

A detektívtörténetek szemiotikainak nevezhető paradigmájában a nyomozás régészeti metaforája uralkodik: ez a megismerés olyan koncepcióját teremti meg, amely felszínre hozza az elrejtettet, és amely a múltat jelenlevővé teszi. A detektív által létrehozott történet eszerint akkor „jó”, ha a múltbeli történés önaazonos leképezéseként értelkelhető. Ennyiben nem „új”, hanem alárendeli magát az „eredetinek”, amely éppen ezzel a gesztussal lesz – és egyúttal a „megoldással” pusztul is el mint – „eredeti”.

Dömötör Edit 71

LEKVÁRFŐZÉS ÉS BOKSZ

A megismerés alakzatai Kondor
Vilmos *Budapest noir* és *Bűnös
Budapest* című regényeiben

A megismerésnek ez az alakzata, a „klasszikus” detektívtörténetre jellemző alany-tárgy típusú értelmezés arra törekszik, hogy a detektív kiemelkedjen a történetiségből, „kirefektálja” magát az időből. A szemiotikai paradigma detektívje az érzéki adatokat múltbeli események jelölőiként értelmezi, amelyektől rögzített út vezet a jelöltig. Az olvasó azt érzi, ő is meg tudná ezt csinálni, ha megfigyelése „tüzetesebb” volna, hiszen a nyomozó következtetései csupán mértékükben, „élességükben” rendkívüliek, „jelle-
gükben” (mivel az abdukciót érvényesítik) nem. „Minden”, vagyis az előfeltevései szerint korlátozott számú adatot jelölőnek tekinti, figyelembe veszi lehetséges olvasataikat (hipotézisek), és végül úgy kapcsolja őket össze, hogy mindaddig ismeretlen összefüggések táruljanak föl (abdukció). A detektív nem engedi, hogy nyomozása tárgya rákérdezzen módszereire, így a módszer „foglya” marad, azt folytatja, amit már eleve jól tud. A megismerő és a megismerendő tekintetében a hermeneutikai szemlélet ezzel szemben azon alapszik, hogy folyamatosan az önmegértés munkájában vagyunk, s a szöveghez nem mint tárgyhoz viszonyulunk, hanem párbeszédet folytatunk vele. Olvasáselméleti szempontból a befogadás-
esztétikának az a belátása ismerhető fel, hogy a szöveg túlárad a struktúráján, az olvasásra vár, s éppen az olvasás közvetítése által nyeri el teljes jelentőségét.¹ Ebben a paradigmában a cselekmény éppen annyira „eredménye”, mint „tárgya” a nyomozásnak. E művek kapcsán – amelyekben a nyomozó tudatosítja történeti és/vagy kulturális pozícióját – visszatérő megállapítás a kritikában, hogy „kegyetlenebbek”, mint a szemiotikai szemléletet érvényesítő ún. „klasszikus” detektívtörténetek. David Trotter szerint míg utóbbi a *par excellence* episztemológiai műfaj, amelyben a jelek birodalmába helyezett holttest ritkán jelenik meg *holttestként*, addig például Philip

Marlowe nem képes arra, hogy „kellőképpen megkülönböztesse magát a szalon szőnyegének piszkától”. Ez Auden hasonlata a holttest általa igényként megfogalmazott disszonanciájára, amely – teszi hozzá Trotter – inkább émelygést idéz elő, semmint intellektuális izgalmat.²

72 Kondor Vilmos *Budapest noir* és *Bűnös Budapest* című regényeinek tárgyalása előtt, előljáróban megjegyzendő, hogy ez a probléma korántsem függetleníthető egy másik, a detektívtörténet műfaji konvencióinak kialakulása során sok tekintetben rokon műfaj, a gótikus irodalom hasonló fejleményeitől és kérdéseitől. A *terror novelt* és a *horror novelt* összehasonlítva az látható, hogy míg előbbi a történet-vezetésbeli lehetőségek felfüggesztettségére épül, és kidolgozza a meg nem valósuló lehetőségeket, továbbá fenntartja jó és gonosz éles megkülönböztetését (noha démoni alakjai félelemteli vonzóerőt gyakorolnak), addig a *horror novel* halmozza a retteneteket, mégpedig úgy, hogy például a *Frankenstein*ben a kivételes képességű címszereplő közvetve családja pusztulását okozza. Robert Hume ezt a különbséget a jóról és a gonoszról alkotott képzetek változásával magyarázza: a külső tényezők előidézte feszültség helyett a morális kettősség pszichológiai szempontja kerül előtérbe, s így a műfaj „a gonosz pszichológiai problémájának egyfajta tárgyalásává” válik.³ Fred Botting Hume nyomán halad tovább, amikor ezt az átalakulást azzal magyarázza, hogy a 18. század a sötétség és a gonosz fenyegető alakjait objektivizálta, majd kiűzte, és így a megfelelő morális határokat kívánta helyreállítani. A 19. században viszont megkérdőjeleződött a társadalmi, politikai és esztétikai formák, valamint az azokat meghatározó hierarchiák és megkülönböztetések stabilitása.⁴ A *terror* másodlagos lett a *horror* mellett, a *sublime* helyett az *unheimlich/uncanny/kísérteties* kap döntő szerepet,⁵ amely bizonytalanná teszi a határokat, az elkülönítéseket. Valós és látszólagos, jó és rossz megkülönböztethetőségének problémája immár belsővé válik (a 19. században gyakran a kettős, az árnyékén, a tükör által), semmint a természetfölötti (például a bűnöst megbüntető szellem) vagy általánosabban az idegen révén nyilvánul meg. A természetfölötti helyett pszichológiai erők lesznek a fő mozgatók: nemcsak a darwini evolúciós elmélet fedezte fel ugyanis a 19. században az emberben az „állatit”, hanem a kriminológiai, anatómiai és fiziológiai kutatások is.⁶

Hasonló kérdések, problémák merültek fel a detektívtörténet bűn- és titokfogalma kapcsán is. Az episztemológiai problémaként értett és külsővé tett titok itt a megismerés tekintetében kérdőjeleződött meg. A hermeneutikai szemléletet érvényesítő krimikben a „kegyetlenség” úgy ragadható meg, hogy a „klasszikus” műfajbéli külsővé tett titkot – ahol tipikusnak tekinthető a leleplezést követő „idilli” zárlat – annak internalizálnak mondható fogalma váltja fel. A belsőbe tevődik abban az értelemben,

hogy a bűn belefőnődik a megismerés-nyomozás folyamatába és a megismerő személy(iség)ébe, így a „rend helyreállítás” anakronisztikussá válhat. Olyan nyomozó (és gyakran olyan tettes) jelenik meg, akiknek esetében a morális megítélés bizonytalanságokba ütközik.

