

VISY BEATRIX

Bűnjelek, kriminyomok a kortárs magyar prózában

visy.beatrix@abtk.hu

ORCID: 0000-0001-9250-3593

HELIKON

Signs and Traces of Crime in Contemporary Hungarian Prose

Abstract

In my study, starting from a theoretical hypotheses of genre hybridity, I examine how crime fiction as a genre is present in works of recent and contemporary Hungarian prose. I have selected novels in which the detective story or crime appears as one of the narrative forms, such as literary genres mixed with other types of narrative forms and plays a significant role in terms of the world of the work. My chosen works are therefore not detective novels, *hard boiled* or other subgenre crime novels created with a literary demand; none of the selected texts in their entirety fit into any subgenre or genre variant of crime novels. In the majority of these works, the mixing of genres is resolved not well “smoothed” or elaborated, but the characteristic of genre and stylistic hybridity is revealed in them, which retains and allows us to see the heterogeneity of the genres used, narrative features, motifs, and the seams of the connections. The question is, how do the works of Péter Lengyel, Zsolt Láng, Tibor Noé Kiss and Imre Bartók use certain features of crime fiction, and what is the purpose of the criminal case or the presence of a criminal thread in the world of the given novel.

Keywords: crime, hybridity, contemporary literature, novel, crime signs

A kortárs prózairodalommal kapcsolatban a kulturális és az identitást érintő hibriditás mellett ma már nem különösebben meglepő az irodalomban nyelvi, műfaji hibriditásról is beszélni. A hibriditás napjainkban olyan interdiszciplináris gyűjtőfogalom, amely számos tudományterületen és művészeti ágban sikeresen alkalmazható a különböző diskurzusokból származó fúziós praxisokra. Az irodalmi műfajok esetében olyan kortárs vagy a 20. század második felére jellemző műfaji keveredésekről, több prózaformát együttesen működtető jelenségekről és művekről van szó, amelyekben a különböző műfajok, beszédmódok, regiszterek, tehát alapvetően elkülöníthető kontextusok összekapcsolásával a létrejövő új struktúra nem az elemek szintetikus felbomlását, feloszlását jelenti, és nem eredményez új, organikus egységet, hanem a létrejövő mű megőrzi a felhasznált műfajok, narratív jegyek, motívumok különmeműségét és a kapcsolódások varratszerűségét. Az eredet(ek) felismerhetőek marad(nak), a hibrid eleveisége a heterogén elemek ütköz(tet)éséből, egymásnak feszüléséből ered. S bár az irodalmi hibriditás, a montázselv, valamint a különféle anyagok, (mű)formák, műfajok montírozása már a történelmi avantgárdot is jellemezte, de a prózairodalomban leginkább a posztmodern poétikája, narratív struktúrái azonosíthatók a hibridizáció jelenségeivel, mivel az közismerten törekedett a kulturális szférák közti hierarchia lebontására. Ezért különösen jellemző rá a különféle megszólalásmódok, regiszterek, a hagyományosan populárisnak és magasirodalminak tartott műfajok, narratív formák ütköztetése, keverése, ironikus kiforgatása.

A posztmodern utáni irodalom szintén él a már ismert szépirodalmi és zsánerirodalmi narratív formák, műfajok keverésével, összeillesztésével, valamint a popkultúra és a mindennapi élet narratíváinak, diskurzusainak irodalomba ágyazásával, ám az alapvetően szövegirodalmi, játékos, ironikus posztmodern szövegekhez képest a narratív hibridizáció formái, funkciói, szerzői attitűdje módosulásokon ment keresztül.

Úgy tűnik, a hagyományos vagy klasszikus detektívregény műfaja, valamint a krimi nagy kategóriája, illetve bizonyos jegyei szintén „áldozatul estek” a 20. század második felétől – a világirodalomban például Borges és Nabokov bizonyos műveivel kezdődően – a krimivel viszonyt kezdő prózajelenségeknek, e műfajjal kapcsolatos kísérleteknek. Bár a krimi szépirodalmi pályafutása elég nagy és jelentős utat járt be, elég talán a Bényei Tamás által¹ is sokat tárgyalt metafizikus- és anti-detektívtörténet fogalmaira utalni, jelen esetben mégsem célom ennek a szerteágazó témának elméleti, történeti hátterét megrajzolni. Mindössze annyit emelnék, ki, hogy a krimi – szerzői és

¹ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000).

befogadói oldalról egyaránt – azért is bizonyulhat(ott) a műfaji, irodalmi játékra, transzformációra, felhasználásra alkalmas és kedvelt műfajnak, mivel a detektívregényre jellemző, az elméletírók által sokszor pontokba foglalt műfaji kódok karakteresek, jól ismertek, a befogadó is könnyen képes azonosítani ezeket, az olvasás örömét éppen ezeknek az összetevőknek felismerése, a „játékba való belemerülés” adja.²

Írásom a magyar próza olyan regényei közül válogat, amelyek esetében a detektívtörténet vagy a krimi műfaja feltűnik az elbeszélőformák, műfajok egyikeként, más műfajokkal vagy narratív formákkal keveredve, együttműködve, s a mű világa szempontjából jelentős szerepet tölt be. Választott műveim tehát nem – szépirodalmi igénnyel megvalósított – detektívregények, *hard-boiled* vagy más alzsánerű krimik, teljes egészükben egyik sem illeszkedik a bűnügyi regények egyik alműfajába, műfajváltozatába sem. Azt vizsgálom, hogy ezek a művek, mire és hogyan használják a krimi egyes vonásait, mire szolgál az adott műben a bűnügy vagy a bűnügyi szál jelenléte. Az általam választott művek némileg önkényesnek tűnhetnek, azok is, hiszen az általam olvasott és ismert művekből válogattam, a példák tovább sorolhatóak, sőt, sorolandóak is.

Gondolatmenetem szempontjából a sor elejére kívánczik Lengyel Péter életműve, mivel a prózafordulat írói közül nála jelenik meg a legkarakteresebben a nyomozás és a detektívregénnyel mint műfajjal való játék, továbbá a recepció a krimiszál által vonja be a *Macskakő* című regényt (és szerzőjét) a posztmodern irodalom kontextusába. S bár Lengyel életművének egésze, sőt még csak egy-egy műve sem sorolható egyértelműen a posztmodern nagy kategóriájába, a krimivel folytatott játék, a nyomozás jelentősége az életműben – bizonyos posztmodern jegyek mellett – része a Magyarországon az 1970-es évek közepétől kezdődő prózai átalakulás folyamatának, az elbeszélésmód, a prózapoétika, az írói szemléletmód változásának.

Lengyel műveit olvasva belátható és igazolható, hogy a szerző mindegyik regénye egyfajta nyomozástörténet, s esetében is kiaknázható a nyomozás mint a világ, a múlt megismerésének ismert metaforája.³ E szempontból Lengyel művei a Bényei Tamás által is vizsgált metafizikus nyomozástörténetek közé illeszthetők, ám lényegében minden detektívtörténet rendelkezik metafizikus kérdésfeltevésekkel, még ha ezek nincsenek is reflexíven a felszínre

² Vö. Jorge Luis BORGES, „A krimi”, in Jorge Luis BORGES, *A halhatatlanság: Öt előadás*, 64–83 (Budapest: Európa Kiadó, 1992).

³ „Az írás a nyom és a lenyomat szövedékében artikulálódik. Ez az írás hozza létre a differálás mozzanataiban a szövegeket – azaz a (le)nyom(at)okat – mint láncolatokat, nyomok rendszereit.” ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1994), 147.

tárva, így a metafizikus jelző azokat a műveket jelölheti, amelyekben a „nyomozás tétje részben vagy teljes egészében metafizikai síkra csúszik át.”⁴

Lengyel hősei, alakjai olyan hiányokkal élnek, amelyek kitöltésére, értelmezésére tesznek kísérletet a cselekmény során, nyomokat keresnek és illesztenek össze, s ez a nyomkeresés az első két regényben az identitás megalkothatóságával, családnymozással, a múlt felfejtésével és az emlékezettel áll összefüggésben egy, a hivatalos történelem által felejtésre kárhóztatott amnéziás korszakban. Így nála a nyomozás termékenyen megközelíthető a derridai írás⁵ nyomszerűsödésével, a nyom hiánymivoltával és rögzítésével. Lengyel alapvető írói vonása, hogy a cselekmény szintjén és elbeszélésmódjában egyaránt a nyomok relációba állítását végzi, írás és nyomozás nála azonosítható egymással. A szerző a világban fellelhető nyomokból válogat, ezekből állít össze egy számára koherensnek tűnő vagy jelentéssel rendelkező konstrukciót, amit szövegnek vagy történetnek nevezhetünk. A nyomok kiválogatása természetesen nem önkényes, számos nyom hatással van a nyomkeresőre, befolyásolja őt, kijelöli a következő lépéseket. Esetében a nyom (a jel) hiányt vagy távollétet feltételez, a jel helytáll ahelyett, ami maga (már) nincs jelen.

