

Török Lajos

A szocialista bűnregény nyomában

Bűnregény-variációk

■ A bűnregény a honi kritikai diskurzusban bő két évtizeddel ezelőtt került az érdeklődés középpontjába. E figyelem kiváltó oka Tar Sándor 1996-ban megjelent, *Szürke galamb* című regénye, amely borítóján ezt a szó szerkezetet kínálta fel műfaji kódként olvasói számára. A korabeli recepcióban a kritikus, író, műfordító Bán Zoltán András többször is hangoztatta, hogy a „bűnregény” kifejezést ő találta ki, mégpedig azért, hogy egy, a hazai bűnügyi irodalom hagyományából hiányzó jelenségnek, az ízig-vérig magyar világot ábrázoló kriminek az elnevezésére tegyen javaslatot, és annak írására ösztönözze a honi szépirokat. Ez a törekvése sikeres is volt, mert a *Beszélő* című folyóirat 1995-ös évfolyamában meghirdetett krimipályázatra több neves író, költő küldött be elbeszélést vagy regénytöredékeket. A művek között volt Tar Sándor *Szürke galambja* is. Bár Bán a szó eredetére vonatkozóan tévedett (a kifejezést már a XIX. század 70-es éveiben használta a honi irodalomkritika egy népszerű és bűnügyi témájú – ám sajnálatosan nem magyar, hanem francia – regénytípus elnevezésére),¹ a „bűnregény” komoly karriert futott be az elmúlt húsz esztendő hazai kritikájában. Elég csupán Kondor Vilmos nevét említeni, akinek *Bűnös Budapest* ciklusa komoly szerepet játszott abban, hogy a zsáner iránt a tudós közvélemény fokozódó érdeklődést tanúsított. A továbbiakban négy idézetet hozok a recepcióból e tendencia igazolására.

Varga Bálint már olyan, 1930-as évekbeli amerikai regényekre alkalmazza e terminust, amelyek szerzői „nem magánetektívekről írtak, nem rendőrökről, nem az igazság és az erkölcs kereséséről, hanem a bűnözőről vagy éppen a hétköznapi emberről, aki különböző okokból bünt követ el”.² E magyarázat szerint a bűnregény a mindennapok világában élő átlagemberre koncentrál, s jobban érdeklik hőséneke motivációi, mint azok az etikai és jogi normák, amelyeket megsért. Varga 2005-ben publikált könyvében a *Szürke galambot* „az első és máig

egyetlen magyar krimi”-nek³ nevezi, ám az állításhoz fűzött lábjegyzetben kiemeli, hogy Tar alkotása „alcíme szerint »bűnregény«, amely azonban nem azonos az általam ismertett műfaj-meghatározással. Tar értelmezésében azért bűnregény a *Szürke galamb*, mert a bünt állítja regénye középpontjába.” Ezzel arra is célozni kíván, hogy a honi bűnügyi irodalom hagyományában a zsáner mintázatainak nincsenek értékelhető nyomai. A rendszerváltás előtti bő három évtized bűnügyi irodalmának képviselőiről külön kiemeli, hogy azok „csupán a szocialista propaganda eszközei voltak”.⁴

Varga általunk elsőként idézett gondolatát tekinti kiindulópontnak Benyovszky Krisztián, aki szerint a bűnregény nem követi a krimi konvencionális narratív sémáját: „A klasszikus krimikben a *gyilkosság története* rejtve marad mindaddig, amíg az elbeszélés döntő hányadát kitevő *nyomozás története* fényt nem derít rá. A nyomozás a jelenben zajlik, s arra irányul, hogy feltárja a gyilkosság történetét, ami a múlt része. Már azelőtt megtörtént, hogy a nyomozás megkezdődött volna, csak nem a mi szemünk előtt. A bűnregények ezt a cselekmény-, idő- és nézőpontszerkezetet alakítják át oly módon, hogy a gyilkosságot jelen idejű elbeszélés formájában tárják elélnk, a tettesre fókuszáló külső vagy belső nézőpontból. A nyomozás története csak ezután következik, de általában nem kapunk róla olyan aprólékos leírást, mint a megelőző detektívtörténetek többségében. A megfejtés igyekezete helyett a ködösítés és a megtévesztés stratégiai állnak a középpontban, a *bűnüldözés helyett a bűn elkövetése és leleplezése*.”⁵

Az így értett bűnregényt a szerző francia, angol, szlovák és amerikai példákkal illusztrálja. Önálló elemzésben foglalkozik Patricia Highsmith *Strangers on a Train* című regényével, amely „azt mutatja be, miként változtatja meg egy véletlen találkozásból születő futó ismeretség egy ember életét, miként szabadítja fel a benne lakozó gyilkos ösztönöket, s vezet el odáig, hogy az illető

gyilkosságot követ el”.⁶ Benyovszky olvasata alapján a bűnregény – ellentétben az igazságszolgáltatást középpontba állító klasszikus krimivel – a bűn lélektanát és szociológiáját állít(hat)ja a figyelem középpontjába.