A „kegyetlenségnek” ez a mozzanata közelről érinti Kondor 73 Vilmos regényeit, amelyekben a megismerés folyamata és eljárása a „klasszikus” krimi felől „fenntartásokkal” illethető. Az információk megszerzése nem elsősorban logikai feladat, hanem kapcsolatok, illetve megfélemlítés kérdése. Arra is találunk esetet (bőven), hogy a megismerőt bűnelkövetésre kényszeríti a korrupció, mint ahogyan a *Budapest noir*ban Gordon Zsigmond bűnügyi újságíró, hogy bosszút álljon, egyenesen vállalja, hogy úgy fog eljárni, mint az a verőlegény, aki őt is helybenhagyta: „Pojva azt hiszi, csak ő tud mocskosan játszani.” A *Bűnös Budapest*ben pedig Nemes, a nyugdíjazott, de nyomozásra felkért detektívfelügyelő kihasználja az alkalmat (a szóban forgó üggyől függetlenül), hogy bosszút álljon a családját 1919-ben meggyilkoló egykori Lenin-fiún, és lelövi – azzal a fegyverrel, amelyhez egyébként szabálytalanul jutott hozzá. Gordon pedig szintén szabálytalanul használ egy detektívjelvényt, amelyet egy informátorától kapott. Más esetben az illetékes hatóságok által valamilyen okból elnézett bűn kényszeríti a megismerőt bűnelkövetésre, és az is megtörténik, hogy tragédiát idéz elő, s ebből következően nem képes a rend és a morális határok „klasszikus” krimibeli helyreállítására. A *Bűnös Budapest*ben például Gordon nyomozása sodorja a halálba Zsalud Edét, aki mint „slepper” pénzcsinálókat hajtott fel a kártyabarlangok számára. Nem történik meg, mert nem történhet meg a vallomáson keresztül az epiztemológiai és a morális dimenzió közötti átmenet, amelyet a „klasszikus” detektívtörténet következetesen megvalósít. Ott tudniillik a bűn (Paul de Man nyomán) hazugságra kényszerít: a jó és a rossz etikai értékeinek az igazság és a hamisság általi felváltásával epiztemológiai értéket nyer.⁷ A tettes vallomásában pedig az a performatív dimenzió érvényesül, amelyet de Man „mentegetőzésnek” nevez: ez nem *állítani*, hanem *meggyőzni* akar, a motíváltóság magyarázatával oksági szerkezetbe írva a bűntényt. De Man megállapítása szerint „a tett megértésre talál, s következőképpen bocsánatot is nyer – hiszen mindenekelőtt kirívó indokolatlansága volt megbocsáthatatlan”.⁸ A hermeneutikai paradigmában viszont rendszerint annyi „kegyetlenség” történik, hogy az „meghaladja” a vallomástétel és a leleplezés „teherbírást”, azt a pontot, ahol még helyre tudnák állítani a rendet, semmissé téve a bűnt. Annál is inkább, mivel tehát a megismerés folyamata a megismerőket magukat is bűnökre (vagy erkölcsileg legalábbis megkérdő-

jelezhető eljárásokba) sodorja; másrészt pedig azért, mert – Kondor regényeiben történelmileg motivált módon – a cenzúra miatt a megszólalás és főként a közzététel lehetőségei erősen korlátozottak. Mindezzel összefügg, amint az Kondor két regényében is megfigyelhető, hogy

74 folyamatosan jelen van *kérdésként*, hogy végül is *miért* nyomoz a megismerő, különösen, mivel – mint a *Budapest noir*ban olvashatjuk – „folyamatosan falakba ütközött”. A nyomozás nyilvánosságának lehetetlensége mindkét regényben folyamatosan tematizálódik. A *Budapest noir*val összehasonlítva a *Bűnös Budapest* (Nemes vonatkozásában) még erőteljesebben mozgósítja azt a dimenziót, hogy a nyomozás éppenséggel nem az episztemológiai értelemben vett leleplezésre irányul. Nemes ugyanis Gordonnal beszélgetve döbben rá arra, hogy amit ő kinyomozott, azokat a nyomokat eltüntetik, vagyis azért kérték fel őt a nyomozásra, hogy a bűntényt „teljesen” megsemmisíthessék. Míg a nyomozás szemiotikai paradigmája „lehántja” a megismerőről és a megismerés folyamatáról a történeti és kulturális meghatározottságokat, a nyilvánosságot pedig a maga „áttetszőségében” alkotja meg, addig Kondor (a megismerés hermeneutikainak nevezhető paradigmájában) érvényesíti ezeket a meghatározottságokat, mégpedig a nyilvánosság működésének kárára, időnként a tételesség felértékelése „árán”.⁹

Az alábbiakban Kondor két regényét mindenképp a „klasszikus” detektívtörténet mint fontos hivatkozási, referenciapont felől elemzem, hiszen, mint Stefano Tani fogalmaz, „a detektívtörténet műfajában minden újítás arra az áramlatra adott reakcióként ment végbe, amely régóta uralkodó volt, és amely később zártnak mutatkozott a variációkkal szemben”.¹⁰

A Kondor Vilmos *Budapest Noir* című, 2008-ban, valamint *Bűnös Budapest* című, 2009-ben napvilágot látott regényében szereplő Gordon Zsigmond bűnügyi újságíró. A *Budapest Noir*ban az 1936-os Budapesten meggyilkolt „kéjnő” ügyében induló nyomozása arra irányul, hogy cikket írjon, lehetőleg „címlapsztorit”. A mű már ezt megelőzően, a megvesztegetéssel ártatlanul megvádolt Róna Ernő detektív kapcsán is az igazság totalizálható ideáljával állítja szembe a cikkírást, a tudás „töredékességét”: a csoportvezető detektívfelügyelőtől, „Gellérttől ugyan nem tudott meg semmi újat Rónáról, de Turcsányi Gyula már nagyon várta a cikket, hát nekiállt megírni azt a keveset, amit tudott”. A múlthoz való hozzáférés leképezésből adatok és körülmények újdonságává és mennyiségévé értelmeződik át. Gordon a regény befejezésében az élete első cikkét író gyakornoknak azt fejti ki, hogy az újságíró feladata megírni, „mi történt” és kivel, nem a „miért”-re keresni a választ. Gordon az életében először látott holttest, Mariska kapcsán még lelkifurdalást érez, amiért nem derítette ki, miért végzett magával, de a regény végén ezt azt igényt

megtagadja. Ennek megfelelően tanácsolja: „A spekulációs részt is húzza ki a cikkből.” Ezzel az abdukciós eljárást, azaz – a szemiotikai paradigma értelmében – a nyomozást iktatja ki az újságírásból, és így a gyilkosság kétféle történetét alkotja meg. A szemiotikai paradigma előfeltevéseitől eltérően azonban nem igazság és hamisság ellentétében 75 különbözteti meg a két elbeszélést, hanem az *alkalmasság* szempontjából. Az egyik az abdukciót érvényesítő történet, amelyet a meggyilkolt lány apjának, Szöllősy kávékereskedőnek és feleségének mond el. A másik a gyakornok újságcikke, amelynek kijavítása során a „spekulációval” együtt a „leképező” nyomozást távolítja el. Az újságcikk nem azért „jobb”, mert „igaz” vagy megfelel a „valóságnak”, hanem mert „alkalmasabb”; és viszont: a Gordon által formált történet „fogytékossága” sem a „hamisság”, hanem az „alkalmazhatatlanság” értelmében merül föl. A nyilvánosság elé kerülő cikk mindenekelőtt a tekintetben kerül szembe a szemiotikai paradigma elveivel, hogy nem érvényesül az a performatív dimenzió, sőt Gordon tünetően kiiktatja azt, amely de Man nyomán „mentegetőzésnek” nevezhető.