A nyomozás mint megismerés és mint az elfelejtett, eltitkolt tudás megszerzése épp a fent említett súlyos, traumatikus hiánytapasztalatok miatt válhat kitüntetetté Lengyel Péter – és nemzedéktársainak – műveiben, így a kutatás, a megismerés és mindezeknek az elbeszélése nem evidensen adott vagy adódó, hanem akadályokkal teli, körülményes és problematikus, ezért az általános episztemológiai allegorikusság mellett a metafizikus detektívtörténetekre jellemző módon a nyomozás az olvasás, értelmezés allegóriájaként is azonosítható. „Ekként sok metafizikus detektívtörténetet kettős allegorikusság jellemez, s ha a nyomozás az általában vett megismerés mellett az olvasás folyamatát is allegorizálja, akkor a metafizikus detektívtörténetekben implicit módon mindig is benne rejlő metafikcionális, metapoétikai mozzanat is hangsúlyossá válik.”⁶ Ugyanakkor, és éppen ezért illeszkednek Lengyel művei a

⁴ BÉNYEI, *Rejtélyes rend*, 5.

⁵ A derridai írásfordulat rámutatott arra, hogy az írás nem az ideák, a logosz világában létezik absztrakcióként, hanem egészen konkrétan, közvetlenül és élénk tárulón. Az írás előttünk van, tartósan, függetlenül az írás eredetétől, létrehozójának intenciójától. „Az írás általi rögzítés nem [...] tiszta helyettesítés vagy átültetés, hanem valami más is történik általa: ez a másság, ez a többlet beleíródik a szövegbe, ez a maradék, ami a nyelv és írás osztásának maradéka, elindít egy folyamatot, ami túlmutat ezeken a relációkon, de nem egy transzcendentális jelölt vagy jelölő irányába, hanem a nyomszerűsödés felé.” Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MAGYAR Miklós (Szombathely–Párizs: Életünk–Magyar Műhely, 1991), 127.

⁶ BÉNYEI, *Rejtélyes rend*, 11.

tárgyalt témába, a nyomozás nála nemcsak metaforikus, allegorikus szinten az írás-olvasás, a szerző és befogadó nyomozásában, nyomkeresésében valósul meg, hanem a mű cselekményében is: a főszereplők egy rejtély, titok után nyomoznak, s a fokozatosan feltáruuló „igazság” adja a regény cselekményét.

Az elsőként írt (de a cenzúra által évekig pihentetett) *Mellékszereplőkben*⁷ a történet körülményes adagolása, mozaikszerűsége, az idősíkok váltogatása mögött mindvégig lappang egy titok: a főszereplő, Madaras és társainak kicsapása az akadémiáról, amelynek okára csak a regény vége felé derül fény. *A Cseréptörésben* a nyomozás a múlt „megszerzésére”, az identitás megtalálására irányul, ám itt a cselekmény szintjén nincsenek a krimi műfajába tartozó vonások. Ellenben Lengyel harmadik regényében, a *Macskakő* ben a nyomozás egyrészt klasszikusabb, másrészt összetettebb, mivel itt egy hagyományos detektívtörténet mellett, több szálat mozgatva a nemzeti múlt, a Földtörténet és a regény lehetséges megírásának történetét is nyomozzák az elbeszélők. *A Macskakő* a „detektív regény” műfaji megjelöléssel látott napvilágot, s a recepcióban ez a mű keveredett leginkább a posztmodern gyanújába, amit leginkább a detektívregény műfajával folytatott játékkal, a klasszikus populáris műfaj ún. magas irodalomba emelésével és szubverzív kiforgatásával indokoltak. S bár a *Macskakő* valóban mutat a posztmodern prózára jellemző jegyeket, összességében mégsem söpörhető a posztmodern ernyője alá. Miért?

Az értelmezők a bűnügyi történetben tehát a „magas” irodalom „leszállítását” látták, melyet erősíthetnek a borítón olvasható „ponyva” (a második kiadás már ez utóbbi alcímmel jelent meg), „aluljáró népkönyvecske” feliratok is, illetve a történethez való visszatérés formájaként, ürügyeként értelmezték a detektívregény műfajának használatát.⁸ Ám a szerző nem a magyar posztmodern délelőtti kötelezően elfelejtendő történet miatt búvik a detektívregény álarca mögé, és nem is azért, hogy ennek a populáris műfajnak paródiáját vagy iróniába fordítását adja, hiszen a krimi összes sablonját ügyesen felhasználva teljesen komolyan veszi történetét.⁹ A cselekmény két szálon fut: van

⁷ LENGYEL Péter, *Mellékszereplők* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1980).

⁸ A szerző műfajválasztását többféleképpen is értelmezték: 1. a detektívregény fordulatosságával, cselekményességével visszafordul a történethez; a történet visszahódításához alá kell merülnie az „alvilágba”. A modern próza számára kérdésessé vált a történet elbeszélhetősége, „mert kimerültek azok a formaképző eljárások, amelyek egységes történetté szervezhetők a töredezett és a köznapiságba zárt élet idejét.” MÉSZÁROS Sándor, „Az apának és fiúnak. Lengyel Péter: *Macskakő*”, *Alföld* 40, 10. sz. (1989): 82–88, 82; „mintha »felülről« közelednék a detektívregényhez, mert más irányú hiányérzetei vannak az 'emelkedett' irodalommal szemben.” TÖRÖK András, „*Macskakő*”, *2000* 6, 5. sz. (1994): 53–60, 54.

⁹ Ld. RADNÓTI Sándor, „Valamennyi klasszikus legény”, *Jelenkor* 32, 10. sz. (1989): 906–910.

egy századfordulós, a millennium idején játszódó bűnügyi történet, egy kasszabetörő banda kézre kerítése gyilkossági kísérlettel fűszerezve, és van egy, az 1980-as években, Kádár-korban játszódó szál, amelyben az író a regényírással bajlódik. Ennek az idősíknak az író az énelbeszélője, a századfordulós szál narrátora a műfaj kliséitől eltérően, a detektív vagy segédje helyett az egyik kasszabetörő, az azonosíthatatlan, ezért Negyediknek nevezett bűnöző. A könyv alcímét, „*detektív regény*”, mivel erre másmilyen utasítást nem kapunk, a mű egészére kell vonatkoztatnunk. Így rögtön egyértelművé válik, hogy a *detektívregény* összetettebb jelentést hordoz, s nem kizárólag a mű fő idősíkjában, az 1896-os évben zajló eseményekre vonatkozik. A nyomozás a *Most* fejezeteire is érvényes; ki kell nyomozni a múltat, a történelem folytonosságát, a Föld kezdetét, honnan jöttünk, kik vagyunk, és főként ki kell nyomozni a történet keletkezését.

Hamar egyértelművé válik, hogy az izgalmas nyomozás mellett és mögött alkotásesztétikai, létértelmezési, világszemléleti kérdések húzódnak, Lengyel detektívtörténete – illetve annak értelmezése – metafizikai fordulatot vesz, s ugyanúgy kétfenekűként lepleződik le, mint a regény világát kicsiben leképező Csacska Macska mulató kettős világa a Negyedik, Dajka doktor és a befogadó előtt.¹⁰ A regényírás és nyomozás egybevághóságát erősíti, hogy a regényíró és a detektív tevékenysége azonossá válik a mű világában: „A bűn üldözője tudjon mindent. [...] Lélekidomár is legyen, ha azt kell. Bújjék bele minden csirkefogónak a fejébe, s azzal gondolkodjék. [...] (Mondom: szakasztott regényírás az egész. Utólagosan a kartársunkká fogadhatjuk a doktort, feltéve, hogy ő elfogad bennünket kartársának.)”¹¹ Emellett bűnöző (kasszabetörő) és nyomozó, illetve kasszabetörő és elbeszélő között is ugyanilyen szoros kapcsolat fonódik. „Járom a várost, ahogy a vizsgálóbíró. Hevesen érdekel a fertő, a bűn, polgártársaim esendősége, akárcsak őt. Látom ugyanazt.”; „A jó munkához idő kell, nincs ez másképp a mesemondásban és a kasszabetörésben sem.”¹² Mindez nem is áll távol a klasszikus detektívtörténet képlet(szerűség)étől, „a bűnöző és a detektív tevékenysége között [...] szerkezeti hasonlóság áll fenn: a detektív rekonstruálja, megismétli azt, amit a [bűnöző] tett és gondolt.”¹³ Kétféleképpen történhet ez: a detektív csakis akkor képes gondolatban újra végigjárni a tettes(ek) által megtett utat, ha eleve van köztük valamennyi hasonlóság, vagy a bűnöző tettének „megismétlése” létrehozza köztük a ha-

¹⁰ A Csacska Macska „bonyolult, rejtett traktusoktól hemzseggő szerkezete mintegy modellálja a cselekményt, s egyben váza is annak.” TÖRÖK, „Macskakő”, 56.

