

Török Lajos

A felejtés kánonja

A szocialista detektívtörténet nyomában¹

1. Nincs magyar krimi van

■ Túlzás nélkül állítható, hogy az elmúlt két évtized a krimi rekanonizációját kezdeményező magyar nyelvű recepció legmozgalmasabb periódusa volt. A tematikailag és módszertanilag is színesnek nevezhető szakirodalom legfontosabb dokumentumai közé tartoznak a jelenség XIX–XX. századi világirodalmi hagyományára (pl. Poe, Conan Doyle, Chesterton, Agatha Christie műveire) koncentráló műfajelméleti és -történeti munkák², illetve a zsáner hazai korpuszával foglalkozó írások. Ez utóbbiak közül is kiemelendő egy műfaj-történeti vállalkozás, amely a zsánernek a két világháború közötti időszakával foglalkozik,³ továbbá számos, a kortárs bűnügyi témájú prózára (főként Kondor Vilmos Budapest-regényeire) koncentráló kritikai reflexió. A monográfiák, tanulmányok és bírálatok viszonylag gyakran fogalmaznak meg a „magyar krimi” hagyományára és történetére vonatkozó kérdéseket. Az elmúlt egy-másfél évtized – Kondor mellett Csabai László, András Sándor, Baráth Katalin vagy Albert Levente regényeivel fémjelvezhető – műfaji gazdagsága valószínűleg közrejátszott abban, hogy a tudós közvélemény figyelme a műfaj honi tradíciójára terelődött. Arra a kérdésre, hogy a létezett-e egyáltalán magyar krimi a jelenkori konjunktúrát megelőzőleg, a szakirodalomban eléggé ellentmondásos válaszok születtek. Ezekből most három példát emelnék ki. A kiválasztottak közül időben a legkorábbi Varga Bálint 2005-ben publikált *Magándetektívek* című könyvének⁴ utolsó fejezete. E szakasz már paratextusában egyértelmű állásfoglalást rögzít, hiszen *A magyar krimi hiányáról* szóló eszmefuttatást ígér. A szerző a zsáner honi változatán olyan, a könyv elkészültéig még megír(hat)atlannak tartott ponyvairodalmi alkotást ért, amely „Magyarországon játszódik, magyar szereplőkkel, magyar viszonyok közt, legyen az rendőrségi krimi vagy éppen detektívregény”.⁵ A XX. századra koncentráló történeti áttekintésben a fejezetcímbe foglalt hiányt Varga a körülmények kedvezőtlen alakulásával

magyarázza: hol politikai, hol kulturális, hol pedig irodalmi tényezők gátolták vagy késleltették a műfaj honi térnyerését. Varga a könyvét még a mai honi krimi jelenkori konjunktúrájának kezdetén írta, ám kitűnő jósnak bizonyult a műfaj jövőjét illetően, hiszen olyan jellegzetességekre alapozta saját eszményét (magánnyomozó, bűnügyi újságíró, történelmi háttér), amelyet a *Magándetektívek* utáni esztendőkből a honi népszerű irodalom világába üstökösként berobbanó Kondor Vilmos váltott valóra. Lehet, hogy a *Budapest Noir* induló sikertörténet egy sötét összeesküvés eredménye? Aligha, ugyanis a Gordon Zsigmond kalandjairól beszámoló sorozat első darabjának megjelenése (2008. február) után egy évvel publikált tanulmányában Varga nem említette Kondor regényét, de ha ismerte is, a magyar krimi létezésére vonatkozó újabb okfejtésébe⁶ tartozó, említésre nem méltó (ellen)példaként gondolhatott rá.

Második példánk a magyar ponyvairodalom bibliográfiai feldolgozásával foglalkozó Grób Lászlónak *A magyar detektívregény fénykora (1930–1948)* című könyve, amelynek szerzője – ellentétben az előbb idézettel – töretlenül hisz a magyar krimi létezésében. Históriai áttekintésében – amely túlnyomórészt a tárgyalt időszak ponyvairodalmának intézményi hátterével (kiadók), médiumaival (könyvsorozatok, periodikák), egykorú szakirodalmával, kultúrpolitikai környezetével, a műfaj korabeli képviselőivel (életrajzok), illetve azok munkásságával (bibliográfiák) foglalkozik – a „magyar detektívregényt” másfajta kritériumok szerint definiálja, mint Varga Bálint. Csupán két közös vonás van a két zsánermeghatározásban: magyar szerzőtől származik és magyar nyelven íródott. Ha van is köztük differenciára utaló vonás, az „pusztán” annyi, hogy ott és akkor, ahol és amikor Grób szerint a „magyar detektívtörténet” virágba borult, Varga szerint nem történt semmi említésre méltó esemény.

