

Történetek közt az idő

CSABAI LÁSZLÓ: SZINDBÁD, A DETEKTÍV

Egy fiatal, egyetemről éppen kiröppent detektív áll a nyárligeti főkapitány (Stalker) előtt: most kapja első munkáját (persze csak „félhivatalosan”, jelentést majd a rangban felette álló Csonka felügyelő tesz), járjon utána egy rablásnak, nézze meg, miként tűntek el a menyével közös háztartásban élő tisztos matróna kincsei. Nyomozás közben azonban kiderül: a tisztos matróna nem is annyira „tisztos”, menyei sem a megbízhatóság márványszobrai, s még egy emberhalál is kipattan a szokványosnak induló eljárás eseményei közül. De az ügy – végeredményét tekintve – sikeresnek mondható: az újonc meghiúsított egy újabb gyilkosságot, s egy öngyilkosságot is megakadályozott.

Csabai kötetének nyitányában Szindbád, az életéből hat évet Bagdadban töltő detektív „készen” áll az olvasó előtt. Az őt első ügyére bocsátó felettesének minden szavára tisztelettel, hiánytalan felkészültséggel replikázik, logikai konklúziói helyesek, megfigyeléseiből releváns következtetések vonhatók le. „egészen... egészen ügyes megfigyelés, ez valahogy nem is jutott eszembe” – mondja Stalker (14.). Az első ügy kapcsán voltaképpen *beavatáson* áteső újoncnak nincs szüksége beavatásra; Stalker – ha elfogadjuk nevének *mediális*, filmművészetre (Tarkovszkij filmjére) vonatkozó allúzióját – minimálisan képes csak eleget tenni a rendőrségi szokásjognak (hozzá kell tennünk: önhibáján kívül), hiszen a most felvett újonc teljes értékű munkatárs. S ha tovább vizsgáljuk a *beavatás*-toposzt, azt kell mondanunk, voltaképpen az olvasó esik át tűzkeresztségen: megismerkedik a fokalizáció középpontjába helyezett főhőssel, konfrontálódik az események háttérül szolgáló imaginárius világgal.

Szindbád ugyanis (önmagát definiálva) leválik a hivatalos rangfokozatokról, melyek nem ismerik a *detektív* kategóriáját. „Tízéves korom óta detektívtörténeteken élek” – mondja Stalkernek (27. de vö. 174. is!). „Szindbád, a detektív” – gondolkodik felettese az elbeszélés zárata előtt (uo.) –, nem rossz! Ezentúl hívhatlak így, s ezzel teljesül gyermekkori álmod.” Szindbád – ebben a következtetésben – két, egymástól élesen elkülönülő irodalmi hagyományba helyezhető: egyrészt a *detektívtörténet* elvárásait, zsánereit, a formalizmus szavával: *fogásait* kutató horizontba, másrészt azon irodalmi figurák sorába, melyeknek habitusát, életét irodalmi tapasztalatok formálták (pl. Don Quijote, Bovaryné). Ebből az optikából szemügyre véve Csabai kötetét azt kell mondanunk, érdemesebb a *detektívtörténet* horizontja mellett lándzsát törnünk; noha az elbeszélések némelyike tartalmaz önironikus, metafikciós elemeket (melyekre később kitérünk), ezek nem Szindbádra irányuló intradiegetikus szereplői viszonyulásokra utalnak, inkább a *detektívtörténetek* tipológiai felosztását, felosztásuk lehetőségét dinamizálják.

Bényei Tamás *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000.) című könyvében az irodalmi *detektívtörténetek* tipologizálására négy kategóriát vázol fel (vö. Bényei, 15-23.). Első a *klasszikus detektívtörténet* (*analitikus detektívtörténet*) kategóriája: azon műveket sorolhatjuk ide,