¹¹ LENGYEL Péter, *Macskakő* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1988), 402–403.

¹² LENGYEL, *Macskakő*, 56, 162.

¹³ BÉNYEI, *Rejtélyes rend*, 130.

sonlatosságot.¹⁴ Lengyelnél mindezt fokozza, hogy a regény elbeszélője az egyik kasszabetörő alakjába is belebújik, így a mű három legjelentősebb szövege (Dajka nyomozó, a Negyedik és a *Most* író énelbeszélője) valójában egyetlen szövegnek különböző variációja,¹⁵ kombinációja abban a közös törekvésben, hogy kinyomozzák a létezés valahol meglévő rendjét.

A *Macskakő* tehát minden erejével, történetyszálainak, rétegeinek, szereplőinek átfedésével a világ rendjét kutatja a bűnügyi rejtély felfejtése mellett, s e jegyeivel illeszkedik a metafizikus detektívtörténetek 20. századi sorába, Borges, Cortázar, Calvino, Eco, Pynchon, Dürrenmatt vagy Tandori társaságába.¹⁶ A szerző művével tehát a rendet képviseli a rendetlenség világában. Azonban a véletlenszerű világ renddé, rendessé *csak* a mű világában, szerkezetében lesz; a rend és a véletlen viszonya valójában nem oldódik meg, ezt a rendteremtést Lengyel Péter szinte a végletekig fokozza regényének három kulcsfiguráján keresztül. A *Most* elbeszélője „kétfenekű” feladatot vállal: a detektívregény megírására és a Föld történetének kinyomozásával eredetünk megismerésére vállalkozik. Dajka doktor nyomozása közben nemcsak a kasszafúrók kilétét és a kasszabetörés történetét igyekszik megismerni, hanem az épülő város összes bűnét, bűnesetét tudni akarja, míg a századforduló elbeszélője (Negyedik) saját történetével párhuzamosan a nyomozás történetét is göngyölíti, melynek sok részletét, bevallottan, csak mások elbeszéléseiből ismer, tehát az ő narrációja is egyfajta nyomozáshoz hasonlatos, őt is a „teljes” történet és annak elmesélhetősége foglalkoztatja, olyan formában, hogy mindeközben a bűneset és a nyomozás története nem kerül alá- fölérendeltségi viszonyba. Az elbeszélők folyamatos chiasztikus felcserélésben, az egymásba csúszás és szétválás játékában mozognak. Nyomozás és elbeszélés azonosítása explicite is megtörténik.¹⁷ Mindezt az olvasó nyomozása koronázza meg,

¹⁴ Ám a *Macskakő* ben ez is chiasztikus felcserélődésben mutatkozik meg, a kasszabetörő azonosul a detektív szerepével: „Járom a várost, ahogy a vizsgálóbíró. Hevesen érdekel a fertő, a bűn, polgártársaim minden esendősége, akárcsak őt. Látom ugyanazt. Egymásért s egymásból élünk” LENGYEL, *Macskakő*, 56.

¹⁵ Balassa Péter fejti ki részletesen *Ricercare* című recenziójában Lengyel Péter regényének kombinatorikára épülő szép játékát, a mottóként alkalmazott Bach-mű, a hatos szám jelentésgazdagsága és a macskakő forgathatósága kapcsán. BALASSA Péter, „Ricercare: Keresni”, *Kortárs* 33, 3. sz. (1989): 141–154.

¹⁶ Vö. BÉNYEI Tamás, „Rejtély és rend”, in BÉNYEI Tamás, *Esendő szörnyeink és más történetek*, 19–31 (Budapest: JAK – Pesti Szalon Kiadó, 1993).

¹⁷ „A jó munkához idő kell, nincs ez másképp a mesemondásban és a kasszabetörésben sem.” LENGYEL, *Macskakő*, 62; Dajka „leül egy mulatóasztal sarkához és gondos mérnökbetűkkel az első oldal tetején egymás mellé jegyzi: Mikor? Hol? Hogyan? Ki? Mit? (A bűntény sem különbözik a történettől, mint láthatod: ki kell bogozni.)” Uo., 206.

ugyanis a mű szemiotikája – Bach-mottó, nevek, álnevek, utcanevek, kövek, téglák, számok – a befogadót is nyomozásra készíti.

A *Macskakő* kísérlet a világ leírására, felfejtésére, az elbeszélői, narrációs szövegjáték azonban éppen a rendteremtés hite és a mű által vallott értékrend által marad kívül a posztmodern kategóriáján. A *Macskakő* ugyanis a századforduló társadalmi, gazdasági, etikai értéktelítettségét állítja szembe a *Most* eseményeivel, a későszocializmus korhangulatával, morálisan elkorcsosult világával, és törekszik összerakni a széttöredezett történelmi folytonosságot. A regényben a múltbeli idősík annak ellenére is értéktelített, hogy betörők, orgazdák és prostituáltak világában játszódik.¹⁸ Az idősíkok, regényszálak e szembeállításából tehát kitűnik, hogy a szerző számára a világ értékviszonyok mentén berendezhető. Ezzel ellentétben, ha a regény befejezésére gondolunk, az élhető, értékeket hordozó korban Magyarországról menekülő roppant szimpatikus, fiktív bűnözők is halálukat lelik a jeges tenger mélyén. E ponton az elbeszélő személyek egymásba csúsztatása a mű fikcionalitását erősíti, s hangsúlyozza, hogy ez a valamelyest megalkotható rend csakis a regényíró által jöhet létre egy imaginárius világban. A széttöredezett történelem, az emberiség és a saját múltunk már csak az elbeszélő történet által (re)konstruálható, ezen túli, kívüli történet pedig nem gondolható el; legfeljebb egyik történetből átléphetünk egy másikba.

Az egész műre érvényesül a kriminek az a jellemvonása, vagy ha tetszik, a krimi elbeszélő szerkezetének paradoxonja, hogy bár a detektívtörténet célja a koherens, lineáris és kronologikus történet rekonstruálása, „mégis éppen a történetmondás folyamata hozza létre az összes hézagot, rejtélyt, titkot, akadályt, amelyek miatt a lineáris elbeszélés feltárása értelmezői feladattá válik.”¹⁹ Hézagteremtődésben itt sincs hiány, az elbeszélő(k) minden (látszólagos) igyekezete ellenére, a történet (re)konstruálása folyamatosan megtörik, szüntelenül titkok, hiányok, előre- és visszautalások tördelik a szöveget.²⁰ Az olvasó beavatása szintén nem egyenletesen történik, a kasszabetörés esetében dúskálunk az információkban, Bóra téglás esetébe pedig csak nagyon későn

¹⁸ „Jó leányok ezek a rosszlányok.” LENGYEL, *Macskakő*, 231.

¹⁹ BENYEI, „Rejtélyes rend”, 81.

²⁰ Néhány példa: A Pestvidéki királyi törvényszéki fogház áttelepítéséről: „Nincs rá pénz, a fogház marad, s nekünk ez még jól fog jönni.” LENGYEL, *Macskakő*, 37; „A lelkiismeretes előkészített bűncselekményünket gorombán keresztetni fogja a szerelmi féltés megengedhetetlen drámája.” Uo., 133; „megpillantom [...] a kenyerelányt, akit a Liget óta nem veszítettem szem elől, s ki a szerelmi drámának vétkes okozója lesz majd – és sétatagos lovagját.” Uo., 161; „A híd fejénél [...] Itt mentünk át a stráfkocsival, s kiáltottuk a hídpénzes házikónál: »Thonet Bútorgyár.«” Uo., 165.

avat be minket az elbeszélő, holott ez még a kasszafeltörés előtt történt. Az elbeszélő szándékosan késlelteti a teljes beavatást, amit azáltal tesz egyértelművé, hogy a klasszikus krimihez hasonlóan a mű végén, a *Hogy volt* című részben tisztázza a nagy „igyekezet” közben és ellenére az általa összegubancolt szálakat.