Bán Zoltán András 2010-ben publikált esszéjében így fogalmaz: „Az összes bűnregény egyik legfontosabb, mondhatni, történetfilozófiai jellemzője, hogy benne roppant magas a főhősök szabadságfoka (éppen ez az egyik oka, hogy a szocializmus világában nem alakulhatott ki komolyan vehető krimi). Az államilag fenn tartott rendőrség maga is a társadalom része, mi több, társadalom a társadalmon belül. A rendőr, legyen mégoly független és fantáziadús, alárendelt hivatalnok, akit számtalan szabály köt, és aki számos érdekháló foglya. Egyedül a magádetektív az, aki viszonylag önmaga szabad művésze lehet egy ennyire totálisan ellenőrzött történeti-társadalmi világállapotban. Ráadásul a megbízók szabadságfoka is nagy; ők többnyire nem bíznak a rendőrségben, ezért fordulnak magádetektívhez, aki diszkrét, és akiről tudják, hogy olykor apróbb törvénysértésre vagy a társadalmi köztéttségektől eltérő kilengésre is rávehető – többnyire éppen a saját szabadságfoka védelmének érdekében. Megmarad tehát a rendőrség és a magánzó konfliktusa, de ez immár nem a művész és a hivatalnok ellentéte, hanem a szabad individuum és a megkötött egén szembenállása.”⁷

Ebben a bűnregény-meghatározásban a rendvédelem intézményi szabályain túllépő magádetektív figurája kap hangsúlyos szerepet. Ezzel a magyarázattal a szerző egyrészt – Varga és Benyovszky feltételezésével ellentétben – visszahelyezi a műfajt a klasszikus és a hardboiled krimi kontextusába, másrészt pedig e specifikum hiánya miatt elmarasztalja a szocialista kori bűnügyi irodalmat.

Keresztesi József az osztrák krimiíró, Wolf Haas egyik regényét értékelő esszéjében így ír: „A bűnregény túllép a logikai rejtvény megfejtésére összpontosító, békebeli, »ki tette?« típusú krimin [...], és a bűnügyi regény műfaját »kiviszi« a világba. Itt a társadalmi tér már nem pusztán kulissza a szereplők számára, hanem az életüket alapjaiban meghatározó tényező. A bűn ettől fogva nem csupán a »jó társaság« tagjainak személyes érzülettől vagy nyereségvágytól vezérelt úri passziója, hanem a társadalmi viszonyok velejárója. [...] A bűnregény lesz tehát az a műfaj [...], ahol irodalmi témává tehető mindaz a társadalmi feszültség, illetve teret nyerhet az a társadalomkritika, amely ebben a közvetlen formájában az úgynevezett kortárs magas irodalom számára már túlságosan direkt, ennél fogva nem igazán vonzó anyag.”⁸

Keresztesi szerint a zsáner a bűnügyi sztorit társadalmi kontextusba helyezi, és a bűn elkövetésének motivációit is e környezet hatásaiból származtatja. Így a „magas irodalom”-ból már kikopott realista ábrázolásmód táptalajává válik. Míg a klasszikus detektívtörténet gonoszai és detektívjei funkcionális szempontból különülnek el egymástól, addig a bűnregény világában a hősök között efféle határok nem jelölhetők ki, vagy ha igen, akkor azok nem az értékszerkezetileg statikus figurák polarizált szereposztásából erednek, hanem a cselekmény során képződő egyéni és közösségi konfliktushelyzetekből bontakoznak ki. Vajon összeegyeztethető-e egymással a bűnöző kisember, a közösségi normákon, szabályokon felül álló magádetektív és a bűn melegágyaként értelmezett társadalom? Az első kettő valószínűleg nem, ugyanis a fent nevezett típusok semmi esetre sem lehetnének egymás ellenpólusai egy szokványos bűnügyi történetben. Továbbá az is kérdésessé teszi a konszenzus lehetőségét, hogy a magádetektív hol része a zsánernek, hol pedig nem. A bűnregény az idézetek alapján tehát képlékeny jelenség: el is határolható a hagyományos detektívregénytől, meg nem is. Hol a klasszikus, hol a hardboiled krimire hasonlít, hol pedig egyikkel sem mutat közös vonásokat. A nézetkülönbségek alapján feltételezhető, hogy a bűnregény esetében nem lehet a bűnügyi irodalom zsánereire jellemző, egyértelmű műfaji szabályokat megállapítani. Még akkor sem, ha az idézett értelmezések önmagukban ezt sugallják. Ha mindehhez azt is hozzávesszük, hogy a bűnregény hazai térnyerését olyan alkotáshoz (*Szürke galamb*) köti a szakirodalom, amelyet a „magas irodalom”-ba szokás sorolni, akkor a műfaj specifikumával kapcsolatos vizsgálódásokban nem csupán a bűnügyi irodalmi zsánerek poétikai szabályrendszerei lehetnek mérvadók, hanem más irodalmi és olvasói regiszterek is. A bűnregény mindig több is és kevesebb is, mint egy szokványos krimi. Több, mert más műfaji mintákat is felidéz(het), ezzel együtt pedig produktívabb olvasót igényel(het), kevesebb viszont azért, mert a krimi narrációs sémáinak csak bizonyos elemeit használja fel, s a sztorit így nem is juttatja annak megfelelő nyugvópontra.