Harmadik példánk tovább bonyolítja az amúgy sem egyszerű helyzetet. Benyovszky Krisztián, a krimi je-

lenkori magyar nyelvű szakirodalmának talán legtermékenyebb képviselője, legutóbb megjelent könyvében önálló fejezetet szentel egy magyar nyelvű detektív-történetnek. A *Detektívek, ha összejönnek: Az első magyar crossover krimi dicsérete* című írásában a két világháború között E. A. Rodriguez néven bűnügyiregény-utáztatókat, kalandregényeket publikáló Barsi Ödön utolsó, 1947-ben megjelent *Egy lélek visszatér* című művét laudálja. A crossover kifejezést magyarázva a szerző kiemeli, hogy „az irodalomban [...] olyan művek megnevezésére használatos a terminus, melyekben különböző regények szereplői találkoznak, s lépnek valamilyen szintű kapcsolatba egymással”.⁷ Ennek az európai bűnügyi irodalmi hagyományban már a XX. század első felében is létező műfaji képződménynek az első hazai képviselőjeként aposztrofált regényt – amely egyetlen sztoriban lépteti fel Poirot-t, Dupint, Sherlock Holmesot, Charlie Chant, Arsène Lupint és Brown atyát – Benyovszky olyan interpretációs keretbe foglalja, amely annak műfaji szempontból bizonytalan státuszt kölcsönöz. Ez a bizonytalanság abból adódik, hogy az elemzés az *Egy lélek visszatérre* vonatkozóan többféle műfaj-történeti besorolást is lehetővé tesz. A fejezet címe alapján Barsi alkotása a magyar krimi (históriájának) különleges darabjaként tűnik fel, ám Benyovszky könyve nem a magyar krimiről szól, hanem – a zsáner világirodalmi klasszikusairól (E. A. Poe, Conan Doyle) és műveik hatástörténetéről, irodalmi, művészeti újrahasznosításáról. Így a kötetben – bár azt nem monográfiának szánta a szerző, hanem tanulmánygyűjteménynek – Barsi regényének csupán a megidézett korpusz crossover-poétikájához köthető kontextusa van valamelyest kidolgozva, magyar krimi-történeti összefüggései viszont reflektálatlanok maradnak. Mielőtt bárki bíráló szándékot látna e megállapításomban, szeretném hangsúlyozni, hogy Benyovszky nem efféle intenciók szerint gondolkodik, így ezeket nem is kérhetjük számon rajta. Néhány megjegyzéséből azonban, amelyek az *Egy lélek visszatérésének* magyarázatát kísérik, egy magyar krimi-történeti narratíva iránti recepció szükségletre (is) következtethetünk. A könyvfejezet címéhez az alábbi lábjegyzetet fűzi a szerző: „Mivel a magyar krimi történetéről csak töredékes információink vannak, elvileg nincs kizárva, hogy lappang valahol egy korábbi crossover regény. Ezért úgy volna pontos a megfogalmazás, hogy *a jelenleg elsőnek tűnő magyar crossover krimiről* szól ez a tanulmány.”⁸ Adva van tehát egy népszerű irodalmi mércével mérve színvonalasnak nevezhető alkotás, amelynek műfajhistóriai státuszáról, poétikai nóvumairól abban a nyelvi-kulturális környezetben, amelyben született, csak

feltételes módban lehet nyilatkozni. Ezt a szükségletet előbbi példáink közül kizárólag Grób László történeti áttekintése elégíthetné ki, hiszen a „magyar detektív-történetnek” épp azzal a periódusával foglalkozik, amelyben kiadásának éve alapján Barsi Ödön regénye is létrejött. Grób viszont könyvének az E. A. Rodriguez néven publikáló szerzőről szóló fejezetében az *Egy lélek visszatér*ről egyetlen szóval sem emlékezik meg.

2. Volt magyar krimi lesz

Az előbbieken idézett írások közül a műfaj-történeti kérdésekkel foglalkozó munkák (Varga Bálinté és Grób Lászlóé) a „magyar krimi” létező vagy hiányzó, megírható vagy megírhatatlan történetére irányuló reflexióikban kitérnek a kommunista diktatúrák korára is. Mindketten saját hipotéziseik igazolásaként, elrettentő példa gyanánt hivatkoznak a korszak bűnügyi irodalmára. Varga Bálint a magyar krimi(történet) létezésére vonatkozó kételyeit alátámasztandó a második világháború utáni évtizedek bűnügyi témájú irodalmának torzulásaira hívja fel a figyelmet: „Arra valószínűleg már mindannyian tudunk válaszolni, hogy 1945 után miért nem születtek magyar krimik. Illetve születtek, de ezek csupán a szocialista propaganda eszközei voltak. Magádetektív főszereplésével értelemeszerűen nem születhetett krimi, hisz működésüket betiltották.”⁹ Véleménye szerint, ha hagyott is valami maradandót az utókorra ez az időszak, azt csupán a krimi világirodalmi klasszikusainak (A. Christie, Chandler, Hammett, Ross Macdonald, Simenon) magyarított kiadásával érte el. Grób László könyvében ez az időszak a magyar detektívregény fénykorát követő hanyatlás periódusaként értelmeződik: „1956-ig szinte teljes megvonás volt, a nagyérdemű olvasóközönség bűnügyek helyett a szovjet partizánok és halvány magyar epigonjaik kalandjain izgulhatott, majd 1956 után, főleg a hatvanas évek közepétől-végétől – éljen a konszolidáció!!! – apránként, pici dózisan fogyaszthatta a nép a krimiket.”¹⁰ Ez az enyhülési időszak azonban nála sem a magyar krimi újjászületését jelenti, hanem azoknak a könyvsorozatoknak (*Albatrosz Könyvek, Fekete Könyvek*) és annak a periodikának (*Rakéta Regényújság*) a műfaj XX. századi klasszikusaiból válogatott regényanyagát, amelyről már Varga Bálint is elismerően nyilatkozott.

