

len, hogy mindezt nem Nosztávszkyval, hanem Damon Strahlal mondatta el, aki – részben alkati, részben szakmai okokból – kellőképpen távolról figyelni és elemzi a körülötte mozgó és létező (mozogva létező) embereket. Noha alkalomadtán Nosztávszky sem riad vissza attól, hogy olyan elvontabb, az elbeszélte történet anyagsúlyos valóságától éterien terminologikus retorikával elvonatkoztató kifejezéseket használjon, mint például az „ambíció” és az „öndefiníció” (83.) – ha egyszer éppen ez: a történetmondói „öndefinícióból” fakadó távlatleremtés volna az ő „ambíciója”, miként Sugár Dénesé is. Meg persze az őket beszélgető Szilasié is.

Sikerült is nekik. Nosztának is, Deninek is. Meg persze Szilasinak is, aki tényleg jól felépítette A HARMADIK HÍD című regényét. A regény-építkezés mintájának tekinthetjük a Noszta által emlegetett 1879-es nagy szegedi árvízét követő városújraépítést, amelyhez ráadásul a regényíró is hozzájárult egy harmadik híddal. Mindenesetre a valóságos Szeged valóságos újraépítői „bizonyosak lehettek benne, hogy kifogtak a jövőn”: „Ezeket a házsorokat ember el nem mozdtítja többé az általuk kijelölt, végleges helyükről. Tulajdonképpen igazuk lett.” (193.)

Az más kérdés, hogy a tartósan felrajzolt rendszeren, regénytéren belül Szilasi azért folytonosan „elmozdít” (tükröz, ismétel, megváltoztat...) bizonyos dolgokat és eseményeket. Így például egy elodázott kocsmái verekedés törött üvegcsönkjé sajátosan felidéződik egy gyilkossághoz használt ólomkristály gyertyatartócsönkben, amelyről viszont utóbb kiderül, hogy csupán másodlagos szerepet kaphat egy nagyon hegyes osztrigakéshez képest – csak hogy befejezőképpen azért röviden utaljak A HARMADIK HÍD védjegyértékű, akcionista retorikájú és szubverzív poétikájú regényszépségeire. A szövegyszerű szépségesemények közé tartozik még például az alábbi két mondat csipetnyi különbsége is, amely a „magánérdekű feljegyzések Foghorn Péter halálának ügyében” alcímet viselő regény egyik kulcsfontosságú eseményének kétféle leírásából fakad: „No, halljam. Mennyit akartok, majmok.” (246.) – „No, majmok, halljam. Mennyit akartok.” (342.) Ugyanúgy két vesszős és két pont mindkét mondatpárban. Ugyanaz a jelentésük is. Ugyanaz a személy beszél mindkét esetben. Ugyanúgy megölik őt mindkét esetben. Minden *szinte* ugyanaz.

Bazsányi Sándor

BÚN ÉS BÚNHÓDÉS ÖRÖKJELENE

Babiczy Tibor: *Magas tenger*
Magvető, 2014. 180 oldal, 2490 Ft

„Mert bánatban enyészik életem, és sóhajtásban múlnak éveim; bűnöm miatt roskadoz erőm, és kiasznak csontjaim.”

(ZSOLTÁROK 31.11)