Az elbizonytalanító eljárások, a klasszikus detektívregény tipikus műfaji jegyeit fel- és kiforgató fogások az anti-detektívregényekre jellemzőek.²¹ Az anti-detektívtörténet ugyanis „több szinten is dekonstruálja a klasszikus krimit: a történet szintjén úgy, hogy a megoldás problematizálódik, és az általában épp biztonságos és kiszámítható egyformasága, klisészerűsége miatt olvasott műfaj regényvilága elveszíti megnyugtató jellegét,”²² melyet Lengyel főként az elbeszélő személy(ek) végleges, feloldatlan elbizonytalanításával ér el, valamint ide sorolható a szereplők funkcióinak felcserélése is. Például a hagyományos detektívtörténetekben a detektív a rend bajnoka, a káosz legyőzője. A *Macskakő* ben a rend megteremtése azonban nemcsak a nyomozó szintjét határozza meg; legalább ugyanakkora rendszeretettel jellemezhetők a kasszabetörők is: a tökéletes terv kidolgozása, az elkövetés utáni szinte kézjeggyé váló rögeszmés takarítás, a hibák lajstromba vétele, a Negyedik történetmesélése, a millenniumi város hatalmas építkezései vagy akár Baronesz hosszas pénzügyi kalkulációi²³ mind azt sugallják, hogy a múltban mindenki számára lehetséges a saját *rend* megteremtése, a társadalom kiszámítható *rendjének* az élvezése, míg a regény keletkezésének jelenében mindez már nem adatik meg. Mindezzel a vonásával Lengyel Péter alkotása azt a meggyőződést erősíti, hogy vannak egyetemes és időtlen emberi értékek. A *Macskakő* a detektívregénynek a morális példázatosság horizontjából áttért változata poszt-

²¹ A regény számos ponton nem felel meg a klasszikus detektívtörténeteknél megszokott elvárásainknak. Bényei Tamás a hagyományos krimi mellett az ún. anti-detektívtörténetnek is részletes jellemzését adja, ezek közé sorolja Lengyel *Macskakövét* is. „[A]z anti-detektívtörténetekben megőrződik – bár idézőjelben – a klasszikus krimi alapvetően elvont, képletszerű, irreális világa, játékszerűsége, önironikus természete s az ezzel járó amorális jelleg: a gyilkosságok és a büntetés erkölcsi vonásait teljesen háttérbe szorítja a képletszerűség, a rejtvény és a megfejtés intellektuális és absztrakt története.” BÉNYEI, „Rejtélyes rend”, 29. A *Macskakő* kasszabetörése sokkal inkább a résztvevők intellektuális „meccséhez” közelít, a Kasszakirályt sokkal jobban izgatja a legújabb mackó feltörése, mint a benne lévő zsákmány, a Negyediket a tökéletes, gördülékeny büntett kitervelése, Dajka doktor pedig, szinte mániákus vágyától hajtva készíti jegyzeteit, rovatát, s nem az emberiséget romboló erkölcsi „fertő” megállítása mozgatja.

²² BÉNYEI, „Rejtélyes rend”, 14.

²³ Baronesz „[s]zámol, tervez, könyvel, a délelőtt ezzel fog eltelni. Szaporodnak a tenni-valói, halmozódnak a gondjai, s él, mint hal a vízben.” LENGYEL, *Macskakő*, 115.

modern vonásokkal, jellegzetességekkel felruházva, amelyek mintegy intellektuális játékteret, posztmodern vázat nyújtanak a hagyományos értelemben vett „mondanivalónak”.

* * *

Láng Zsolt *Bolyaija* (2019)²⁴ sűrű szövésű nagyregény, ami elsősorban tematikai és gondolati gazdagságának, összetettségének köszönhető, ám mindehhez a komplexitáshoz hozzájárul a regény szerkezete, elbeszélésmódja, különböző epikai műfajok játékba hozása, valamint a mű metafikciós vonulata is. A valóban rengeteg értelmezési szempontot kínáló regényt az eddigi recepció leginkább kettősségek, párhuzamok és dichotómiák viszonyaként értelmezte, s ez kézenfekvő módon adódik a mű kettős szerkezetéből, amely nemcsak két, térben és időben eltérő cselekményt, főszereplőt mozgat, hanem a két világ eltérő világlátását, tudáskeretét, szenzuális és érzelmi tapasztalatait is határozottan, reflexíven tárja az olvasó elé, ugyanakkor a kapcsolódási pontokat, áthatásokat, párhuzamokat is megteremti.

A regény alaphelyzetét és szerkezetét az adja, hogy egy Herr Láng nevű író Svájcban – napjainkban – ösztöndíjának idejét Bolyai János kéziratának tanulmányozásával, kutatásával tölti, azzal a nem titkolt céllal, hogy megírja Bolyai történetét, regényét. A másik szál pedig Bolyai János 19. században játszódó, a matematikus életének egy-egy szakaszát megjelenítő regénye, vagy ennek a (készülő, lehetséges) regénynek bizonyos fejezetei. A jelen idejű szál a szerző-elbeszélő alakja, referencialitása miatt alapvetően az autofikció műfajával közelíthető meg, a megírandó Bolyai-regény pedig számtalan dilemmát vet fel – ha nem is az *önéletrajzzal*, de – egy valós személy *életrajzának* megírhatóságával kapcsolatban. Az autofikciós kerettel és a Bolyai-regény megírásának kérdéseivel rögtön be is lépünk a valóság–fikció, tények–képzelet, tudomány–művészet dichotómiákkal átjárt erdejébe. S ezek a kérdések, teoretikus felvetések már csak azért sem félretehetők Láng regényének esetében, mert a formai és tartalmi, implicit és explicit kétely, a felépítés és lebontás, az azonosulás és távolságtartás, a felszínen mozgatott kutatás és nyomozás az olvasó előtt zajlik, a mű metafikciós eljárásai, változó intenzitással, végig jelen vannak.

A regényben a jelenbeli történetszál a Bolyai-kéziratok tanulmányozása köré szerveződik, a svájci városban kibontakozó krimiszál pedig párhuzamba állítható a Bolyai-életmű kutatásának módszerével: a nyomozás ez esetben is

²⁴ LÁNG Zsolt, *Bolyai* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019).

a részletek kutatásának, összeillesztésének, összességében a megismerésnek klasszikus metaforájaként értelmezhető. A Bolyai-regény megírásának kérdései közben az elbeszélő naplószerűen rögzíti a mindennapi események, a városban töltött séták, beszélgetések részleteit, a rendre feltűnő, ismeretlen lakók köré történeteket fantáziál, próbál következtetni élethelyzetekre, emberi viszonyokra. Az élet mindenféle területére kiterjedő, szerteágazó figyelem, a részletgazdagság és a fecsegés, jegyzetelgetés mindkét regényszál meghatározó „kognitív” eljárása, viláágészlelési módszere. A kutakodás, nyomozás, a minden rejtély iránti nyitottság szintén nemcsak Bolyait, hanem a regényíró is jellemzi, ezért válhat fontossá a svájci történet krimiszála, a nyomozás menetébe beavatott író és a helyi nyomozó kapcsolata: a regényírás és a bűnjelek olvasásának, összeillesztésének tevékenysége tehát e műben is egymásra vetül.²⁵

Láng regénye több szempontból is párhuzamba állítható Lengyel Péter *Macskakő* című művével. A legszembeütőbb a szerkezeti egyezés: két szálon, két idősíkbán bonyolított cselekményvezetés, ahol a múltbeli szálat a jelenben mindennapjait élő regényíró hozza létre. Az autofikciós keret azonban mindkét esetben túlnő önmagán, hiszen a jelen idősíkját nemcsak a szerzővel azonosítható szereplő alakja, (azonos) foglalkozása, valamint az írással kapcsolatos reprezentációelméleti, poétikai, nyelvi és gyakorlati kérdések szervezik, hanem ezek a cselekményszálak is teljes világokat, életeket és „saját” történetet állítanak elő. Valamint mindkettőben a nyomozás válik a tapasztalat- és ismeretszerzés fő tevékenységévé, hiszen Lengyel *Most*-beli nyomozása, ahogy erről már szó esett, a Föld keletkezésének történetére, a millenniumi város épülésének nyomon követésére és az akkor játszódó kasszabetörés megírásának lehetőségeire irányul. Láng *Bolyaija* hasonlóan komplex eljárásokkal él, és sokrétűen, reflexíven szövi bele a krimiszálat történetébe. Nála a nyomozás főként a jelen idejű történetre vonatkozik, bár Bolyai ismeretelméleti, matematikai töprengései, a *Világtannal* kapcsolatos feljegyzései szintén felfoghatók a világ működésére irányuló nyomozásként. A szerző-elbeszélő Bolyaira és környezetére vonatkozó kérdései és kérdésfeltevéseinek módja egy