A kommunizmus időszakának bűnügyi irodalmáról idézett vélemények a Kádár-kori „magyar krimi” problematikájával érintőlegesen vagy koncentráltabban foglalkozó recepció interpretációs alapképletét rögzítik. A jelenség az arra reflektáló szövegekben ugyanis vagy a provizórikusság, vagy a hanyatlástörténet narrációs sémája szerint

értelmeződik. Valószínűleg a kortárs krimi recepciójában jártas olvasók számára ismert Kondor Vilmos egyik kijelentése, amelyet az író népszerűsége csúcán, egy 2012-es interjúban fogalmazott meg. A műfaj Kádár-kori szerzőire térve hangsúlyozza a következőket:

„Egyfelől rajtuk kívül nem volt más, így nyilván mindenki őket olvasta. Másfelől pedig éppen ők voltak azok, akik kitartó és csökönyös munkával egyszerre két eredményt is elértek: hiteltelen hőseikkel gyakorlatilag ledőzerolták a magyar krimi, végezetül Hód, Kántor és társai sóval hintették be a helyét. Majd népszerű lesz megint a magyar krimi, ha jó könyveket írnak. A szocialista krimi a kortárs magyar krimi műfajának Csernobilja volt...”¹¹

Aligha találhatnánk a téma szakirodalmában a Kondorénál végletszerűbb, a Csernobil-metaforát tekintve pedig agresszívabb retorikára épülő jellemzést. Az érzelmi túlfűtöttségre utaló nyelvhasználat mögött azonban a magyar krimi (történetének) egy nehezen emészthető tapasztalata idéződik fel: a kommunista önkényuralom kori bűnügyi irodalom terméketlensége. Kondor elretentő példaként még az idézett sorok előtt név szerint hivatkozik Berkesi Andrásra és Mattyasovszky Jenőre, az idézetekben pedig Szamos Rudolfról. Nevezettek Kondor intenciói szerint a Kádár-kori krimi politikai propagandafunkcióját reprezentáló szerzők között kaphatnak helyet. Ez a besorolás, illetve a három név együtt említése kissé elhamarkodottnak tűnik. Az ÁVH-s tisztból íróvá avanzsálódó Berkesi, a rendőrnymozóból belletristává emelkedő Mattyasovszky valóban az egész Kádár-korra vonatkozóan példázhatja a honi bűnügyi irodalom politikai rezonőrszerepét, hiszen ezek a szerzők túlnyomórészt olyan fabuláris mintákra építették saját „fikcióikat”, amelyek alapjait a sztálini Szovjetunió bűnügyi prózája rakta le. Ez utóbbi korpusz bizonyos darabjai a belügyi szervek által belső használatra készült különféle könyvsorozatokban (*Határőrök és belső karhatalmisták kiskönyvtára*, *Rendőrség kiskönyvtára*, *Belügyminisztérium Kiskönyvtára*, *Határőrizeti kiskönyvtár*) magyar nyelven már az 1950-es évek elejétől rendszeresen megjelentek. Szamos Rudolfnak azonban nem volt az előző két alakhoz hasonló belügyi karrierje, s ha szigorúan az előbbi két szerző munkásságával vetjük össze, akkor a Kántor-történetek valamivel színvonalasabban megírt alkotásoknak tűnhetnek. Szamos – nagyrészt megtörtént bűneseteket feldolgozó – rendőrségi regényei többek között abban térnek el Berkesi vagy Mattyasovszky kémhistóriáitól, hogy az ugyancsak szocialista epiztémében zajló bűnüldözés világába egy politikailag neutrális, antropo-

morfizált nézőpontot is konstruálnak: Kántorét, a nyomozókutyáét.

Az 1950-es és '80-as évek közötti hazai bűnügyi irodalom műfaj történeti státuszára vonatkozó negatív értékelések megfogalmazásakor a szakirodalom képviselői leggyakrabban a korabeli politika befolyására hivatkoznak, és vizsgálatuk tárgyát az eseménytelenség, a hanyatlás, a deformáció, a hagyományellenesség fogalmaival jellemzik. A példák száma tovább szaporítható, de a tendencia érzékeltetéséhez most számunkra a citáltak is elegendőek. A „magyar krimi” létezőségének vagy egy magyar krimi történet elbeszélhetőségének kérdéseivel foglalkozók még a nézőpontok és a vizsgálódások tárgyi centrumainak változatossága ellenére sem jutnak egyértelmű következtetésekre. A műfaj történeti áttekintések mellett a bűnügyi irodalom intézménytörténeti hátterét (folyóiratok, könyvsorozatok, kiadók), bibliográfiáját feltérképező kutatások egybehangzó véleményéhez azonban néhány kritikai megjegyzést kell fűznünk. A Kádár-kori krimi politikai rezonőrszerepét természetesen nincs értelme cáfolni.¹² A kisebb könyvtárnyi mennyiségű regényanyagban lépten-nyomon a szocializmus értékrend szerére és a kommunista világmodell ellenségképeire épített bűnügyi fikciókra bukkanhatunk.