A tizenkilenc évesen közreadott első versesfüzet, ISTENEK VAGYTOK (Püski, 1999), a Tandori Dezső ajánlotta A FELVEZETŐ KÖR (Parnasszus, 2001) és a Kemény István ajánló soraival megjelenő LEVEGŐVÉTEL (Szignatúra, 2007) egyértelműen lírai költészete után cezúrát jelentenek Babiczky Tibor A JÓEMBEREK (Magvető, 2011) című könyvének túlnyomórészt epikus narratívából építkező versei. A homofon szerkesztésű eddigi utolsó verseskönyv uralkodó szolamát balladák alkotják. Ez a műfajválasztás Babiczky *történetek* iránt felerősödő kíváncsiságát és érzékenységét is jelzi: egykori rendőrségi ügyek nevesített szereplői, szerelemből, féltékenységből, pénzhétségéből elkövetett gyilkosságok, anya- és gyermekgyilkosságok, az ölés öröme és kényszere, belső monológok, párbeszéddek, a jó és a rossz közötti gyakran kibogozhatatlan különbség kutatása, *versben elbeszélve*, mindazok a témák, amelyek ötödik könyve, a MAGAS TENGER szövegeit is mozgatják. Most viszont – *prózában elbeszélve*. Bár Flaubert óta szembesülünk a hagyományos elbeszélés problematikussá válásával, Babiczkyt ez nem érdekli, ő történetekről tud, és ezeket el is akarja mesélni. „Van egy csomó olyan történetem, amit képtelenség versben elmondani”, nyilatkozta. A könyv megjelenése örömet szerezhet azoknak, akik még hisznek a történetmondás varázsában és az irodalom egykor természetesen tartott kettős funkciójában, abban, hogy a létfontosságú kérdések – Isten és hiánya, bűn és bűnhődés, a bűntudat sorsformáló ereje, a véletlen szerepe, morális problémák, ösztönvilág stb. – összefüggéseit fölvető fabula egyúttal magas esztétikai élvezet megteremtője is lehet. Ezzel a könyvvel Babiczky belépett ama szerzők sorába, akik par excellence költő létükre az epika területét is megismerendő tartományként szemlélik. Nem olyan különös ez, gondoljunk csak a magyar irodalomból Dobai Péter, Tóth Krisztina, Kemény István, Parti Nagy Lajos,

Térey János, Tolnai Ottó, Rakovszky Zsuzsa és mások munkásságára, vagy éppen Oravecz Imrére, akivel egyetérthetünk: nincs két külön író abban, aki prózát meg verset is ír.

Több könnyű kezű recenziens regényként üdvözölte a MAGAS TENGER-t, aminek egyértelműsége vitatható. Nem azért, mintha Babiczky a határok szétfeszítését, esetleg lebontását célozná, távol áll tőle, írásmódja inkább értékőrző, semmint újító, hanem egyszerűen azért, mert nem regényt írt. Kár, hogy egyik interjújában elbagatellizálta és érdemi válasz nélkül hagyta a jogosan felmerülő műfaji besorolásra vonatkozó kérdést, amire inkább önironikusan azt találta nyilatkozni: „a MAGAS TENGER egy könyv”. Véleményem szerint a hagyományos regény vágya és lehetősége csak a tizenöt önállóan is megálló (nem a könyvben kialakított sorrendben megírt és különböző lapokban – *Holmi, Hévíz, Élet és Irodalom* – megjelentetett) kispróza megalkotását és megjelentetését követően merülhetett fel benne, ha egyáltalán. Az első, a tizedik és a tizenötödik történet kivételével, amelyek a könyv tartóoszlopainak tűnnek, bármelyik fejezetet emelnénk is ki, nyomában összecukodna és újra egybeforrna a mese szála, anélkül, hogy zavar keletkezne a teljes szöveg folyamatosságában. Mert mindegyik fejezet önálló entitás. Nemcsak sorszámozottak, de saját címük is van. *Nevelők* van, szemben a bennük szereplő figurák szinte teljes névtelenségével. Mind ez ideig Babiczky leginkább a rövid formákban érezte otthonosan magát. Költészete fő ereje is a rövid, szinte dalszerű vers, a díszletlen, lecsupaszított versmondattal, és kritikusi tevékenységét is az impresszionista miniesszé jellemzik. Mindezek okán is, organikus módon az epika vidékére történő elrugaskodással a hagyományos *novellát* tűzte ki meghódítandó műfajként, a belső magánbeszédet alkalmazó lélektani próza mintájára. Egyetlen főhős. Szűkre szabott helyszín és cselekménytér. Egyeses vonalú esemény sor, amit kinagyított belső emlékképek, a szépirodalom, a zenetörténet, a bölcsélet nagy alkotóiról szóló gyakran enigmatikus anekdoták és tőlük vett idézetek tagolnak. Korlátolt tartalom, leegyszerűsített szerkezet és az a bizonyos vágás vagy csattanó, egy váratlan tempóváltás, ami lezárja az éppen esedékes történetet, hogy elkezdődhesen a másik, ami hasonló magasságig ér majd, mielőtt aláhullna: mert egy-egy történet végén mindig ugyanott tartunk, ahol elkezdtük. Ez a

tizenöt Babiczky-történet még csak előszobája egy majdan megírandó regénynek, aminek hangja, dallama viszont itt lett megtalálva. Első prózai kötet, érződik a tanulás, a műfajváltással törvényszerűen együtt járó tanulási folyamat, líra és epika közötti, regény és novella közötti ösvénykeresés. Keresés és tanulás. Iskola a határon.