A bűnregényre vonatkozó véleménykülönbségek ellenére a fenti idézetek szerzői egy dologban valószínűleg hasonló álláspontot képviselnek: Varga és Bán nyíltan, Benyovszky és Keresztesi burkoltan utal arra, hogy a szocializmus kori magyar krimiben a bűnregény műfaji előzményeinek nincs nyoma. Az előbbi két szerző a zsáner politikai rezonőr szerepére célozva fogalmazza meg értékítéletét, az utóbbi kettő pedig úgy kommunikálja e hagyományról alkotott véleményét, hogy egyetlen

magyar példát sem említ okfejtésében. Így a bűnregény kritikai és irodalomtörténeti kontextusaiban a Kádár-korszak krimije a műfaj honi történetének több évtizedes provizóriumaként, a bűnregény, illetve az azt elsőként reprezentáló *Szürke galamb* megjelenése pedig a zsáner hazai debütálásaként értelmeződik.

Bűn és szocializmus

Ha a szocializmuskori bűnügyi irodalom bűnértelmezését valóban a zsáner politikai arculatát reprezentáló korpusz alapján fogalmazzuk meg, egyetértünk a fenti állásfoglalással. Tény az, hogy a krimi Kádár-kori történetében az államhatalom ideológiai szólaimait képviselő változat a legmarkánsabb. Az abban körvonalázódó bűnfelfogást frappánsan foglalja össze egy 2016-ban megjelent tanulmány, amely nem a kérdéses időszak irodalmának, hanem játékfilmjeinek bűnabrázolásával foglalkozik. A Bezsényi Tamás és Lénárt András tollából származó írás szerint „[a] filmekben megjelenő bűn fogalma alatt olyan, a korszakban jogilag tiltott cselekedeteket értünk, mint a kémkedés, a lopás, a közveszélyes munkakerülés, illetve az erkölcsileg elítélendő magatartásformák, a hátrányt okozó hazugságtól a kivételezésen át a közömbösségig és a segítségnyújtás elmulasztásáig. [...] A bűncselekményekkel kapcsolatos magyar krimik, drámák, illetve vígjátékok zsánertől függetlenül a korabeli társadalom egyes diszfunkcionális elemeinek megjelenítését vállalják fel a normasértések és bűncselekmények felmutatásával.”⁹

A jellemzés a Kádár-kor belügyi szerveinek bűnüldözői munkáját reprezentáló regényeire vonatkozóan is helytálló, ugyanis a tanulmány szerzői túlnyomórészt olyan filmes példákra hivatkoznak, amelyek vagy a rezsimnek politikailag elkötelezett szerzők műveiből készültek, vagy a műveikben használt narratív sémákból táplálkoztak. Az idézettek értelmében a Kádár-kori bűnügyi irodalom bűnfogalmát a jog és az igazságszolgáltatás szabályai és a szocialista társadalom normái határozták meg. Ezt a magyarázatot két megjegyzéssel egészíteném ki. Az egyik: a korabeli krimi (és a korabeli játékfilmek) bűnértelmezésében döntő szerepet játszottak a kommunista diktatúra politikai ellenségekéit középpontba állító alkotások is. A volt horthysta katonatisztek, a náci kollaboránsok, az 56-os disszidensek, a Nyugatra távozott és az ottani kémszervezetek által kiképzett kémek gyakori szereplői a korszak bűnügyi irodalmának. Ezeknél a típusoknál a szocialista világrend elleni vétkek csak következményei azoknak a bűnöknek, amelyeket korábban „követtek el”: vagy az előző rezsim politikai,

