

RÉMESEN VAN, DE RENDBEN VAN...

A Nat Roid-krimik

I. Feladat előtt állunk; s mint annyiszor, kétféle nehézségbe is ütközhetünk: a rejtvénykulcs, gondoljuk, teljes egészében a birtokunkban van már, csak a titkosíró dolgozik még, a szöveg nincsen még készen; vagy pedig előttünk már a teljes, a befejezett rejtély, ám a kulcsnak csupán bizonytalan körvonalairól van tudomásunk. A helyzet azonban most – mint annyiszor – inkább az összes többi magában foglaló harmadik: nem tudni, vajon a nemrég feltűnt Nat Roid négy műve része csupán, vagy teljes anyaga egy Nagy Regényegyüttesnek, mint ahogy abban sem lehetünk biztosak, hogy... fejtő buzgalmunkat nem tévesztjük-e össze magával az „operatív” kóddal, mely – esetleg – tőlünk távol áll.

Ebben a bizonytalanságban azután, előljáróban, csak annyit mondhatunk, hogy komolyan gondoltuk az imént a Nagy Regényegyüttes kifejezést, mert Nat Roid négy krimije kétséggkívül egyetlen mű négy egymásból is következő, egymásra utaló, egymástól is függő „fejezete”, melyeknek eme függését az alaptörténet vakondideje, egy előre haladó mozgás ténye határozza meg; négy kísérlet, négy viszonylagosság, négyszer ismételt teremtő aktus a káoszról a rémes rend felé. A *Nem szeretném, ha fájna*, a *Túl jól fest boltan*, a *Most vagy soba* és az *Azt te csak hiszed, bébi* nem bűnügyi regények a kifejezés hagyományos értelmében, mert szerzőjüket (akinek inkognitóját nehéz szívvel bár, de mégiscsak fel kell fednünk) nem maga a detektívregény, hanem a detektívregény-írás technikája ihlette meg, mégcsak nem is úgy, mint Nat Roid sokat emlegetett kedvencét, *Raymond Chandlert*, akinek alábbi szavaihoz azonban neki is sok köze van: „Amikor írni kezdtem, semmi más nem volt a célom, mint az, hogy játszani akartam egy megragadóan új nyelven, meggyőződni, milyen hatást ér el, ha olyan kifejezési eszközként használom, amely valahogy megmarad a nem intellektuális gondolkodás szintjén, és mégis van ereje kimondani azokat a dolgokat, amelyek rendszerint csak a magas irodalomban mondatnak ki.” S azt, hogy a detektívregény nemcsak képes erre, de alapszerkezete mélyen filozofikus, hogy maga a műfajjal kapcsolatos újabb keletű izgalom annak tudható be, hogy a krimi mint a tömegkultúra modern válfaja tiszta formaként értelmezhető, nem csupán Chandler észlelete, de ennek ma már különféle irányból érkező, komoly elméletírói vannak: többek között *Pierre Boileau* és *Thomas Narcejac*, a Tel Quel-csoportból ismert *Tzvetan Todorov*, a science-fiction történész, *Marjorie Nicholson*, illetve a tömegkultúra tágabb jelentésével foglalkozó *Félix Guattari* és *Király Jenő*.

A krimi univerzalitása épp abból ered, mondják, amely hosszú ideje a legfőbb vád ellene: konvencionálisából, formai sztereotípiáiból, egysíkúságából, redukált szerkezetéből, hogy a tömegkultúra-ellenes *Dwight McDonal*d pontosan megfogalmazott egyéb érveiről már ne is beszéljünk. A krimi eredendő intellektualizmusa pedig éppen sokat ócsárolt, felrúghatatlan sza-

bályrendszeréből következnek, mert „a krimi egy rejtély és egy megoldás viszonyára épül – írja Király Jenő. – A rejtély és a megoldás közvetítője (pedig) a nyomozás, mint a nyomokban való olvasás.” Márpedig ez fölfogható úgy is, mint a megismerés modellje, hiszen:

rejtély – nyomozás – megoldás
valóság – kutatás – igazság.