Ami a szöveg időkezelését illeti, bár rövid utalásokból tudhatjuk, évek telnek – például a tizennegyedik történetben a nyomozónak „egy évvel ezelőtti eset jutott az eszébe, amikor egy ipari alpinista megpróbálta ellopni egy mumifikálódott holttest cipőjét”, amely esetről egyébként a hatodik történet szól – Babiczkynek mégis valami totális mozdulatlan-sághoz hasonló állapotot sikerült teremtenie, ami nagyon erőssé teszi a szöveget, ugyanakkor kétségbeesetté az olvasót. Nincs kronológia, csak évszakokra való utalások, nincsenek évszámok, dátumok, napok, ünnepek nevei, és mégis, ebben a szinte időnélküliségben is jól érzékelhető, ahogy az idő telik, de nem múlik. Minden, ami a múltban megtörtént, s ami a jövőre vonatkozhatna, *jelen idő* akar lenni, ha nem is a Szent Ágoston-féle ún. hármass jelen alapján, ami az örökkévalóságot az egyidejűséggel volt hivatva megközelíteni, inkább azért, hogy Babiczky ily módon érzékeltesse a bűn és bűnhődés visszavonhatatlan és elmúlhatatlan *örökjelené* válását. A történetek hétköznapjainkban játszódnak, mai emberek között, mai környezetben, mai hírekről olvasva, de a technikai civilizáció mai közösségeket meghatározó formái (internet, Facebook stb.) nélkül. Esélye sincs senkinek kapcsolatba lépni a nyomozóval és fordítva. Se kutyája, se macskája. Halottai vannak. Magányossága okán már-már romantikus irodalmi hősökhöz hasonló, egy minden romantikát nélkülöző és/vagy megvető világban. Egyedül van, mint a tenger.

Jó érzés olvasás közben fölvenni a könyv ritmusát, és főleg megragadó az egyszerű leütött és végigvitt dallam, a teljes szöveg *kopár szépsége* és líraisága, amit leginkább a költők tudnak, ha prózára vetemednek. Vérátömlesztést is érzek bőven, hiszen meg nem írt versek körvonalát sejtem, látom a szövegben. Ezek nem csak líraivá tesznek részeket, de gyönyörűen és sejtelmesen ellensúlyozzák, ellenpontozzák a spród aktualitások jelenlétét, a valóságos hírek szövegbe emelését, amely utóbbiak ugyan ellensúlyozzák a fikcionalitást, ugyanakkor könnyen

veszélyeztethetik egy műalkotás művészi színvonalát. A történetek egy részét (és főleg bizonyos részleteit) egyenesen *alulretorizált* verseknek tekintem. („*Suhogó hang. Egy madár röptének reszketeg íve a sűrű déli esőben*”, vagy „*Nem a vihar szolid oszlopa, nem is egy könnyű zápor orgonasípjai; egy világnagy asszony elejtett fátyla inkább, áttetsző, szabálytalan gyűrődések, hullámot vet a felszín a lágy zuhanásban. Gyöngyházfény és kagylóragyogás, rózsaszín, arany, sötétkék, majdnem fekete, megmarkolható, puha légtömeg*” és így tovább.) Megjegyzem, vannak fejezetcímei (VÉGTAGOK, SAINT-MALO), amely címekkel korábban verseket írt, és a kötet legrövidebb, negyedik fejezetét (A NÉGYLEVELŰ LÓHERE) balladának tekintem, ha van ilyen, és miért ne lenne, ha például Hrabal balladának nevezte a TŰLSÁGOSAN ZAJOS MAGÁNY-t.