²⁵ A kéziratokról: „Kinyomtattam a XXIV/1 jelzésű mappa tartalmát, összesen hatvan- egy kéziratoldalt. Szétpakoltam a szobában, tologattam balról jobbra és jobbról balra, lólé- pésben és átlósan, mert éreztem, ha megfelelő sorrendbe raknám őket, ha rekonstruálhatnám keletkezésük alaprajzát, napvilágra kerülne egy jól értelmezhető szándék. Megint elöntött a nyugtalanító érzés, hogy ott van valami az orrom előtt, mégsem látom.” Uo., 178–179. Valamint az eleven krimiben való résztvevőként: „Újfent az volt a meggyőződésem, hogy egy mások számára könnyen megoldható rejtély van előttem, amely csupán attól rejtély, hogy nem látom a magyarázatát.” Uo., 183.

detektív kérdéseivel vágnak össze, nem mellesleg a 19. századi tudós kérdései is meglehetősen episztemológiai jellegűek. A már-már mániákus tudásvágy, tudni akarás mindkettőjüket jellemzi.

Az egyes szereplők azonosulása, átfedettsége, szerepcseréje szintén párhuzamot mutat Lengyel regényével: a svájci történet gyilkossági szála és Herr Lágnak Paul Gyss nyomozóval kötött barátsága, bizalmas viszonya szintén detektív és tanú, detektív és író tevékenységének párhuzamait emeli ki. Ráadásul a számítógépen található, beszkenelt Bolyai-kéziratok is a bűnügyi szál részévé válnak, a szerző számítógépéről ellopott kéziratokat felhasználva írja a későbbi áldozat, Horchidal (Peter Butler álnéven)²⁶ Bolyairól szóló horrorregényét, amely az erdélyi Drakula-környezetben játszódik.²⁷ Mindennek a bűnügyi történet csavarosságán túl azért is van jelentősége, mert megmutatja, hogy igenis lehet Bolyairól regényt írni, lehetséges fikciót írni a valaha élt egyik legnagyobb tudósról.²⁸ A Bolyai-regény tehát, más-más intencióval, műfajban és más történetkeretben ugyan, de kétszer is létrejön, ekként író és áldozat alakja is kapcsolatba hozható egymással.

Érdemes mindehhez hozzátenni, hogy mindkét – dupla elbeszélőszállal dolgozó mű – háttérbe szorítja azt az autofikciók esetében általában mindvégig jelenlévő kettősséget és dilemmát, amely a kettős, egyszerre szimultán referenciális és fiktív olvasói stratégiák – sok esetben – termékeny feszültségét megteremtik és fenntartják. Láng és Lengyel, és más, hasonló szerkezettel operáló szerző esetében (például Kertész: *A kudarc*) a fikció, a regényszerűség (s a fikciós olvasói élmény) felülkerekedik az önéletrajziség valóságpáncsáin. Mindez talán Herr Láng írással kapcsolatos kételyeit, kérdéseit, illetve azok

²⁶ „Ha hasonlítanom kellene valakihez az íróját, igazi íróhoz, akkor Raymond Carver mellé tudnám illeszteni, minimalista stílusa és váratlan fordulatai miatt. Persze Carvernek több köze van a valósághoz. Mi is ez a köz? A pontosság. Pontosnak lenni, ez az írás egyetlen morálja, mondja Carver. [...] A borbélynál Paul emlékeztetett az álnévre, Peter Butler. Hogy miért pont ezt a nevet választotta, nem jöttek rá. Létezik egy Paul Butler nevű pornófilmes. Nem hallottam róla? Ő a pornó Tarantinója. Paul onnan ismeri, hogy akadt néhány rendőr- ségi ügye...” Uo., 331.

²⁷ „Az ő Bolyaija részben Casanovára hasonlít, részben Jonathan Harkerre, a Stoker-féle Drakula-regényből. Szeret párbajozni, szeret ablakokon ki- és bemászni, szereti arisztokratákkal összeakasztani a bajuszát, ugyanakkor egyszer csak hatalmába keríti a sötétséggel szövetkezett szélhámos, egy bizonyos Vlad gróf, aki Drakula leszármazottjának tartja magát. A hálóját a lánya, Titi révén veti ki Bolyaira. Hogy mi volt vele a szándéka, nem derül ki az elkészült fejezetekből.” Uo., 339.

²⁸ „Horchidal művében *Bolyai romantikus regényhősként élte az életét*. Spicliket leckéztet meg, kötélhágcsón mászik, lovával átúsztatja a Dunát. Közben számtani feladványokat old meg, zenei szerzeményével elkápráztatja a nagyérdeműt, aztán feltalál egy készüléket, amelylyel tízpercnyre belelát a jövőbe.” Uo., 340. (Kiemelés: V. B.)

sikeres megoldását is igazolhatja, hiszen az elbeszélő-szerző írással kapcsolatos – metapoétikai eszközökkel előtárt – legnagyobb kérdése, vívódása, miként lehet a valós nyomokból, tényekből fikciót „gyártani”, regényt formálni, s ezáltal elevenné, jelenvalóvá tenni azt, ami máskülönben csak múltbeli, elkopott, rendezetlen, kusza feljegyzések sokasága.

Fontos különbség Lengyel regényéhez képest, hogy Láng mindkét történet-szála referencialitás és fikcionalitás kettősségével dolgozik, illetve hogy a krimiszálat a jelenbeli, autofikcióként megközelíthető fejezetekbe illeszti bele. Míg a *Macskakő* ben az író által írt századfordulós történet kitaláció, bár díszlete „valós”, addig a Herr Láng által írt regény egy valóban élt tudós életének fikciósítását valósítja meg.

A *Bolyai* elbeszélésmódjában, az ismeretek, környezet adagolásában is közel áll a krimi eljárásaihoz, hiszen a szerző svájci ösztöndíjának mindennapos eseményeit szép lassan mindenféle érdekes alakok, nyomok kezdik benépesíteni, s bár az elbeszélés ezeket jelentőségteljesnek érzékelteti, a regény közepéig nem tudjuk, mely nyomoknak lesz szerepük a későbbiekben,²⁹ csak a rejtélyességek, furcsaságok halmozódnak. Ráadásul a *Bolyai* több műfaji kódot megmozgat: portréregény, apa-fiú regény, szerelmi történet, metaregény, útirajz, s ezek mellé társul a krimi. Az elbeszélő először egy bizarr kísérletet, kutatásokat végző laboratóriumba, majd ehhez kapcsolódva egy gyilkossági ügybe keveredik, tanúként, s ennek kapcsán ismerkedik meg a svájci nyomozóval, Paul Gyss-szel, akivel a regény végére szorosabb viszonyba is kerül. Író és nyomozó tevékenysége tehát ebben a regényben is azonosítódik, fedésbe kerül.

A krimiszál különossége, ahogy az elbeszélő és a városi nyomozó, Paul kapcsolata alakul. Utóbbi beavatja őt a nyomozás menetébe, magával viszi bizonyos helyszínekre, összeismerteti színésznő feleségével, aki nem mellesleg a nyomozó „mentalista” énjeként vagy segédjeként azonosítható. Beszélgetéseik nemcsak a nyomok, magyarázatok, hipotézisek alapos megtárgyalása szorítkoznak, Paul beavatja Herr Lángot a svájci rendőrség, igazságszolgáltatás, korábbi bűnügyek részleteibe is, szinte segédjeként kezeli, ugyanakkor a két férfi között a baráti vonzalom mellett a taszítás, a gyanakvás is megmarad.

