



A PISLÁKOLÓ

F u t a m o k a m a g y a r k r i m i r ő l

VILLANYKÖRTE

A kezdetek A jó regény, olyan, mint a villanykörte, becsavaram – ég. Nem tudom, kitől (talán Ottliktól vagy Karinthytól?) származik e szellemes aforizma, de annyi bizonyos, hogy legkivált a krimire igaz. Mert míg a remek, sőt klasszikus regények közt számos olyat tudunk említeni, amely nemigen ég, vagy csak pislákol, kihagyó szívveréssel (Kafka és Musil befejezetlen művei, Szentkuthy regényei lehetnek a legkézenfekvőbb példák), ám valamilyen titokzatos módon ez kevésbé zavarja az olvasót, addig a krimi (és általában a nem „magaskultúrához” tartozó zsánerektől) elvárjuk, hogy tökéletesen működjenek. E tökély vagy legalább részlegesen sikerült megcsináltság nélkül nem is fogyaszthatók, vagy csak nyögvenyelősen. Márpedig itt az élvezeti érték, az esztétikai sikerültség és az eladhatóság párban jár, hiszen egy megbukott operett, egy olvashatatlan krimi nem is zenés játék vagy krimi a szó teljes értelmében. Furcsa befogadói helyzet áll elő: a tömegkultúra termékeitől (talán éppen termék mivoltuk miatt) nagyobb tökéletességet követelünk/vágyunk, mint a *high brow* szférájának jelenségeitől, noha utóbbiak elvileg az esztétikai értékek világának csúcsát hivatottak képviselni.

Hogy nincs magyar krimi (nemhogy pislákolóan csenevész, hanem majdhogynem semmilyen); miért nincs, ha van; és ha nincs, akkor legfőbb ideje, hogy legyen – e vágy, e követelmény a nagy nyilvánosság előtt (ha nem tévedek) 1995-ben fogalmazódott meg

először artikulált és a kigázolás valamiféle lehetőségét is felvető/javasló/sugalmazó alakban. Nyilván hazabeszélek, de hát tény, hogy ekkor hirdettük meg Mosonyi Alizzal a hetilap *Beszélő*ben azt a krimi-pályázatot, mely beharangozójában (tőlem) és vezető esszéjében (Radnóti Sándor tollából) taglaltuk a kérdést. Magam a *bűnregény* neologizmust dobtam be a köztudatba (mint kiderült, nem is olyan sikertelenül, mint eleinte gondoltam: a kategória egyre gyakrabban tűnik fel különféle esszéekben, kritikákban; más kérdés, hogy mai szemmel nézve már látom, hogy nem sikerült valóban plasztikusan elhatárolható kategóriát megfogalmaznom). A bűnregény fogalmával az igényes krimit próbáltam meg elkülöníteni a pusztán a gyilkos leleplezésére irányuló és a zsáner keretein semmilyen módon nem túllépő, a Tzvetan Todorov osztályozásában a *whodunit* nevet kapott műfajtól, vagyis a „tisztá”, az „ideáltipikus” krimitől. A bűnregény, gondoltam akkoriban, a bűnt, annak természetét, létmódját, társadalmi és lélektani vidékét állítja középpontjába, nem a nyomozást és a leleplezést. A mára sajnos kissé elfeledett nagy író, Patricia Highsmith műveit hoztam föl példaként, továbbá kifejeztem reményemet, hogy a magyar krimi is utat tör ebbe az irányba. Vagyis a pusztá szórakoztatáson, epikus fejtörőn túl rálép a „kritikai realizmus”, vagyis a társadalmi gondok iránti érzékenység talajára, melyen voltaképpen sosem járt; megkockáztatom, még Móricz műveiben is csak felemás módon.

A meghívásos pályázatban kikötés volt, hogy egy lehetséges bűnregénynek csupán első fejezetét kell megalkotniuk a résztvevőknek, és aztán majd a két-személyes zsűri dönti el, hogy ki(ke)t bíz meg a teljes mű folytatásos regényként közlendő megírásával. Volt némi siker, hiszen a nagyszerű első fejezetet megíró két nyertes, Majoros Sándor és Tar Sándor mellett olyan kiválóságok álltak ki a síkra, mint Nádasy Ádám, Németh Gábor és Petri György. Végül Tar Sándor fejezte be a regényt (de csak részben, mivel a hetilap *Beszélő* megszűnése után az *ÉS*-ben jött ki az utolsó folytatása, és éppen a pénz hiánya miatt kellett eltekinteniük Majoros Sándor egyébként igen érdekesen induló, a jugoszláviai háborút a középpontba állító regényének teljes közlésétől is), mely *Szürke galamb* címmel, *bűnregény* alcímmel meg is jelent aztán 1996-ban a Magvetőnél.

Megszületett tehát a várva várt mű, noha Tar könyve, bár természetesen sok erénnyel rendelkezett, mégsem volt magyar krimi a szó valódi értelmében. Vagy mégis?

Meglehet. Valamilyen faramuci módon talán mégis az volt. Mert ha megnézzük például, hogy a beharangozó kisesszében Radnóti Sándor hogyan írta le a magyar „bűnregény” hiányának lehetséges okait, akkor talán jobbnak ítéljük a Tar-féle végeredményt.

Radnóti fölteszi a kérdést: Mi lehetne a magyar krimi anyaga? „A történetek gazdagsága és tágassága, *«Az erény meg a bűn, meg a csók, meg a vér»* – hogy az *Egy szerelem három éjszakája* híres kuplóját idézem – amúgy sem jellemzi mai irodalmunkat. A bűnügyi történetekhez pedig kivált szűkös az életanyagunk. Egy ország, amelyet néhány óra alatt mind egyik irányba el lehet hagyni – egyfelől –, s amelyben nem lehet elrejtőzködni – másfelől. Egy ország, amelynek emlékezetében néhány generáció számára a rendőr, ha nem a fakabátot vagy a közlekedési zsernyákat, akkor a politikai bűnüldözőt jelenti. Egy ország, amelynek kékekszürke bűnügyeiből *a legutóbbi időkig* – nyilván a cenzúrázott nyilvánossággal is összefüggésben – alig emlékszem bármire. S még a legeslegutolsó időkben is! A karácsonyi kettős gyilkosság alkalmával a «klasszis» őrző-védő-bűnöző a veszeléses üzleti találkozóra autót kölcsönöz, hogy villoghasson, imponáljon. A kölcsönkocsi *automata sebességváltós*, nehéz, de persze nem páncélozott luxusjárgány, melynek lassú indulása aztán az életébe is kerül. A balfék.” (*kiemelések az eredetiben.*) Szűköség, pitiánerség, a közelmúlt, azaz a szocializmus (és részben a Horthy-rendszer) szabadságghiányos világa, a rendőrség életterének ábrázolhatatlansága, mivel az eleve ellenszenves és ekként az olvasó számára érdektelen és taszító – ráadásul a szervek bírálata mindkét rendszerben cenzúra alá esett, noha eltérő mértékben. Plusz a magyar irodalom realizmushíá-

nya, mely abból a szempontból perdöntő, hogy alig valamiféle folytatható hagyományt kínál a „tágas és gazdag” történetek bemutatására. Tar regénye ebben a tekintetben mégis jellegzetesen magyar krimi volt, hiszen a tagolt valóságábrázolást erősen megspékelt a már-már Jókaira emlékeztető fantasztikus, egészen meseszerű elemekkel, amitől a krimi mint krimi be-sült. (És amikor aztán az immár havilap *Beszélő*-ben, 1996-ban *Irodalmi kvartettet* szerveztem a könyvről, az egyik szereplő, Beck András szemére is vetette ezt Tarnak.) És lett légyen bár mégoly kicsi és csenevész, de mégis a miénk volt Tar regénye, tagadhatatlanul, hiszen kissé szürrealisztikus, „holdbéli” jellege ellenére (vagy éppen azzal együtt!), nem kérdés, hogy – mindenekelőtt rendkívül erős miliórajza révén – az „egész mai magyar világ aljasodott benne”, hogy Ady régi Krúdy-kritikáját variáljam.