A kérdés tehát nem az, hogy jellemzi-e a korabeli bűnügyi irodalmat efféle funkcionális szemlélet, hanem az, hogy jellemezhető-e kizárólag e sajátosság alapján az egész korszak műfaji korpusza. Egyáltalán lehet-e ezeknek az évtizedeknek a krimitermését egy politikailag preformált zsánerefogalom keretei közé szorítani? Másként fogalmazva e kérdést: a szakirodalomban homogénnek és a krimi világirodalmi klasszikusaitól idegennek mutakozó torz műfajváltozattal kimeríthetők-e a korszak termésére vonatkozó klasszifikációs lehetőségek? Vannak-e/lehetnek-e/találhatók-e a periódus szövegkorpuszában olyasfajta próbálkozások, amelyek nem (elsősorban) a hatalmi politika „irodalmi” képviselőjeként lépnek fel, hanem a detektívtörténeti hagyomány poétikai hasznosításán munkálkodnak? A klasszikus krimi irodalmi hatástörténetével az utóbbi évek magyar nyelvű szakirodalmában Benyovszky Krisztián foglalkozott részletesebben, de *A detektívtörténet és közép-európai emléknymoi* alcímet viselő könyve¹³ egy kivétellel 1989 utáni magyar irodalmi szöveganyaggal foglalkozott. A kivételt képező mű, Lengyel Péter *Macskakő* című regénye, Benyovszky véleménye szerint a krimi világirodalmi klasszikusainak emlékét idézi: Dajka vizsgálóbíró például „módszereiben főként Holmes és Poirot követője, jelleme leginkább Maigret-re emlékeztet”.¹⁴ Ez a gondolatmenetünk további

részében már nem érintett példa is azt bizonyíthatja, hogy a műfaji tradíció termékenyítő hatása még a szocializmus korának „magas irodalmában” is kimutatható.

3. Figyelmeztetés a múltból

Kalandozásaink további részében a Kádár-kori bűnügyi irodalomnak a detektívtörténet korabeli műfaji emlékezetével összefüggő problémáiból válogatunk, emellett a zsáner egykorú recepciójából emelünk ki néhány fontos mozzanatot. A honi krimi szocializmus kori hagyományának közelmúltbeli értékeléseire jellemző kétely vagy ellenszenv valószínűleg nem csupán a reflektálók személyes olvasmányélményeiből táplálkoznak, hanem azokból a kritikátörténeti tapasztalatokból is, amelyek a műfaj egykorú fogadtatásából kinyerhetővé váltak. Erre az archívumra pillantva ugyanis több, a bűnügyi irodalom későbbi megítélése szempontjából kedvezőtlen értékelésre, emellett a viszolygás érzését megalapozó preconcepciókhoz kevésbé illeszkedő hipotézisekre is lelhetünk.

Az előbbieket közül a legjellemzőbbek a detektívtörténet irodalmiságára vonatkozó kritikai csatározások, amelyeknek első dokumentumai még azelőtt keletkeztek, hogy a műfaj valójában fel- vagy visszakerült volna a honi kultúrafogyasztó közönség étlapjára, és anélkül folytatódtak csaknem a korszak végéig, hogy érdemben reflektáltak volna koruk hazai krimitermésére. A bő negyedszázadnyi időre kiterjedő diskurzus középpontjában az a kérdés állt, hogy a zsáner az irodalmiatlansággal egyenértékű giccs kategóriájába sorolandó-e, vagy sem. A megszólaló kritikusok, szépírók, esztéták jelentős része igennel válaszolt: a detektívregényt annak klasszikusaival egyetemben művésztelennek, a valóság torz tükörképének bélyegezték. Mások viszont – a kisebbség – kétségbe vonták e minősítést, és különböző indokokra hivatkozva próbálták védeni e népszerű irodalmi műfajt a támadásoktól. A legjellemzőbb érvelésmód azon vonások meglétének hangsúlyozásából állt, amelyeket a zsáner színvonaltalanságát vallók bírálatuk tárgyából hiányzóknak véltek. Az előbbi álláspontot képviselők egyik első „fecskéje” Gyurkó László 1959-ben *A giccs természetrajza* címmel publikált írása. Ebben a szerző kifejti, hogy „az irodalmi alkotás mérőónja – prózáról van szó – az emberábrázolás és a mondanivaló. Ha ezt elfogadjuk, azonnal törölhetjük az irodalom fogalmából a ponyvát, a vadnyugati, légiós és egyéb kalandregényeket, melyeknek egyetlen funkciójuk az izgalomkeltés.” Röviddel ezután hozzászól: „A fenti meghatározás alapján ugyancsak száműzhetjük az irodalomból a detektívregényt is. Akár a ponyva, ez

sem törekszik irodalmi ábrázolásra, a szereplők jellemzése negyedrangú kérdés, mondanivalója nincs, témája mind-egyiknek ugyanaz: a gyilkos vagy a gyilkosok kilétének felfedése. Biztos, hogy sokszor értékesebb a ponyvánál; a jó detektívregényt logikai játéknak is nevezik, vagy a keresztretjvényhez hasonlítják – irodalmi rangra azonban semmiképp sem törekszik.”¹⁵ Az utóbbi nézet viszonylag korai képviselője pedig Hegedüs Géza, aki 1968-as írásában a krimi nagy klasszikusaira (Poe, Chesterton, Conan Doyle) hivatkozva kijelenti, hogy

„... szoros értelemben vett bűnügyi regényt is lehet művészi színvonalon írni. De a detektívregény kedvelői jól tudják, hogy az angol Agatha Christie vagy a francia Simenon nem egy kifejezetten bűnügyi regénye sem szerkezetileg, sem stilisztikailag, sem lélektanilag nem minősíthetők irodalmon aluli ponyvának, nemegyszer még a társadalombírálat igénye is *kritikai* realista fokon jelenik meg náluk, és azt se felejtjük el, hogy olyan jelentős realista írók, mint Graham Greene vagy Friedrich Dürrenmatt nemegyszer kedvtelve fordulnak a detektívregény felé.”