melyekben központi téma a *rejtély*, valamint a rejtély megoldására, racionalizálására tett nyomozói kísérlet; e szövegek kalandjai leginkább intellektuális természetűek, az esztétikai tapasztalat az aprólékos feltáró munka, s a szöveg végére kerek-ké váló történet eredménye. (Agatha Christie, Conan Doyle műveit nevezhetjük *klasszikus detektív-történeteknek*.) Második kategória az ún. „kemény krimi” („*hard-boiled thriller*”), melyekben az okfejtés, feltárás súlypontja a detektív kalandjaira, különös történeteire helyeződik. A megoldásnak szerkezetileg sem kell a történet végén konkretizálnia, a rejtély korábban is feltárulhat, a detektív személye sem „sebezhetetlen”: üldözik, megsebesül, sokszor őt magát gyanúsítják. (Raymond Chandler, Dashiell Hammett írásait sorolhatjuk ebbe a kategóriába.) Külön csoport – egyfajta átmeneti „félcsoport” – a *metafizikus detektív-történet*: ezekben a művekben „a nyomozás folyamata a megismerés metaforájaként szerepel: »a rejtély nem annyira bűnügyi, mint ismeretelméleti«”. (Bényei, 17–18.) (Ilyen például Borges néhány novellája, vagy Eco *A rózsza neve* című regénye.) Végül szemügyre kell vennünk az *anti-detektív-történetet*. Ezekben a történetekben dekonstruálódik a klasszikusnak nevezhető krimi-zsáner, a szövegek kiforgatják, tudatosítják (és/vagy) explicit párbeszédre lépnek a krimi-közkinccsel, felülírják, állandó játékban tartják az olvasói elvárásokat. (Alain Robbe-Grillet, Julio Cortázar, Thomas Pynchon egyes szövegeit nevezhetjük *anti-detektív-történeteknek*.)

A *Szindbád*, a detektív szerkezetét tekintve tizennégy számozott fejezetből áll, minden fejezetcím alatt egy zárójelben közölt címet olvashatunk. A történetek – mivel sorszámokkal egymás mögé utaltak – felvetik egy összefüggő regénystruktúra igényét; ugyanakkor *külön-olvasásra* jogosíthat az elkülönített, zárójelekkel fejezetcímekre osztott struktúra. Teljes, kötetet átfogó olvasásstratégiává azonban ez sem tehető, éppen a könyvet záró elbeszélés miatt, melynek ismertetését későbbre halasztjuk. Melyek tehát azok a kapcsolódási pontok, melyek *összeolvashatóvá* teszik az elbeszéléseket?

Első helyen az időt kell említanünk, de nem csak egyfajta, kronologikus időt, a kötet ugyanis játszik az idősíkokkal: a számozott sorrendet követő szövegek egymáshoz viszonyított idejével, a kötet háttérül szolgáló események kronologikus rendjével (a huszadik század első fele), s a Szindbád számára fontos, Bagdadban töltött ifjúkori évek feleleltetésével. Az elbeszélői jelzések a soron következő szövegek esetében meglehetősen diszkréték, melyekhez a számegyenes zéruspontját az indító szöveg, Szindbád első ügye szolgáltatja. A harmadik történetben (*bőseink*) némi támpontot ad Stalker megjegyzése: „a következő nyomozást vezethetné akár Szindbád is” (54.), jelezve a detektív hierarchikus emelkedését. Negyedik kalandjában (*a fehér város*) „öt éve nyomozó, elég kellemetlen alak volt már dolga.” (77.) Sokkal diszkrétőbb a soron következő *mikor ér véget?* időjelzése, melyben a detektív moziba indult, mert „meg kellett néznie, milyen is a »hangosfilm«” (154.) De az is előfordul, hogy nem kapunk támpontot az éppen olvasott és az előtte lévő történet egymáshoz viszonyított idejéhez (*a Lupanárium és a csontgyűjtő* esete ilyen), vagy egyetlen mankónk Szindbád dohányzáshoz való viszonyulása, a dohányzással folyton küzdő akarata (néha nem gyűjtja meg, csak szagolgatja pipáját, pl. 286., vagy éppen egy éve leszokott már róla, vö. 308.). Mindezen Szindbád nyárligeti tartózkodása – legalább – húsz évre tehető: „húsz

éve követi a szálfageyenes cukrász életét" (318.), gondolja Szindbád a nyilas deportálások idején. (S erre kell még rászámolnunk, hogy az oroszok bejövetelével záródik a kötet.)

