes-

András László regénye társ nélküli alkotás. Műfaji normákat lép át és szeg meg, mindezt pedig annak az ideológiai környezetnek vagy háttérnek a fellazításával teszi, amely a Kádár-kori bűnügyi irodalom mozgásterét évtizedeken át – az 1960-as évek első felében különösen – meghatározta. A *Laurentis-ügy* megjelenésének idején a szocialista világrend védelmében munkálkodó honi kémelhárítás és határőrség világot megörökítő művek képezték a bűnügyi irodalom korpuszának gerincét. Egykorú műfaji státuszukról nehéz volna egyértelmű választ adni, hiszen az ide sorolható kiadványok túlnyomó része – mint arra már utal-

tunk – propagandacélokat szolgált, vagyis nem kimondottan az olvasók szórakoztatása, hanem ideológiai nevelése volt a célja. Szerzői általában nem szépíróként kezdték pályájukat. Többségük állam- vagy rendvédelmi szervek állományába tartozó tiszt volt, de akadtak közöttük a párthú médiumokban publikáló újságírók is. A Kádár-kori bűnügyi irodalom *Laurentis-ügy* megjelenése előtti és utáni években a szocialista (világ)rend megőrzése érdekében dolgozó rendőrség, kémelhárítás és határőrség „kalandjait” elbeszélő – ahogy akkoriban nevezték – „kalandregények”-ből állt. Ezek az olvasni és ideológiailag felvilágosulni vágyó nagyközönség számára készült művek az 1950-es, '60-as évek fordulójától az MSZMP házi kiadójánál, a Kossuth Kiadónál, továbbá a Belügyminisztérium sorozataiban, emellett a Zrínyi Katonai Kiadó és a Magvető kiadó gondozásában jelentek meg. A többségében szovjet mintára készült, alkalomadtán a bűnügyi irodalom vasfüggönyön túli tradíciójából is táplálkozó művek közül a népszerűségét bűnügyi riportokkal megalapozó Szabó László és Pintér István szerzőpáros *Különös vadászat* (1963), Kovács Jenő *Az I.B.L. rejtély* (1962), Szabó József *A 117-es ügynök* (1961), Berkesi András *FB-86* (1960) illetve a *Sellő a pecsétgyűrűn* (1964) és Földes Mihály *A különös pergamen* (1961) című regényeit említhetném *A Laurentis-ügy* megjelenése előtti évekből. Ezzel a korpusszal jól dokumentálható Maróti Lajos egykorú összefoglalása, amely a „kalandregény” kommunista eszmékkel átítatott tematikai változatait veszi számba. E szerint a felfogás szerint az, aki efféle művek írására adja a fejét, a követ-

kező három lehetőség közül választhat: „Visszanyúlhat az író a kommunista mozgalom katakombáiba. Az illegális éveiben valóban nemritkán adódtak lélegzetelállító-



féle tálalásban. Bátran kimondhatjuk tehát, hogy a honi krimi irodalomnak az 1950-es évek végétől a '80-as és '90-es évek fordulójáig napvilágot látott termését szemlélve



an izgalmas szituációk; s a nem keresett, de mindig vállalt kalandok hősei a jövőt hordozó emberek, a kommunisták voltak. [...] Másik önként kínálkozó tématerület a második világháború, s különösen annak utolsó, már hazánk területén zajló szakasza, ha nem lenne oly nehéz pozitív aktív ellenállókot találni ebből az időből. [...] A kalandregény-író számára természetesen a legnehezebb feladat a jelenben meglegelni az élet kalandos-veszélyes mozzanatait. Kézenfekvő lehetőségek persze ma is akadnak; így például a kémek, diverzánsok működése és leleplezése.”<sup>15</sup>