Gordon a *Budapest noir* végén megbünteti a gyilkosságot elkövető Pojvát (felszítja ellene a boksztmeccs előtt ellenfelét) és a lány halálát végső soron előidéző apát (vagyonát egy leányanyától vonja el), továbbá elűzi a kéjnézőkről albumokba fényképeket készítő Skublics Izsót; a *Bűnös Budapest*ben Nemes Sándor megöli családjá gyilkosát, Gordon pedig bezáratja a tiltott kártyabarlangokat, de a nyilvánosság hiánya folytán a bűn nem semmisíthető meg. A „rend helyreállítása” mint a megismerésben rejlő lehetőség elképzelése ezért szinte groteszkül hat, a Gordon (és Nemes) által végrehajtott „büntetések” pedig kizárólag egyéni igazságérzetük megnyugtatását szolgálhatják, de etikailag több mint kétséges módon. A nyilvánosság hiánya az igazságszolgáltatásban a 18–19. század számos irodalmi alkotását felidézheti, alapvetően azonban azzal a jelentékeny különbséggel, hogy Kondornál (mint általában a 20. századtól) ez *hiányként* jelenik meg. Ebben tér el leginkább például Clara Reeve *The Old English Baron* című, 1777-es regényétől, ahol a bünt szintúgy nem mondják ki (illetve ott a szégyen miatt nem akarják kimondani), ezért a nyelv retoricitásával szintén nem semmisíthető meg.¹¹ Ott azonban a bosszú a gondviselés kiengesztelésére hivatott, míg itt egyéni elégtétel, amely viszont sem társadalmi, sem vallási legitimitációt nem nyer, így még látszólag sem kap „felhatalmazást [...] arra, hogy önmaga fölé emelkedjen”.¹²

A *Budapest noir* világában Gordon kénytelen elismerni, hogy amit megtudott a kéjnézőkről albumokból válogató politikusokról, „soha nem jelenhet meg”. Folytatja ugyan a nyomozást, mert őt és szerelmét, Krisztinát

is megfenyegették, azaz személyes sértettsége (mivel csúnyán megverték) mellett a veszély is motiválja kutatását. Képes azonban fenntartani és érvényesíteni azt a zszurnalisztikai diskurzust, amellyel elkerülheti, hogy például Mikszáth Kálmán *A sipsirica* című, 1902-es művének Druzs-
76 bájának sorsára jusson. Druzsba a gimnáziumára örökül hagyott kastélyban látottakról a tanári karnak beszámolót ír, újságcikket, majd parlamenti interpellációra is sor kerül. Vádjait azonban képtelenségnek minősítik, őt magát elmeegógyintézetbe zárják. Eisemann György rámutat, „alakja teljesen »kiíródik« a regényvilág mozzanatait a többi szereplővel közösen belátható, legitim narratívából. Különcléte immár olyan »másik« funkciót tölt be, melyből [...] nem képződik átjárás más nyelvezetek felé”.¹³ Gordon ezzel szemben a *Budapest noir* végén a történetek olyasfajta közlése mellett áll ki, amely nem „hamis”, de nem azért, mert „igaz” volna, hanem mert ez a propozíciós tartalom neki mint újságíró számára a legmegfelelőbb (azaz a rendőrség hivatalos álláspontjával egyező, hiszen ez a dolga, feladata, mondja a gyakornoknak). Ez az „áttétel”, „átfordítás” azonban relativizálja a beszédmódokat. Ebben a diskurzusban nem az igazság leképezése a tét, hanem a feladat elvégzése, a társadalom hatalmi erőviszonyaival és a hírlapok diszkurzív konvencióival összhangban. „Én írom a híreket, [...] már ha a hírek engedik megírni magukat”, az viszont nem írható meg, hogy a parlamenti képviselők katalógusból választják ki a kéjnőket, és hogy a tekintélyes kávékereskedő megverette s akaratlanul, de megölette a lányát.

A *Budapest noir*ban a meggyilkolt lány utáni nyomozás a cikkírásszolgáltatásban áll (legalábbis a regény elején és végén), s ezzel – az újság médiumával összekapcsolódó nyilvánosság révén – azt a felfogást bontakoztatja ki, miszerint a megismerés cselekvés. „Gordon érdemben már nem sokat tehetett, [...] mégis úgy érezte, kötelessége a mindig segítőkész detektív ügyében kideríteni az igazságot” – a szöveg itt a Róna-ügy igazságának kiderítését a mégis kötőszóval a „tevés” szolgáltatába állítja. Ez figyelhető meg a halott lány ügyében is: Gordon szerelme, Krisztina mindjárt azt kérdezi, mit akar tenni.

„ – Miért kellene tennem bármit is?

– Mert ez nagyon gyanús, Zsigmond.”

Kétféle érdeklődés körvonalazódik tehát: az egyik mögött, ahol a megvádolt ember becsülete a tét, személyes mozgatórugó rejlik; a másik a hírlapi cikkel összekapcsolódó érdeklődés, amely Gordon vágya szerint érdekes, szokatlan, sokkoló, egyedi, de általában „mindennapi”. Ez az érdeklődés feszültségbe kerül jártasságával, hiszen „már nem nagyon érhetne meglepetés”. A meghalt lányról először hallva például ezt feleli informátorának: „Ha azt mondja, hogy egy cselédet csapott el a villamos a körúton...” Gordon számára a „meglepetés” értéktelített. „Nem ez lesz az első jelöletlen

sírba temetett kéjnő Budapesten” – állapítja meg a helyszínen lévő detektív, és Gordont sem az kínozza, hogy a gyilkosság felderítetlen maradhat. Ha ugyanis egy kéjnőt holtan találnak a Nagydíófa utcában, amely „nem igazán biztonságos környék”, az nem „gyanús”, arra nem mondja, hogy „nem stimmel”. Csak attól a pillanattól *érdeklí, azaz szólítja* 77 *meg* az eset – érdemes figyelni az igazság történeljegére –, hogy konstatálja, „ilyen még nem” történt: „Ez azért mindenesetre különös. Egy halott zsidó lány a belváros kétes hírű utcáinak egyikében. Alaposabban megnézte a holttestet”, retiküljében csak imakönyvet talál. Ekkor, az „alaposabb” szemrevételezéssel lép ki a lány abból a régióból, ahol – a gyakornoknak tanácsoltak szerint – az újságíró feladata megírni, mi történt. Le is vonja az első következtetést: „Egyáltalán nem esett nehezére felidézni a dacos, szomorú mosolyt, amelyet a két fényképen látott” Gellért felügyelő fiókjában (két aktfelvételtől van szó). Ezen a ponton figyelhető meg elmozdulás, hogy Gordont a Krisztina által megfogalmazott kérdés vezesse: „Látott már maga zsidó kéjnőt? Ha érdeklí a véleményem, nem az a kérdés, hogy mibe halt bele, hanem az, hogy miként lett egy tisztos polgári családból származó zsidó lányból prostituált.” Míg a „módszer” „sematikusan redukálva [...] az emberi viselkedésben csak azt képes megismerni, ami tipikus, törvényszerű”¹⁴, itt a lány, majd Gordon és Krisztina sorsára helyeződik a hangsúly. Ahogyan Gadamer másutt megfogalmazza, nem arról van szó, hogy „a néző vagy szemlélő mint valami semleges fél mintegy »rögzít« egy tárgyat”, hanem „magával ragad”.¹⁵ „A kommunikáció nem ezt jelenti: megragadni, felfogni, leigázni és rendelkezésünk alá vonni” – amihez hasonló kifejezésekkel él Weber a világ *varázstalanítása* kapcsán – „hanem egy olyan közös világban való részesedést jelent, amelyben megértjük egymást”.¹⁶ Nem „utólagos” és nem „leképező” eljárásról van szó. Gordon nyomozása a maga és kedvese veszélyeztetettségének belátásával jár. Slomóval, a meggyilkolt zsidó lány udvarlójával ellentétben képessé válik arra, hogy megvédje szerelmét. Tudatosítja pozícióját: újságíróként ki van szolgáltatva bizonyos társadalmi rétegeknek a kimondhatóság nyilvánossága tekintetében, fizikailag esendő emberként pedig ki van szolgáltatva testileg. A „klasszikus” detektív testi sérthetlensége és aszexualitása ugyanis megismerésének az időből „kireflektáló” karakterével függ össze. Azzal azonban, hogy Gordon történeli és társadalmi pozíciója a nyomozás szerves részévé válik, a bűn eltörölhetősége (mint a nyelv performativitásának teljesítménye) irrelevánssá válik.