katonai és rendvédelmi intézményrendszeréhez tartoztak, és/vagy a nyilas rémuralom szimpatizánsai vagy haszonélvezői voltak, és/vagy 1956-ban részt vettek a kommunista rendszer megdöntésére irányuló felkelésben. A kor politikai ellenségei eleve bűnösnek kerülnek a krimi látóterébe, vagyis tetteik eredendő gonoszságuk bizonyítékai. A másik megjegyzésem azzal a gyakran idézett mondással vezetném be, hogy a kivétel erősíti a szabályt. A Kádár-kori bűnügyi irodalomban ugyanis a műfaj előbb említett fősodrára jellemző mintákat követő szöveghagyományban a bűnregény zsánerének fent idézett sajátosságaira utaló nyomokra is bukkanhatunk. Olyan regényekre gondolok itt, amelyek bűnfelfogása összetettebb a krimi pártpolitikailag elkötelezett képviselői által kidolgozottaknál. E komplexitás azonban nem jelenti azt, hogy a kérdéses művek konfrontálódnak is a Kádár-rezsim jogi, politikai és ideológiai normáira épülő szövegtörzs bűnfelfogásával, csupán olyan lélektani és szociális konfliktusokat helyeznek a bűnüldözés korabeli intézményi környezetébe, amelyek nem oldhatók meg az igazságszolgáltatás eszközeivel. Éppúgy, mint a bűnregény esetében. Az alábbiakban két olyan korabeli alkotásra hívom fel a figyelmet, amelyek e zsáner hazai előzményeiként is értelmezhetők.

„... megcsapott a bűn kozmás szaga” (Kolozs Pál: *Reménytelen nyomozás*)

Kolozs regényének hőse Bardóc Pál rendőr százados, aki az 1945-ben újjászervezett rendőrség kötelékében politikai nyomozótisztként kezdte pályáját, ám később – mivel nem bizonyult megbízható kádernak – áthelyezték a köztörvényesekhez. Már a regény címe is azt sugallja, hogy nem szokványos krimivel állunk szemben. Ezt a gyanúkat a mű már az első húszoldalnyi rész után megerősíti: Bardóc egy szökött rab elfogásával kapcsolatos megfigyelési feladata közben szemtanúja lesz annak, hogy egy férfi az utcán inzultál egy kislányt. A nyomozó azonnal otthagyja őrhelyét, s az erőszakoskodó nyomába ered. Ezzel súlyos szolgálati vétséget követ el. Felettese magyarázatot vár tőle, ám Bardóc csak annyit közöl, hogy a férfi megpillantásakor „a bűn kozmás szaga”-t érezte, majd engedélyt kér arra, hogy „maszek alapon” kutakodhasson az ügyben. A felettese felháborodottan közli vele, hogy az ügyesség megérzésekre alapozva nem engedélyezheti a nyomozást, majd kollégáját betegszabadságra küldi. Bardóc rendőri pályáján kezdettől fogva nehézségekkel küszködött, így szabályszegése sem tekinthető váratlan fordulatnak. Belső monológjaiból kiderül, hogy alkatilag nem igazán alkalmas a rendvédelmi munkára.

Egy esetben erről így elmélkedik: „Foglalkozásom következtében elszigetelődtem az emberektől. [...] Nem is az a tény, hogy a társadalomra veszélyes elemeket állandó fortélyokkal és trükkökkel kell félrevezetnem, mert hiszen így kapcsolhatom ki őket a legeredményesebben az élet törvényesen szabályozott forgalmából. A baj az, hogy az örökös álcázás, cselvetés és trükkölés – engem is kikapcsol. Míg *politikai* voltam, teljesen kiiktatott. Pedig őszinte meggyőződésből lettem politikai nyomozó, a többség zavartalan életének és békéjének szolgálatában. Ám nem vettem számot hajlamaimmal. Rá kellett hőkennem arra, hogy szentimentális vagyok...”¹⁰

Bardóc foglalkozása az idő múlásával személyiségére és társas kapcsolataira nézve egyre nagyobb teherré vált. A rendőri pálya iránti kezdeti vonzalmának motivációit felettese foglalja össze egyik, feszült légkörű beszélgetésük során: „Magát, Bardóc, a fasizmus gyűlölete, az igazságtevés vágya és a háborút elítélő humánus megfontolások és érzések vezették a táborunkba!”¹¹ A felsorolásból két következtetés vonható le. Az első: Bardócot nem a párt iránti vonzalma vezette a rendőrség kötelékébe, így kapcsolata munkáltatójának intézményrendszeréhez nem politikai természetű. A második: a valós motivációk fokozott erkölcsi érzékenységet és igazságérzetet hangsúlyozzák. Ehhez hasonló következtetés a fenti vallomásból is kiszűrhető. Bardócból tehát éppen az hiányzik, ami a Kádár-kori krimirodalom párthű íróinak belügyi hőseiben megvan: a rendszer és annak igazságszolgáltatása iránti feltétlen lojalitás. A főhőst személyiségének ezek a vonásai jóval életszerűbbé teszik azoknál a figuráknál, akik a korabeli kémregényekben a rendszer szolgálatában tevékenykednek.