Húsz év után De a régi kisesszében Radnóti földobott még pár szempontot, melyeket nevezhetünk akár irodalomszociológiaiainak is. „Jó bűnügyi irodalomhoz olyan kulturális közeg kell, amelynek nem az önreflexió a legfőbb tevékenysége, és az önreflexió nem merül ki a kultúra magasságának vagy alacsonyosságának méricskélésében. Jó bűnügyi irodalom ott alakul ki, ahol a sokféle – és persze nem egyenrangú – kulturális tevékenység lappangó tétje nem valami rangvita. Ahol komoly írók aggálytalanul fordulnak ehhez a témához”. Hogy ilyen kulturális közeg azóta sem alakult ki, azt nemigen kell bizonyítani. De ha valaki mégis ezt akarná, akkor álljon itt egy idézet, majdnem húsz év későbből. Bárány Tibor egy 2011-es, *Szépirodalom vs. lektűr* című remek esszéjében ezt írja: „A népszerű irodalomként felfogott lektűr műfajok virágzásának elengedhetetlen feltétele a legalább megközelítőleg jól működő irodalmi-kulturális piac: átgondolt stratégiát követő profi kiadókkal, valódi piaci versennyel és tudatos fogyasztókkal.” És ehhez hozzátett egy újabb vágyat és követelményt, nevezetesen, hogy üdvös lenne, ha végre megszűnne „a szépirodalom és a lektűr rossz fogalmi megkülönböztetése”. Ám e dichotómia felszámolásának előfeltétele a színes, gazdag és komolyan vehető lektűr-, bűnügyi irodalom megszületése. Ami mindmáig nem történt meg. Vagyis nagyjából ugyanott tartunk, mint a bűnregény-pályázatunk meghirdetésekor.

Az eltelt húsz év alatt a probléma csak elüszkösödött, meg nem oldódott, amit persze sokan jó orral szaglintanak. Ennek egyik jele, hogy határozottan megélenkült az elméleti/történeti érdeklődés, egyre-másra jelennek meg a krimivel, történetével, esztétikájával, magyar mivoltával, esélyeivel, lehetőségeivel,

elmaradásával, megszületésével, méltánytalan kezelésével foglalkozó írások, könyvek, tanulmánygyűjtemények, olyan kitűnő szerzőktől, mint Bánki Éva, Bényei Tamás, Benyovszky Krisztián, Varga Bálint (aki, mint később látni fogjuk, az Agave könyvkiadó vezetőjeként is rengeteget tett a magyar krimi feltámasztásáért.) És az eltelt húsz évben megszületett pár magyar krimi vagy nagyjából annak nevezhető képződmény; és már nálunk is akadnak szerzők, akik lemondanak a magaskulturális sikerről, né tán a kanonizációról, és ezért mintha kizárólag ebben a zsánerben képzelnék el pályafutásukat; mindekelőtt (vagy csak?) Baráth Katalin, Kolozsi László, Kondor Vilmos neve juthat eszünkbe.

Ám „komoly írók” azóta sem fordulnak a bűnügyek világa felé, ha mégis (mint nemrég Babiczky Tibor és Csabai László), akkor csak látszólag a krimi zsánerében, mintegy ürügyként használva a műfajt. A magyar krimi nyomorának egyik oka lehet a magyar realizmus vértelensége. Ha megnézzük a múlt és közelmúlt legnagyobbra tartott magyar prózaíróit, azt látjuk, hogy közülük legfeljebb Otlík és Móricz tuszkolható bele a realizmus skatulyájába (ráadásul újabb divat lett Móricz posztmodern „újraolvasása”, jelentsen ez bármit is....) No meg persze Nagy Lajos, de az ő nevét talán egyszer sem láttam leírva az elmúlt harminc évben. (Valamint Déry, de ő „komcsi” a maiak szemében, és ezért totálisan passz.) A manapság legtöbbet hivatkozott, legmagasabbra tekintett szerzők (az első helyen természetesen Kosztolányi, aztán Csáth Géza, Füst Milán, Krúdy, Szomor, Szép Ernő; az újabbak közül Mátyás, Márai, Mézőly Miklós) semmiképpen sem voltak realisták, és nem tekintették eminens küldetésüknek a magyar világ ábrázolását. (Az imént idézett kritikában Ady éppen ezt hányta *A vörös postakocsi* író Krúdy szemére.)

Ráadásul a realizmus manapság még a réginel is rosszabb hírbe került hazánkban, szinte minden komolyan vehető kritikus (és a jelentéktelenek még inkább) csak vállveregetős lenézéssel beszél a tökéletesen meghaladottnak vélt realizmusról; a szocializmus korában leszoktatták a valóságról irodalmunkat, nem sokkal a rendszerváltás után önmaga szoktatta le saját magát. És a leginkább kanonizált kortárs szerzők (a nagyjából 15 szereplős listát mindenki ismeri, ezért eltekinthetnek a nevek felsorolásától) közül talán csak Darvasi László, Rakovszky Zsuzsa, Spiró György és Závada Pál tart némi rokonságot a realizmussal. A posztmodern szellem eltiporta őt.

Fontos tény, hogy Radnóti már húsz éve sem tartotta létszükségletnek a krimi terén a realizmust, hiszen úgy vélte, nem elengedhetetlen feltétel, hogy a magyar krimi magyar „életanyagot” mutasson be, dolgozzon fel. „Nem kell a mai magyar életanyaghoz ragaszkodni, s a legtöbb magyar krimi szerzője angol

áltnévvel és amerikai (jellegű) környezettel szerelkezik fel. De akkor is kell valamifajta életanyag, amit nem helyettesítenek a nemzetközi bűnügyi irodalomból visszaköszönő sémák. P. Howard parodisztikus kalandregényeiben jellegzetes osztrák–magyar figurákra süt a Szahara pokla, a kikötői kocsmákban táncoló úri közönséget Kispestről szalajtották világcsavargásra, s ide a rozsdás bököt, hogy Fülöp Jimmyt Angyalföldön dajkálta az édesanyja.”

És bár a Rejtő-figurák jellemzése szerfölött találó, az alaptézisben alighanem tévedett Radnóti. Számomra ugyanis nyilvánvaló hogy az amerikai/francia/angol és újabban a skandináv krimi saját országa-világa életét bemutatva tett szert komoly esztétikai rangra, és aztán nemzetközi hírnévre. A krimi – noha bizonyos alfajaiban sok szállal kötődik a szűk értelemben vett fantasztikus irodalomhoz – alapérzületében realista, már-már sült realista műnem (vagy „zsigeri realista”, hogy Roberto Bolano szavát használjam, de még ennél is ütősebb Bánki Éva kifejezése, a „redukált realizmus”). És bár a modern bűnözés mint az életvilág része kétségkívül „demokratikus” (ahogy szellemes állítja egyik tanulmányában Varga Bálint) és sokszor határokon átívelő, a megformálásban a nemzeti jelleg mégis alapvető tényező marad, hiszen a legkevésbé sem érdektelen, hogy a saját hazánkban, ráadásul a saját irodalmi közegünkben, a saját esztétikai hagyományaink közt zajlanak a cselekmények.