Gyorsan és átgondolatlanul, a beskatulyázás kényszeréről fűtve, szinte a megjelenéssel egy időben többen is az irodalmi minimalizmus kategóriájába sorolták a „regényt”. Nem gondolom, hogy ez igaz lenne. Nem azért, mert nincs tudomásom tisztán minimalistának nevezhető magyar kortárs prózáról. Inkább azért, mert a minimalista prózában a narrátor szinte mindig személytelen, kívül helyezi magát az elbeszélésen, nem vesz részt szereplőként a szövegben, inkább csak szemlélődik, illetve, mert az így módon megkülönböztetett szövegek egyik szembevető alaptémája az intimitás totális hiánya, nem beszélve a szereplők nyelvi kommunikációjának alacsony szinten tartásáról. Szinte csak is mellérendelő viszonylatokra felépülő szöveg, „történelem nélküli” életke, a semmiből a semmibe tartó történetek. Ezzel szemben Babiczky mesél, történetei megindulnak és megérkeznek. Tartanak valahova, és – tartanak valamitől. Nyomozója a könyv elbeszélő főhőse, egy csak rá jellemző magatartás és életfilozófia megtestesítője, szenvedéssel teli, a bűnt és következményeit hordozni vállaló figura, és még akkor is az, ha felismeri a világ, az egész (!) világ értelmetlenségét, kisiklását, a jobbá tevés, a változtatás lehetetlenségét. Nyelvi eszközeit tekintve Babiczky valóban kerül a díszítettséget, csak a legszükségesebbeket közli az olvasóval. Írasmódja lényegéhez tartozik a teljesség megközelítéséről való lemondás, s ebből következően a kifejtetlenség, a nyelvi takarékoság, a redukált írói beszéd. Ugyan ki találna akár csak halvány hasonlóságot is például Raymond Carver (soha nem tekintette magát minimalistának!),

Ann Beattie, Frederick Barthelme, Bret Easton Ellis és mások „*leplezellelenül érzelemmentes hangulatait*” (John Barth) és a MAGAS TENGER robbanásig visszafojtott novellái között? A másik sokat hangoztatott állítás, nyilván a fülszövegből mérített információként: *szikarak* a könyv mondatai. Bár gyakori, de véleményem szerint nem szerencsés, ha ezt a szót irodalmi szövegek jellemzésére alkalmazzuk. Ha a színinómáira gondolunk – *nyúlánk, sovány, vékony, nyeszlett, gebe, vézna, cingár, girhes, csont és bőr, satnya, csontos, karcsú, ösztövé, gizda, girnyó, csenevész* –, talán érthető, hogy mire gondolok. A Babiczky-próza mondatai egy szinte végletekig tömörített, tényközlő elbeszélői stílus szükséges formái. Ugyanez érvényes a szöveg nagyobb egységeire is: a fejezetek is rövidek és sűrítettek. Mindegyik mondat, fejezet egy fekete lyuk, egy szörnyű összeomlás eredménye. Van, amikor a csöndes, szürke mondatoknak, a csöndnek, az elhalkulásnak nagyobb az ereje, mint a kiáltásnak. A költészet ezt hasznosítja évezredek óta, és ezt a könyvet egy költő írta.

A MAGAS TENGER megírásával újabb bizonyítást nyert, hogy fölösleges különálló kánonokban hinni: a szépirodalom és a (hard-boiled, ill. noir) krimi megkülönböztetése igazán feleslegesnek tűnik. Gondoljunk arra, hogy például Gertrude Stein és Hemingway fontos kortárs írónak tartotta a csak néhány regényt és novellát író Hammettet, hogy az egyik legfontosabb Chandler-krimiből William Faulkner írt filmforgatókönyvet, vagy Hjalmar Söderberg több mint száz év előtti regényére, a DOKTOR GLASRA, amely egyszerre krimi és magasirodalom a javából, és nem szaporítván tovább a példákat, hadd utaljak még a szlovák Nadas Péter-recepciót is elősegítő cseh filozófus, Miroslav Petříček MAJESTÁT ZÁKONA. RAYMOND CHANDLER A POZDŰI DEKONSTRUKCE (A TÖRVÉNY FENSÉGESSÉGE. RAYMOND CHANDLER ÉS A KÉSEI DEKONSTRUKCIÓ) című regényére (Prah, Herrmann & synové 2000), amiben sikeresen kísérli meg annak elfogadtatását, hogy a két diskurzus, az ún. „elit filozófia” és a populáris kultúra között létezik termékeny átjárhatóság. Nem mintha Babiczky krimi írt volna. Véleményem szerint tévúton járnak azok, akik a könyv helyét keresve a magyar irodalomban Csabai László és Kondor Vilmos nevét említik, mert bár kitűnő szerzőkről van szó, a Babiczky-könyvnek semmi köze az általuk képviselt hagyományos (történelmi múltban játszó)