Eszerint a műfaj képviselői nemcsak szórakoztatni akarnak, hanem a marxista szellemiségű olvasók elvárásait is kielégítik: társadalomábrázoló, -elemző és -kritikai szándék is jellemzi őket. Sajnálatos, hogy sem a krimi bírálói, sem apologétái nem járultak hozzá koruk honi bűnügyi regényeinek feltérképezéséhez. Hivatkozásaituk ugyanis kizárólag a műfaj XIX–XX. századi világirodalmi klasszikusaira korlátozták. A kétféle álláspont tartósságát bizonyíthatja a *Kritika* 1981-es évfolyamában *Pro és kontra a krimiről* címet viselő vita is, hiszen ugyanarra a recepciók képletre épült diskurzus, emellett az érvek és ellenérvek sem sokban különböztek a korábbiaktól.

A detektívregény Kádár-kori recepciójában egy harmadik álláspontot is elhatárolhatunk. Ennek képviselői nem követik az előzőekben érintett polarizációs felfogást, céljaik között kiemelt szerepet kap a zsáner poétikájának, történetiájának, szakirodalmának tudományos vagy féltudományos módszerekkel történő feltárása, illetve a hazai kultúrafogyasztó közönség bevezetése a krimi olvasásába. E receptív változat képviselőiből, akikre a kor bűnügyi irodalmát ellenszenvvel szemlélő újabb recepció nem, vagy ritkán szokott hivatkozni, két nevet érdemes említeni: Kolozs Pálét és Keszthelyi Tiborét. Mindketten egy-egy könyvvel járultak hozzá a krimi Kádár-kori honi értelmezéséhez: előbbi az 1964-ben megjelent *Utazás Detektíviába*, utóbbi pedig az 1979-ben publikált *A detektívtörténet anatómiája* című munkájával. A továbbiakban az előbbi szerző produktumára térünk ki, az utóbbiéval csak eszmefuttatá-

sunk végén foglalkozunk majd. Kolozs műve tudomány és irodalom határán foglal helyet, mert e két terület írásmódjait, műfajait olvasztja egymásba: a könyv egyszerre egy tudós precizitását reprezentáló monográfia, a tudományos munka szigorúságán lazító esszé, egy krimikedvelő olvassmányélményeiről beszámoló feljegyzéshalmaz és egy szellemesen megírt regény. Túlzás nélkül állítható, hogy a kötet egészen egyedülálló a '60-as évek közepének honi detektívregény-diskurzusában: ízlését és látásmódját a viktoriánus szellemű műfaji hagyomány határozza meg, tájékozottságában pedig jócskán megelőzi a zsáner korabeli (és későbbi) honi recepciójának képviselőit (is). Az *Utazás Detektíviába* propedeutikai kísérlet, amely a második világháború utáni két évtizedben szocializálódott magyar kultúrafogyasztó közönség számára készült. Ez a közönség – figyelembe véve a korabeli hazai fordítási és könyvkiadási gyakorlatot – tulajdonképpen a krimi klasszikusainak tapasztalatát nélkülözve nőtt fel, s a könnyű irodalom iránti éhségét kizárólag „a magyar detektívregény fénykorából” származó ponyvakiadásokkal csillapíthatta. Kolozst ennek a publikációs és recepció hiányosságnak a tudatosítása jellemzi, ugyanis az utazás ősrégi allegóriáját használva hangsúlyozza, hogy idegen világba viszi olvasóját. Ez az allegorikus diskurzus cselekményesített formában, olykor dramatizálva játssza el egy szenvedélyes krimiolvasó szellemi felfedezőútját: a narrátor – és természetesen az általa konstruált mintaolvasó is – térbeli utazást tesz a detektívtörténet és a róla szóló szakirodalom klasszikusainak szövegüniverzumában. Az utazás kezdetén kiemelt jelentősége van a határátlépés eseményének. Ez nem más, mint a krimiolvasók két különböző kulturális közege közötti helyváltoztatás. A határ egy olyan demarkációs vonal, amely képzeletbeli vasfüggönyként áll a detektívregény iránti bizalmatlanság és éhség világában élő, meghasonlott magyar (kelet-európai) és a műfaj iránt szenvedélyesen és korlátlanul rajongó nyugat-európai (tájékozottságú) olvasó között. Az indulás előtti szorongó állapot a krimi irodalmiságával szembeni szakirodalmi kételyek felidézése motiválja. A budapesti otthonában elmélkedő elbeszélőt „nyugtalanító kérdések” kerítik hatalmukba, amelyek „... akár a böglyök az augusztusi vakmelegben, még kitaróbban csíptek. Hol a szépirodalom, az irodalmilag is értékelhető bűnügyi történet és a ponyva határa? Lehet-e ilyen mezsgyét megvonni? Milyen határterületen érintkezik a »nemesebb« detektív-story, amely egy kitalálás játék izalmát adja az olvasónak – a valósággal s az irodalommal?