A három téma kiemelése azért fontos számunkra, mert viszonylag tiszta képet ad annak a szövegüniverzumnak a strukturális és ideológiai kereteiről, amely *A Laurentis-ügy* megírása körüli időben meghatározta a hazai krimi arculatát. Maróti a korabeli hazai bűnügyi irodalom tematikai változatainak és narrációs sémáinak számbavételén túl arra is felhívta a figyelmet, hogy a kalandregény efféle verzióira nem jellemző az irodalmi igényesség. Ezzel a korai '60-as évek szocialista bűnügyi irodalmára vonatkozó bírálatok egyik legjellemzőbb szövegét képviselte. *A Laurentis-ügy* megjelenése előtti évekből származó vélemények közül most kettőt idéznék. Az egyik – 1963-ban keletkezett – írás szerzője a Budapesti Műszaki Egyetem diákjainak olvasási szokásait vizsgálva bepillantott néhány kollégiumi szobába, és felháborodva konstataulta a hallgatók szépirodalmi műveletlenségét: „... olvasnak ugyan, de csak azt, ami véletlenszerűen a kezükbe kerül és esetleg, ha egy-egy regény filmváltozatát látták, veszik a könyvet is kezükbe, mert a film felkeltette érdeklődésüket. S a favorit: az igen közép-szerű Passuth, Dold–Mihajlik, Szabó–Pintér-féle szocialista mázú ponyvák, a félirodalmi kalandregények.”<sup>16</sup> Másik példánk az előbbihez hasonló receptív ellenszenvről tájékoztatja az olvasót: „találunk a könyvkiadásban is számos példát arra, hogy az irodalom nemes tenyészetének a tövében egyre-másra bukkan fel a ponyva gízgaza is. Egyes kalandregény-sorozatok keretében a könnyedebb szórakoztatás álarcába bújva a pallérozatlan ízlés kap újabb meg újabb táplálékot. Nem egy ezek közül azzal véli kiváltani a közvéleményben szellemi vízumát, hogy írója a ponyvaszínvonalú történetet megpróbálja erőszakoltan szocialista viszonyok közé helyezni. Sok szó esik manapság a »krimi« könyvekről, a »krimi« filmekről. Őszintén megvallva egyáltalában nem lehet kulturális forradalmunk vívmányai közé sorolni, hogy ezek egyre inkább elburjánzanak, papíron, vásznon, képernyőn egyaránt. Mint mindig, ha giccstről szólunk, ez alkalommal is le kell szögezni, hogy a giccsel perelve, nem a szórakozás, a nemes szellemi izgalom ellen hadakozunk. A minden művészi értéket nélkülöző ponyva létjogosultságát, vonjuk

kétségbe. Hiszen akár a magyar, akár a világirodalomban bőven találunk olyan alkotásokat, amelyek a ponyvát könnyűszerrel helyettesítik. Hogy csak néhány klasszikust említsünk példaként Fielding *Tom Jonessza*, Walter Scott *Ivanhoe*-ja, vagy Dickens *Twist Olivier*-je [sic!] cselekményességben, fordultatos meseszövéseben bátran állja a »versenyt« a legrutinosabb »kitalációval« szemben is.”<sup>17</sup> A két példával illusztrált receptív szöveg *A Laurentis-ügy* szempontjából azért érdemel figyelmet, mert a regény a korábban felsorolt „kalandregények” által reprezentált írásmódokra, fikciós sémákra reflektálva a népszerű irodalom vagy „ponyva” kritikai reflexióiban két gyakran felmerülő kérdést is felvet. Egyrészt azt, hogy lehet-e a klasszikus krimi műfaji mintái szerint szocialista detektívtörténetet írni, másrészt pedig azt, hogy ez a fajta detektívtörténet képviselhet-e a ponyvánál magasabb irodalmi nívót.

*A Laurentis-üggyel* kapcsolatos eddigi okfejtésünk alapján is sejthető, hogy nem szokványos bűnügyi regényről van szó. Benne a cselekmény-központúságra, a műfaji klisék funkcionális állandóságára és a befogadói szerepek hermeneutikai mozgásterének viszonylagos zártságára építő klasszikus krimi konvencionális és rendezett univerzumát nem igazán lelhettük fel, emellett a vele egykorú hazai „kalandregényeket” átitató ábrázoláselvű, szocialista értékrendet reprezentáló, propagandisztikus szemléletet sem a megszokott formában és módon használja a szöveg. Ezen tulajdonságai alapján nemcsak a szocialista ponyva bizonyos jelenségeivel, de az 1960-as évek eleji honi, az ábrázoláselvű próza szorításából szabadulni vágyó szépirodalmi törekvésekkel is rokonítható. *A Laurentis-ügy* a korabeli krimikorpusz azon különös darabja, amelyre az irodalomkritika is felfigyelt, és amelyről elismeréssel szólt. Két példát hoznánk. Az első Lázár István bírálatának konklúziója az *Új Írás* 1967. januári számából: „*A Laurentis-ügyben* annyi fordulat és ötlet van, hogy meg kell küzdenie méltó besorolásáért, olyan olvasmányos és szórakoztató, hogy félő, rajta ragad a – most ne firtassuk, mennyi joggal – lebecsültebb »könnyű műfaj« bélyege. Holott az év – a kiadást tekintve az 1966-os – egyik legjobb magyar regénye, a legjobb címéért is csak két-három másikkal versenyez.”<sup>18</sup> A második Béládi Miklós értékelése a *Kritika* 1967. márciusi, az előző esztendő hazai irodalmi termését mérlegelő számában. A szerző *A regényről* címmel írt áttekintésében az 1950-es és '60-as évek műfaji jelenségei közötti eltérések kiemelésére koncentrált diagnózisában azért véli *A Laurentis-ügyet* figyelemre méltónak, mert az előző évtizedben egyeduralkodónak tartott, általa „esemény-regény”-nek nevezett képződménytől eltávolodó epikai törekvések nyomai felfedezhetők ben-