A megismerés és a bűnügyi regény alapszerkezetének effajta azonosítása persze nem egészen kockázatmentes így, hiszen bővebb magyarázatot igényelne, hogy itt ezzel nem „tartalmakat”, hanem „formákat” azonosítottunk, ám annyi ezek után is leszűrhető, hogy amennyiben létezik megismerés „a nem intellektuális gondolkodás szintjén”, akkor ez annak *egyetemességére* utal... Másrészt: ebből az azonosításból bizonyos kellően nem indokolt optimizmus sugárzik, hiszen, ha a valóságot a rejtéllyel azonosítjuk, az igazságot pedig a titok megoldásával, ezzel kétségkívül azt mondjuk, hogy miután a rejtély, a titok természetéből credően elvileg megfejthető, megismerhető maga a valóság is, vagyis: van igazság erre a valóságra, mégpedig mintegy „megoldás-ként”...

Amikor az imént azt állítottuk, hogy a Nat Roid-krimik, azaz a Nat Roid-Krimi nem bűnügyi regény hagyományos értelemben, az azonosság embe konfliktusára gondoltunk. Mert a szerző mind a négy rejtélyűző kísérletében eljut ehhez a konfliktushoz, hogy a *Túl jól fest boltan*-ban már a fejezetcímekben szinte didaktikusan meg is fogalmazza ezt: „*Inkább-Kutatás-Mint-Megoldás*. Mielőtt azonban a hagyományos és a Nat Roid krimi különbségének elemzésébe fognánk, röviden arra is választ kell kapnunk, hogy miben áll – az eddigieken túl – a műfaj vonzereje. Pierre Boileau és Thomas Narcejac *Le roman policier* című könyvükben így írnak: „... a bűnügyi regény elsősorban fikció (így), joggal tartozik az irodalomhoz...”

Az irodalom a természetünket alkotó összes impulzusok nyelvi eszközökkel való kifejezése és tudatosítása... Márpedig ezen alapvető impulzusok közül talán a legerősebb, legritimívebb és legvadabb a félelem. Nem az emberre leselkedő ezernyi veszélytől való félelem ez, hanem az identitásérzetünket rejtélyesen érintő megfoghatatlantól való félelem... A félelem a cogito árnyoldala... (hiszen) az ember nem teljesen átlátszó önmaga számára, hanem egyidőben tudat és dolog marad. És amennyire... dolog, annyira van védtelenül kiszolgáltatva... láthatatlan és ismeretlen erők támadásainak, amelyek végül megsemmisíthetik... Határesetben a dolog a saját hullám, még pontosabban a meggyilkolt tetemem... A bűn ezért ébreszt fel bennünk valami ősi rettegést... Egyetlen módja, hogy megkönnyítsük a súlyát: szavakban, mondatokban, elbeszélésekben, *történetekben* kell felszabadítanunk...” S ha most emlékeztetünk sok más mellett Marjorie Nicholson mondatára („A detektívregény az egyetlen prózai műfaj, amelyben még el lehet mondani valamilyen történetet”), már közel járunk a krimi vonzerejének megértéséhez; ha pedig az egyik östre, Chestertonra gondolunk, aki szerint „a gyilkos-művész, a detektív-műkritikus, aki számára nincs tökéletes műalkotás”, már Nat Roidnál vagyunk.

II. Nat Roid Krimije legalább annyira kapcsolódik Király már idézett gondolatához (... a nyomozás mint a nyomokban való olvasás), mint amennyire az előbbi Chesterton-szellemességhez. Nat Roid ugyanis, mintha az szerint venné mindezeket, mert egyrészt a négy történetben Joe Lopiccó a rejtély kutatásában egy-egy könyv segítségével jut el a felismeréshez (Kierkegaard, Pascal, Francis Bacon stb.), miután a könyv, vagy pontosabban A Könyv szá-

mára nyomok halmaza, mely a világ, a valóság, az éppen *szóban forgó* rejtély megoldásának kulcsa. Másrészt: a gyilkosságok *forrása* egy az *ÉLET, MINT MŰALKOTÁS – MŰALKOTÁS, MINT ÉLET* lehetetlenjét megkísérlő zseniális akció, és Joe Lopiccó-Ron Sadle számára egy ponton mindig nyilvánvalóvá válik, hogy amivel szembe kell nézzenek – életre-halálra! – az voltaképpen egy művészi tett, egy fantasztikusan kigondolt vagy megvalósított mű, s mert az általa kibillent világ képviselői ők, végzettszerűen arra rendeltettek, hogy újból és újból kimondják az ítéletet, pontosabban: végrehajtsák: nincs tökéletes műalkotás...