Ám ehhez szükséges az élő örökség, és éppen ezt nem leljük fel, ha megtagadjuk alig is létező realizmusunkat. Pedig a realizmus ez esetben több mint pusztán valamiféle ragaszkodás egy stílushoz vagy irányzathoz. Elengedhetetlen feltétel, hiszen nem más, mint a társadalmi problémák iránti fogékonyság, amiből a szórakoztatásnál többet célzó krimi táplálkozik. Ahogy Varga Bálint tökéletesen megfogalmazta: „A krimi a legprogresszívebben fejlődő műfajok egyike. Az elmúlt ötven-hatvan évben a krimi lett a társadalmilag legérzékenyebb zsáner. Hihetetlenül gyorsan válaszol a kor problémáira, roppant sokrétű és alkalmazkodó.” De nem nálunk, ahol még az úgynevezett „szépirodalom” is eléggé süket és vak a korszak valóságára.

Ráadásul ősapa sem árt, sőt talán egyenesen elengedhetetlen egy irodalmi zsáner szárba szökkenéséhez. A nagy bűnregény-kultúrával (és egyáltalán lektúrirodalommal) rendelkező országokban ez egyértelműen kitapintható. És nemcsak az olvasók, hanem, ami ennél sokkal fontosabb, maguk a szerzők is érzékelik ezt; pontosan tudják, hogy kiknek a vállán állva alkotnak. Mindenki, még a külföldiek számára is vitathatatlan, hogy a modern amerikai krimi alapító atyái Raymond Chandler és Dashiell Hammett voltak, az angoloknál Conan Doyle és Aga-

tha Christie, a franciáknál Simenon, a skandinávoknál a nagyszerű szerzőpáros, a svéd Maj Sjöwall és Per Wahlöö (épp a minap nyilatkozta a *Magyar Narancs*-ban Arne Dahl, az egyik legjobb svéd krimiíró, hogy előttük nem létezett náluk realista krimi). És természetesen a háttérben ott gomolyognak a realista-romantikus irodalom hatalmas árnyai: Edgar Allan Poe és Melville; Jane Austen, Dickens, Thackeray és Joseph Conrad; Balzac, Stendhal és Zola; északon meg Ibsen és Strindberg. Nagy, szerves kultúrák, autonóm módon fejlődő, egymásba fonódó műfajokkal, melyek nem kioltják, hanem éppenséggel erősítik egymást. Hogy az alapító apa vagy a műfajt megalapító mű mennyire hiányzik számunkra, azt nagyon pontosan érezte át Varga Bálint, amikor nyomába szegődött a problémának, és egy remek esszében megpróbálta megtalálni „az első magyar krimi”. De a helyzet fonákságát pontosan mutatja, hogy ehhez komoly könyvtári munkára, valóságos nyomozásra volt szüksége. A végeredmény, miszerint az 1866 és 1930 között élt, ügyvéd, újságíró, Guthi Soma írta az első modern értelemben vett magyar krimi, lenyűgözően meggyőző, ugyanakkor szellemi értelemben nem több pusztá érdekességnél, hiszen attól, hogy első, Guthi még nyilvánvalóan nem lesz alapító atya. A magyar kriminek továbbra sincs Ádámja vagy Mózes, és ennyi idő elteltével már talán kijelenthető, hogy nem is lesz.

Mindez a magyar művészeti kultúra szerveslenségét mutatja. A magyarhoz hasonlóan szervesen kialakultak jellemzője, hogy nem lassan erjedve, kiforrva a maguk formáit és világszemléleteit fejlődnek, hanem szinte hisztérikusan, kétségbeesett bakugrásokban. (Ez természetesen csak a prózára igaz. A magyar költészet tökéletesen szerves képződmény; egyenes út vezet Csokonaitól Tandori lírájáig, sőt Térey művészetéig, és tovább. De alighanem igaza van Ciorannak, amikor azt gondolja, hogy egy irodalom infantilizmusát a líra túlzott bősége jellemzi, míg nagykorúságát a próza szavatolja.) Az 1980-as évek elején úgy tűnt, hogy már beköszöntött a posztmodern világlátása korszaka, holott ehhez Nyugaton pár évszázad nyugodt munkája kellett. Itt pár hónap alatt teremtettk meg, miközben ennek alig volt alapja a magyar epikában. Hiába kéri, szinte követeli több ragyogóan szellemes tanulmányban is Bányai Tibor a szép-irodalom és a lektúr „rossz fogalmi szembeállításának” feloldását, a magaskultúra és a tömegkultúra ellentétének meghaladását, Varga Bálint meg egyenesen paradigmaváltást sürget a magyar irodalomkritikában a krimi értékelésének terén. Mindez nem, de jámbor szándék, hiszen legyen bár mégoly őszintén és felkészülten megfogalmazott egy esztétikai igény, csupán a teória parancsára nem változik meg egyetlen kultúra szerkezete sem, miként önma-

gában pár mégoly tehetséges szerző sem kreálhat radikális szemléletváltást, ha nem épít a saját kultúrájában létrejött biztos alapokra. Ennek hiányában a vállalkozás sokszor alapok nélküli Felhőkakukkvár lesz, és úgyszólván utólag teremti meg a maga talapzatát, szellemi múltját. (Ez, nem pedig valamiféle „plagizálás”, áll Esterházy sokszor fölelegetett „vendégszövegei” mögött. Ottlik regényének lemásolásával Esterházy saját múltat írt maga mögé. De fontos látni, hogy ez szélsőségesen egyéni, mások által nem követhető út.) Így és a Bányai által példaként felmutatott, organikus keletkezett nagy irodalmi kultúrákban mindezek már régóta meghaladott nyűgök. Georges Simenon és Alain Robbe-Grillet összeegyeztethető; Elmore Leonard és Raymond Chandler *ugyanannak* a roppant tágas és plasztikus tagoltsággal berendezett epikus világnak legitim és öntörvényű szereplője, mint Hemingway vagy Thomas Pynchon. Wolf Haas *ugyanannak* az osztrák bornírtságnak a szatirikusa, mint Thomas Bernhard. Esterházy és Kondor Vilmos azonban gyökeresen eltérő világok lakója.

Kinek kell a magyar krimi? Ha egy műfaj nem autonóm módon, szervesen nő ki a művészeti fejlődésből, nem spontán módon keletkezik, öntörvényűen, akkor nem marad más, mint hogy valaki erőszakosan megteremtse. Hogy mintegy vizet fakasszon a sziklából. Elnézve az elmúlt évtized fejleményeit, erre mintha két út kínálkozott volna.

De előbb föltehető a kérdés: miért ír ma egyáltalán valaki krimi Magyarországon? Mi a szándéka, mi féle indíttatás vezérli? Mit remél tőle? Az első válasz praktikus lehet: pénzért. És ebben persze nincs semmi szégyenteljes, hiszen a zsáner lényege, hogy minél több olvasóhoz jusson el, hogy minél több embert szórakoztasson, magyarul, hogy minél több példányban adódjék el. De akkor feltámad a másik kérdés is: milyen esélyek nyílnak erre? Vagyis: vannak-e vásárlói? Azaz: van-e komoly szükséglet Magyarországon a magyar krimire? A rendszerváltás táján talán még volt. De ne feledjük, ekkor szinte cserepes ajakkal itták az emberek az írott szót, mindenféle szót, mert úgy érezhették (sok alappal), hogy a Kádár-rendszerben megfosztották őket tőle. Valami csodát vártak a Szótól (igen, nagybetűvel!), útmutatást reméltek, bíztak hatalmában, hogy aztán hamarosan csalódottan forduljanak el tőle, mint ugyanebben az időben a rendszerváltás hatalmas eredményeitől is. Virágzottak a folyóiratok, naponta alakultak az új könyvkiadók, szerfölkött vegyes és szinte rostátlan kínálattal, olykor kalózkidadásokkal, amolyan vadkapitalista módon. Talán tíz évig tartott a lázas állapot, aztán kihamvadt az egész.