ne. Béládi szerint az 1950-es évek visszaszorulóban lévő regénytípusa „főként az eseményességet kedvelte, az élet-szerű keretekben folyó elbeszélést, hangnemét a bizonyítás feltétlensége határozta meg. Az író személy szerint részese: tanúja és bírója kívánt lenni a közösség igazságosztó újjászerveződésének, nagy történelmi pörben vett részt, s mást alig tehetett, mint hogy szilárdan hitt a történelmi szükségszerűség nemcsak politikai, de erkölcsi helyességében.”<sup>19</sup> Ezzel szemben a '60-as évek „új hullám”-ának műfaji kísérleteit a „problémakereső” gyűjtőnévvel lehetne jellemezni. „A mai regény írója – fejtegeti a szerző – nem ismeri azt a kikezdhethetetlen biztonságérzetet, mely tíz-tizenöt évvel ezelőtt általánosan megszabta az irodalom világméretét. [...] nem érzi elegendőnek, hogy pusztán elbeszélést nyújtson, és nem tartja kötelezőnek, hogy valóságismereteink és tapasztalataink érvényességi körében maradjon. Vállalja, zavart kétkedéssel vagy ironikus fölénytel, hogy fikcióval dolgozik. [...] nem valami eleve ismert felől akar meggyőzni, hanem kérdéseibe avat be: érvel, vitázik, töpreng, viaskodik. A regény előttünk »formálódik«, az író nyomozó-riporter, titkok földelésére vállalkozó szemtanú, személyesen vagy álcázottan maga is közvetlenül részt vesz szereplői életében, magyaráz vagy szándékosan kitér a magyarázat elől.”<sup>20</sup> Béládi ezen megfigyelésében, amely egyébként egykorú recepciós tapasztalatként jól illeszkedik a '60-as és '70-es évek hazai epikájának „a hangsúlyozott elbeszéltség” formáival jellemzett vonulatát tárgyaló irodalomtörténeti kontextusba,<sup>21</sup> kitér az esztendő népszerű irodalmi produkcióira is. Elemzése végén kijelenti, hogy „A »kérdő regény« megoldásait az olvasmányosra mintázott regények is szívesen alkalmazzák.”<sup>22</sup> Ezt követően néhány példával azt illusztrálja, „hogyan sekélyesedhet el a komoly törekvés a szórakoztató irodalom közegében”. Végül leszögezi: „Az irodalomnak ebben a körében egyetlen kivételt látunk: András László *Laurentis ügy* című bűnügyi történetet feldolgozó regénye: bár helyenként a túlbonyolítástól nem mentesen, de fölébe emelkedik a szórakoztató történeteknek.”<sup>23</sup>

Béládi állásfoglalása szerint a regény a korabeli próza elitjét (többek között Ottlikot, Mészölyt, Mándyt, Örkényt, Cserest, Fejest, Sántát, Déryt) magában foglaló korpusz és a népszerű irodalom határán foglal helyet. Az utóbbihoz tematikája, az előbbihez viszont a téma feldolgozásának módja alapján kötődik. Ha ennek fényében felvetnénk azt a kérdést, hogy miért nem vált *A Laurentis-ügy* a '60-as évek epikájának meghatározó darabjává, az előbb idézettek alapján azt válaszolhatnánk, hogy a kritika által elismert kvalitásai ellenére nem volt képes átlépni

magas irodalom és populáris irodalom képzeletbeli határát. Így az előbb felsorolt szerzők műveivel ellentétben András László regénye eltűnt az irodalmi emlékezetből. *A Laurentis-ügy* tudatosan épít a krimiklisékre, legyenek azok a klasszikus detektív-történethez vagy a szocialista bűnügyi prózához tartozók. Így műfaji mintázatai alapján – és regény-poétikai kvalitásai ellenére – könnyen sorolhatták egykori olvasói a szórakoztató irodalom körébe. Az előbb idézett két kritika – de Keszthelyi állásfoglalásai is – jól illusztrálhatja e receptív attitűdöt.