A svájci krimi esetében a szerteágazó nyomok, összefüggések végül mind beleilleszkednek a nagy kirakósba, s bár az kiderül, hogy a „tökéletes” Svájc sem mentes a bűntől, örült alakoktól, féltékenységtől és bosszútól, a tehetség-

²⁹ A szemközti ablakról például ezt mondja: „Újfent az volt a meggyőződésem, hogy egy mások számára könnyen megoldható rejtély van előttem, amely csupán attól rejtély, hogy nem látom a magyarázatát.” Uo., 183.

ges rendőrnnyomozó a klasszikus krimi szabályainak megfelelően elvarrja az összes szálát.³⁰ A két Bolyai-regény befejezetlenségével és fikciós mivoltával szemben, amelyek nem adnak megnyugtató eredményt, teljes narratívát szerzőik számára, a svájci gyilkossági ügy kerek egész történetet ad, a svájci rendőrség és bűnüldözés kiválóságáról is tanúskodik, s érdekes módon a *Bolyai*ban épp a bűnügyi szál tartozik a mű realista vonásaihoz, az ún. valóságábrázoláshoz.

* * *

Míg a Bolyai a svájci társadalom és rendőrség hatékony működéséről ad képet a bűnügyi szál által, jóval szorosabban kapcsolódnak Kiss Tibor Noé regényei a magyar társadalom utóbbi harminc évéhez, a bűn, bűnözés a gazdasági és morális közállapotokat, a paternalista hatalom kirekesztő, elhanyagoló működésmódját ábrázolják, s főként a hatalom működésének, működtetésének hibáira mutat rá: miként viszonyul a hátrányos helyzetbe, peremre került emberekhez, hogyan kezeli, pontosabban nem kezeli a leszakadó rétegek, csoportok helyzetét. A bűn és a bűnözés a szerző utóbbi két regényében a társadalomábrázolás, szegénységábrázolás része, ezért alapvetően nem hordozza a klasszikus detektívregények képletszerűségét, intellektuális kihívásait, bizonyos elemeiben inkább a *hard-boiled* krimik társadalomkritikus, illetve erőszakot is megjelenítő műfajával tart rokonságot. A bűnügyi regények jegyeit is felhasználó szövegek nem is jellemezhetők a hibriditás fogalmával, a műfajok keveredése itt szerves, a különböző műfaji-tartalmi jegyek ok-okozatilag is összeépülnek, a rövidebb darabokból építkező művek töredezettségük ellenére is egységes műveket, egységes struktúrákat és elbeszélésmódot eredményeznek.

A 2015-ös *Aludnod kellene* című regény, amit a recepció alapvetően a szegénységábrázolás kontextusában értelmezett, töredezett elbeszélésmóddal, a fókuszok kameraszerű mozgásával, *film noir*-os hangulattal teremti meg nyomasztó közegét. A regény a rendszerváltozás után egy világtól elszigetelt, pusztulásra ítélt telepen játszódik, amit a tsz dolgozói számára létesítettek a szocializmus idején. „A térkép szélén megtalálta a világ legeldugottabb településeit. Csoda, hogy nem estek le a földgolyóról. Csak egyvalamit keresett hiába az atlaszban, a telepet.”³¹ A privatizáció után a telepen rekedt emberek mindennapi élete, kilátástalan helyzete jelenik meg az ábrázolásban, minden egyes fejezet más-más szereplőre fókuszál, kirajzolva sorsukat, lecsúszásuk,

³⁰ Vö. Uo., 446–447.

³¹ Kiss Tibor Noé, *Aludnod kellene* (Budapest: Magvető Kiadó, 2014), 63.

kallódásuk történetét. E szerkezeti megoldásában Kiss Tibor Noé műve Tar Sándor *A mi utcánk* című laza szövésű regényét követi. A környezet, a mezőgazdasági épületek, építmények pusztulása párhuzamban áll az emberek egzisztenciális, morális lecsúszásával, a telep lakói a világtól, a közeli településtől elzártnak, belső hierarchiák és játszmák alapján vegetáló közösséget alkotnak. A reménytelen közeget, állapotot a „kameratekintetű” varjak folyamatos jelenléte formálja még baljósabbá, komorabbá.

A regény a szegénységábrázolás és a társadalmi állapotrajz mellett egy krimi előkészületeként, előzményeként is olvasható, hiszen a mű a tizennégy éves kamaszlány, Szandra meggyilkolásával végződik. A regény szinte egyetlen nő szereplője egy, a *femme fatale* karakterét ígérő kamaszlány. A brutális bűntett és a megcsonkított áldozat leírása a krimik keményebb vonalába sorolható.³² Ám ennél talán jelentősebb műfaji vonás, hogy a telepet végképp elhagyni szándékozó lány meggyilkolására a telep számos szereplőjének megvolt az indítéka, ahogy ez az előzményekből kiderül, másrészt felismerhető a zárt térben játszódó gyilkossági rejtvények jellegzetessége is. A „kameratekintetű” elbeszélő szenvtelensége, külső nézőpontja, tárgyilagos ábrázolásmódja alapján az egyes szereplőkről közel egyforma információval rendelkezünk, az elmondott sorstörténetek, élethelyzetek, lelki beállítódások, függőségek, traumák pedig megmutatják az egyes szereplők, elsősorban férfiak Szandrához való viszonyát, vágyaikat, gyűlöletüket, féltékenységüket stb., így láthatóvá válik, hogy a gyilkosság elkövetésére többségüknek megvan az elegendő motivációja. A szereplők előélete, bűncselekményre – a pitiáner gyümölcslopástól, a szomszéd megkárosításán, kisebb-nagyobb stiklikén és gazdasági bűncselekményeken át a gyilkosságig –, agresszióra való hajlama a szöveg egészében megmutatkozik, morális megfontolások, korlátok nem nagyon vannak sem az egyes emberek, sem a közösség szintjén.

³² „Meztelen test feküdt az árokpárt alján, néhány méterre a bekötőúttól. A hasára fordult, a hátán vágásnyomok cikk-cakkoztak. A bőre elszürkült, megkeményedett, csak a sebekből kiforduló húsnak volt élénkebb színe a rászáradt vértől. Mindkét keze a törzs mellett feküdt, lábait enyhén terpeszben tartotta. Egyik keze ökölbe szorult, körmei alatt meggyúlt a föld, a másik kezéről néhány ujjperc hiányzott, a csontjai körül elfogyott a hús. Két lankás csúcs a hátán, a lapockái. Véresre csipkézett puha dombok, a fenéke. Fiatal lány teste. Hosszú fekete haja szétterült a porban. A tarkója szabadon maradt, a varjak szétmarták. A feje oldalra fordult, a kereszteződés felé nézett. / A testtől nem messze a lány ruhái heverték, egy fekete sporttáska mellett. [...] A szeméremdombján összekócolódott a szőr, fűszálak ragadtak bele, akár egy drótkéfébe. Nem volt nehéz felismernie a lányt. A varjak károgtak, önkívületbe estek. A nyaka sötétvörös a megalvadt vér páncéljától, a bőre szétnyílt a vágás nyomán. Hiába nézett volna a szemébe, azok helyén csak két véres lyuk tátongott. A harmadik a szája volt, félig megtelve földdel.” Uo., 142.

Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* című regénye a többségi társadalomról leszakadó, perifériára szorult emberek életét ábrázolja, a térbeli elválasztottság, elszigeteltség (és konkrétan a telep jellegzetességei, működése) a társadalom és a hatalom által magukra hagyott csoportok sorsát mutatja be, a mű végi gyilkossággal pedig azt nyomatékosítja, hogy ebből a közegből nincs kiút, nincs menekvés.

A szerző 2020-as *Beláthatatlan táj* című regénye egy titokban tartott bűntény köré építi cselekményét, s itt négy szereplő, négy különböző elbeszélői énszólama teremti meg a nézőpontok sokféleségét és a tudás – nem tudás játékát. A korábbi művel ellentétben ez a történet az egyéni sorsokat, a magány, árvaság, a kallódó, elakadt, a bűnözés világába belecsúszó fiatalok kérdéseit helyezi előtérbe. Az egyik szólam azé a fiúé, aki haverjaival egy brahiból, bedrogozva elkövetett akcióval súlyos autóbalesetet idéz elő.³³ A baleset, ahogy a mű fülszövege is kiemeli, mind a négy szereplő sorsát megváltoztatja.