Nem vagyok irodalomtörténész, s úgy hallottam, hogy ezzel a műfajjal foglalkozni nem éppen szobatiszta dolog.¹⁶

A zavart keltő kérdéseket egy egyszerű ontológiai tétellel („Viszont bűnügyi irodalom van. Léteznek.”) félresöpri a beszélő, s ezzel válik alkalmassá az említett határ átlépésére. Kolozs könyvének érdeme az is, hogy egy rövid fejezetben kitér a Grób által a magyar detektívregény „fénykora”-ként emlegetett időszakra, vagyis az utazás narratívájába hazai szálakat is beleszó. A két világháború honi krimikultúrájáról szóló *Pestiek – angol álnéven* című fejezet nem beszél virágkorról, hiszen a zsáner képviselőinek túlnyomó része angol mintára dolgozott, átlagon felüli színvonalat nem tudott volna elérni. Ennek okát keresve kijelenti:

„Magyar Agatha Christie vagy Erle S. Gardner nem született ez időben. Nem a műfaj követelte sajátos »tehetség« híján. És nem is azért, mintha az angolszász *story*-k átlagon felüli színvonalát magyar szerző nem tudta volna elérni.

Kis népek szerzői Detektívia és Bestselleria területén épp a nyelvi elszigeteltség miatt reménytelen hátránnyal indulnak a versenyben. Aztán van még egy nagy akadály: a Kontinens polgári sznobizmusa csak az angol szerző történeteit fogadta el »igaznak«. A gyilkos és a detektív *whisky*-t igyék – és ne törkölypálinkát!”¹⁷

Kolozs itt egy, a magyar krimi hiányára vagy megíratatlanságára (is) vonatkoz(tathat)ó fontos felismerést fogalmaz meg: az angolszász népszerű irodalom tradíciójában mélyen gyökerező klasszikus detektívtörténet adaptálhatatlanságát. Reflexióiból kitűnik, hogy a két világháború közötti honi krimi arculatát formáló külső erők (az írókat motiváló finansiális, a kiadókat motiváló piaci szempontok, illetve az olvasók téves önértékeléséből származtatható esztétikai sznobizmus) az áthasonítás reprodukív manővereit privilegizálták. Kolozs megjegyzéseiből az is kiderül, hogy az angolszász detektívtörténet csak olyan transzformációs stratégiák segítségével kerülhetett a ponyvairodalom színvonalasabb rétegeibe, amelyek búcsút intettek a minták és klisék kizárólagos ismételtetésére alapozó műfajfelfogásnak, s a krimit nem egy konvenciók uralta kész konstrukciónak, hanem megmunkálásra váró „poétikai” nyersanyagnak tekintették. Ilyesféle magyarázattal indokolható ugyanis Kolozs az előbbieken idézettek követő megjegyzése, amelyben két korabeli szerző regényeinek jelentőségét hangoztatja: Moly Tamásét és P. Howard név alatt publikáló Rejtő Jenőét. Véleménye szerint:

„... egyik sem művelte a rejtvény történet »tiszta« műfaját. Moly Tamás regényei az 1920-as években voltak népszerűek. Irodalmi igénnyel megírt *Vörösbegy*-kalandjai a detektív és a pikareszk történetek szerencsés keverékei.

P. Howard (Rejtő Jenő), aki időben és hangban közelebb áll hozzánk, ma mint humorista támad fel. Howard szatírába és paródiába pácolt idegenlégiós történetei épp a humor erejével magasan az átlag fölé emelték a rémítés műfaját.”¹⁸

A detektívtörténet irodalmilag is értékelhető két változata megőrzi a ponyva hatáselemeinek dominanciáját, de mindezt úgy teszi, hogy közben átlépi a zsáner kliséire épülő poétika demarkációs vonalát. Molynál és Rejtőnél a műfaj- és stíluskeverő manőverek válnak a minőség és a siker zálogává. Kolozs értelmezéséből még az a következtetés is levonható, hogy az az igazán jó detektívregény, amely nem tisztán detektívregény, hanem valami más is. Ha lehet a Kolozs korára vonatkoztatható konklúziójuk a két világháború közötti detektívtörténet tradíciójára irányuló vizsgálódásoknak, az az, hogy a színvonal kulturpolitikai normákra vagy esztétikai sznobizmusra épülő receptív elvárása torz képet alkot bírálatának tárgyáról. Ezek a sajátosságok azért emelendők ki, mert – megelőlegezve a téma további kutatását meghatározó hipotéziseinket – a Kádár-kori kriminek a detektívtörténet világirodalmi tradíciójával folytatott párbeszédét olyan szövegekkel tervezzük reprezentálni, amelyek Rejtőhöz és Molyhoz hasonlóan, a zsáner újraírását az attól való elkülönülődés stratégiáival együtt végzik el.