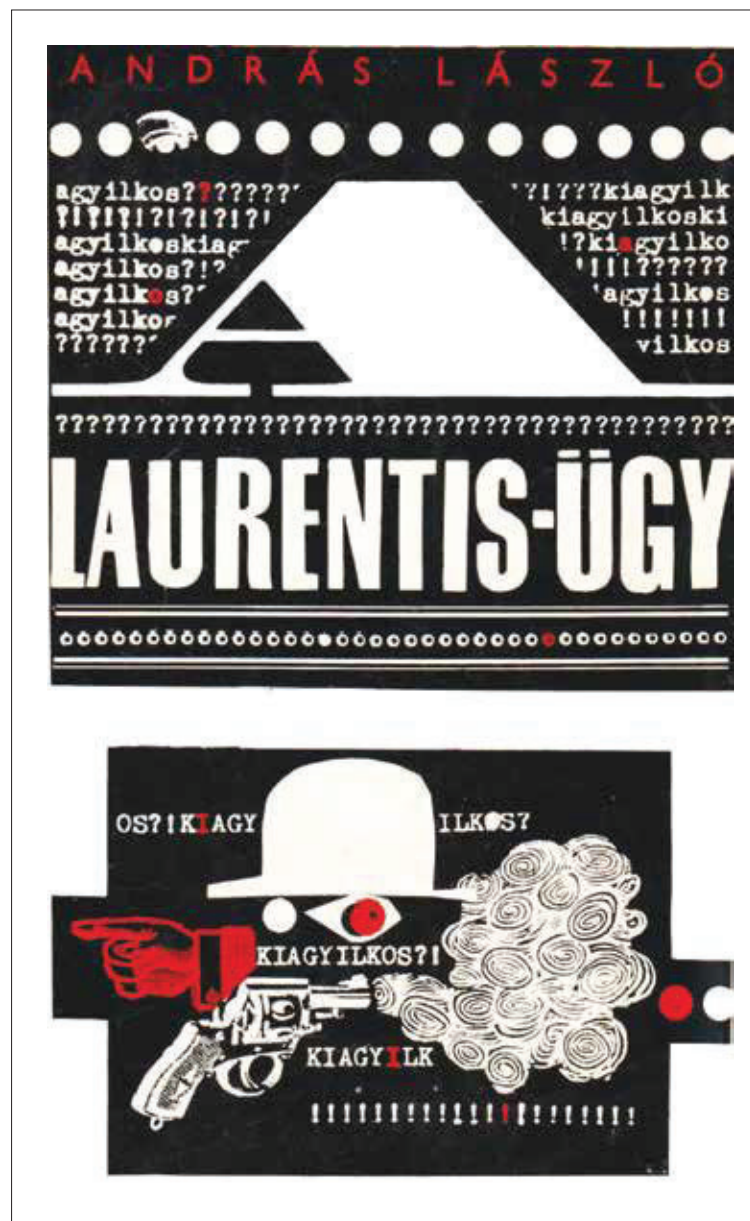
A regény lapjain kibontakozó bűnügyi történet detektívje egy, a korabeli magyar rendőrség állományába tartozó nyomozótiszt, aki „a Magyar Népköztársaság és saját törvényei szerint cselekszik”;<sup>24</sup> áldozata egy professzor. A gyilkosság kapcsán politikai indítékok merülnek fel; a feltételezett tettes személyiségének jellemrajzába a kor bűnügyi irodalmából ismert típusokból is jó néhány beleszővődik: az egykori náci kollaboráns, a pénzért a hazaárulástól sem visszarettenő disszidens, az amerikai imperialisták szolgálatában álló kém mintázatai többször felbukkannak a szövegben. *A Laurentis-ügy* imitálja a szocializmus értékrendjét reprezentáló beszédgyakorlatot, de a szocialista krimi eme értékrendet reprezentáló kliséit valóban klisékként használja: azt a folyamatot mutatja be, ahogy a műfaj elemi és strukturális közhelyei a bűnügyi történetbe beépülnek.