krimitörténetekhez. Több joggal merülhetne fel az előbb említett Hammett és Chandler magányos, lecsúszott, masszív alkoholista zsaruinak (Sam Spade és főleg az intellektuálisabb, szívesen sakkozó, T. S. Eliot verseit is ismerő Philip Marlowe) karaktere, vagy aki talán a legközelebb áll Babiczky nyomozójához, Lawrence Block detektívje, Matthew Scudder. (Érdekes egybeesés, hogy Scudder is a halálát okozza valakinek, véletlenül, egy ártatlan lánynak, s bűntudattól sújtva kénytelen élni tovább könyvbéli életét.) Babiczky természetesen jól ismeri ezeket a szerzőket és szövegeiket, ahogy a mai skandináv krimi vonulatának – Mankell, Fossum, Nesbø, Indriðason és mások – szintén szakavatott ismerője és rendszeres ismertetője. Nem lenne nehéz a fenti írók, főleg a skandináv szerzők hatásait kimutatni a szövegben: a filmszerű vágástechnikát, a sűrű kulturális utaláshálót, a rémálmok jelentőségét, a magányos és elvált férfi alakját stb., de ezzel nem jutnánk közelebb a MAGAS TENGER és a szerzői szándék megértéséhez, hiszen Babiczky nem választott innen nyomvonalat magának. Ha mégis irodalmi apák után kutatnánk, akkor én Hemingwayre, Akutagavára, Robert Walserre, Sebaldra, Magrisra, Tar Sándorra, Bodor Ádámra gondolok leginkább, azokra, akik közül néhány, a vendégszövegek révén is, „szereplővé” vált a tizenöt történetben, de a névsor persze még folytatható lenne. Babiczky alluzív szövegkezelése, mint általában másoké is, nem vagy alig tesz különbséget a saját és a vendégszövegek között, bár a legtöbb esetben idézőjeleket használ: olyan hagyományos szemléletet mutat, ami a prózája szövegébe került vendégszövegek mint elődszövegek új jelentésárnyalatait és összefüggéseit aknázza ki s nyitja meg, kinyilvánítva az azokhoz fűződő szoros vonzódását is, ily módon biztosítva könyve prózatörténeti beágyazottságát is. Babiczky olyan íróként mutatkozik be, aki a nagy műgonddal elkészített textus mellett a kontextust mint az irodalmiság lényegét is fontosnak tartja, és hisz a szerzőség meghatározó mivoltában.

Szó nincs itt a klasszikus értelemben vett bűnügyi irodalom alapvetéseiről: a nyomozás menetének kifejtéséről, a nyomozó és a tettes lélektani összecsapásairól, az olvasó bevonásáról, hogy ő is részt vehessen az okok kiderítésében, ami persze, bár előtte és tudtával történnek az esetmények, soha nem sikerül neki... A MAGAS TENGER-ben nincsenek logikus következtetések,

amelyek a leleplezéshez vezetnének, teljesen kiszámíthatatlan, váratlan fordulatok érik az olvasót. De miért is? Mert nem krimi olvasunk. Mintha nem léteznének kiváltó okok, ezért a megoldások is esetlegesek, véletlenszerűek, nincs intellektuális kaland, kerülők és kitérők, nincs felépített, hatásos leleplezés, sok esetben az elkövető személye és indítéka alig megmagyarázható váratlansággal, vakuszerű villanással nyer formát a nyomozó tudatában, s a leleplezés fénye történetről történetre elvakítja az olvasót is. Nem a nyomozás folyamata, hanem egy, a történethez semmi módon nem kapcsolódó esemény sor, egy újságcikk valamelyik mondata, egy sorban állás a kasszánál, egy kocsmai beszélgetés részlete indukálja azt a magasfeszültséget, aminek hatására, egy kattánással, mint a Mignet-történetekben, a nyomozó hirtelen meglátja az igazságot. Vagy nem, még ő sem, hiszen több történetben is vagy megoldatlan marad a helyzet, vagy pedig nincs is mit megoldani. A nyomozó nem lehetne a tettes, így szól a bűnügyi történetek egyik alapvető kritériuma, a mi nyomozónk viszont az. Tettes. Elkövető. Fia halálának okozója.