Az eladási számok (melyeket többnyire persze csak saccolhat az ember), a szellemi sikerek azt tükrözik, hogy a magyar krimi (és általában a lektűr) nemigen kell a magyar olvasóknak. Ráadásul most a réginel még inkább kell versenyezni az elsősorban amerikai, no meg a skandináv kínálattal. Tegyük hozzá még a filmek hatalmát, de még inkább a tévé-sorozatok erejét, és akkor egyértelmű lesz, hogy a *Maffiózók*, a *Breaking Bad*, a *Drót* és társaik minőségével kell versenyeznie a magyar kriminek, ami voltaképpen lehetetlen. És akkor még nem is szóltam a mai magyar társadalomnak az utóbbi években már rémisztő mérvű bénultságáról, a szinte teljes érdektelenségről, ami közügyeinket illeti. Vagyis erős a gyanú, hogy a közönség nem vonzódik a mai magyar társadalom nyugét-baját feltáró olvasmányokhoz, hiszen a saját élete/közelmúltja sem foglalkoztatja.

Ez természetesen az úgynevezett magaströptű literatúrát is érzékenyen érinti. Mindenki tudja, hogy a kilencvenes évek közepének példányszámai ma szinte misztikus fényben ragyognak; tízezer eladott kötet ma a csillagos égnek tűnik. Ami azt jelenti, hogy manapság még a legbefutottabb szerzők is alig élnek meg irodalmi produkcióikból. („A regényírás ráfizetéses meló”, nyilatkozta Baráth Katalin.) Marad a külföldi piac, és az irodalmi díjak elnyerése, ám erre nagyjából tíz embernek van folyamatos esélye. (Ez manapság a boldogabbnak vizionált helyeken sincs gyökeresen másként. A már említett *Narancs*-interjúban Arne Dahl érzékelteti, hogy a svéd viszonyok is erősen zordak, de azért van kiút, a külföld, természetesen: „aki megveti a lábát a német piacon, annak megszűnnek a gondjai”. De mennyi a sansza erre egy magyar krimiszerzőnek?! Szóval a pénzszerzést mint motívumot alighanem elvethetjük.)

Második motívum lehet az elhivatottság, amikor valaki olthatatlan belső meggyőződéssel érzi, hogy ebben a műfajban kell elmondania, mi foglalkoztatja, mi gyötri, mi bántja őt a mai magyar világban. De ide azért tényleg roppant elhivatottság kell, hiszen ezzel még csak pénzt sem lehet keresni, ráadásul nem hervadó irodalmi babér sem várja a szerzőt. Vagyis ez elég gyengécske indítéknak tűnik, arról nem szólva, hogy miért éppen a krimi, vagyis egy nálunk tökéletesen homályos zsánert választaná műfajaként képzletbeli szerzőnk? Ugyanakkor e kettőn kívül nem látok más lehetőséget. Vagyis ekkor erősen úgy tűnik, hogy nincs sok (se belső, se külső) értelme annak, ha egy egészséges és némi irodalmi vénával, elhivatottsággal rendelkező ember úgy dönt, hogy mártól kezdve mai magyar krimiíró lesz. És mégis akadt ilyen néhány ember a pályán, mindjárt négy is. (Ami, persze, roppantul kevés, ám, átgondolva az esélyeket, voltaképpen végtelenül sok...)

Három szerző, négy újságíró Ám két szerző esetében az kellett, hogy egy kiadó melléjük álljon és társadalmi megrendelés híján ő maga biztosítsa számukra a magasabb és földhözragadtabb (vagyis anyagi) értelemben vett motiválást. Ez a lenyűgözően nagyvonalú és kreatív kiadói magatartás úgyszólván unikális jelenség Magyarországon. Mint az Agave egész működése. Ugyanis e kiadó komolyan gondolta, hogy megpróbálja világra segíteni a komoly szülési gondokkal küzdő magyar krimi/lektűr, ráadásul példát mutató következetes-séggel és igényességgel honosította meg a műfaj és más tömegkulturális zsánerek (sci-fi, fantasy, kémregény) legragyogóbb külföldi szerzőit; Lawrence Block, John le Carré, Ray Bradbury és Philipp K. Dick szinte teljes életművének kiadását/újrarendelését ennek a vállalkozásnak köszönhetjük. A legfőbb éceszgeber, Varga Bálint úgy döntött, hogy kiadóként is megteszi tétjeit a magyar krimi számára. És útjára indított két szerzőt.

Nézzük először Baráth Katalin produkcióját. Itt még kis tételekben megy a játék, és Baráth regényeire szinte bizonyosan illik Bárány Tibor szellemes, jól használható (noha még a szerző által is vitatott) definíciója a lektűrről, mely eszerint: „Olyan mű, amelynél a felidézett műfaji kódok alkalmazásának nincs további poétikai tétje. Amennyiben szeretnénk tudni, hogy a vizsgált szöveg – a konvenciókövető művek halmazán belül – a lektűrök közé tartozik-e, tegyük fel a kérdést: van-e önmagán túlmutató jelentősége a poétikai konvenciók alkalmazásának. Ha nemmel válaszolunk, lektűrrrel van dolgunk.” Baráthnál egyértelműen nem lesz a válaszuk. Könnyű és ügyes kézzel, olykor erős nyelvi fantáziával (egy briliáns megszemélyesítés az eddig utolsó regényből: „két párnaszemmel nézett vissza rá az ágy”), sokféle alapos kultúrtörténeti tudással, elég jó ízléssel felvértezten megírt *hard-boiled* lányregényeket olvasunk; eddig négy kötet jelent meg, mindegyik címében egy-egy hangszer szerepel (*A fekete zongora*, 2010; *A türkizkék hegedű*, 2011; *A borostyán hárfája*, 2012; *Az arany cimbalom*, 2014), mely kelleme-sen erősíti a vállalkozás sorozat jellegét. A főszerepet Dávid Veron, ez az Ókanizsán lakó, módos parasztgazda lányából előbb könyvesbolti eladóvá, majd Budapesten *A Nő és a Társadalom* című „feminista” újság zsurnalisztanőjévé avanzsáló, kedves és okoskás kékharisnya kapja; Miss Marple K. U. K. megfelelője, aki a bűnügyek megoldása közben beutazza a fél Monarchiát, melynek a Radnóti által vágyott „tágas” földrajzában akkoriban még olyan egzotikus városok is szerepeltek, mint Szabadka meg Abbázia. Kétséges, hogy krimiket olvasunk-e, hiszen maguk a bűnügyek és megfélemlítések nem túlzottan fontosak ebben a formálásban. Inkább azt mondanám, kultúrhistoriai