A történelem háttérében meghúzódó kataklizmák is – az elbeszélői közlések nagy részében – csak rövid bekezdésekben jellettek: „Térképek. Vörös vonallal be van jelölve rajtuk a gyalázat” – gondolja Szindbád egy iskolában járva (30.); vagy a szexuális kicsapongásokat felemlgetve megjegyzi: „Csak egy osztrák jövevény vezette kis párt akarna mindenáron rendet vágni.” (68.) A tizenkettedik szövegben pedig egy pap mondja ki: „Tehát elkezdődött. A Magyar Királyság eltűri, hogy állampolgárait egy másik ország utasítására egy harmadik országba hurcolják!” (328.)

Továbbgondolva a citált részleteket azt mondhatjuk, noha az elbeszélő történetek közötti időintervallumok s a történelmi idő egyaránt *jelzett*, az elbeszélői fókuszpont főként az esetek, rejtélyek feltérképezésére, valamint a keleten töltött évek emlék-közlésére koncentrál (ezzel magyarázhatjuk a fentebb elemzett két idősik „szórványos” konkretizálódását). A felderítendő ügyekre összpontosító beszédmódot – történelem és kronológia folytonos tudatosítása helyett – a szövegtestbe épített emlék-momentumok, emlék-narratívák dinamizálják leggyakrabban (e „momentumok” alkotják Csabai könyvének harmadik idősikjét, s voltaképpen arra is utalnak, mekkora jelentőséggel bír Szindbád bagdadi gyermekkor): egyik nyomozása során a detektívnek egy különös nevű férfi halála után kell kutakodnia; a név furcsaságát a holttestet vizsgáló doktornak is megemlíti, s már sejti, mire gondolhat abban a pillanatban az orvos: „Te beszélsz?” (142.) A mondatot követő bekezdés azonban időugrás: lényegében beékelte narratíva, mely azt beszéli el, miként lett Schiffer Árpádból – egy különös, keleti névadás következtében – Szindbád. Jóval később a nyárligeti eső indukálja a bagdadi esőre való emlékezést, melynek során az ifjú Szindbád tehetetlen szemtanúja lesz egy áradásban sodródó csecsemő fulladásának (271–275.). Vagy az első, majdnem életveszélyes fiatalkori (szintén keleten történt) lerészegedés emléke, melynek képeit egy söröskorsóra vetett pillantás vonja előtérbe (296–298.). A mnemotechnikai módszerek tehát dinamikusak, a múlt váratlan pillanatokban képes felidéződni, de minden esetben megtalálhatjuk a visszaidézett eseménysort kiváltó képet, gondolatot, ízt, hangulatot. (Ritkán, de néha környezete is reflektál Szindbád révedezéseire: „Veled mi van? Bagdadi emlékek megint?” [223.] – kérdezi Csonka, mintegy jelezve a múltban kutakodó gondolkodás gyakoriságát, s az erre adott ironikus magatartását.)

Az elbeszélő történetek kvázi-kontinuitását sugallja Szindbád társa, Csonka felügyelő is, aki egyfajta watsoni szerepkört tölt be az agyafúrt detektív mellett. Viszonyuk meglehetősen ingatag, Csonkát bántja az újoncként rendőri kötelékbe került detektív ütemes előrejutása: „Könnyen beszélsz! Nem téged minősítettek le!” (50.). Kettejük kapcsolatának libikókaszerű változására több utalást is találunk, egy bűntett korábbi nyomozását például „Csonka hadnagy vezette, akivel éppen feszült a viszonya”. (292.) Néhány elbeszélésben azonban teljes az összhang kettejük között (*bőseink*, vagy *szegény Teodóra*). Csonka mindenesetre – hogy alátámasszuk a watsoni analógiát – jobbára a tudományok embere; Szindbád meg is jegyzi: „a következtetések levonásával hadilábon állsz”. (50.) Elméleti törekvéseit azonban ma-