Kolozs egyébként valószínűleg azért bátorzkodott élő hagyományként hivatkozni Rejtő Jenő munkásságára, mert a két világháború közötti időszak ponyvairodalmi szerzői közül egyedül az ő regényei kaptak kellő publicitást az 1950-es évek második felétől a honi könyvpiacra. Ezt a gyakorlatot nem kísérte a Kolozséhoz hasonló recepciós feltárómunka, annak ellenére, hogy a '70-es évek elején debütáló krimiíró nemzedék sok szempontból visszatért ehhez a ponyvairodalmi hagyományhoz.

Kolozs nem hivatkozhatott egykorú magyar detektívregényekre, ugyanis az 1960-as évek közepén kizárólag azok a szerzők képviselték magukat a bűnügyi irodalom palettáján, akik a Kádár-rezsim politikai ellenségképeire alapozott sztorikat gyártották. Ez persze nem jelentette azt, hogy a hazai kultúrafogyasztó közönség számára teljesen el lettek volna zárva a detektívtörténet szellemi folyamatai. A hatvanas évek elejétől a színház és a film médiuma képviselte ezt a fluidumot klasszikus krimiszerzők műveit feldolgozó honi és külföldi adaptációkkal, illetve – felettébb csekély számban ugyan – saját gyártású detektívtörténet-utánpótlással. Agatha Christie ebben a vonatkozásban a kitüntetettebb források közé számított. 1961 januárjában a hazai mozik is műsorukra tűzték a Billy Wilder rendezésében bő három évvel korábban, az író azonos című darabjából készült ame-

rikai filmet, *A vád tanúját*. A korabeli sajtó véleménye szerint e feldolgozás kimagaslóan nagy hazai nézettsége is motiváló lehetett abban, hogy 1961 szeptemberében Ádám Ottó rendezésében és Zenthe Ferenc főszereplésével a Madách Kamaraszínház műsorra tűzte Agatha Christie Londonban majd egy évtizede sikerrel játszott bűnügyi drámáját, az *Egérfogót*. Ennek a darabnak a bírálatában egyébként ugyanaz a kritikai diskurzus éled fel, amely a detektívtörténet irodalmisága körül zajló vitákat meghatározta. Vagyis: a bemutatott krimidráma csupán a detektívtörténet iránt elfogult és szórakozni vágyó irodalomkedvelő közönségben hozhatott létre pozitív jellegű mentális, érzelmi-hangulati változásokat, a műfaj szakirodalmában nem.

Egy újabb filmes példa már a honi „detektívfilm”-gyártás világába visz minket: 1963-ban készült el Polgár András, Borhy Anna és Kovács Nándor forgatókönyvéből, Gertler Viktor rendezésében, Gábor Miklóssal a főszerepben az *Egy ember, aki nincs* című krimi, amelyet a korabeli sajtó egybehangzón a Conan Doyle- és a Christie-féle detektívtörténet sikeres, ám a megidézett klasszikusok esztétikai alultápláltságán mit sem változtató adaptációjaként értelmezett.

A színházi és a filmadaptációk – az 1960-as évek elejének kezdeményezései ellenére – az évtized egészét figyelembe véve „fehér hollónak” számíthattak, ám jelentőségüket nem volna helyes lebecsülni. Agatha Christie körül egész kis bulvárdiskurzus szerveződött: hol arról tájékoztatta a közönséget a sajtó, hogy az író nő késve adta le valamelyik kéziratát a kiadónak, ugyanis kedvenc háziebe szétrágtta azt, hol pedig egy-egy elmés mondását vette át valamelyik angol lapból a honi sajtó. Műveinek a kommunista hatalomátvitel utáni újrakiadása ennek ellenére csak az évtized végén kezdődött meg a *Fekete könyvek* és az *Albatrosz könyvek* sorozatokban. Igaz, akkor viszont szédítő gyorsasággal jelentek meg regényei.

Az elmondottakkal csupán azt kívánom hangsúlyozni, hogy a klasszikus detektívtörténet Christie által (is) képviselt rejtélyelvű, nyomozáscentrikus, a poént (a gyilkos leleplezését) a cselekmény végéig halasztó változatának „poétikája” jól ismert volt mind a kritikusok, mind az olvasóközönség, mind pedig a bűnügyi irodalmat a pártideológia céljainak alárendelő „belletristák” számára. Ez utóbbira való hivatkozásunk a korábban kifejtettek alapján furának is tűnhetne. Pedig e tényben semmi meglepő sincs. A krimi a Kádár-rendszer szócsövének használó szerzők kínosan kerülték a klasszikus detektívtörténetre jellemző hatáskeltés eszközeit. Szemben a film és a színház fent említett példáival, a

bűnügyi irodalom a Belügyminisztérium belső használatra szánt sorozatainak egyik legfőbb célját, az ideológiai nevelő szándékot megőrizve lépett ki a nagyközönség elé. A szocialista vagy pártkrimi tartós egyeduralma jelentősen befolyásolta a detektívtörténet honi reinkarnációját is. A konszolidálódó kommunista rezsim rend- s államvédelmi szerveinek bűnüldözési gyakorlatát „fikcionalizáló” regénykorpusz narratív, ideológiai és (a szocialista világrend ellenségképeiből táplálkozó) szerepkliési erősen rányomták bélyegüket az egész korszak bűnügyi irodalmára. Arról van itt szó, hogy a műfaj 1960-as években még privilegizált helyzetben lévő „hiperszocialista” változatának emlékezete a Kádár-korszak későbbi évtizedeinek korpuszában is megőrződött. Nemcsak azért, mert az első bő tíz esztendőben debütáló, ideológiailag keményvonalasnak számító szerzők közül többen is (Berkesi András, Mattyasovszky Jenő, Mág Bertalan) „végigírták” a periódust, hanem azért is, mert a következő két évtizedben színre lépő krimiíró „nemzedékek” (Falus György, József Gábor, Vezda János, Ádám Zsigmond) is sokat merítettek az „elődök” által képviselt mintákból.