A regény másik alakja, megszólalója a fiú nővére, Zsófi, akinek munkája az autópálya térfigyelő kameráinak figyelése, anyagainak rögzítése, s aki ezáltal felfedezi öccsének és bandájának tettét, amit a kamerák rögzítettek. A testvérpár szülők nélkül, megfelelő szociális háttér nélkül tengődik, a lány fizetéséből élnek, közös házban, de egymástól szinte teljesen elszigetelve, alig kommunikálnak egymással, akkor is leginkább csak Messengeren. A fiú bűntudata, illetve a lány belső vívódása, hogy feladja-e a testvérét, morális szintre emeli a bűntényt. A klasszikus krimittől elszakadva az elkövető és az elkövető családtagja nézőpontjából látjuk az eseményeket. Zsófi érzelmileg többszörösen is érintett az ügyben, mégis a nyomozó szerepébe kerül, hiszen a kamerák rögzítette nyomokból ő rakja össze a történeteket, ő azonosítja az elkövetőket. Érzelmi, morális válságát tovább fokozza, hogy ő bonyolódik szerelmi kapcsolatba azzal a középkorú férfival, (a regény harmadik hangja), akinek lánya, Dorka a baleset áldozata. A lány kómában fekszik a regény idejében, s a negyedik szólam az ő tudattalan tudatának nyelvi reprezentációja.

Kiss Tibor Noé regénye tehát, Benyovszky meghatározása alapján a bűnregény műfajához áll a legközelebb,³⁴ mivel a tettes és a többi szereplő nézőpontjából látjuk az eseményeket, a hangsúly a szereplők belső világának, lelkiállapotának, hangulatának, érzéseinek árnyalt ábrázolásán van, a szerző az információk fokozatos adagolásával tartja fent a feszültséget. A mű végére a

³³ „Amikor erre gondolk, rögtön eszembe jut az álomom, aztán a valóság. El kéne felejtennem, de napok óta ez jár a fejemben. Rohadtul ki fog derülni Valakivel beszélnem kéne.” Kiss Tibor Noé, *Beláthatatlan táj* (Budapest: Magvető Kiadó, 2020), 79.

³⁴ Vö. BENYOVSKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába* (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2007).

kezdetben különálló szölamok, emberi viszonyok összeérnek, és a múlt és jelenbeli események viszonylag teljes képet alkotnak; Zsófi döntése,³⁵ továbbá annak belátása, hogy a középkorú tanárral való kapcsolat lehetetlen és Dorka halála zárja le a szálakat.

* * *

Bartók Imre legutóbbi regénye, a *Lovak a folyóban* (2021) a különböző narratív formák ütköztetésére, kiforgatására, építésére, bontására alapozó önironikus, szatirikus válságregény. Énelbeszélője Lengyel és Láng regényéhez hasonlóan szintén egy írófigura, ahogy ez a regény felütésében rögtön artikulálódik: „Ha még egyszer valaha regényt írnék, alighanem...”³⁶ S ez az író rögtön az első fejezetben gyanúba keveredik, amikor váratlan éjszakai látogatója feldönt néhány könyvkupacot, az író *magnum opus*ának halmait, amelynek a címe történetesen *Jerikó* (sic!). A gyanú természetesen az autofikciót illeti, hiszen a szerzőnek *Jerikó épül* címmel jelent meg korábbi regénye. De mindez még nem tartozik a regény krimiszálához, hanem sokkal inkább annak a játszmányának a kezdetéhez, amellyel a szerző az autofikció divatos műfaját fel- és kiforgatja a mű egészében. Jelen esetben azonban nem feladatom a műfaji hibriditás kapcsán azt fejtegetni, miért és miként válhat az autofikció a hibrid regényformák, narrációk egyik kedvelt és jelentős szereplőjévé, műfajává,³⁷ mindenesetre kiemelendő, hogy Láng Zsolt és Lengyel Péter regényeinek is meghatározó vonása az író-elbeszélő alakjának, tevékenységének ábrázolása, referencialitás és életrajzsiság kérdése, valamint a regényírás metapoetikai gesztusainak a megjelenítése. Bartók Imre korábbi, *Jerikó épül* című regényével kapcsolatban már az eddigi recepció is körültekintően tárgyalta a műfaji

³⁵ „Ráközelíték az öcsémre, pixelesedik az arca, de felismerhető. A baleset után vártam, hogy jönnek, átnéznék mindent, és akkor vége, de nem jött senki, pedig én néha már vártam, hogy jöjjenek, mert akkor tényleg vége lett volna, és elkezdődhetett volna valami más, valami új, ami csak az enyém, amiben saját magam vagyok. Nézem az öcsém pixeles arcát, aztán a feje tetejére fordult kocsit a szántóföldön. [...] Szerettem őt, de ennek csak én tudok véget vetni. [...] Sokáig nem tudtam, mit csináljak, csak vártam, de azt sem tudtam, mire várok, most pedig már nem várok tovább. Szerettem az öcsémet, de én élni akarok, és az öcsém visszahúz. Vagy ő, vagy én. Én.” KISS, *Beláthatatlan táj*, 256.

³⁶ BARTÓK Imre, *Lovak a folyóban* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2021), 9.

³⁷ VISY Beatrix, „And what’s your story? Autofikció és hibriditás”, *Studia Litteraria* 61, 3–4. sz. (2022): 74–97.

kérdéseket, s ezek között az önéletrajz és az autofikció értelmezése szintén az elsők között van.³⁸

A *Lovak a folyóban* című regényben az autofikció azonban csak az egyik, bár jelentős műfaji vonulat. Az autofikciós vagy ál-autofikciós olvasat lehetősége azonban a *Jerikó épül*höz hasonlóan számos módon felszámoltatik, mivel a szerző fikatív műfajok sokaságát működteti ismert markereik, jellegzetességeik kidomborításával; az irodalmi műfajok, a bűnügyi-, a középkori lovag-, az összeesküvés-regények jegyei, kliséi mellett horror-, thrillerfilmes zsánerklisék, társasjátékok, szerepjátékok narrációs mintái, valamint a különféle tudattállapotoknak – álom, képzelődés – betudható leírások szintén részt vesznek a hibrid szövegvilág létrejöttében és felforgató, elbizonytalanító játékában. Ezek közül, bár talán több is elemzésre méltó lenne, a regény krimivonulata azért is tűnik jelentősnek, mert a detektívtörténetek műfaji jegyeit mozgató, a nyomozás és írás korábban már tárgyalt egymásra vetítésének, azonosításának irodalmi hagyományával kezdett párbeszéd erőteljesen kapcsolható be a valóság – fikció, a megismerés – megismerhetetlenség, az írás mint nyomozás ismert kérdéseinek körébe. S a *Lovak a folyóban* e vonásában erősen köthető Lengyel már tárgyalt *Macskakőjéhez* (de *Mellékszereplők* és *Cseréptörés* című regényeihez szintén), valamint Láng Zsolt *Bolyaiához* is.

A szövevényes narratív komplexumba illeszkedő krimiszál (lovagregényes beütéssel) az ismeretlen metrós gyilkos köré épül, akinek (egyik?) áldozatát megmenti a regény főszereplője. Ezzel az epizóddal lépünk bele egy bűnügyi történetbe, ám furcsa dolgok, rejtélyességek, titkok már az ún. metrós eset előtt is szép számmal akadnak. Az elbeszélő igyekszik is a rejtélyesség, titokzatosság hatását felkelteni ironikus-parodisztikus módon, utalásai súlyos összefüggéseket sejtetnek. Ilyen gyanús elem például a Tárhely nevű informatikai cég, amely az elbeszélő apjának korábbi munkahelye, ilyenek a ház lakói, akik közül az egyik csendháborításért feljelenti a szuterénben tengődő író, akit ezen ügy kapcsán egy magát rendőrnek nevező alak keres fel. A metrós

³⁸ BALAJTHY Ágnes, „A radír titka, a feleslegtermelés poétikája. Bartók Imre: *Jerikó épül*”, *Alföld* 70, 8. sz. (2019): 100–107; BENE Adrián, „»Végre van egy másik életem«: A szolipszista dialógus olvashatósága (Bartók Imre: *Jerikó épül*)”, *Műút* 68 (2018): 64–67; URBÁN Bálint, „Az ezer fennsík és a dobozok (Bartók Imre: *Jerikó épül*)”, *Műút* 68 (2018) 67–75; BÁRÁNY Tibor, „Schopenhauer és Riefenstahl együtt forgatnak: Bartók Imre: *Jerikó épül*”, *Jelenkor* 62, 5. sz. (2019): 594–601.

esemény pedig a nőt a sínek közé taszító kapucnis idegen kilétének – sorozatgyilkos? összeesküvés? – rejtélyét vonja be a cselekménybe.³⁹