Gordon cikket akar írni a meggyilkolt zsidó „kéjnőről”, ezért új információkhoz kell jutnia. Kijelenti: „Az nem elég, hogy ott voltam a helyszínen. Az csak másfél hasáb a hetedik oldalon.” Érdekes párhuzam

figyelhető meg Gordon „tatájával”, Mórral, akinek célja hasonlóan „olyan lekvárt alkotni, amelyet az Ínyesmester *közlésre alkalmasnak* talál” [kiem. D. E.]. Lekvárfőzését tehát az határozza meg, hogy „még az Ínyesmester sem ismeri”; vagyis a jó lekvár újdonság és diszkurzív konvencióknak való megfelelés kettősségében „közlésre alkalmas”. Gordon kutatása is kizárólag bizonyos diszkurzív és társadalmi szabályok által meghatározott „mozgástérben” képzelhető el.

A nyomozás főzéssel vont párhuzama alapvetően tér el a régészet alakzatától. A főzés nem felszínre hozza és feloldja az eredetét, hanem a kiválasztott, illetve rendelkezésre álló alapanyagokból és újat alkot. A szemiotikai paradigma felől nézve a kiválasztás az önkényesség, a rendelkezésre állás pedig az esetlegesség mozzanatát hordozza, amelyektől a régészeti metafora mentes. Sőt az „eredeti” a főzés alakzatában „hozzávaló”, amelyet Mórnak kigondolnia és keresnie kell, hogy szépet, frisset találjon, és így az lekvárkészítésre *alkalmas* legyen. A régészeti metafora azt definiálja művészetként, amit felszínre hoz, a főzés viszont azt, amit megalkot. Gordon lekvárra tett egyik megjegyzése rávilágít arra, hogy a létrehozott „mű” itt elválik az eredettől: „Ugyan meg nem mondtam volna, hogy gesztenye, de ízlett.” Az eredet felismerhetetlen is lehet, a „mű” értékelése mégis kedvező, mivel az eredetnek való megfelelés, ill. annak leképezése immár nem kizárólagos és nem megfellebbezhetetlen szempont. Hasonló felfogás bontakozik ki Gordon cikkírói tevékenységében, miszerint „ott voltam a helyszínen, cikket akarok írni belőle, de nincs semmi, amit megírhatnék”. Nem azt panaszolja, hogy nem tudja senki, miként halt meg és ki volt a lány. Azaz nem a gyilkosság mint eredet leképezésének nehézségét, hanem az eredetnek mint a létrehozandó hírlapi cikk „alapanyagának” hiányát veti föl. Gordon Mórhoz hasonlóan „ehető” cikk előállításán fáradozik. A regény zárata azt vallja be, hogy Szöllősy Fanny halála olyan alapanyag, amelyből nem készíthető címlapsztori. Ezért kapja meg feladatul a gyakornok. Gordon tehát Mórhoz hasonló felismerésre jut: „De már tudom, hol rontottam el. Most már tudom, és mihelyst találok igazán szép gesztenyét a piacon, újra megpróbálom.”

A *létrehozás* szó használata azonban félrevezető lehet, ha az alakítás elsődlegességének benyomását kelti. Alakító dialógusról van szó, „hozzávaló”, „alapanyag” és a művelet kölcsönhatásáról. Gordon is alkalmas alapanyagot keres, amely megszólítja, Grondin szavával élve „bevonja a maga birodalmába”⁷, és amelynek révén az igazság történése dialógusjellegre tesz szert. Ez a hermeneutikainak nevezhető paradigma ugyanis a verifikáció igazsága helyett a felfedezés igazságának elsődlegességét vallja. A szemiotikai paradigmában az eszmény a „fizikai látás”, amely a „tökéletes” rögzítés révén az igazság kizárólagos szavatolója, míg a „fogalmiság”

téves, mert a megismerő *egyedi* beállítottságából születő interpretációhoz vezet.¹⁸ A *Budapest noir* a boksolás kapcsán értelmezi újra ezt a szembeállítást. Strausz Jenő bokszoló különbözteti meg e sport két fajtáját, amelyet Pojva és Harangi neve fémjelez. Pojvát „üthették, meg se érezte, a kezébe meg akkora erő szorult, hogy ha valakit rendszeren 79 eltalált, az többet nem kelt föl a ringben”. Mindegy, kivel küzd, hiszen csak „ver”: Pojva a fizikai dimenziójára redukált ökölvívást képviseli. Ezzel állítja szembe Strausz azt az igényt, hogy „ne csak ütni tudjon baromi nagyot, hanem gondolkodni is egy keveset”. Az ütés erejével szemben a „technikásságot” és a gyorsaságot értékeli föl. A lekvárfőzés és a boks alakzata annak belátásához vezet el, hogy az igazság magának a megismerésnek a folyamatában rejlik.

Mind Gordon, mind Mór esetében egy-egy szöveg (recept, illetve hírlapi cikk) létrehozása a feladat. Mindkét szövegfajta az olvasó számára ismeretlen, de nem *titokként* megalkotott (nem valamely eredetet „leképező”) információt közöl: a recept egy étel elkészítési módját, utasítások sorát tartalmazza, a cikk pedig egy eseményről ír. A múltbeli események leképezésével szemben azonban Gordon is kísérleteket, próbálkozásokat folytat, mint ahogyan tatája kísérletezik a lekvárfőzéssel, hogy az jó legyen. Ezek eredményét azután a recept felszólító vagy pragmatikailag akként értékelhető mondatokban, az olvasó számára előíró jelleggel foglalja össze. Ilyen értelemben a recept is a múltra utal vissza, hiszen írója múltbeli főzését írja le, de kihagyja a *nem megfelelő*nek bizonyuló lépéseket. Gordon a cikkben állító-leíró mondatokban ír egy múltbeli eseményről, de a szövegírást megelőző műveletek idézik Mór tevékenységét. Az motiválja, hogy kutatása mit vált ki: „olyasmibe nyúltam, amiről nem tudom, hova vezet”. Tapasztalva, mit idézett elő, folytatni akarja a nyomozást: „Most, hogy már félig agyonverték, igen.” Uralkodó tehát a nyomozás „előremutató” volta és alakító művelete, de nem a „rend helyreállításának” a szemiotikai paradigmára jellemző mozzanataként: mivel utóbbi a múltbeliként felfogott rend újra megvalósításaként írható le.