Bardóc bünnelfogását intuíciók és emóciók vezérik, érzelmei pedig kiszolgáltatottá és vakká teszik olyan dolgokkal szemben, amelyeknek megítélésére a nyomozó hideg logikájára volna szüksége. Ez az alkati sajátossága sodorja majd életének legnagyobb csapdájába is. Bardóc érzékenysége miatt nemcsak a foglalkozásához illeszkedő szerep határait lépi át, de a bűnnel szembeni kívülállóságát is elveszíti. Magánnyomozásba kezd, ám ez a „maszek” detektív munka egyáltalán nem hasonlít a klasszikus vagy a hardboiled krimi magányos igazságosztóinak tevékenységére. Szabadságolása után a kislánnyal erőszakoskodó Jónásit, akiről meggyőződéssel hiszi, hogy szörnyeteg, inkognitóban felkeresi, s ott megismerkedik a tizenéves Siros Cecíliával, aki a férfival egy háztartásban él. Cila elmondja, hogy Jónási a kiskorúakhoz vonzódik, s már őt is megerőszakolta. Bardóc meg akarja menteni a lányt. Visszaviszi abba a Balaton

melléki faluba, ahonnan Cila a fővárosba jött. Bardóc ismeri a falut, ugyanis ott élt egy ideig. Leutazik, s találkozik Cila nővérével, az erős szexuális kisugárzással bíró Judittal, aki egy öreg szőlősgazda kitarított felesége. A nő elmondja, hogy Cila nagy hazudozó. Bardócot ez az információ elbizonytalanítja: lehet, hogy amit Judit húga Jónásiról állít, nem igaz?

Visszaützik Pestre, s miután megtudja, hogy Jónási zaklatás miatt feljelentette, hirtelen felindulásból megüti. Tettének végrehajtása közben azonban szélütést kap. Lábadozása alatt egy régi kollégájától és barátjától váratlan segítség érkezik. Csikós Gábor törzsőrmester, akinek az esetről korábban említést tett, felkutatja a gyermeket, aki terhelő vallomást tesz Jónásira. A férfi börtönbe kerül. Később azonban kiderül, hogy az a kislány, aki az erőszakoskodó férfi ellen vallott, nem azonos az áldozattal, ugyanis Csikós nem az igazi szemtanút találta meg, hanem csak egy ahhoz hasonlót, akit vallomástétel előtt felkészített arra, hogy azt mondja a bírák előtt, amit Bardóc látott és hallott Jónási tettének elkövetésekor. A kislány „*pontosan* azokat a trágárságokat ismételte meg, amiket Jónási az *igazinak* mondott. Gábor nem vette volna a lelkiismeretére, hogy *többet* mondasson a »tanúval«. Valamikor a politikaiak is hasonló eszközökkel dolgoztak, meggyőződésből, az eszmét szolgálva, jogosnak vélt ügybuzgósággal [...] vagy [...] lelkiismeretüket azzal egyengetve: parancsot teljesítenek [...] Végül ő is, Gábor is azzal nyugtatta meg lelkiismeretét, hogy az igazság szolgálatában nyúltak törvénytelen eszközökhöz.”¹²

Az idézet a hamis tanúzás megítélésének erkölcsi, politikai és jogi alternatíváit állítja egymás mellé. Az okfejtés alapján e tett bűnné minősítésének lehetséges értelmezései konfrontálódnak. A politikai kontextus a Rákosi-korszak emlékét idézi fel, amikor is az ÁVH a hamis tanúaszt gyakran használta a párt ellenfeleinek kiiktatása céljából. Az eszközt a diktatúra politikai értelemben legitimálta, ám ez nem jelentette azt is egyúttal, hogy jogilag elfogadható lett volna. Sőt. Az idézetben foglaltak értelmében az eszköz törvénytelenességét éppen használói leplezik le, még hozzá úgy, hogy a jogi értelemben bűnnek minősíthető tetteket erkölcsi fogalmak szemantikai kisajátításával félreértelmezik. Az egyik esetben a bűn elkövetésének lehetséges vádjától a morális szempontból érénynek minősülő hűség torzított értelmezésével (a párt iránti lojalitásukra hivatkozva) igyekeznek szabadulni, a másik esetben pedig büntudatuknak igyekeznek elejét venni azzal, hogy a szabad cselekvés jogától megfosztott ember lelkiismeretének tisztaságára hivatkoznak. Az idézet utolsó mondata ebben az összefüggésben

is szemlélve nemcsak arról tájékoztat, hogy törvény és igazság kizár(hat)ja egymást, de arról is, hogy a lelkiismeret öntisztító gesztusai morális szempontból sem szabadíthatnak meg a bűntudat terhétől.