Ez a tendencia azonban nem jelenti azt, hogy a Kádár-kori bűnügyi irodalom szövegüniverzumát politikailag preformált, homogén masszaként kellene szemlélni. Az 1960–70-es évek fordulóján ugyanis a krimi körül érzékelhetően gyengült a rezsim kultúrpolitikai szorítása. Azzal, hogy a honi könyvpiac újra megnyitotta kapuit a detektívregény világirodalmi klasszikusai számára, a műfaj poétikai mintázatainak visszatérésére is nagyobb esély kínálkozott. A populáris irodalom – és ezen belül természetesen a klasszikus krimi – iránti ideológiai kondicionáltságú ellen-szenv befolyásának csökkenését jól reprezentálja Keszthelyi Tibor 1979-es könyve, amely a műfaj történetében magyar szálát is beleszó: *A detektívtörténet Magyarországon* című fejezet névű az, hogy a Kádár-kori recepcióban először illeszt a zsáner világirodalmi kánonjához szocializmus kori magyar szerzőket és műveket. Az egyetlen bekezdésnyi gondolatsor két nevet említ: András Lászlóét és Révész Gy. Istvánét.¹⁹ Mindketten Kolozs könyvének megjelenése utáni években debütáltak a műfajban. Lehetőséges, hogy az okfejtéseink elején érintett újabb szakirodalom hagyományképével szemben mégsem olyan siralmas a korszak magyar krimi irodalmának helyzete? Vajon Keszthelyi javaslatára pusztán egy krimirajongó erőtlen gesztusa, amelyet kora hazai bűnügyi irodalmának tesz? Vagy egy argumentálatlanságának ellenére is tudományos igénnyel megfogalmazott állítás? E kérdések már a műfaj szöveg-hagyományának közelébe visznek minket, és egy újabb fejezetet nyitnak vizsgálódásainkban.

JEGYZETEK

- 1 A tanulmány a detektívtörténet Kádár-kori emléknymaival foglalkozó nagyobb terjedelmű írás első része.
- 2 Csak négy jelentősebb példa – BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*. Bp., Akadémiai, 2000; BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2007; MIKLÓS Ágnes Kata: *Bűnös szövegek – Bevezetés a detektívtörténetekbe*. Kolozsvár, Komp-Press, 2009, BENYOVSZKY Krisztián: *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább*. Dunaszerdahely–Pozsony, Kalligram, 2016
- 3 GRÓB László: *A magyar detektívregény fénykora (1930–1948)*. Máriabesenyő, Attraktor, 2015
- 4 VARGA Bálint: *Magándetektívek*. Bp., Agave, 2005
- 5 Uo., 281.
- 6 „Kérdéses, hogy létezik-e egyáltalán magyar krimi. Létezik-e a műfaj, amely lassan egy évszázada nálunk is jelen van, nem csak magyar nyelven, de magyar szerzők tollából. Természetesen igaztalan állítás lenne azt mondani, hogy nincsen magyar krimi. Nyilván van – valahogy olyan formában, mint a magyar narancs. Kicsi is, sárga is, savanyú is, de legalább a miénk.” VARGA Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után = Lepipálva: Tanulmányok a krimiről*. Szerk. BENYOVSZKY Krisztián, H. NAGY Péter, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009, 49.
- 7 VARGA: *i. m.* (2005), 329.
- 8 BENYOVSZKY: *i. m.* (2007), 326.
- 9 VARGA: *i. m.* (2005), 304.
- 10 GRÓB: *i. m.* (2015), 70.
- 11 SZATHMÁRY István Pál: *A szocialista krimi volt a műfaj Csernobilja: Kondor Vilmos a történelmi tabukról, anyai pofonokról és a külföldi sikerről*. <https://mno.hu/grund/a-szocialista-krimi-volt-a-mufaj-csernobilja-1115490>
- 12 A Kádár-kori bűnügyi irodalom politikai propagandaszeréről egy korábbi írásomban már foglalkoztam. (*A forradalom ellenségei = Magyar Művészet*, 2016, 4. sz., 26–33.
- 13 BENYOVSZKY Krisztián: *A jelek szerint: A detektívtörténet és közép-európai emléknymai*. Pozsony, Kalligram, 2003
- 14 Uo., 230.
- 15 GYURKÓ László: *A giccs természetrajza = Uó: A negyedik ember*. Bp., Szépirodalmi, 1964, 255.
- 16 KOLOZS Pál: *Utazás Detektíviába*. Bp., Magvető, 1964, 24.
- 17 Uo., 265.
- 18 Uo., 265–266.
- 19 KESZTHELYI Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*. Bp., Magvető, 1979, 97.