Kondor regényei egy fontos narratív eljárással értelmezik át a detektívtörténetekben fontos szerepet játszó leírást és ezzel a „megfigyelés” fogalmát. A megismeréshez hasonlóan nem „adottságok” közlése, hanem *cselekvés*. A szöveg Gordon várakozásaiként, adott esetben csalódásaiként formálja meg a leírásokat, ezáltal azokat mint szemlélődéseket, észleléseket, a látottak értelmezését a cselekmény részévé téve. Genette Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényéhez kapcsolja azt az újítást, hogy a leírás immár nem állítja meg a cselekményt.¹⁹ A szemiotikai paradigmát

érvényesítő detektívtörténetek is a cselekmény részévé teszik a megfigyelést, de a fogalmiságtól megfosztott „fizikai” érzékletet avatják eszményé. Kondornál ezzel szemben más felfogás bontakozik ki. „Skublicsnak elvörösödött a feje. Gordon túl messzire ment. [...] Mit ér azzal, ha
80 bemegy az Ó utcába, és bejelentést tesz? Egyelőre semmit. Amíg meg nem tudja, amit akar, addig nem tehet semmit. Most már egészen biztos volt abban, hogy ő készítette a képet a lányról, és abban is, hogy semmit nem fog kiszedni Skublicsból.” Ez a *Budapest noir*-ból vett szövegrészlet nem állítja, hogy Skublics készítette-e a képet, hanem azt közli, milyen következtetésekre jut Gordon, mit akar tenni, milyen várható eredménnyel. A hermeneutikai paradigmában a „megfigyelés” fogalma átértelmeződik azzal, hogy az észlelet *per definitionem* valakinek az észlelete és másrészt cselekvés, s a szöveg nem alkot „külső” pozíciót, amely a „semlegesség” igényével léphetne fel. Míg Holmes meggyőződése, hogy mindenki, aki „helyesen” gondolkodik, szükségképpen ugyanoda jut el, mint ő, a hermeneutikai paradigmában a megismerés, hasonlóan a főzéshez és Krisztina rajzolásához, nem személyfüggetlen, s hasonlóan a bokszt eszményéhez, nem a fogalmiságtól mentes folyamat.

A *Budapest noir* befejezése ugyanakkor fenntartja a „tényeknek” a megismerő hozzáférésétől független létezését, jelentésük inherens rögzítettségét, és ezen a ponton a nyomozás ismeretelméleti szempontból kevésbé radikális újragondolásához lép „vissza”. Ez mutatkozik meg Gordon és Krisztina párbeszédében:

„– Lehet, hogy csak egyszerűen nem akarom elhinni, amit a tények állítanak. – Maga mondta, hogy a tényekkel nem lehet vitatkozni. – Nem is. De egyelőre még nincs minden tény a birtokomban.”

Az itt körvonalazódó felfogás szerint a körülhatárolható, egészként definiálható „tények” („minden tény”) meghatározzák „saját” és az „önmagukon” túl, a gyilkosság történetére mutató jelentésüket is, mégpedig a megismerő-interpretátor részvétele nélkül.

Márpedig a nyomozás hermeneutikai paradigmájában a „tényekkel” lehet dialógusba bocsátkozni. Itt azonban „önértelmezésük” megfellebbezhetetlen, megkérdőjelezhetetlen, el kell „hinni”. A regény így végül visszalép az eredeti történet személy-független leképezéseként értett („Hogy egyben lássam *az egészséget*. Valami nincs *a helyén* a történetben.” [kiem. D. E.]) megismerés-felfogáshoz.

Az 1939-ben játszódó *Bűnös Budapest* még erőteljesebben avatja cselekményévé azt a felfogást, amely szerint a bűn nem „rész” képez a város szövegében (ahogyan Walter Benjamin és nyomán Dana Brand írja), hanem saját nyelve van, sőt maga külön világ, ahová bejárása sincs olyan-nak, akin látszik, hogy rendőr vagy zsurnaliszta. Számukra a bűn világa

egyenesen hozzáférhetetlen, nem egyszerűen olvashatóvá nem tehető. Más szóval a bűn világa alkot „rést”, de ezt a megismerő nem tudja olvashatóvá tenni, ha előbb meg nem tanulja nyelvüket. A bűn tehát különálló világot alkot, ami a nappal és az éj metaforikájába íródik, s ennyiben a két regény címe egymásba olvasható. (Emellett megjegyzendő, hogy a történet szintjén a két szöveget számos mozzanat kapcsolja össze.²⁰⁾ A *Budapest noir*ban azonban – a második regényhez képest – a bűn világába való bejutást jóval gördülékenyebben biztosította Gordon számára Rekedt Samu, a „hesszelő”, Vogel és Strausz Jenő. A *Bűnös Budapest* fejezetei viszont váltakozva két megismerő, a *Budapest noir*ból ismert Gordon és a nyugalmazott detektívfelügyelő, Nemes Sándor nyomozását beszélik el, amelyek egymástól függetlenül indulnak el, de egy ponton találkoznak. Gordon kábítószeres haláletesetek és tiltott kártyajáték, Nemes pedig eltűnt kábítószer-szállítmány ügyében kezd nyomozni. A második regény éppen azt a folyamatot teszi cselekményévé, amelynek során Gordonnak és Nemesnek meg kell ismernie azt a nyelvet, amely hozzáférhetővé teszi a bűnt, legyen szó kábítószerrel vagy kártyáról. Ez a folyamat ismeretlen a „klasszikus” detektívtörténetben, amelyben a nyomozó nyelvileg metapozíciót foglal el, így képes a szereplői nyelvek interakcióját olvasni, ő rendelkezik a „semleges”, áttetsző és egyetemes nyelvvel, míg a szereplők be vannak zárva a maguk nyelvébe. Ennek megfelelően itt Gordon és Nemes találkozásai nem arra irányulnak, hogy a szereplői megnyilatkozásokból hipotéziseket alkotva és megfigyelések révén leképezhessék a bűn történetét. A regény világában nem az a Holmes az eszményi megismerő, akinek látása fizikai jellegű, nélkülözve a fogalomalkotást, és nem is az a Holmes, aki hipotézisalkotásában a szilárd alapok lefektetésére törekszik. Gordon és Nemes számára nem a történetalkotás, hanem mindenekelőtt a nyelv megismerése, megtanulása ugyanis a tét. Nyomozásuk így a regény bizonyos pontjain elválni látszik a szóban forgó ügy(ek)től. A detektívtörténetre egyébként is jellemző jelenetező előadásmód ezért szinte eloldódik a konkrét bűnesetektől, és a bűn, illetve a nyomozás tablójává válik.