„pöttyös könyvek”-et kapunk, a posztmodern világ-állapotba betévedt Kertész Erzsébet munkáit, akinek egyébként mind a Horthy-, mind a Kádár-rendszerben igen jelentős sikerei voltak. De míg Kertész Erzsébetnél világos volt, hogy kiknek – a magyar múlt iránt elkötelezett magyar kamaszlányoknak – szólnak a magyar történelem és magyar kultúra példamutatóan hazafias és minden tekintetben kimagasló nőalakjait megidéző kalandregényei, addig Baráth Katalinnál ez komoly homályba vész. Nem tudok olyan kamasz (lány/fiú)olvasót elképzelni, aki *Az éhezők viadala* vagy a *Harry Potter*, netán egy Neil Gaiman *fantasy* után bármiféle érdeklődést mutatna e regények iránt. Így Baráth Katalin vállalkozása, noha nagyon is naprakésznek akar látszani, erősen anakronisztikus, és legfeljebb az ironikus, az összes finoman parodisztikus utalást, stílusjátékot értékelő és élvező felnőtt (bölcész?) olvasót sejtethet lehetséges közönségének. De ez a képzeletbeli olvasó e téren igencsak el van kényeztetve nálunk (java irodalmunk legalább fele egyébként is az irónia és a paródia/pastiche/imitáció Múzsájának szolgál), és sokkal többet kap, teszem azt, Esterházy Péter, Márton László és Szécsi Noémi regényeitől, hogy csak a legmagasabb szintet említsem. És a szeretettel, kedves mosollyal felszolgált imitációs paródia sokszor félresiklik. Mert hiába idézi meg Adyt *A fekete zongora* lapjain, a könyv (és az összes többi is) inkább Szabolcska Mihály, vagy még inkább Pósa Lajos gügyögését idézi az olvasó emlékezetébe – természetesen szándékaik ellenére. És *A borostyán hárfá* zárlatában a bűnügy megoldásának ismertetése kicsit olyan, mintha hirtelen Karinthy egy lappangó paródiája került volna napvilágra, nagyjából *A lefűrészelt tudócsúcsok* forrásvidékéről. Ráadásul a harmadik regényben már az egykor oly üdén ható frissesség is oda. Úgy sejtem, megszámláltattak Baráth Katalin Dávid Veron-sorozatának napjai.

Az Agave másik (és egyben messze legjobb) magyar szerzője, Kondor Vilmos bizonyos mértékben a kiadó teremtményének tűnik (és elterjedtek olyan pletykák is, hogy maga Varga Bálint áll a Kondor irodalmi név mögött. És ha ez igaz, az számomra még rokonszenvesebbé teszi a vállalkozást, hiszen akkor itt személyes elhivatottságról van szó, melynek kockázata is roppant komoly). A kiadó (Kondor?) célja nem volt kisebb, mint az, hogy megteremti a nem létező magyar *hard-boiled* (történelmi)bűnregényt. De mivel ennek még csak tradíciója sincs nálunk (kivéve talán Lengyel Péter igen invenciózus *Macskakő* című munkáját), ezért az eredetivel együtt a korábban nem létező magyar etalont is meg kellett kreálnia. Jó orral érzekelte ezt Bárány Tibor Kondor első regényének recenziálásakor: a „*Budapest noir* erényei: a jó ütemben pergő cselekmény, a korabeli Budapest

mindennapi életének finom és szórakoztató ábrázolása, Gömbös Gyula groteszk és hátborzongató temetési szertartásának magával ragadó leírása, vagy a remek, ironikus zárójelenet. A magyar környezetben játszódó, magyar nyelvű *hard-boiled* detektívregény világa szemmel láthatóan sokkal *politikusabb*, mint amerikai rokonáé. Kondor komolyan veszi a feladatot, ügyel rá, hogy későbbi ismereteinket ne vetítse rá a szövegre. (Jóllehet megtehetné, hiszen mellékszereplőként egy pillanatra még a fiatal Gerő Ernő is feltűnik az egyik fejezetben.) Nem csupán *eljátssza*, hogy regényével betölt egy kétségkívül létező irodalomtörténeti űrt, hanem valóban megpróbálja *visszamenőleg megteremteni* a magyar nyelvű *hard-boiled* detektívregény műfaját. Egy (mégoly ügyes) műfaji fecske azonban nem csinál irodalomtörténeti nyarat, várjuk tehát a folytatást.” Jött is, minden évben, hogy a második regénynél Bárány már egyenesen arról beszélhessen, hogy két könyv is csinálhat nyarat. A kezdeti művészi siker titka (természetesen a remek helyszínrajzokkal megfestett Budapest-körképen és a cselekményt mindig előremozdító, pergő, a karaktereket élénken jellemző dialógusokon kívül) elsősorban abban kereshető, hogy Kondor roppant ötletes dramaturgiai érzékkel választotta meg főszereplőjét, azaz újságíróból lett nyomozóját, ami minden krimi *punctum saliense*, hiszen ennek az alaknak a sikerültsége, hitelessége, plasztikussága dönt a könyv valóságosságáról, vagy durvábban szólva realizmusáról. Gordon Zsigmond, az Amerikából visszatelepült magyar *újságíró* útlevéle és munkaköre révén eljutott olyan helyekre és birtokába kerülhetett olyan információknak is, melyekre magyar kollégái hiába ácsingóztak. Ráadásul kettős, se magyar, se külföldi, vagyis amolyan köztes státusa révén Gordon üdvös mértékű hűvösséggel játszhatta el a sokat tudó kívülről szerepét; sem politikai, sem szociális előítéletek nem béklyózták, mint pályatársait. És nem elhanyagolható, hogy anyagilag is függetlennek mondhatta magát. És noha a regények harmadik személyű elbeszélővel bonyolódnak, a nézőpont szinte mindig Gordoné: többnyire szenttelen, pártszimpátiáktól eléggé mentes álláspont ez; emberileg-személyesen az újságíró csak a megfelelő, azaz mindig csak négy lépés távolságot tartóan involvált. Mindenütt jelen van, de hangot csak ritkán ad meggyőződéseinek, noha morális érzéke és ítélete kikezdehetetlen. És ezt az olvasó is átveszi, aki ekként igencsak ép erkölcsi értékrendet kap a regényektől. Egyszerűbben szólva: az olvasó mindig tudja, ki kivel van, hol állnak a jó, és hol a rossz fiúk. (Éppen ezért komoly kilengés, hogy az utolsó két regényben az antikommunista érzület kisértéktelenné vált.)

Míg aztán megjelent az utolsó két regény, a szinte teljes szétesést mutató állapotban, valószínűtlen,

meglehetősen kiagyalt helyzetekkel, ráadásul fáradtan megírva, a bűn és a nyomozás, az alakok iránti szerzői érdektelenséggel, fád ábrázolóerővel. Se történelmi krimit nem kaptunk, se magyar keményvonalas bűnregényt. Mindez nagyon fájdalmas, mert a Bűnös Budapest ciklus (*Budapest noir*, 2008, *Bűnös Budapest*, 2009; *A budapesti kém*, 2010, *Budapest romokban*, 2011; *Budapest novemberben*, 2012) nagy elhivatottsággal, sokféle tehetséget megmozgatva kezdődött. Kissé másként alakulhatott volna, ha akadnak Kondornak társai, nem feltétlenül a történelmi krimi műfajában, de általában véve. Vagy még jobb lett volna, ha film, netán saját gyártású tévésorozat készül legalább az egyik regény alapján. Mindenesetre annyit elkönnyvelhetünk, hogy Kondor, legalábbis első két könyvében, pontosan annyit adott, amennyit ígért. Se többet, se kevesebbet. És ez mindenképpen jeles dolog.

Mert Kolozsi László például sokkal kevesebbet ad, mint amennyit könyveinek anyaga, témaválasztása, a szerző jól érzékelhető ambíciója ígér. Kolozsi Kondor fellépése után tűnt fel (első krimije a rettenetes című *Ki köpött a krémesbe?* 2011-ben jelent meg a Jószyveg Műhely nevű kiadónál), és aligha vitás, hogy Kondor példája is hozzájárult a pályakezdéshez (Kondor „Bűnös Budapest”-jének párja lehet Kolozsi „Bűnös Szeged” ciklusa.) Kolozsi esetében elég világosnak látszik, miért vágott bele a krimiszerzői karrierbe. Hogy miért ír krimit, arról megrendítő és szenvedélyes vallomást közölt a *Könyvesblog* nevű internetes portálon (egészeben véve talán ez legjobb eddig publikált írása). Egy interjúban röviden visszatér rá: „a családom eléggé terhelt: a keresztapám (vagyis a saját testvérét) anyám egy durva vita hevében lelökte a lépcsőn. A keresztapám, aki apám helyett apám volt, mindig mellettem állt, és ő adott a kezembe könyveket, meghalt. Apám pedig taxisként dolgozott Pesten, rendszeresen vett részt tömegverekedésekben, eléggé erőszakos természetű volt.” (Hogy ez mennyire öszménye lehetett a szerzőnek, azt jól mutatja, hogy a motívum már az első regényben feltűnik, mint az egyik nyomozó újságíró, Lakan Péter saját története.)