Bardóc elhatározza, betegségéből való felépülése idejére leköltözik a Balaton menti kis faluba. Ott szeretője lesz Juditnak. Szerelmüknek egyetlen gátja van: a férj. A regény közepén azonban ez az akadály is elhárul: az idős szőlősgazdát meggyilkolják. Bardóc a rendőrséggel párhuzamosan nyomozásba kezd, ám amint közelebb kerül a megoldáshoz, rá kell jönnie, hogy ő is érintett az ügyben. Kiderül ugyanis, hogy a gyilkosságot Judit közreműködésével a nő bátyja követte el nyereségvágyból. Bardóc rádöbben, hogy ebben a helyzetben már nem cselekedhet úgy, hogy tetteinek rá nézve ne legyenek végzetes következményei. A regény utolsó két része – a bűnügyi szál lezárása mellett – Bardóc lelki vívódásaival foglalkozik. Nyomozóként a törvény szolgálatában állva kellene cselekednie: Juditot és bátyját le kellene lepleznie. Ám ezt nem teszi meg. Így maga is bűnrészessé válik. A nő iránti szeretete ideiglenesen felülírja igazságérzetét: bizonyítékot semmisít meg, információkat hallgat el a nyomozást hivatalból végző főhadnagy előtt, hogy az asszonyt mentse. E csapdahelyzetből fakadó bűntudatának lélektani ábrázolása uralja a regény utolsó szerkezeti egységét. A Bardóc belső magánbeszédéből kibontakozó analízis során a főhős eljut annak belátásáig, hogy a törvény hatalmával szemben nincsenek alternatívák. Még akkor sem, ha azok elégtelenek a bonyolult emberi viszonyok megítélésére. Bardóc számára az egyetlen lehetőség a belső béke viszonylagos helyreállítására az, ha az igazságérzetéből fakadó morális elveiről nem mond le. Ez a felismerés vezérli, amikor a Judittal folytatott utolsó beszélgetése során a nőt arra kéri, adja fel magát. A nő erre nemet mond, ám röviddel ezután a rendőrség őrizetbe veszi. A törvények szövetébe burkolt világ rendje Bardóc nélkül is helyreáll. Ő azonban komoly veszteségek után kerül ki ebből a helyzetből. Alakja, tettei, sorsa – a Jónási-ügy tanulságaival egybehangzóan – azt reprezentálják, hogy a törvény és az igazság között az egyénre nézve mérhetetlen szakadék tátonghat.

**„... keselyűnek meg én vagyok az utolsó”
(Munkácsi Miklós: *Kihívás*)**

Munkácsi Miklós 1981-ben megjelent *Kihívás* című alkotása¹³ valószínűleg kevesek számára ismert. Az egykorú kritika sem igazán méltatta. Ennek oka feltehetőleg abban keresendő, hogy megjelenését követően szédítő gyorsasággal készült el a mű filmváltozata, a *Dögkeselyű*,

amelynek címe egyébként azonos a Munkácsi-regény először a *Kortárs* folyóirat 1981. évi márciusi számában publikált verziójának¹⁴ címével, amelynek szüzséje csak néhány ponton tér el a regény szövegétől, és amely iránt a kritika és a közönség kezdettől fogva komoly érdeklődést tanúsított. A regény már a sztorija alapján sem illeszkedik a korabeli hazai bűnügyi irodalom szövegtárházába. Annak ellenére sem, hogy másfél évtizeddel a *Reménytelen nyomozás* megjelenése után már jóval nyitottabb volt a műfaj a detektívregény klasszikus hagyományára, mint a 60-as években. Munkácsi ugyanis az 1970-es években induló krimiíró-nemzedék (Kristóf Attila, Rubin Szilárd, Falus György, József Gábor) által képviselt műfajváltozatokkal csak részben rokonítható témával próbálkozik. A sztori dióhéjban a következő: Simon József taxisofőrt (egykori magyar-történelem szakos tanárt) egy októberi napon két idős hölgy utasa kifosztja. Simon a munkahelyén és a rendőrségen kér segítséget, de mindkét helyen ellenállásba ütközik: a taxivállalat diszpečsere és a nyomozótiszt azt feltételezi, hogy a férfi hazudik, és a pénzt ő lopta el. Ezt követően az ártatlanul bűnösnek bélyegzett Simon magánnyomozásba kezd, s meg is találja az egyik tettest. Mindeközben a rendőrség egy másik nyomozócsoportja lopássorozat ügyében kezd el kutatni, és a látóterébe kerülnek a Simon által is keresett személyek. A két nyomozás a regény jelentős részében párhuzamosan zajlik. A szálak akkor érnek össze, amikor a lopási ügyet vezető rendőrtiszt tudomást szerez Simon feljelentéséről, s bekereti irodájába. Itt közli vele, hogy szerepe az ügyben tisztázódott, ártatlansága bizonyítást nyert. Bár a taxis tudja már, ki az elkövető és hol található, nem árulja el a nyomozónak. A rendőrségről távozva tovább folytatja az egyik tettes már korábban elkezdett zsarolását: kutyája után a lányát is elrabolja, s váltságdíjat követel érte. Erre az enyveskezű idős hölgy is a rendőrséghez fordul, amelynek képviselői Simont a váltságdíj átadásakor csapdába akarják csalni. Tervük azonban nem sikerül, Simon elmenekül a pénzzel. Ennek nagy részét válófélben lévő feleségének adja, hogy gondoskodjon közös gyermekükről. A pénzt úgy legalizálja, hogy egy ismerőse tulajdonában lévő, lepukkadt nyaraló eladásából származó jövedelemként igazolja egy fiktív adásvételi szerződéssel. A pénz átadása után visszamegy a már eladott nyaralóba, ahová korábban az elrabolt lányt vitte. Foglyát szabadon engedi. Időközben a rendőrség rájön Simon tetteire és bűvőhelyére. A lány elhagyja a nyaralót, a férfi pedig a közeledő rendőrautók szirénáit hallva öngyilkos lesz.