Szemben a klasszikus krimik tehetetlen rendőrségével, a MAGAS TENGER történeteiben – a helyszínelőkön kívül – rendőrséggel sem találkozunk, mintha nem is létezne. Az áldozatokról és a tettesekről is alig tudunk meg valamit, nem ismerjük meg őket, nem válnak a történetek ismert szereplőivé. Váratlanul kerülnek a szemünk elé, és váratlanul tűnnek el újra a semmiben, ahonnan egy pillanatra felmerültek. A bűn természetfeletti erőként van jelen, és bár a MAGAS TENGER tizenöt fejezetéből csak két gyilkossági történetet olvashatunk, a többi öngyilkosság vagy véletlenül bekövetkező halál (öt esetben pedig nincs is elkövetés!), mégis, mintha a bűn szétszóródott, prizmatikus arca vigyorogna ránk a könyv oldalairól. Ebben a világban bűnhődésről sincs szó. Egyetlen valaki ég a bűnhődés (tisztító?) székében, a nyomozó. A klasszikus krimiben a gyilkos leleplezése a bűn leleplezése is, ekkor tisztulhat meg a bűnös világ, zökkenhet helyére az idő, és általában, mindenki megkönnyebbülésére, változás nélkül kirajzolódhat ismét a világrend korábbi alakja. A detektív, aki a leghalványabb nyomokat és a legkisebb jeleket is felismeri és értelmezni tudja, minden szavával és tetteivel ezt a bűn előtti rendet igyekszik visszaszerezni, a darabjaira szét-

hullt, de megismerhető világ puzzle-ját próbálja újra kirakni, mondhatnánk, hogy *teremtő*, ha a szó nem lenne foglalt. „*Van benne egy vigasztaló elem is. A krimiben mindig ott van az ígéret, hogy ami rossz, majd jó lesz. Egy olyan kaotikus világban, amelyben mi most élünk, a krimi a rendet ígéri nekünk*” – mondja a skandináv krimi egyik szakértője és művelője, Jan Arne Dahl svéd író (Arne Dahl álnéven írja krimijeit). Szerinte a műfaj vonzerejének titka az emberek elemei igénye az igazság kiderítésére. „*Szeretném tudni, hogy mi az oka annak, hogy ezek a bűntények megtörténhetnek. Ez az igazságkeresés, amely miatt írok*” – nyilatkozta egyik interjújában. De Babiczky nyomozója kísérletet sem tesz erre az aktusra. „*A nyomozó szerette azt gondolni magáról, hogy képes különbséget tenni jó és rossz között. Vagy fekete, vagy fehér. De rá kellett döbbsennie, hogy valójában fogalma sincs, mi a fekete, és mi a fehér. Hogy tökéletesen tanács-talan.*” Az ember nem jó, csak tud jó is lenni. „*Egyedül Isten jó*”, mondta Jézus, de ha nincs Isten, nincs jó és rossz sem. Akkor a jó és rossz bevezetése az illúzió elfogadását jelenti, még ha konszenzus áll is mögötte. Más kérdés, hogy ha nincs abszolút norma, miért különítjük és utasítjuk el a bennünk élő rossz és gonosz szélsőséges formáit.

Tehát az az olvasó, aki a krimi felől jön, és elvárásait is ehhez igazítja, csalódnai fog. Izgalmat, rejtelet, bonyolult jellemrajzot, vért, szerelmet, börtönt, szökést, üldözést, hatalmas pofonokat hiába keres. Babiczky a krimi irodalom néhány jellemzőjét – gyilkosság, helyszínelés, vallatás – csaliként használja, hogy szélesebb olvasótáborra szerezzen annak, ami a legfontosabb a számára: egy szenvedő test és lélek leírásának. A könyv olvasmányos, mondhatnánk, lerakhatatlan, sőt, újraolvasva még többet adhat, mint elsőre. Másodsorra, mikor már nem a történetmondás – amiben pedig olyan jó, „*ellakni, nézelődni, ide-oda járni*”, ahogy Lengyel Péter írja – viszi előre az olvasót, kirajzolódik a költői szöveg kopár szépsége. Minden azért történik, minden azt készíti elő, hogy kiderülhessen: mi miatt szenved a szemünk előtt egy ember. Nem a társadalom, a főváros, a ma (még) oly gyakori „*test színházának működése*”, a sexualitás stb. érdeklik Babiczkyt, hanem egyetlen ember, egy *akárho* titkának okát készül feltárni a fejezeteken át. A főhőssel azonos, harmadik személyű narrátor alakja (szokatlanul erősen *szubjektív* narrátori szólammal!), szokásai, napi rutinja, a