A személyes involváltság mellett éppoly fontos másik ok, a társadalmi, úgyszólván civil elkötelezettség: „Azért is választottam a cigánygyilkosságokat mint témát, mert azt gondolom, hogy az, ami történt, a legnagyobb és legormótlanabb botrány a rendszerváltás utáni Magyarország történetében. Az, hogy ma hol tartunk (nemzetközi megítélés stb.), annak is köszönhető, hogy nem tudjuk kibeszélni traumáinkat. Nem vagyunk egészséges társadalom. A saját traumáimban szerzett tapasztalataimból nyertem ki azt a következtetést, hogy ha nem fakad fel az emberből őszintén a trauma, ha azt elfojtja, letagadja, akkor

sérült marad. Ezzel a társadalmi traumával kötelességünk lenne szembenézni. Ha szembenéznénk vele, látnánk – talán ezért sem nézünk vele szembe –, hogy az egyik legnagyobb mai probléma a cigányság helyzete. És amíg nem mondjuk ki, hogy itt egy etnikai jellegű tisztogatás folyt, ha a hallgatásunk csak növeli a bajt, amíg nem tudatosítjuk, valójában mi történt, nem várható megoldás erre a mai magyar társadalmat igazán megosztó és szétziláló problémára.”

Szép és igaz szavak. De a regényirodalom és a vágyak/szándékok világa nem mindig esik egybe. Kolozsi már nyomozói kiválasztásakor suta dramaturgusként cselekszik. Amikor ugyanis úgy dönt, hogy nem egy, hanem rögtön *két újságíró*, Fehér Gábor és Lakan Péter, azaz *két nyomozó* lép fel a regényeiben (*A farkas gyomrában* című, az Athenaeum által 2014-ben publikált harmadik, egyébként is legjobban sikerült regényében már csak Fehér Gábor szerepel), akkor szükségtelen bonyodalmakba löki magát és szereplőit, hiszen most egyszerre két nézőpontot kell bonyolítania, ráadásul két plasztikus és hihető figurát kell teremtenie, amikor még egyetlen karakter megalkotása sem olyan egyszerű. (És ez manapság még a legjelentősebbnek kikiáltott prózaíróinknak is csak ünnepnapokon sikerül. Vagy akkor sem...) Akiknek ráadásul minden értelemben függetlennek kellene lenniük, nemcsak egymástól (hogy a cselekmény folyamán ne akadályozzák állandóan egymást), hanem a környezetüktől is; vagyis két szuverén, öntörvényű, autonóm figurát kell bevezetni a regényvilágba, miközben állandóan harmonikusan (vagy vetélkedve) összedolgoznak. Nagy, ráadásul egy krimiben szükségtelen plusz feladat, amit nem is sikerült megoldani. „Mohóság – amatőrség a neved!”, kiálthatnám, ha lenne kedvem viccelődni. Mert Kolozsi vállalkozása többet érdemelne, több odafigyelést, (mű)gondot. Nem csak magától szerzőtől, hanem a kiadóitól is. (A legváltozatosabb fajtájú hibák szinte valószínűtlen mennyiségére csak utalok, ráadásul a harmadik regény fülszövegében még a főszereplő keresztneve is hibásan van megadva.)

De mindenekelőtt magának a szerzőnek kellene kevesebb mohósággal és több türelemmel, arányérzékkel belekapnia a magyar élet sűrűjébe. Három eddigi kötetében (az említettekén kívül a második: *Mi van a reverenda alatt?* (Jószyveg Műhely, 2012) az utóbbi évtizedek legnagyobb magyar büneseteivel foglalkozott, a romagyilkosságok előtt az első regényben a híres szegedi cukrász meggyilkolásával, melyhez Magda Marinko ügye, plusz Farkas Helga máig megoldatlan eltűnése kapcsolódik; a második, a leginkább fikción alapuló könyvben a Szeged-Csanád egyházmegye püspökének lemészárlásába még a Vatikán is bekapcsolódik. Hát, kevesebb sokkal több lenne, és ami még bántó, hogy e pokolian fontos és

nagyszabású gaztettek mégsem hatnak sokkolóan az olvasóra, és kinyomozásuk leírása sem képes lebilincselni a figyelmét. A tétek nagyok, viszont az elbeszélői tétek méltatlanok ehhez az ábrázolás gyarlóságai miatt. De *ceterum censeo*: filmen (tévésorozatban) nagyon is elképzelhető lenne valamelyik regény. Összefoglalásként azt mondhatnám e művek bűvárlatának tanulságaként, hogy – ellentétben Tar bűnregényével – a mai magyar krimi csenevész, satnya, és még csak nem is a miénk.

Két író, két nyomozó Végezetül két író, akik egyértelműen csak ürügynek használják a bűnregény zsánerét. Most nem véletlenül említettem a bűnregény kategóriáját. Csabai László és Babiczky Tibor prózaköteteiben a bűn (és bűnhődés, valamint az önbüntetés) játssza a főszerepet, maga a nyomozás, a tettesek meglelése elhanyagolható vagy minimum mellékes motívum. E könyvek egyértelműen nem a zsánerirodalom termékei.

Amikor Csabai László első Szindbád-kötete 2010-ben megjelent a Magvető Kiadónál, a cím láttán sokan felkapták a fejüket. *Szindbád, a detektív?* Ez valami kétes tréfa? Hát igen, ha valaki egy kontextuálisan ennyire megterhelt alakot választ könyve főszereplőjének, számolnia kell azzal, hogy a kontextus inkább legyőzi, mint erősíti az írói autonómiát, és a közönség szemében kioltja vagy legalábbis furcsa fénytörésbe állítja az eredeti szándékot. És hiába igyekszik már a fülszöveg kivédeni az ellenvetéseket, ellenszenveteket, mondván: „Ez a Szindbád nem *az* a Szindbád”, az azért elég világos, hogy a meggyőzéshez ennél sokkal több kell. A (poszt)modern világállapotban a névválasztás egyébként is minden prózaíró legvadabb rémálma. A romantikus-realista korszakban egy író még aggálytalanul írhatta a címlapra: Anna Karenina; Rugyin, stb., hiszen hitt a személyiség integritásában. Amikor nagyjából Hofmannsthal Chandos-levele óta megrendült ez a bizalom, és az Én (és vele az Ő és a világ is) menthetetlennek tűnt, és ennek megfelelően a névválasztás egyre problematikusabb lett, hiszen a *nomen est omen* mondás immár hitelét veszítette. Ekkor jöttek az olyan regénynevek, mint Josef K., vagy a mitologikus megnevezések, mint az Ulysses (és emlékezzünk csak, hogy Musil főműve hősének az Ulrich helyett eredetileg az Achilleust szánta...) Csabai Szindbádja is kissé mitologikus alapérzületű (hiszen az *Ezeregyéjszaka* hőse mellett Krúdy Szindbádja is eléggé mitologikus névvé vált). Mindamellett Csabai indítatva érzi magát, hogy valami köznap, valószerű magyarázatot adjon arra, hogy vajon az eredetileg Schiffer Árpád névre hallgató figurája miért is hordja a Szindbád nevet. A második könyv-