gasabb körökben (rendszerint) értékelik, többször előadást tart az Akadémián, melynek közléséről a Rendőrségi Közlöny gondoskodik (123.), bölcselkedik Arisztotelész műveiről (230.), lelkesedéssel fogadja egy jövőbe mutató nemzetközi, rendőri együttműködés tervét, melynek neve akár „Interháló” is lehetne (232.). S noha nem szereplője valamennyi történetnek, mégis olyan karakter, mely jelenlétével betölti a központi figura diskurzusban megnyilvánuló okfejtésének beszédpartneri pozícióját; a nyomokból, kihallgatásokból levonható érvek általa, számára elmagyarázva, az ő szavaival újrarendelve válnak nyilvánvalóbbá.

Közelebb lépve a detektívtörténetek tipologizálásához említést kell tennünk Szindbád munkamódszereiről. Tényfeltárási eszköztárában első helyen a kihallgatás, vagyis a szemtanúk, gyanúsítottak által megalkotott narratívák feltérképezése, továbbgondolása áll. Úgy is fogalmazhatunk, nyomozói munkáját a *gyanakvás hermeneutikája* által fenntartott gondolkodói habitus jellemzi, mely képes szelektálni, válogatni az elé táruló elbeszélések közül. De – vérbeli detektívként – ebben az eszköztárban a blöff ugyanúgy megtalálható (*nem azé, akié*) mint a személyes, hátrahagyott holmik közötti nyomkeresés (*téboly*), a gyanúsított személy követése (*privát ügyek*), vagy helyszínelői módszerként a vizsgált esett újra-modellezése (*szegény Teodóra*, 275.). Hiszen Szindbád, mint detektív, valójában csak nyomozásai alkalmával létezik: mindig valamilyen „ügy” kezdésének apropóján találkozunk vele, személyes megjegyzéseket, közléseket csak ritkán kapunk tőle (ha kapunk, azok is a tényfeltáráshoz fűződő érzelmeit járják körül), ezek az információk korábbra, bagdadi emlékeinek korszakába vannak utalva. „A nyomozás tehát elkezdődött: Szindbád feláll, furcsa boldogságot érez, izgalmat, és a még nagyobb izgalom lehetőségét, néha úgy véli, tulajdonképpen ezért él” (74.). A detektíven (állíthatjuk) nem fognak a rendőrmunka veszélyei, komoly életveszélybe egyszer sem kerül; s noha „fejzetenként” szórványos említéseket kapunk a magyar történelem negyedszázadnyi kataklizmáiról, Szindbád inkább az „esetre”, a rejtélyre fókuszál, s emlékeinek leltározására igyekszik odafigyelni (ahogy a könyv elején fogalmaz: „most kezdem összerakni emlékeimet.” 7.). Ebből a távlatból tekintve Csabai kötetére, visszaidézve a fentebb közölt detektívtörténet típusokat azt mondhatjuk, textusainak többsége a *klasszikus detektívtörténet* felé viszi olvasóját.

A szövegvilág feltérképezése során azonban (igaz, nem ennyire relevánsan artikulálódva) felrémlelenek másfajta besorolási lehetőségek is. Szindbád egy Csonkával folytatott beszélgetés során ezt mondja: „Persze falazhat mindenki mindenkinek, de a valóság rendszerint egyszerűbb megoldások irányában kereshető. Az élet nem kriminovella.” (67.) Az elbeszélte történet megalkotottságát hangsúlyozó *kriminovella* mint műfaji meghatározás a szereplők önironikus *metalepszis*eként is értelmezhető, vagy akár *metanarrációs* figuraként, mely az *anti-detektívtörténet* műfaji eljárásaira emlékeztet. Hasonló lépés Csonka mindent átfogó, pozitivista kísérelte arra, hogy valamennyi bűnügyet az általa felállított, arisztotelészi ihletésű rendszerbe soroljon (229–232.); Szindbád reakciója rezignáltan bölcs: „Ha típusokban gondolkodunk, talán korlátozzuk magunkat.” (232.) Találhatunk allúziót *metafizikus detektívtörténetre* is: Szindbád és Csonka a harmadik (*bőseink*) szövegrész zárlatában egy sötét, sűrű erdő előtt vonul el; „Megfordult már a fejében: „Át kéne kutatni, hátha találunk valamit.” Aztán arra gondolt: „Mi van, ha valami olyat