A műben tehát van bűnügyi történet, de a mű maga nem egyszerűen bűnügyi regény, hanem egy detektív-történet kitalálásának történetéről szóló regény. A szövegben három narrációs szint különíthető el. Az első a kerettörténetet elbeszélő szint, amelyet egy harmadik személyű megnevezetlen narrátor szólama ural. A történet hőse J. Szücs Ferenc kritikus, irodalomtörténész, esztéta, akinek egy háztartási baleset következtében (a WC-tartály javítása közben leesett a létráról) összetörik az arca, s egy kórházi ágyon fekvve, bekötött fejjel egy detektívregény kitalálásával tölt el két egymást követő éjszakát. A második narrációs szintet, amely nagyrészt a detektívregény formálódásának históriáját beszéli el, J. Szücs szólama uralja. A harmadik narrációs szint maga a krimi, amelyet a kitalálás valós idejében ismerünk meg: ahogy J. Szücs fejében alakul a sztori, úgy kapja meg egymás után *A Laurentis-ügy* olvasója a büntett elkövetője utáni nyomozás históriájának bizonyos darabkáját. A kitalált regény cselekményének időtartama egybeesik a kitalálás aktusának időtartamával: két éjszaka története mindkettő. A harmadik szintet, a krimi narrációját ismételten egy J. Szücs-höz mint szerzőhöz köthető harmadik személyű elbeszélői szólama uralja. A készülő krimi cselekménye nagy vona-

lakban a következő: 1964. július 17-én Budapesten, a Népstadion melletti egyik utcában löfegyverrel meggyilkolják Laurentis Ernő egyetemi tanárt, az MTA levelező tagját, volt minisztert. Az ügy felderítésére Józsa Gábor őrnagy és csapata kap megbízást. Józsa feltérképezi az áldozat ismeretségi körét, így jut el Laurentis Ernő egykori gimnáziumi osztálytársához, a huzamosabb ideje külföldön élő Hauchling Alfrédhez, aki a második világháború idején a Gestapo szolgálatában állt, és részt vett zsidó származású emberek – többek között egy másik osztálytársuk édesapjának – megkínzásában és meggyilkolásában. Laurentis Ernőnek azért kell meghalnia, mert le akarja leplezni a férfi múltját. A sztoriban még szó esik egy titkos svájci bankszámlán található hatalmas összegről, amelyet Hauchling meg akar szerezni, továbbá Józsa amiatti szorongásáról, hogy a köztisztletben álló és munkásmozgalmi múlttal rendelkező Laurentis Ernő meggyilkolásának ügyében nem tud gyors eredményt felmutatni feletteseinek. A történet végén a gyilkos kicsúszik a honi igazságszolgáltatás kezéből, mert még azelőtt sikerül átlépnie a magyar–osztrák határt, hogy fény derülne a kilétére.

Ez az összefoglalás azonban megtévesztő, mert azt az illúziót keltheti az olvasóban, hogy *A Laurentis-ügy* narrációs rétegei a krimi elbeszélésének vannak alárendelve. A regény azonban nem adja meg olvasójának azt az élvezetet, amit az egy szimpla detektívtörténetől kaphatna. A fenti cselekményvázalattal kivonatolható narratívát ugyanis nem kínálja fel számunkra a szöveg. Agyilkossági ügykiderítését magában foglaló Józsa-sztori kisebb-nagyobb cselekményteredékek formájában lelhető fel a könyv lapjain. Eszerint a bűnügyi történetre hangolt befogadónak az volna a feladata, hogy az egyes narratív szegmentumokból rekonstruálja a krimi? Igennel válaszolhatnánk akkor, ha *A Laurentis-ügy* valóban efféle cselekvésre ösztönözné mintaolvasóját. Ám a krimi, illetve annak darabjai csupán egyetlen, s csupán közvetett módon hozzáférhető fikciós réteget képviselnek a regény komplex narrációs rendszerében. *A Laurentis-ügynek* nem célja a bűnügyi elbeszélés megalkotása. Még akkor sem, ha olykor azt az illúziót kelti befogadójában, hogy olykor J. Szücs regényét olvassa. Ez a regény ugyanis nem olvasható.

Egyszerűen azért, mert nem készült el, csak J. Szücs autobiografikus és imaginatív szálakkal átszőtt tudatának rendezetlen világában létezik. A befogadó a sztorit a krimi univerzumától elidegenítő „szerzői” tudat reflexióinak kíséretében kapja meg. Már *A Laurentis-ügy* első bekezdései rögzítik az olvasó számára a játékszabályokat. Egy gyakori krimiklisét használva kezdődik a mű, s közvetlenül a bűnügyi elbeszélésbe vezet olvasóját: Józsa őrnagy épp haza indulna az irodájából, amikor íróasztalán megcsörren a telefon; a vonal túlsó



végén egy kollégája közli, hogy gyilkosság történt és a tett helyszínére kell sietni. Ám a regény néhány sor után megszakítja ezt a narrációt, és a voltaképpeni kerettörténetbe vezet olvasóját, s arról tájékoztat, hogy J. Szücs