A sztori fenti összefoglalásából jó néhány mozzanat kimaradt, ám most ez a summázat is elég számunkra

ahhoz, hogy a regény fontosabb sajátosságairól számot adhassunk. Munkácsi művében a bűnregényre jellemző és a Kádár-kori bűnügyi irodalomból ismerhető narratív sémák, stílusjegyek is fellelhetők, még hozzá a két, párhuzamosan futó, de meghatározó pontokon egymást keresztező cselekményszálban. E két szál egy-egy nyomozás történetét foglalja magában: az egyik Simoné, a másik a rendőrségé. A taxisofőr, aki akár Kohlhaas Mihály köpönyegének valamelyik zsebéből is előbújhatott volna, egyszerre áldozat és bűnös. E két szerep egymás mellett, de a regény folyamán változó minőségben és relációban tűnik fel. A mű elején Simon áldozat, hiszen kirabolták; azok viszont, akikhez fordul, bűnözőnek tartják. A mű középső harmadától kezdődően ez a viszony módosul: miközben a kirablásának ügyében történt előrelépéseknek köszönhetően az igazságszolgáltatás szemében a férfi áldozattá lesz, törvénysértő cselekedeteivel (zsarolás, emberrablás) a törvény előtt bűnözővé válik. Simon tulajdonságai viszonylag könnyen megfeleltethetők a bűnregény korábban idézett meghatározásaiban jellemzett hőstípus főbb vonásainak: szürke, hétköznapi ember, aki az őt ért sérelmek miatt a bűnelkövetés útjára lép; szabadságfoka viszonylag magas, hiszen a sérelmére elkövetett cselekedet okozójának megtalálása és megbüntetése érdekében a maga kezébe veszi a dolgok irányítását, s céljai elérése érdekében a törvényesség útjáról való letérést választja. Személyiségének ezek az összetevői ama kontrasztnak köszönhetően válnak igazán markánsná, amely az előbb említett két cselekményszál között feszül. Munkácsi regénye ugyanis valóban használja az egykorú honi krimi irodalom jellemző mintázatait, de nem kizárólag azzal a szándékkal, mint ami a Mág Bertalan- vagy az Ádám Zsigmond-féle, vagyis a kor köztörvényes bűncselekményeivel foglalkozó regényírókat vezérelte. Az utóbbiak a szocializmus kori Magyarország rendvédelmi szerveinek a honi bűnözés elleni töretlen és sikeres küzdelmét örökítették meg, Munkácsi regényében azonban csak az egyik cselekményszál korrelál ezzel a mintával: a rablássorozat rendőrség általi felderítésének eseménysora. A másik szál – a kisember magányos küzdelme igazáért – az előzőtől teljesen idegen narratívát visz bele a szocialista krimisémába. A regény ezzel egy olyan figurát teremt, aki eltörli a korának bűnügyi elbeszéléseit uraló szereptípusok közti határokat, ugyanis Simon – ahogy arra már utaltam – egy személyben lesz bűnös, áldozat és detektív. E három változathoz kötődő pozíció- vagy funkcióváltások a figura környezetét sem hagyják érintetlenül. Csak néhány példa: miközben Simon áldozatból törvényszegővé válik, a rablás elkövetője bűnösből elrabolt gyermekét

féltő anyaként – ideiglenesen – áldozat lesz; a kérdéses leányról nem is beszélve, aki pedig Simon bosszúvágyának esik áldozatul. A rendőrség sem marad ki ebből a szerepcseréből, hiszen a kétségbeesett taxisofőrt a regény elején kihallgató nyomozó is erkölcsi szempontból bűnös, mert nem hitt Simonnak, s ezzel – közvetve – maga is kiváltó oka lett a férfi későbbi tetteinek.