találunk, amivel nem tudunk mit kezdeni? Így aztán mindannyiszor elhessegette az ötletet.” (71.) A detektív reakciójából kiolvasható egy, a *metafizikus detektívtörténet*hez való konzervatív viszonyulás is: noha elismeri (felveti) a típus létjogosultságát, egyben el is határolódik tőle, nem vállalva konfrontálódást bármely megismerést viszonylagosító lehetőséggel. Az idézett szövegrészletekből következően tehát mondhatjuk, a *klasszikus detektívtörténet* tipológiai csoportján kívül másfajta besorolásra is lehetőséget ad a kötet, ezek a csoportok azonban nem bírnak akkora fajsúllyal, mint a túlnyomó többségben lévő *analitikus detektívtörténet* hagyományörzőbb darabjai. Az elbeszéléseket mindazonáltal koránt sem nevezhetjük konzervatívoknak. Az elbeszélő néha összekacsint olvasójával, elrejtí a történet megoldását leírásai között – Szindbád egy diákverekedést feltáró iskolai látogatása során körbepillant a folyosón: „Az emeleten ismét szétneéz, ismét jobbra fordul. Ezúttal a negyedik parancsolat domborműve előtt áll meg. Egy fiút látni rajta, amint engedelmes, lehajtott fejjel áll szülei előtt. Fölöttük angyal.” (35.) Később derül csak ki, a verés elkövetője nem a gyanúsítottá vált diákok, hanem a megvert fiú apja, kinek (tettét indokolni próbálva) érvelése a negyedik parancsolat fiúi megtagadásának szajkózásából áll. Hasonló eljárással él a *fehér város* (talán a kötet legsejtelmesebb írása) is: a talány megoldását egy szentet ábrázoló ikon súgja oda a figyelmes olvasónak. Szindbád azonban nem ezekből informálódva bontja ki a rejtélyt, az olvasónak szánt tájékoztatók előtte rejtve maradnak; vagyis a nyomozás kicsinyített kivonatairól, egyfajta *mise en abyme*-okról beszélhetünk.

Az eddig nem tárgyalt „kemény krimi” elvárásait az utolsó (*fényképek*) szöveg teljesíti. Újragondolva a krimi-zsáner detektív teóriáját (a főhős csak ügyei kapcsán létezik) úgy vélekedhetünk, a minimálisra redukált nyárligeti életesemények az elbeszélő által kitöltetlenül hagyott *szövegterek*ként (*Leerstellen*) is értelmezhetők. Az „*űrök*” azonban az utolsó szövegben jórészt feltöltődnek: summáztatként utalásokat kapunk az eddigi detektív-múlt eseményeire (melyek a könyv rejtélyei), mi alatt dühörög a világháborús gépezet, a németek menekülnek, az oroszok hódítanak, tankok tüzelnek egymásra. Közben Szindbád előtt, fényképeket nézegetve nem csak bagdadi múltja, hanem nyárligeti életének elhallgatott történései is megjelennek (kiderül, milyen volt édesanyja, miért utaztak apjával keletre, mi történt Csonkával, megtudjuk, Szindbádnak unokatestvére is él a városban, s arról is tudósítást kapunk, hányszor volt szerelmes, miközben munkáját végezte). Ez a fejezet a premissza, mellyel alátámasztható Csabai kötetének regény-olvasata s a „*bard-boiled thriller*” recenziói felvetése: ebben az eseménysorban már rejtéllyel sem találkozunk, nincs mi után nyomozni; az eddigi üde nyárliget pusztulóban, s úgy tűnik, az orosz kézre került (tévedésből doktornak nézett), fegyverrel főtérre vezetett detektív sem sebezhetetlen többé. Sorsa lezáratlan.