ben (*Szindbád Szibériában*, Magvető 2013) ezt vallja a szovjet kihallgatónak: „A Szindbád csak felvett név. De a rendőrségen is így szólítottak. Anyám, Pelsőczy Júlia, magyar asszony, apám, Schiffer Ervin, magyar sebészorvos volt. Kétszáz éve az egyik őszám Svájc-ból érkezett Magyarországra. Innen a német családi név.” És az ezeregyéjszaka név indoklására még azt is megtudjuk, hogy Szindbád apjával gyermekkorában távozott Bagdadba, hogy aztán az arab világból 14 évesen térjen vissza. És legyenek mégoly plauzibilisek e magyarázatok, az olvasó nem könnyen fogadja készpénzként őket. Csabai még azt is fontosnak tartja, hogy a Nyárligeten (ez lenne Nyíregyháza költőien átértelmezett alakmása) nyomozó Szindbádban folyton feltörjenek az arab emlékek. Kicsit amolyan folklorisztikus intonáció szüremkedik be a szövegbe, állandó, szinte lábjegyzetként működő magyarázatokkal bizonyos arab megnevezésekről, ételekről, miegyebekről. Amolyan útikalauz lesz ilyenkor az egyébként igen gondos (sőt talán túlzottan is ápolt) nyelven, szép metaforákkal, hasonlatokkal dolgozó könyvből. Ráadásul nálam az író nem tudta elérni, hogy érdekeljenek Schiffer Szindbád arab emlékei; jól meglennék nélkülük is.

A cselekmény nagyjából húsz évet fog át, a Bethlen-konzolidációtól a szovjet csapatok bevonulásáig. Utóbbi az utolsó, a *(fényképek)* címet viselő fejezet ábrázolja, érzésem szerint a könyv legértékesebb, már-már mesteri kézzel megírt novellája. Ebben a szovjet megszállásra váró, az ablakából a megyeháza és a városháza előtti teret is tisztán belátó Szindbád öngyilkosságra készül: a pisztollyal és a ciánnal szemezve a saját életével, addigi múltjával is szembenéz. És dramaturgiai külön remeklésnek érzem, hogy Csabai, bár eddig is jó arányérzékkel adagolta, mégis csak a könyv legvégén tárja fel számunkra főhőse múltjának csomópontjait, életének legfontosabb alakjait, családját, szerelmeit. Ami mindenképpen hiteles, hiszen az öngyilkosság előtt illik valamiféle mérleget vonni.

Novellának hívom az egyes részeket, mert úgy érzem, ebből nem áll össze regény, ami természetesen nem gond. Csak akkor lesz némileg azzá, ha valamiféle kriminek van elgondolva ez a kötet. Nem az, hiszen nincs benne egyetlen központi bűncselekmény, van viszont sok kisebb-nagyobb esetek halma; a szöveg nagy időt fog át (nagyjából ugyanazt a történelmi szakaszt, mint Kondor ciklusa), és cselekmény egységét egyedül Szindbád és a város alakja adja. Történelmi krónika lesz így a kötet, melyben olykor nyomozásról és különféle bűncselekményekről is olvashatunk. A detektív vizsgálódásai csak ürügyként szolgálnak arra, hogy bemutassák e városka életét. És ebben sok jó órát szerez az olvasónak Csabai László. Szinte teljes helyszínrajzát adja Nyár-

ligetnek, melynek kis színpadán fellép az akkori Magyarország szinte összes társadalmi rétege, a cselédek-től a mágnásokig. Egy soha meg nem írt vidéki panoráma a végeredmény, kicsit Petelei, Gozsdu, Mikszáth és Krúdy, netán Hunyady Sándor modorában (aki *A vöröslámpás ház* című novellájával szinte meg egyező egyik történetyszálban fel is tűnik, mégpedig a Hunyadi Alexander néven.) Anekdoták, történetek, hangulatok, futamok, érzések, kétségkívül szépen átgondolt, költői nyelven, de nem egyszer túlzottan agyagályos, már-már körülményes modorban. Csabai kétségkívül remek stilszta, mondatai általában hibátlannak, de kicsit azt érzem, hogy e mondatok a színre lépés előtt még darab ideig kellett magukat a tükör előtt, eltöprengve, hogy vajon elég tetszetősek, megfelelően ínycsiklandók lesznek-e gazdájuk, az író, és befogadjuk, az olvasó szemében. Kacér, öntetszelgő, narcisztikus mondatok ezek. Ráadásul szinte mindegyik úgy szól, mintha már olvastuk volna valahol, persze nem ugyanebben a betűsorrendben... De azt már végképp nem tudjuk, hogy e hangulatos zsánerképekhez miért kell detektívvé varázsolni Szindbádót? Egyetlen komolyan meggyőző válasz lehetne az olvasó számára, ha Csabai Szindbádja, hogy úgy mondjam, önerőből is érdekes, a saját jogán is felejtethetetlen alakká válna. De ilyesmit a magam részéről nem tudtam érzékelni, az utolsó fejezet némely mozzanat kivéve. Ez a Szindbád meglehetősen sápadt körvonalakkal téblábol az események réseiben, se intellektusa, se emlékei, se egész személyisége nem elég érdekes. Szóval inkább amolyan unalmas, közepeszerű fickó, mint olyasvalaki, akinek tettei, egész élete méltó lenne a megörökítésre. Vértelen ahhoz, hogy emlékezetes alakká váljon.

Az első regény végén elhangzó baljós szovjet mondat, „Tolko málenkij robot”, nyitva hagyta a lehetőséget a folytatásra. Ami aztán meg is született a második ciklusban (*Szindbád Szibériában*, Magvető, 2013). Szindbádót, oly sok honfitársával együtt a Szovjetunióba hurcolják, ahol aztán fogoly, „lágernyik” lesz belőle, de gyorsan jön a fordulat, mivel az első fejezet végén valami csoda folytán nyomozóvá léptetik elő, és kezdődhetnek ismét a kalandok, ezúttal már szovjet környezetben. És ismét felmerül, de immár több megrökönyődéssel a kérdés, amit a népek tanítója, a nagy generalisszimusz Sztálin is föltesz a 283-ik lapon: „Ez valami vicc? Mit keres az Ezeregyéjszaka Szindbádja Szibériában?” És sem ő, sem a titkár nem tudja a választ, bár utóbbi megkockáztatja, hogy tán valami „művésznév”. Ha csak úgy nem.

Ezt csak részben mondom gunyorosan, mert korántsem abszurd a vélekedés, hogy Szindbádót egyfajta, valami nagyon tág értelemben vett művésznek képzelte el az író. Ha ugyanis ennyire sovány a bűncselekmények zöme, akkor nem joggal érezheti

úgy az olvasó, hogy a detektív inkább amolyan történetnyomozó. Nem a bűnöknek és elkövetőknek szegődik nyomába, hanem embertársainak történeteit vizslatja mindenekelőtt. És való igaz, hogy megjelenésével Szindbád mintegy katalizátorként előcsalogatja társaiból azt a kedvet, melyet Goethe a *Lust zu fabulieren* szavakkal illetett; e nemben a legkiválóbb Grecki, Szindbád nyomozótársának élettörténete. A szibériai ciklus vége is nyitott, nem tudni, hogy a határon veszteglő Szindbádót végeredményben beengedik-e Magyarországra, vagy ismét deportálják valahová. Azaz a sorozat folytatásának esélye fennáll, és a továbbiakban talán az ötvenes évek detektívjét kell majd nyomon követnünk.