Az előbbi okfejtés alapján megállapítható, hogy a *Kihívás* a bűnös- és az áldozatszerepek jogi és erkölcsi dimenzióival is számol. Erre a kettősségre egyébként már a könyv borítója is felhívja a figyelmet. Belső oldalán a műről egymondatos összefoglalást találhatunk: „HOGYAN LESZ EGYIK NAPRÓL A MÁSIKRA BŰNÖZŐVÉ VALAKI” A regénynek mottója is van: József Attila 1935-ös *Én nem tudtam* című szonettjének utolsó strófája:

„S ha én nem szólnék, kinyögné a szájam:
bár lennétek ily bűnösök mindnyájan,
hogy ne maradjak egész egyedül.”

Az előbbi citátum egyrészről épp a bűnregényre jellemző narrációs sémát idézi meg, ugyanis nem a bűn elkövetésére fókuszál, hanem az oda vezető út végigjárására. Másrészről viszont a Kádár-kori bűnügyi irodalom igazságszolgáltatás-elvű bűnfelfogása felől is olvasható e mondat, hiszen Simon József regényébéli történetének egyetlen mozzanatára utal: a törvénysértő magatartásra. E paratextus alapján a regény nem más, mint a bűnözővé válás példázata. A versrészlet a bűn morális és szociális dimenzióit nyitja meg, de nem a korabeli krimikben gyakran ábrázolt és erkölcsileg elítélendő magatartásformákra irányítja a figyelmet, hanem a fentiekben vázolt szerepek multiplikálódásával előálló – és lélektani dimenziókba is átlépő – kollektív bűnösségre. A mottó így az előbb idézett egymondatos jellemzés Simonra koncentrált bűnfelfogását kiterjeszti a regény világára. A szereplők, legyen szó a zsebtolvajról, a munkatársról vagy a rendőrségről, mindannyian részesei Simon végzetes történetének. Emellett azonban Simon tetteit erősen motiválják azok a szociális konfliktusok is, amelyek a nyomozás históriájának háttérében kibontakoznak. A főhős tanári végzettséggel rendelkezik, tehát értelmiségi, ám nem annak megfelelő foglalkozást űz, ugyanis abból nem tudna megélni. Emellett válófélben van, s egyetlen gyermekének úgy kellene anyagi biztonságot adnia, hogy saját egzisztenciája sincs. Kirablása ezek miatt az okok miatt változtatja őt egyik pillanatról a másikra törvénytisztelő kispolgárból az igazságszolgáltatás torz hősévé. A taxisofőr öngyilkossága ebből a szempontból

nem értelmezhető egy bűnöző bűnhődéseként, és nem is interpretálható afféle költői igazságszolgáltatásként, amit – a deus ex machinára emlékeztető dramaturgiai fogásként – a sarkaiból kibillentett világ rendjének helyreállítása érdekében használnak az írók, hanem az előbb érintett kollektív bűnösségre utaló tragikus és/vagy ironikus végpontként. A bűn eme konstellációjában ugyanis mindenki vétkes és áldozat is egyszerre. Mindemellett a főhős „sorstragédiája” arra is felhívja a figyelmet, hogy a Simon József-féle figurák lázadása a Kádár-kori társadalomban nem a heroizmus, csupán az egyén életképtelenségének a példázata lehet.

JEGYZETEK

- 1 -r.: *A legújabb angol regényirodalom I. Az angol izgalmi regény = Figyelő*, 1874, 424–425.
- 2 VARGA Bálint: *Magándetektívek*. Bp., Agave, 2005, 238.
- 3 Uo., 308.
- 4 Uo., 304.
- 5 BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2007, 71–72. Kiemelés az eredetiben.
- 6 Uo., 73.
- 7 BÁN Zoltán András: *Don Quijote a való világban – A nyomozó alakváltásai = Magyar Narancs*, 2010, 20. sz. https://magyarnarancs.hu/konyv/don_quijote_a_valo_vilagban_-_a_nyomozo_alakvaltasai_a_bunregenyben-73797
- 8 KERESZTESI József: *Igazság és módszer (Wolf Haas: Mint az állatok) = Holmi*, 2011, 11. sz., 1461.
- 9 BEZSENYI Tamás – LÉNÁRT András: „Itt maguknál örömet lehet rendőrnnek lenni!” *A bűn ábrázolása a Kádár-korszak játékfilmjeiben = Korall*, 2016, 65. sz., 109.
- 10 KOLOZS Pál: *Reménytelen nyomozás*. Bp., Magvető, 1966, 75.
- 11 Uo., 67.
- 12 Uo., 116. Kiemelés az eredetiben.
- 13 MUNKÁCSI Miklós: *Kihívás*. Bp., Magvető, 1981
- 14 MUNKÁCSI Miklós: *Dögkeselyű = Kortárs*, 1981, 3. sz., 358–439.