A Nat Roid-Krimi a detektívregény-irodalom különös magaslata, mert annak mindig a szélső pontjain közlekedik: a hagyományos krimi műfajából eredő kényszerítő konvenciók nem egyszerűen valami „eredendő módon” meglévő konvenciók itt, hanem már-már vérfagyasztó tudatossággal a szerkezet működését konstituálják, más szóval, a hagyományos krimi struktúra nem pusztán van, hanem működik. A tradicionális bűnügyi regényben például a bűnnek, a gyilkosságnak a pusztá ténye elegendő „a kizökkent idő” jelzésére; nincs különösebb jelentősége annak, hogy a gyilkosság mivégre sérti fel az adott világ szövetét, vagyis az író és olvasó konszenzusára épülve „eleven sztereotípiaként” absztrakt módon *adva van*. Nem úgy Nat Roidnál: itt a gyilkosság az ÉLET-MŰ paradoxonának tragikus kudarca, nem egyszerűen megátalkodott gazemberek, sötét, pokoli fickók gaztette, hanem már-már heroikus, s ily módon drámai kísérlet a világ adott szerkezetének újrendező-sére.

Vagy: minden krimiteoretikusnál olvasható, hogy a hagyományos detektívregény mély műfaji jellegzetessége a nyomozó változatlansága, valamint a hamis és az igaz megfejtő egymás melletti szerepeltetése. Nat Roidnál a nyomozó, Joe Lopiccó és Ron Sadle a „megoldáshoz” vezető úton egyre mélyebben lát bele a valóságot szabályozó törvény értelmébe, mintegy együtt mélyülnek – különösen Mr. Joe – a kutatással; másrészt a hamis és az igaz megfejtő egy figurában összpontosul, nem válik szét, éppen, mert a nyomozópáros nem pusztán a titok professzionális megoldója, éppen, mert nem csupán a megoldásért, de önmagukért mint megoldásért kell küzdeniük.

Végül: a tradicionális krimiben maga a megoldás mindig a megfoghatatlan feletti győzelemként jelenik meg, ily módon felszabadító szerepe van. Nat Roidnál a „megoldás” a rendezettség győzelme ugyan, de a megfoghatatlannal szembeni kudarc, így azután nem felszabadít, hanem kétségbeejt. Itt a győztes is, a vesztes is – veszít... nincs katarzis, nincs megkönnyebülés. A bűn itt voltaképpen az adott világ meghaladására tett kísérlet következménye, az efellett aratott győzelem legalább annyira a győztes önmagán végrehajtott ítélete is. (Természetesen a gyilkosságok szervező középpontjáról, Axel Griersonról, Mr. Glichardról stb. van szó.) Egyszóval: a Nat Roid-Krimi olyan, mint egy pokoli éjszaka, amelynek alig várjuk már a végét, s akkor egyszerűen kiderül, hogy már régen napfogyatkozás van...

A Nat Roid-Krimi alapaxiómája, hogy minden mindennel összefügg, vagyis végső soron, hogy a világ már befolyásolhatatlan, de még áttekinthető. Így azután az esetlegesség csak mint gondolati tévút értelmeződik, a véletlen nem a dologban, hanem a tudatban van. A kutatásnak ezért épp a véletlen ad esélyt, vagyis a megoldás egyik kritériuma a tévedés lehetősége. Mind a négy történet a „valami történt, vagy ki tudja” zűrzavarából indul, a valószínűségek káoszából, a nyitottság bódulatából, az „ami van, az nincs” szorongásából. És Joe Lopiccó sadle-ve nekivág az „ami van, az nem úgy van” kimeríthetet-

len hajtóerejével a „valahogy lennie kell” korlátai között. Amit tesz, rekonstrukció, mint ahogy maga a történet, a kutatás, maga a könyv is az, a műalkotás lényegét példázva. A látszat zürzavara a zürzavar látszataként értelmeződik át, s a kezdeti „bármilyen lehetséges” szabadságát végül a kimerevitett „így volt” masszívuma váltja fel.