A krimiszál tehát egy (őrült) árendőrt, egy szimpatikus, de inkompetens nyomozót, egy vonzó (női) áldozatot és egy megoldhatatlan ügyet (háttérben összeesküvést) sorakoztat fel. A regény (és a krimi) szempontjából a nyomozó és az áldozatot megmentő elbeszélő viszonya válik érdekessé. Ez Láng művéhez hasonlóan alakul, a két fél lényegében partnerként kezeli egymást, a nyomozó beavatja az elbeszélőt hipotéziseibe, közösen gondolkoznak az ügyről, s egyre személyesebb témákat érintenek beszélgetéseikben, sőt, olyan is előfordul, amikor az elbeszélő teszi fel a tipikusan detektívekre jellemző kérdéseit Kovács Lehel hadnagynak. Tehát író és nyomozó alakja ebben a műben is egymásba oltódik, olyannyira, hogy írás és nyomozás is felcserélődik, hiszen Kovácsnak mint nyomozónak először detektívregényeket kellett olvasnia, s csak utána kerülhetett kapcsolatba *valós* bűntényekkel, s alkalmazhatta rajtuk a detektívregények sémáit, megoldóképleteit.⁴⁰ Ráadásul az író éjszaka felke-reső őrült árendőrt szinte kizárólag csak a szerző regénye izgatja, a bűntény nem. Mániákusan a regényírásról tesz fel kérdéseket. Ha írás és bűnügyi nyomozás egymásra vetíthető valamely mértékben, elmondható, hogy a szkepticizmus ezt a regényszálat is jellemzi. Bartók nyomozója a nagy klasszikusok közül Colombo hadnaggyal tart rokonságot, kérdez, fecseg, látszólag mellébeszél. Testi hiányossággal rendelkezik, fél keze van, aminek helyén porcelánprotézist visel. Viszont Colombóval ellentétben nemcsak látszólag esetlen és

³⁹ Az elbeszélő töprengése minderről: „a jelek szerint még egy zavaros összeesküvés közepébe is belecsöppentem. [...] Beazonosíthatatlan tettesek, a körülmények sápadt rengetege, a háttérben a világgpolitika émelyítő kulisszáival és a jóízűen kacarászó moirákkal? Kovács is mintha egy idegen országból sodródott volna ide. Tipikusan olyan figurának tűnik, aki eljut ugyan a döntő felismerésig, de azt már senkivel sem lesz képes közölni, vagy ha mégis, úgysem hisznek neki. [...] Mindig azok a bűnügyek a legőrjítőbbek és a legreménytelenebbek, ahol a bűntényhez nem sikerül indítékot rendelni. A vak ösztön, a sötétben kavargó mindenségnek az emberi főben kisülő tébolya kriminalisztikai szempontból értelmezhetetlen. Az *action gratuite* a detektívek rémálma, érthető, hogy a hatóságok inkább titkolják a történeteket...” BARTÓK, *Lovak a folyóban*, 105.

⁴⁰ „Tudja, korábban én is irodalommal foglalkoztam. Detektívregényeket kellett olvasnom. Igen, pont úgy, mint a filmben a Robert Redfordnak és a kollégáinak. Jól ment, mégis leváltottak. [...] Folyamatosan körbe-körbe járunk a részlegek közt. Először volt az olvasgatás, aztán járőröztem, utána leküldtek aktákat tologatni, most pedig nyomozó vagyok. Egy szép napon akár körbe is érhetek, és megint kiköthetnék az irodalomnál, bár attól tartok, nem fogok addig élni.” Uo., 263–264.

esendő, hanem valójában is az.⁴¹ A bűntényt nem is sikerül megoldania, sőt, a nyomozásban is csak toporog, nincs előrejutás, de ez különösebben nem is zavarja. Ebben a szubverzív regényben még a bűn üldözője sem hisz abban, hogy az elkövető megtalálható, sőt, hogy egyáltalán a bűnügyek megoldhatóak lennének. „Bízhat manapság még bárki abban a képtelenségben, hogy egy rejtély megoldódik? Hiszen ehhez egy bevégezhetetlen munkát kellene elvégezni, mert nem elég rábökni a tettesre, de fel kell tární és össze kell kötni a motivációit a körülményekkel, az okok rengetegét a következmények végtelenségével. [...] Ebben a helyzetben a nyomozás elsődleges célja nem is a megfejtés, mint inkább a pusztá tudomásulvétel, a bűncselekmény minél pontosabb regisztrációja és dokumentálása. Mindenki tudja, hogy az esetek többsége megoldhatatlan.”⁴²

Az egyre gyakrabban és képtelenebb módon sejtetett vagy feltárt apró összefüggések, nyomok pedig az összeesküvés-történetek műfaji jegyeit hozzák játékba. A metrós eset, az árendőr, a műkezet viselő Kovács nyomozó, a szerepjátékok fordulatai (a regénybeli *Zothique* játék egyébként Clark Ashton Smith két világháború között írt rémtörténeteinek gyűjteménye, amelyek az utolsó emberlakta kontinensen, Zothique-on játszódnak), kártyaüzenetei, megfejtett rejtvényei, a *Kulmhof* nevű nácik által készített játék (eredetileg német haláltábor Lengyelországban), a szülők egyre furcsább viselkedése, az apa egykori munkahelyén, a rejtélyes Tárhelyen zajló kutatások és kísérletek mind komoly összefüggés-hálózatot sejtetnek, ám ez is csak a narráció játszámája, a tények elcsúsztatásának, fikciósításának lehetősége és gyönyöre, a dolgok és a világ kiismerhetetlenségének parodisztikus hitvallása. Bartók regényének dektívszála is érzékelteti, hogy nemcsak a világ nem beszélhető el, a különféle narratívák sem működnek megnyugtatóan, kioltják, elbizonytalanítják egymást, ahogy a mű hibrid narratív formái is, s erre rengeteg utalás, ironikus felvetés található a szövegben.

Az irodalmiság kiterjedt kérdésének ironikus kezelése a visszatérő, megfoghatatlan és szándékosan homályban hagyott „narratív analízis” fogalma, amelyről csak annyi derül ki, hogy szintén a titokzatos Tárhely vállalatnál foglalkoznak ezzel a „szakterülettel”, s az elbeszélő azzal fokozza a narráció kibogozhatatlanságát, hogy a Tárhelyhez több elbeszélői szál is odafuttat. A metrós eset háttérben álló összeesküvést is e céggel összefüggésben sejteti,

⁴¹ „Amikor először láttam a kórházban, még nem sejtettem, hogy hamarosan félmeztele-nül, lebiggyedt ajkakkal kutakodik majd a dolgaim között, a porcelánkezelével próbálgatva egy rekviemet ezen az átkozott pianón.” Uo., 266.

⁴² Uo., 98.

még nyugdíjas apját is gyanúba hozza ennek kapcsán. A narratív analízis nemcsak azért bizonyul fontosnak, mert az elbeszélő regényíráshoz kapcsolódó fejtegetései, a már megírt és a majdan megírandó művekre vonatkozó metafikciós és ars poeticus kitérői a – sikeres, elrontott, tervezett, ideális stb. – narráció működésmódját vizsgálják, hanem mert a felhasznált különféle – nem csak irodalmi – narratívák, irodalmi kapcsolódások azt érzékeltetik, hogy az én csakis különböző elbeszélésmódok által, narratív rétegekből, elfedettségekből tűnhetne elő. A szöveg, az elbeszélés – látszólag – ki is bontja, ugyanakkor el is rejti az identitást. A narratív analízis a regény metapoétikai vonásának legerősebb jegye, felhívja a figyelmet az elbeszélés folyamatosan áramló öntükröző, önértelmező mivoltára.⁴³ S az öntükröző formáknak a krimi csak az egyike. A *Lovak a folyóban* úgy zárul, hogy a krimivonulat, a többivel együtt a semmibe foszlik, a kiindulópontból eljutunk valahová, az író magánéleti válsága megoldódik, ám a mindenkit kerülgető, olykor feltűnő Látogató nem hagy kétséget a dolgok (vég)kimenetele felől.

HELIKON

⁴³ Vö. BETHLENFALVY Gergely, „A gnosztikus lektúr kísértése, Bartók Imre: *Lovak a folyóban*”, *Litera*, hozzáférés: 2023.04.05, <https://litera.hu/magazin/kritika/a-gnosztikus-lektur-kisertese.html>.