az előbbi részlettel kapcsolatban váratlan nehézségbe ütközött: „J. Szücs itt megállt egy kicsit. Töprengett. A kérdés így merül fel: helyes-e, ha egy magyar rendőrtiszt túlórázik? Vonatkozik-e a túlóra-rendelet a rendőrségre is? Meg aztán, ilyen fáradtan voltaképpen nem is lehet igazán jól dolgozni. Bár az agymunka feszültsége önindukciós természetű, ezt nemrég olvasta valahol. De azért mégis... Nem. Ez mondvcasinált probléma. Orvosnak, rendőrnek, kritikusnak nem lehet kötött munkaideje. Az éjszaka és a nappal minden órájában készen kell állniuk a köz szolgálatára.”<sup>25</sup> Ez a szövegrész rögzíti a narrációs szólamokat és a hozzájuk tartozó fikciós szinteket, emellett felhívja az olvasó figyelmét a köztük lévő váltások poétikai jelentőségére.

A kórházi ágyon fekvő férfi fejében képződő detektívregény olvashatatlanságát maga J. Szücs is konstatálja: „A regényt nem fogja olvasni senki. Hogyan is lehetne egy regényt elolvasni, ami meg sincs írva. Pedig mennyi-szer megpróbálta már, hogy ezeket a kitalált, csak a fejében végiggondolt regényeket papírra is vesse. Egyszerűen képtelen belenyugodni abba, hogy ami olyan jó, izgalmas, cselekményes, nagyszerűen bonyolított anyag a fejében, az halálosan unalmas, lapos, süket és érdektelen abban a pillanatban, ahogy leírja.”<sup>26</sup> A krimi megíratlansága itt az irodalmi nivó problémájával kapcsolódik össze. J. Szücs szerint ugyanis egészen addig értékes egy „regény”, amíg nincs megírva. E receptív szempontból paradoxnak tűnő feltevés *A Laurentis-ügy* hősének reflexióit mindvégig meghatározza. Az egyik példaként idézhető szöveghely akár az irodalom intertextuális természetének tapasztalatához kötődő Harold Bloom-i „hatás-izony” emlékét is felidézheti az olvasóban, ugyanis J. Szücs már *A Laurentis-ügy* elején kijelenti, hogy „nincsenek új helyzetek, új történetek, mindent megírtak már”.<sup>27</sup> A megírás aktusa ebből a kontextusból szemlélve ismétlés, a készülő krimi pedig megírva csupán valami korábbiaknak a másolata lehet. J. Szücs egyébként *A Laurentis-ügy* vége felé feladni látszik a megírással szembeni kétségeit. Ekkor ugyanis a kigondolt, ám még rendezetlen csekménydarabkákhöz olyan regénykonceptiót rendel, amely azoknak a korabeli szocialista propagandakrimi egyik leggyakoribb politikai ellenségképét – a náci kollaboráns típusát – használva kölcsönöz koherenciát: „A megírandó anyag már eleve önmagában hordja a maga összes lehetőségeit, az írói munka csupán abból áll, hogy ki kell bontani az anyagot, az ösztönös felismerést a tudat ellenőrzése alá kell vonni, jellemeik és helyzetek formájába önteni, és máris készen áll a regény. Ilyen egyszerű ez. De *a Laurentis-ügy* eszmei mondanivalója mégiscsak a harcok antifaszizmus,

mert nem csupán hátborzongató új részleteket tár fel a véres kezű fasizmus bűneiről, hanem mindenki számára világosan mutatja be az olvasóknak, hogyan nyúlnak át ezek a bűnök húsz-harminc esztendő távolán, azt ábrázolja, hogy a gyilkosok még mindig köztünk vannak, és gyilkolnak újra és mindig újra, ha kell. Így pedig nem is baj, ha Hauchling nem kerül Józsa kezére, mementót állítunk az olvasó elé: Emlékezz! A fasizmus ma is él.”<sup>28</sup> Ez a fajta koherencia már kizárólag a szocialista „kalandregény” cselekménységén és szereplésén alapul, így J. Szücs ekképp előlegezett műve sem lehet más, mint e műfajváltozat szövegüniverzumában már létező bűnügyi történet(ek) ismétlése. Így azzal, hogy J. Szücs az írás mellett dönt, éppen az általa kifogásolt regényírói szereppel lenne kénytelen azonosulni.