Babiczkzy Tibor kötete (*Magas tenger*, Magvető, 2014) valódi bűnregény, az egyetlen az eddig taglaltak közül, hiszen itt valóban nem a nyomozás, hanem a bűn és a büntudat, a vezeklés adja a főszólamot (ezt nem értékítéletnek, hanem ténymegállapításnak szánom, noha persze nem tagadom, hogy ezt a könyvet tartom a művészileg messze legsikerültebbnek a most szemlézettek közül). A költőként már jó nevet szerzett író frappánsan oldja meg a név problémáját, ugyanis semmiféle nevet nem ad főhősének, aki így egyszerűen a nyomozó megjelöléssel szerepel. Ez a nyomozó törül metszett menthetetlen Én, aki az egyes (csak pár mondatban tárgyalt) bűntényekben folyvást a maga bűneit kutatja, a saját lelkifurdalása után ered, a saját elrontott, „bűnös” életének csomópontjait próbálja meg felkutatni, és a megoldásokat is a maga életének (no meg az ellenségesnek érzékelt külvilág) eseményei alapján találja meg. Minden egyes rövidebb-hosszabb futam (15 bagatellből áll össze a könyv, mely, ellentétben a Csabai-féle formálással, mégis vérbeli regénnyé szerveződik) egyre mélyebben gázol „a tökéletes bűnösség” világállapotába. Nem véletlenül idéztem Fichtét, akinek eme kitétele a fiatal Lukács regényelméletének fő motívumát alkotta. De ellentétben a klasszikus krimikkel, Babiczkyknél nem azt látjuk, hogy a nyomozó nem más, mint Don Quijote a való világban, vagyis absztrakt idealista, akinek lelke szűkösebb, mint a vele szembenálló kontingens világ, hanem éppen ellenkezőleg, ez a nyomozó dezillúziós romantikus, akinek lelke tágabb a véletlenszerűen adott és ezért számára erősen irracionális és kísérteties külvilágnál, és ezért folytonosan harcban áll vele, próbálja kifürkészni törvényeit, és szükségszerűen bukik el a pusztán Fennálló, de éppen ennek révén túlzott hatalommal rendelkező világgal szemben. Babiczky kötetének summája talán az lehetne, amit ismét Lukács írt mottóként Dosztojevszkij-esszéje élére, a nevezetes sor Robert Browningtól: *I go to prove my soul*. Igen, Babiczky főalakja a lelkét akarja próbára tenni a világban, pontosabban nem akarja, hanem büntu-

data arra szorítja/kényszeríti, hogy így tegyen. Mi-
ből ered a bűntudata? Feltehetően a tönkrement éle-
te, felbomlott családjá, elhagyott felesége és fia mi-
att. A gyermeke születését sorsszerűnek érzékeli, és
ezért fatális a magától megállt óra, vagyis a megállí-
tott idő, mely a születés pillanatában éppen 6 óra 6
percet mutatott. És éppen ez a szállodai szobaszám,
a 606-os szerepel az egyik történetben is (*Szobafogla-
lás*), és egy másik sztoriban (*Saint-Malo*) szintén egy
hotelszobában lopja el a valamikor a múltban éppen
6 óra 6 percnél megállt Doxa órát a nyomozótól egy
kurva. És bizonyosan azt sem tekinthetjük véletlen-
nek, hogy a fülön közölt fényképen a szerző mellet-
ti asztalon álló óra éppen ezt az időpontot mutatja.

Ha a főhős lelke, belvilága rendkívül tágas, akkor
szinte szükségszerű, hogy ez mindenekelőtt intellek-
tuális motívumokban jelenjen meg, különösen, ha
a főhős a fikció szerint eredetileg bölcs hallgató volt.
Így aztán se szeri, se száma az elmélkedéseknek, az
istennel vívott harchoz kapcsolódó olvasmányélmé-
nyeknek (ez a bagatellekben kétszer ölt konkrétabb,
valamilyen bűntényhez szervesen kapcsolódó for-
mát: *Istenek alkonya*; *Amikor Isten az időt csinálta*),
a szakadatlan kulturális utalásoknak, melyek egy idő
után sajnos kamaszosan túltengenek, és fojtogatják
az olvasót: az *Ősrobbanás* című fejezetben mindösz-
sze öt oldalon 7 hivatkozást, valamilyen allúziót ta-
láltam, melyekben Debussy jól megfér a Megadeath
nevű *heavy metal* együttessel. (Nota bene: úgy tű-
nik, skandináv kollégáikhoz hasonlóan, a magyar
nyomozók egyébként is nagy zenerajongók, és külö-
nösen az operához vonzódnak: Kolozsi egyik köny-
vében Lakan Péter a teljes (!) *Varázsfuwolát* végig-
dúdolja egy vonatúton, és a magam fejében erre rí-
mel Babiczky nyomozójának egy epés megjegyzése:
„A *Parsifalt* nem lehet dúdolni...”). De ezek gyermek-
betegségek, melyeket könnyű kinőni. Ráadásul a böl-
cselkedések olykor elég finomak és szellemesek, kü-
lönösen olyan esetekben, amikor a főhős egy-egy új-
ságcikkhez fűz megjegyzéseket, vagy amikor egy-egy
nyelvi klisé abszurditását képes érzékeltetni: „sérült
áru”, „kívülről szép”, „fizetett szabadság”, „kézműves
termék”, vagy a legerősebb, könyvet záró, egy tévé-
vetélkedőből vett szlogen mint életvezetési parancs:
„maradj talpon!”. Ami a „Változtasd meg élted!” ril-
kei parancsa paródiájának is felfogható.

Hogy a kurta futamokból teljes regény lesz, azt
a legkivált a motívumok igen sűrűre szőtt hálójával
éri el Babiczky. A könyv első fejezete (*Zsilett*) már
megpendíti az alaphangokat. Úgy kezdődik, mint
egy töröl metszett *hard boiled* krimi, a helyszín és az
áldozat pontos megjelölésével, *in medias res*, ám egy-
ben a folyamatszerűség, a már eddig eltelt idő érzé-
keltetésével („A hatodik áldozatot június elején talál-
ták meg”). Szuggesztív, rövid, szinte kattogó mon-
datok, pontos, takarékos jelzők, plasztikus hangütés,
és a főhős azonnali felléptetése. És egy szerencsésen
megalkotott hasonlatban már itt feltűnik az egyik
vezérmotívum, a *ventilátor* („A holttest körül a lóhe-
rék, mint parányi ventilátorok meredek ki a földből”),
mely aztán többször is előbukkan, így a már említett
*Szobafoglalás*ban és a kurvás történetben (hogy aztán
a könyv legvégén brutális erővel vágja le a ventilátor
egy cukrászdában annak a kisfiúnak fejét, akit az ap-
ja a nyakában hordott és aki elővigyázatlanyságból túl
magasra emelte a gyermekét. (Talán nem egyéb ol-
vasói összeesküvés-elméletnél, de nem zárható ki tel-
jesen, hogy maga a nyomozó volt ez az újsághírben
felbukkanó apa, aki gondatlanságból megölte gyer-
mekét, és akit éppen ezért marja a csillapíthatatlan
bűntudat a teljes regényen át.) Babiczky könyve nem
makulátlan munka, de Tar Sándor (ugyancsak nem
támadható) műve mellett eddig az egyetlen komo-
lyan vehető, mélyen átgondolt, morbid humorral és
sok hiteles fájdalommal átítatott magyar bűnregény.
És mint Tar könyve, kétségtelenül a miénk.

Ha végezetül megkérdeném magamat, hogy mit
tartok a mai magyar krimi legnagyobb hiányosságá-
nak, szinte gondolkodás nélkül a humor szólamának
vértelenségét nevezném meg. De ez már egyik másik
esszé tárgya lehetne. ■ ■ ■

Bán Zoltán András (1954): irodalmár. Csont András néven
zenei írásokat is publikál. Korábban a *Beszélő* és a *Magyar
Narancs* szerkesztője. Legutolsó kötete: *Keserű, Bookart*,
2014.