Másfelől a bűn nyelvével szemben működik a közzététel diskurzusát a kiszorítás elve alapján meghatározó cenzúra, amelyet az a kérdés irányít, mi jelentethető meg. A kiszorítás, kizárás eljárását alkalmazza tehát mind a bűnözés, mind a cenzúra. Gordon így két diskurzus szorításában, két diskurzus ütközőpontján mozog, és lépten-nyomon anonim parancsokba és arctalan hatalmak által felállított, de nem kevésbé kötelező erejű korlátokba botlik. Az anonimitásnak és az arctalanságnak ez a mozzanata itt, a második regényben még erőteljesebben érvényesül, így nemcsak *intellektuális*

szembenállás nem valósul meg a megismerő és a bűnöző között, de foucault-i értelemben *szembenállás* sem.²¹ Gordon és Nemes olyan esetekre bukkannak, amelyek számukra „szokatlanok” (pl. három, kábítószer okozta halálestet; a vöröskeresztes teherautók rendszámát nem írják föl), de a hatóságok számára, hivatalosan nem. Azzal a tapasztalattal szembesülnek tehát, hogy anonim parancsok vagy a cenzúra következtében a történetek a megszokott, köznapi esemény dimenziójába íródnak, a „tipikusság” jegyével ruházva fel az eseményeket. Az anonim parancsokra való hivatkozás ismétlődő-gyakorító elbeszélésmódot teremt a regényben. „Ellenfelük” tehát nemcsak a bűn, hanem a politikai hatalom is, sőt a kettő találkozási pontja. Azonban egyik esetben sem lehet szó szembenállásról, pontosan azért nem, mert mindkettő olyan világot alkot, ahová nekik rendszeren nem lehet bejutásuk – Gordonnak egy szélhámoson/ügynökön keresztül, Nemesnek pedig zsarolás révén lehet. Ez az oka annak is, hogy amikor Tartsányi (a hamiskártyásokra, a játékbarlangokra szakosodott főcsoport vezetője) megígéri Gordonnak, még aznap este le fognak csapni a kártyabarlangokra, nem is érdekli, hogy Lamotte (e klubok vezetője) kinek dolgozott. Gordon a hálózat „mögötti” embert keresi: „mindenütt strómanokba ütközöm. Mindenki csak bábu, álca, mindenki takar valakit. Azt akarom tudni... nem, rosszul fogalmaztam, azt *kell* megtudnom, hogy ki áll az egész mögött.” Tartsányi számára viszont e másik világ bezárása a tét, nem az, hogy leleplezze egyúttal azokat az embereket, akik a bűnökért-büntényekért felelnek. A regényben tehát két világ és annak két hálózata közti „szembenállás” figyelhető meg. Mint Tartsányi mondja: „Most, hogy halott – felelte lassan –, nehéz is lenne kideríteni [ti. azt, hogy kinek dolgozott]. Engem csak az eredmények érdekelnek – magyarázta, talán nem is Gordonnak, hanem magának. – Jelen esetben az, hogy a zugbarlangokat bezárjuk, és hogy ne lehessen többé bakkozni a városban.”

Gordon és Nemes úgy botlik korlátokba, hogy azokat mint *korlátokat* tematizálja a szöveg. Elsősorban ebben tér el tehát pl. E. T. A. Hoffmann *Scuderi kisasszonyától*: amikor ott a nyomozást megállásra készteti, hogy az üldözött tettes Cardillac házánál tűnt el, akkor a nyomozásnak ez a *korlátja* – állapíthatjuk meg a „klasszikus” detektívtörténet felől – a társadalmi tekintélytiszteletből adódik, de a mű világában szereplői szinten éppenséggel nem korlát. A *Bűnös Budapestben* az 1939-es év fiktív világszerűsége motiválja az olvasó számára ezeket a korlátokat. Mind Gordon Zsigmond, mind Nemes Sándor nyomozásában olyan társadalmi-politikai erők működnek, amelyek „förléjük” magasodva nem teszik lehetővé számukra a metapoziációt. Ennek hiánya mutatkozik meg a két nyomozás ismétlődő elemeiben: Nemes szolvai látogatásával (ahol a határon lengyel menekültek kelnek át) megismétli Gordon 1. fejezetbeli látogatását. Az olvasó számára iróniával

hat a megállapítás: „Nemes tudta, hogy az újsághíreket cenzúrázzák, de a látvány akkor is meglepte. Nem pár ezer menekültről van szó, hanem tízezrekről.” A szolyvai határ tapasztalatának megismétlődése így paradox módon ennek az ismeretnek az elszigeteltségét, magába zárulását nyomatékosítja: azt, hogy az ismétlődés éppenséggel nem jelenti, hogy többen tudnának róla, mivel a tapasztalatok nyilvánossága hiányzik. 83

A metapozíció hiányának másik mozzanata, hogy a bűn világába bejutni sem lehet anélkül, visszatérve a tanulmány elején tárgyalt kérdéshez, a nyomozók korrumpálódásához, hogy a megismerő cinkossá ne válna. Így amikor Gordon Annával végül bejut a Prohászka Ottokár utcai kártyabarlangba, már tudja róla, hogy – korábbi állításával ellentétben – nem Krisztina húga, de felhasználja arra, hogy bejusson. Nemes is megőrizte és használja jelvényét, pedig nyugdíjazásakor le kellett volna adnia. Amikor pedig a *Magyar Nemzet*nél a féltékeny, irigy Szirmay (a fővárosi rovatvezető) kijelenti, szerinte nincs kizárva, hogy Gordonnak köze lehet az eltűnt gyógyszerzállítmányhoz, Nemes fenntartásai ellenére azt mondja Wayandnak, Gordont meg kellene figyelteni, és éppen Szirmayra hivatkozik. Felmerül a gyanú, hogy Nemes azért veti fel ezt, hogy legyen nyom, amellyel előállhat, mégpedig könyvének megírása érdekében. A „klasszikus” detektívtörténet felől olvasva a művet az állapítható meg, hogy itt nem a megismerő foglal el metapozíciót, hanem mind a politikai erők, mind a bűnözők ismeretelméletileg fölényben vannak Gordonnal és Nemessel szemben. A politikai erők őket is irányítani látszanak, valamint korlátozzák megismerési lehetőségeiket, mozgásterüket, a bűnözőknek pedig módjukban áll kiszűrni, nem beengedni a gyanús embereket. Gordonnak például Anna adja meg azoknak a bécsi kaszinóknak a nevét, amelyeket fel fog keresni; Nemes megütközik, miért mondja Wayand, hogy Gordon a jó nyom. A két nyomozónak tehát azzal kell szembesülnie, hogy őket is mozgatják, és be vannak zárva a maguk perspektívájába.