Az előbbi idézet első mondatára érdemes külön figyelmet szentelni, ugyanis egészen pontosan rögzíti *A Laurentis-ügyben* cirkulálódó – az előbb említett sémáknak és kliséknek még nem alárendelődő – megíratlan krimi textuális státuszát. Amit ugyanis J. Szücs „megírandó anyag”-nak nevez, az még több alternatív elbeszélés lehetőségét rejtje magában, többféle cselekményesítési módot tesz lehetővé. Másként fogalmazva: a kórházi ágyon fekvő férfi fejében képződő krimi darabkái a sztori variabilitását reprezentálhatják. *A Laurentis-ügy* elejéről idézett, a túlóra lehetőségét taglaló reflexió is egy olyan szöveghely, amely a Józsa-sztori elbeszélését megtörve alternatív folytatásokba bocsátkozik: a bűnözők által pihenni nem hagyott nyomozó kliséje még akár egy Maigret-típusú detektívregény csatornáit is követné, ám J. Szücsben megszólal a realista regényíró: ha hiteles akar lenni, a munkavégzés időtartamának szabályai és a munkát végző teljesítőképesége között összhangot kellene találnia. A Józsa-sztori folytatása előtt két út nyílik: vagy marad a nyomozás célelvű – tegyük hozzá, hogy a szocialista „kalandregény” világát is uraló – szemléleténél (a gyilkosság feltárása szempontjából a detektív fáradtsága vagy éhsége redundáns), vagy a felvetett korlátok szerint folytatja az elbeszélést. J. Szücs az előzőt választja, ám az alternatív folytatás emléke továbbra is ott marad a kitalálás történetét magában foglaló fikcióban. Sőt! A folytatódó krimi cselekményében is megmarad a nyoma, ugyanis Józsa, a helyszínelés és az adatgyűjtés után hazafelé tartva – átlépve saját fiktív világának határait – maga is bírálja J. Szücs döntését: „Józsa hátradől a taxiban, behunyja a szemét, és arra gondol, hogy ez a J. Szücs ma éjjel megint nem fogja hagyni aludni. Ez embertelenség. Na, mindegy.”<sup>29</sup>

A cselekménybonyolítás során a szerző többször kerül döntéshelyzetbe. A lehetséges példák közül a legfontosabbak közé tartoznak azok, amelyek a készülő krimi irodalmi státuszát érintik. J. Szücs számára ugyanis komoly fejtörést okoz, hogy a kigondolandó történet a „nemzetközi detektívregény”, vagy annak szocialista alternatívája szerint komponálódjék. Ezek a műfajváltozatok ugyanis eltérő sémák szerint képződnek. Emellett még arra a kérdésre is szeretne válaszolni, hogy lehet-e olyan krimi írni, amely komoly irodalmi nívót is képvisel: „Hát én, éppen én írok olyan regényt, még ha detektívregény is, amely olcsó lektúr, bódító mákony csupán, a könnyű műfaj igénytelen terméke?”<sup>30</sup> J. Szücs kérdése azért is érdekes, mert szóhasználatában azokat a kritikai szövegeket imitálja, amelyek *A Laurentis-ügy* keletkezésének idején a krimi lenézendő ponyvának tartják. Mint ahogy abban a megjegyzésében is ugyan-ezen szövegekhez kötődő retorika uralkodik, amely egy színvonalasnak nevezhető mű megírásának auktoriális manővereit foglalja össze: „... a magas irodalmi célkitűzés! – összegezek, kibontom, felrajzolom a társadalmi hátteret, a mélyebb történelmi és emberi körülményeket, világossá teszem az összefüggéseket, egyénítve tipizálom az alakokat [...] és megteremttem azt a valóban nagy művet, amely egyedül méltó hozzám!”<sup>31</sup> A Józsa-sztori folytatásának lehetséges variabilitását más típusú példákkal is lehetne illusztrálni. Csak egyre hívnám még fel a figyelmet: J. Szücs krimije először *A Laurentis-ügy* közepén ér véget, ugyanis a szerző „kétségbeejtően unja már a Laurentis-ügyet”, így meg is nevezi a feltételezett gyilkost. Ám a sietség elégedetlenséget szül a szerzőben. A késznek tartott krimi szerinte semmiféle írói fantáziáról nem árulkodik, színvonaltalan, „sokszor lejátszott irodalmi séma” szerint működik, nincs benne fordulat, meglepetés. Emiatt a folytatás mellett dönt.