S végül néhány szóban ki kell térnünk arra, Csabai Szindbád-karaktere mennyiben hasonlít a Krúdyéra? Szembetűnő, hogy ő sem tagadja meg érzékeitől az ízletes ételeket; szertartásos halevések (mely a Krúdy-gasztronómia egyik toposzává vált) sorával találkozunk (vö. 238., 315.), Szindbád az igazi *csörege* elkészítését is kommentálja (288.). Krúdy szövegvilágára emlékeztető momentum lehet az emlékezések technikája, a múlt tükrébe tekintő főhősök azonossága. Krúdynál azonban a múlt áradóbb, Csabainál kontrolláltabb. (Neveiknek csupán eredete azonos, Krú-

dy főhőse választja, Csabaié kapja.) Akkor járunk el helyesen, ha az azonosság felkutatásánál a felszínnél mélyebbre ásunk. Elemzésünk szerint mindkét karakter analógiája az őket övező szövegvilág bővíthetőségében keresendő: Krúdyhoz hasonlóan Csabai is képes volt olyan címszereplőt teremteni, kinek kalandjai végtelenségig bővíthetők; a rejtjelesen közölt időintervallumok ezt az elbeszélés-technikai eljárást támasztják alá, hiszen két, egymást követő történet közé tetszőleges mennyiségű *újabb* történet illeszthető. Egyetértve a védőborítón közölt szöveggel állíthatjuk, ez a Szindbád nem *az* a Szindbád, mégis, hozzá kell tennünk kiegészítésként: gyökerük azonos. Csabai nyárligeti nyomozójának történetei voltaképpen fejbiccentő igénylések arra, létezhet-e Szindbád a magyar irodalmi tradícióban – Krúdy után? (*Magvető*)

DÖMÖTÖR VILMOS

„Mégsem az a lány vagyok”

NAGY ILDIKÓ NOÉMI: EGGYÉTÖRVE

24 feszes kispróza, együttesen nem tesz ki 90 oldalt – adatolhatnám Nagy Ildikó Noémi első, *Egyétörve* című kötetét. Kierlelt stílusa, következetesen szikár nyelvhasználat, plaszticitása, életképszerű szcenikája rögvest felkelti az erre fogékony avagy a kíváncsi olvasó érdeklődését. A fentiek figyelembevételével kritikámat három pillérre, jelesen a műfaji vonatkozásokra, a hagyományba ágyazottságra és az elbeszéléstechnika vizsgálatára építem, előrebocsátva a minimalista diskurzus fogalomapparátusának centrumba helyezését.

Nehéz megfogalmazni, miről szól ez a könyv. Történetek helyett inkább csak történetcsírákat olvashatunk, például új-angliai otthoni és iskolai emlékekről, barátokról, szakításról, osztálytársakról, randikról, közös manhattani családi vacsoráról. Kezdetben New England házai, bentlakásos intézményei körvonalazódnak, később bostoni, New York-i éttermek, Niagara környéki szállodai szobák villannak fel, majd Budapest makro- és mikroterei: Andrássy út, Váci utca, Bartók Béla út, Szabadság híd, Almássy tér, Oktogon, Nyugati pályaudvar, lakások, kaszinó, koncert, McDonalds, Burger King, céges buli, drogrehabilitáció, kollégiumi szoba. Aki(k) e színtereket bejárja(ják), formálódó személyiségű fiatal hölgy(ek). (Egy darabig egyetlen, később több főhős alakjában ölt testet a dramatizált narrátor.) Társai(k) diákok, idegenbe szakadt magyarok, deviáns szülők (veszekednek, elválnak, az országút szélén sétálnak, az anya részt vesz lánya nászútján, az apa felnőtt, önálló életet élő gyerekéhez költözik), barátok, férfiak, munkatársak. A kifejtettebb textusok (*Epic*, *Orális higiénia*, *Szilenció*, *Lányok bálványá*, *Józanságom története*, *Lánycsók*) sem lépnek tovább esetek (pl. egy hazalátogatás, egy furcsa nászút, egy pesti bérház napi rendszerességű történései), valamint (Thomka Beáta szavaival) helyzet- és közérzet-analízisek szűkszavú rögzítésénél vagy a szelektív emlékezés aktusán.