Gordon és Nemes nyomozása ott találkozik a történet szintjén, amikor a 25. fejezetben Nemes egy titkos helyre viteti Gordont, ahol megosztják egymással ismereteiket. Itt derül ki számukra, hogy a két nyomozás „ugyanannak” a bűnténynek (vagy inkább bűnténysorozatnak) a két oldala. A 25. fejezetig a páratlan fejezetek Gordon, a párosak Nemes történetét beszélik el; innentől kezdve ez megfordul, ezzel jelezve az itt bekövetkező fordulópontra. Az olvasói tapasztalatban viszont ez az összekapcsolódás már korábban megtörtént. Ebben a fejezetben tehát a két szereplő értelmezői művelete hasonlít az olvasóéhoz: utóbbi saját

interpretációjának alakulására ismerhet, hiszen a két nyomozás korábban, a befogadásban megtörtént találkozása ismétlődik meg itt. Vagyis az olvasó ekkor Gordon és Nemes találkozásában megláthatja a maga korábban elfoglalt pozícióját. Márpedig a két nyomozás összekapcsolódásának

84 lehetőségét a bűnösök teremtették meg, és a befogadásban jóval hamarabb összekapcsolódik a három teherautónyi eltűnt kábítószert és a váratlanul sok kábítószeres haláleset, mint a két nyomozó számára a történet szintjén. A váltakozó belső nézőpont az olvasónak lehetővé teszi, hogy a két megismerőhöz képest „magasabb” pozíciót foglaljon el (a regény világára való rálátás és az ismeretek tekintetében), olyat, mint a mű világában figurálisan a Wayand fivérek (Nemes megbízói) és Istvánffy detektív. Hiányérzetet éppen ezért az kelthet, hogy a belső nézőpontú elbeszélés ellenére Nemes a „semmiből” áll elő elvégzett kutatásával, miszerint Stefanics (családjának gyilkosa) él, és valaki mást temettek el helyette, ami felborítja a regény nézőponti következetességét.

A történet szintjén a két nyomozó soha nem kerül abba a pozícióba, ahonnan olyan rálátást nyerhetnének az eseményekre, mint az olvasó. A két férfi perspektívájának a „klasszikus” detektívtörténetekéhez hasonló „teljes” átjárhatósága nem valósul meg. Egyetlen példát kiragadva: amikor Nemes az 1. fejezetben „felkérést” kap, hogy nyomozza ki három teherautónyi kábítószert eltűnését, az olvasó az előző fejezetből már tud a felsőbb parancsról, hogy átvizsgálás nélkül kell őket továbbengedni, valamint a harmadik teherautó sofőrjének furcsa viselkedéséről. Gordon viszont nem tudhatott a szállítmányról, s hogy mindez eltűnt, s mégsem kezdődött hivatalos kivizsgálás. Az olvasó többlettudása tehát a két nyomozás összeolvasásából adódik. Ezzel hozható összefüggésbe az az eljárás is, hogy a fejezetek megnevezése betűkkel kiírt tőszámnevekkel történik, azaz valójában a regényszöveg nem nevezi a részeket egy epikai mű *részeiként* fejezeteknek, nem is sorszámnevekkel él, hanem pontszerűen számokkal látja el azokat. Így végül is folyamatos, 33-ig való számolást kapunk. Másként fogalmazva, a szöveg nem végzi el a paratextuális megnevezés aktusát magát. (Ez egyébként a *Budapest Noir*ban is megfigyelhető.) Másrészt viszont a belső nézőpontnak köszönhetően az olvasó több történésről és motivációról értesül, mint a politikai hatalom emberei. Az „igazi” metapozíciót így az olvasó foglalja el, mind a bűnözőkhöz, mind a megismerőkhöz képest. Vagyis ha nap és éj metaforikájának megfelelően ezeket két külön világnak fogjuk fel (amely esetben utóbbi szorosán összekapcsolódik az aktuális politikai hatalommal), akkor az a megállapítás fogalmazható meg, hogy egyik sem képes a másikat olvashatóvá tenni, és a másik (vagy a maga) erőit „összefogni”.

Nemes végül a nyilvánosság feltételeinek hiányát használja ki a maga bosszújának végrehajtásához, a titkolni kívánt információk kiszivárogtatásával zsarolva Wayandékat. Ezzel ő is megtagadja a nyilvánosságot mint értéket, hiszen inkább cinkosságot vállal Wayandékkal, hogy lelőhesse családjá gyilkosát, a számonkérés előtt pedig egy kommunista rab élete árán menekül meg. Itt zárul Nemes regénybeli szereplése, mégpedig oly módon, hogy tevékenységéből teljesen kiiktatódik az az ügy, amelynek felderítésére felkérték, valamint mindaz, amit ezzel kapcsolatban megtudott. Annak sincs továbbá a regény világában semmi jelentősége, hogy Kondor műve végső soron, legalábbis egy fontos vonatkozásban megőrzi – de „csak” az olvasói befogadásban – a „klasszikus” detektívtörténetre jellemző centralizáltságot. Nevezetesen arról van szó, hogy Gordon kideríti, az egyik meggyilkolt lány nem mással ivott szamorodnit Bathó vendéglőjében, mint Istvánffy detektívvel és Wayand Istvánnal. Nemes mellékvágánynak tűnő nyomozása és a „fő” nyomozás tehát összekapcsolódik, amiben a regény alapvetően eltér például Tar Sándor *Szürke galambjától*. Ez az összekapcsolódás azonban egyikük nyomozásában sem válik jelentéssé, mivel Nemes Istvánffyt mint a maga családjának gyilkosát lövi le, Gordon pedig annyit ér el, hogy a kártyabarlangokat bezárják. Gordon nyomozásának eredményeit még a regényszöveg is kiiktatja, hiszen az általa megírt regény az olvasó számára hozzáférhetetlen marad, míg a regény világában lefoglalják és elzárják. Végül ahhoz fordul „információért”, mondván, ő az „illetékes”, akiről tudja, hogy tettestárs, és értelemszerűen tudnia kell, mit fog válaszolni. Kérdésével érzékelteti, tudatja, hogy valami mégis „kiszivárgott”, másrészt a regény zárlataként ismét tudatosítja (meglehetősen didaktikusan), hogy ismeretei, felfedezései ebben a világban nem mondhatók ki. Harmadrészt pedig Gordon alakját a regény zárlata olyan diskurzusban szólaltatja meg, amely – hasonlóan a *Budapest noir*hoz – a regény világán „belül” tartja a figurát. Azt a figurát, aki végül egykedvűen veszi tudomásul, hogy a meggyilkolt ifjú újságíró, Radványi nevében megírt regényt lefoglalták, s így teljesen „értelmetlenül” írta meg.

A „rekonstrukció” feladata tehát jelentős részben az olvasóra hárul, de nem marad el, azaz nem ismeretelméleti szempontból válik kérdéssé a hozzáférhetősége, hanem a fikció szerint a nyilvánosság feltételei hiányoznak kimondásához. A megismerő ismeretelméleti ereje ti. nem képes a politikai érdekek hatalma fölé kerekedni, az olvasó számára viszont a szöveg biztosítja ezt a „kiváltságot”. Episztemológiai szempontból így a műfaj kevésbé radikális újraértelmezésének tekinthető a regény. Mindeközben a magyar bűnügyi irodalomban jelentékeny szemléleti újításként

értékelhető, hogy a szöveg az elszigetelt nyomozások „átjárhatóvá” tételét a befogadásra bízva, ennek a regény világában való meg nem történtét és általában a megismerés lehetőségeit, mozgásterét történelmileg-politikailag is motiválva.