A detektívregény J. Szücs felfogásában nyitott és képlékeny alakzatként van jelen, mint maga a történet, amelynek elbeszélésébe fog. Ezt a nyitottságot többek közt az reprezentálja, hogy a műfajról alkotott képébe szinte annak összes hagyományrétege belesűrítődik. Miközben J. Szücs Józsa őrnagyot az ő Poirot mesterének és Maigret-jének nevezi, a készülő sztori szüzséjelemeit és mondanivalóját a szocialista krimi tárgy- és interpretációs kliséi közül válogatja ki. Emellett helyet kap az író reflexióiban az a felfogás is, amely a detektívregény kategóriáját szinte minden regényre érvényesnek tartja, vagyis parttalanná teszi: „J. Szücsnek a kisujjában vannak a mesterség szabályai, meg is írta őket *A gyilkos is ember* (Az irodalmi igényű detektívregény újabb kérdéseiről) című

tanulmányában. Az esszéműfaj egy kis gyöngyszeme. Tulajdonképpen minden regény egy probléma megoldási kísérlete. A regényíró nyomoz és leleplez egy (vagy több) titkot. A kérdés csupán az, és ez dönti el a regény irodalmi értékét, honnan és milyen szempontok szerint közelíti meg a megoldandó problémát. Mi érdekli jobban: a titok külsődleges, technikai megoldása, vagy a regényalakok – köztük a gyilkos – emberi titkának leleplezése?<sup>32</sup> Ez a megjegyzés nem egyszerűen egy fogalom meghatározás, hanem a készülő bűnügyi regény műfaji hovatartozására vonatkozó értelmezés, ugyanis a detektívregény irodalmi értéke szempontjából felállított fokozatok elve szerint a szocialista klisékkel tarkított történet, ha megíródna, a '60-as évek bűnügyi témájú szövegtárházára jellemző technicista (értsd: a nyomozás technikai-módszertani körülményeire és nem a bűn lélektanára koncentráló) szemléletet tükröznék, ami egyben azt is jelenti, hogy irodalmi szempontból értékelhetetlenné válna.



## JEGYZETEK

- 1 TÖRÖK Lajos: *A felejtés kánonja. A szocialista detektívtörténet nyomában* = *Magyar Művészet*, 2018, 3. sz., 68–74.
- 2 KOLOZS Pál: *Utazás Detektíviába*. Bp., Magvető, 1965
- 3 KESZTHELYI Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*. Bp., Magvető, 1979
- 4 Munkám első részében kifejtettem, hogy a Kádár-rezsim első évtizedének kultúrpolitikai környezetében a detektívtörténet revíziója két szempontból is halasztódott. Egyrészt a marxista esztétika és irodalomkritika népszerű műfajokkal szembeni ellenszenvé gátolta e zsáner kibontakozását: a giccs kategóriájába sorolt, irodalmi szempontból színvonalatlan jelenséget láttak benne. Másrészt pedig az államhatalom bűnüldözési gyakorlatát reprezentáló, a közönség ideológiai nevelésére szánt, a rezsim politikai ellenségképeire épülő propagandakrimik lepték el a hazai könyvpiacot.
- 5 KESZTHELYI: *i. m.* (1979), 97.
- 6 Uo., 108.
- 7 Uo., 109.
- 8 Uo.
- 9 Uo., 97.
- 10 CHARON, E. J.: *A MOMAKI-dosszié*. Bp., Magvető, 1972
- 11 RÉVÉSZ Gy. István: *Az izgága bébi*. Bp., Magvető, 1970
- 12 A regénnyel részletesebben foglalkoztam egy korábbi írásomban. TÖRÖK Lajos: *A forradalom ellenségei* = *Magyar Művészet*, 2016, 4. sz., 26–33.
- 13 ANDRÁS László: *Halál a Dunaparton*. Bp., Magvető, 1971
- 14 ANDRÁS László: *A Laurentis-ügy*. Bp., Szépirodalmi, 1966
- 15 MARÓTI Lajos: *Kalandregény vagy ponyva?* = *Élet és Irodalom*, 1961. május 26., 8.
- 16 KOZÁK Gyula: *A szakbarbárságról* = *A Jövő Mérnöke*, 1963, 34. sz., 3.
- 17 SZOMBATHELYI Ervin: *Az ízlés védelmében* = *Népszava*, 1965. december 5., 7.
- 18 LÁZÁR István: *Rendhagyó nyomozások* = *Új Írás*, 1967, 1. sz., 128.
- 19 BÉLÁDI Miklós: *A regényről* = *Kritika*, 1967, 3. sz., 3–4.
- 20 Uo., 4.
- 21 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp., Argumentum, 1994, 108–129.
- 22 BÉLÁDI: *i. m.* (1967), 9.
- 23 Uo.
- 24 ANDRÁS: *i. m.* (1966), 149.
- 25 Uo., 7–8.
- 26 Uo., 45.
- 27 Uo., 23.
- 28 Uo., 213.
- 29 Uo., 74.
- 30 Uo., 100.
- 31 Uo., 101.
- 32 Uo., 60.