A kutatás lényege, kiindulópontja, hogy a kutató, a nyomozó, az igaz-hamis megfejtő tagadja a valószerűséget, ám mégis ki van szolgáltatva neki. Tagadja, mert tudja, hogy ami valószerű, az nem igaz, és ami igaz, az nem valószerű. Ugyanakkor ki van szolgáltatva ennek, mert mindig újra és újra a valószerűség foglya marad: hiszen örökösen egy új valószerűségbe lép csupán át. Ugyanez mondható a detektívregény írójára is: „Van valami tragikus a detektívregény szerzőjének a sorsában: az volt a célja, hogy megtagadja a valószerűséget, csakhogy minél jobban sikerül ez neki, annál inkább megszilárdít egy új valószerűséget, amely munkáját a detektívregény műfajához kapcsolja. – írja Tzvetan Todorov. – Ilyenformán a detektívregény mutatja fel a legtisztabban, hogy a valószerűségtől nem lehet megmenekülni... (De nem ő)... az egyetlen, aki ilyen sorsra van kárhóztatva; ilyenek vagyunk mindannyian, minden pillanatban... (mert)... mi hiába fedezzük fel a bennünket körülvevő élet törvényeit és konvencióit, nincsen hatalmunk megváltoztatásukra...” Minderre, mondja Todorov, beszédünk alaptörvénye kényszerít, melyből kiszabadulni csak egyféleképpen, a beszéd megsemmisítésével lehet. Ez a magyarázata a Nat Roid-szöveg irtózatossá redundanciájának. Mert Nat Roid útja a sadle-ctes Joe Lopicolóval együtt a beszéd valószerűségét megszüntetni, az igazságot „kimondani” akaró hős szomorú kalandja is, ennek (reménykedünk, egyik) módja a redundancia olyan felfokozása, mely közvetlenül a teljes némaság szakadéka előtt áll. Addig Todorov szavai csengnek komoran: „mert mi más volna az igazság, mint a meghaladott és későbbre halasztott valószerűség?”

III. A Nat Roid-Krimi ugyanakkor az identitás el lehetetlenülésének fájdalmasan ironikus „kimondása” is. Itt senki sem azonos önmagával, Joe Lopicoló nemcsak Joe Lopicoló, hanem „Hogpen” is, Ron Sadle D’Orleans felügyelő is, Mr. Glíhard John Picta is, Mr. Phil E. Tarius az Illető is, Axel Grierson Flaherty is, Kent nem Kent, Picta nem Picta, és így tovább, egészen addig, hogy Nat Roid nem Nat Roid. A két-, illetve a többértelműségnek ez a már a nevekben, címekben is megnyilvánuló zavara, bősége mintegy emblema a figurák, a cselekmény stb. „van és nem van”, „az és nem az” jellegének. A négy nyomozásnak – egyáltalán! – van egy olyan dimenziója is, ahol az egyetlen kérdés az, hogy: KI – KICSODA? S a megoldás egyetlen feltétele, hogy erre „valahogy összejöjjen” a válasz. Így aztán még az is megkockáztatható, hogy a négy történet nem más, mint Inkognitók Nagy Leleplezése. Nemcsak a Nat Roid-Krimi világmodelljének kiindulópontja a „minden mindennel összefügg”, de ugyanez érvényes a négy stórv szerkezetére, rögeszmés konstellációira is. Ezért aztán a nevek végleges, helyes pozíciójának megjelölése és a rejtély megoldása ugyanannak a dolognak a két oldala. Nevet adni a világnak, néven nevezni a valóságot, a dolgokat, így épül be mint szerkezeti alapelem. Mert a figurák inkognitójának a világ inkognitója felel meg, ily módon hát a személy és név helyes azonosítása a világ és név helyes azonosítását igéri – és mi más a dolga az írónak, mint hogy örökösen megkísérelje a lehetetlent: *túl-jutni* a nyelven... Az olvasóé pedig az, hogy Nat Roid Inkognitója mögött az Illető Személy és Tandori Dezső „valahogy összejöjjen”. (Magvető, 1980–82.)

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