86

¹ Paul Ricoeur: *A szöveg és az olvasó világa*. Ford. Jeney Éva. In. Uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest, 1999. 312–313.

² David Trotter: *Fascination and Nausea: Finding Out the Hard-Boiled Way*. In: Cherniak, Warren – Martin Swales – Robert Vilain (szerk.): *The Art of Detective Fiction*. Macmillan, London, 2000. 21–22.

³ Robert D. Hume: *Gothic Versus Romantic: A Reevaluation of the Gothic Novel*. *PMLA* 1969/2. 285–287.

⁴ Fred Botting: *Gothic*. The New Critical Idiom. Routledge, London – New York, 1996. 10–13.

⁵ Ld. mindenekelőtt Sigmund Freud *Das Unheimliche* című írását: *A kísérteties*. Ford. Bókay Antal és Erős Ferenc. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Filum, Budapest, 1998. 65–82.

⁶ Ld. bővebben Peter Strasser: *Verbrechermenschen. Zur kriminalwissenschaftlichen Erzeugung des Bösen*. Campus Verlag, Frankfurt/M. – New York, 1984. Különösen 60–79.

⁷ „Vallomást tenni annyi, mint az igazság nevében legyőzni a büntudatot és a szégyent: a vallomás episztemológiai nyelvhasználat, melyben a jó és a rossz etikai értékeit az igazság és a hamisság értékei váltják fel, ami mögött egyebek mellett az az elgondolás áll, hogy az olyan bűnök, mint a bujaság, irigység, kapzsiság és társaik, elsősorban azért bűnök, mert hazugságra kényszerítik elkövetőjüket. A történetek kendőzetlen elmondásával helyreáll az etikai egyensúly ökonómiája, és kezdetét veheti a megváltás egy olyan igazság tisztává varázsolt légkörében, amely habozás nélkül leplezi le a büntettet annak teljes rettenetében.” (Paul de Man: *Mentegetőzések (Vallomások)*. In: Uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 375.)

⁸ Paul de Man: *Mentegetőzések (Vallomások)*. In: Uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 386.

⁹ A *Bűnös Budapestben* gyakran a cenzúra és az öncenzúra kapcsán figyelhető meg ez: „A sajtótiszt létszámtól függetlenül mindig lelkiismeretesen elmondta mindazt, amit a sajtónak szántak. Amit meg nem szántak a sajtónak, eleve nem nagyon lehetett megírni, vagy ha mégis, nem volt érdemes, mert a cenzorok értették a dolgukat. Amióta Teleki kormánya szeptember másodikán bejelentette a kivételes hatalomról szóló intézkedéseket, nem csak Gordon vette észre, mennyire megszürték a híreket.” (21.); „[N]éhányukat azért zavarta a cenzúra. Nem is a hivatalos, hanem az öncenzúra: eleve nem írtak meg cikkeket, mert tudták, hogy úgysem jelenhetnek meg. Most is erről folyt az eszmecsere, miután a nagy kartell tagjai bevonultak a telefonszobába. Többen azt mondták, hogy nem is érdemes egy nekrológnál többet írni, mert egy riport még olyan kérdéseket tenne fel, amelyekre senki sem válaszolna szívesen.” (71.)

¹⁰ Stefano Tani: *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1984. 36.

¹¹ Clara Reeve regényében Sir Walter Lovel, mivel halottnak hiszi Arthurt, a kastély örökösét, eladja azt. Arthur sok évvel később visszatér, de jogos örökségét nem tudja átvenni. Sir Philip Harclay, a család barátja határoz arról, hogy Lord Lovel előtt három lehetőség áll. Vagy elzarándokol a Szentföldre, vagy örökre kolostorba vonul (ezekkel a családot is megkíméli a szégyentől), vagy ha mindkettőt elutasítja: „Egyenesen az udvarba megyek, leborulok uralkodóm lábai elé, elmondom gonosz életem és tetteid egész történetét, és bosszút kérek a fejedre. A király túlnálul jó és kegyes ahhoz, hogy ilyen gaztettet büntetlenül hagyjon; nyilvánosan fog megszegényíteni

- és megbüntetni téged.” („I will go directly to Court, throw myself at the feet of my Sovereign, relate the whole story of your wicked life and actions, and demand vengeance on your head. The King is too good and pious to let such villain go unpunished; he will bring you to public shame and punishment.” [Clara Reeve: *The Old English Baron. A Gothic Story*. Szerk. James Trainer. Oxford University Press, New York – Toronto, 1967. 135.]) Megtörténik a kastély tulajdonjogának rendezése, de ezen túl szükséges a gondviselés kiengesztelése, *máskülönb*ben, *ehelyett* a család eljárást indít. Lord Lovel pedig inkább elvonul a világtól, mint hogy a nyilvános eljárás szégyene érje. Ez az értelmezési kontextus arra is felhívja a figyelmet, hogy itt a felsorolt három lehetőség egyenrangú, mert a sokat emlegetett gondviselés kiengesztelésére, a „jóvátételre” – de nem a bűn megsemmisítésére – hivatottak.
- ¹² Nyusztay Iván: *Tétlenség és önazonosság a görög és a Shakespeare-drámában*. Jelenkor 2005/6 602.
- ¹³ Eisemann György: *Mikszáth Kálmán*. Klasszikusaink. Korona Kiadó, Budapest, 1998. 83.
- ¹⁴ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlat*. Ford. Bonyhai Gábor. Gondolat, Budapest, 1984. 251–252.
- ¹⁵ Hans-Georg Gadamer: *Épületek és képek olvasása*. Ford. Loboczy János. In: *Uő: A szép aktualitása*. Vál. Bacsó Béla. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994. 167.
- ¹⁶ I. h.
- ¹⁷ Jean Grondin: *A hermeneutikai igazságfogalom kibontakozásáról*. Ford. Mezei György Iván. Athenaeum 1993/1 225.
- ¹⁸ Ld. bővebben korábbi tanulmányomban: *Waverley és a detektív. „Közvetítés” múlt és jelen között a „klasszikus” krimiben*. In: Benyovszky Krisztián – H. Nagy Péter (szerk.): *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*. Parazita könyvek 4. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009. 135–176.
- ¹⁹ „[E]z a leírás soha nem eredményez az elbeszélésben szünetet, nem függeszti fel a történetet, vagy hagyományos terminussal, nem szakítja meg az »akciót« Valójában a prousti elbeszélés soha nem akad meg egy tárgyon vagy egy látványon anélkül, hogy ne felelne meg a hős [...] egy kontemplatív megtorpanásának, így a leíró rész soha nem lép ki a történeti időbeliségből.” (Gerard Genette: *Az elbeszélő diszkurzus*. Ford. Lovas Edit, Sepegy Boldizsár. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. I. Janus Pannonius Tudományegyetem, Jelenkor, Pécs, 1996. 84.)
- ²⁰ Például a *Budapest noir*ban Londonba készülő Krisztina már ott él, Gordon a nagypapától örökölt lakásban él, és rendszeresen felbukkan a „tata” egy-egy dzsemje, és mindkét regényben szerepel többek között Vogel, az újságíró, Pazár, a kórboncnok.
- ²¹ Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés*. A börtön története. Ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára. Gondolat Kiadó, Bp. 1990. 90–91. o.