költői képek szerepét betöltő tájleírások, a képek s jelenetek közötti vágások, bizonyos ismételtlen fölbukkanó kulcsmondatok, kulcsszavak (pl. a ventilátor vagy a számok: a hat óra hat perc, a hatos számú lakás, a 606-os szoba stb.), *majdnem* a „Fenevad” jelei, de biztosan a jelenléte vagy közele), a hangulatváltások, ismétlődő fordulatok, az alkohol és cigaretta, a zene (aminek Babiczky rendkívüli fontosságot tulajdonít, és mint-ha Krasznahorkai könyve, AZ ELLENÁLLÁS MELANKÓLIÁJA egyik alapkérdésére – Van-e esélye a sátáni világrenddel szembeni ellenállásnak, pl. a tökéletes zenei harmóniával? – ő is azt felelné, igen, ebben akkor is hinni lehet, ha mások csak illúzióknak tartják), a nappali és éjszakai álmok, az időtlenség, szorongás, félelem, egyedüllet, insomnia, a nyomozó élettörténetének szilánkjai (gyerekkor, szülők, visszaemlékezések a feleségére és a fiára), a túlságosan nagyra nőtt és növesztett fájdalom megoszthatatlanságának beismerése, a jelölt és jelöletlen idézetek és allúziók jelentéshálója tartja össze, fűzi laza narratív összefüggérendszerbe a novellákat; egy háló, amelyben remeg és ring mind a tizenöt történet.

Csupa okozat, egy szétrobbant világ cserepei, míg az okra csak az utolsó novellában derül fény. Oldalról oldalra valami megfeythetetlen szorongást kiváltó múlt idő, valami lassú, dagályként emelkedő, hömpölyögve közeledő pusztulás. „*Sziklás tengerparton ülsz, fölötted sötét bazaltoszlopok, és a víz / az oszlopokkal együtt nem a lábadd előtt, hanem odafönt, sokemeletnyi / magasban hullámoz. Nincs mit tenned, mindjárt alázódul. [...]*”, írta Schein Gábor az ÉJSZAKAI UTAZÁS című versében.

Minden, amit birtoklunk, fogva tart bennünket. A nyomozó „birtokában” egyetlen dolog van, a saját bűntudatának mindent elárasztó jelenvalósága, *örökjelene*, ami foglyul ejtette őt. „*En bűntudatból festek*”, írta Bálint Endre. Ugyanez mozgatja nyomozónkat is. És talán innen értelmezhető a MAGAS TENGER egyik mottója Kierkegaard-tól, ami a nyomozó valamelyik monológja is lehetett volna. Szeretném leszögezni, hogy a krimi irodalom soha nem vagy csak elvéve érinti az egzisztencia kérdését, ami Aquinói Szent Tamás óta mint transzcendens létfogalom a darabjaira hullt, és Kierkegaard értelmezésében (az ember által megélt lét, az egyedi ember szabad, felelős önmegvalósítása stb.) filozófiai alapot biztosított az egzisztencializmus-

nak és az erre támaszkodó egzisztencialista irodalomnak. Mivel nem kapunk magyarázatot arra az egyszerű kérdésre, hogy a nyomozó *miért cselekszik* – pénz, ranglétra, hatalom stb. nem érdeklí –, mintha az egzisztencia, a lét értelmét vagy értelmetlenségét, a saját sors lehetséges magyarázatát próbálná megtalálni, a történetek pedig magát a keresés folyamatát érzékeltetnék. A krimik gyilkosai az általuk elkövetett bűntények tagadásával akarják azokat meg nem történné tenni, és ezáltal a *múltat végképp eltörölni*, hogy senkinek se legyen tudomása a tetteikről, mintha azok meg sem történtek volna. Egyetlen dolgot viszont nem tehetnek: nem leplezhetik el a gyilkosságot saját maguk előtt. Babiczky nyomozója bűnösnek, fia gyilkosának tudja magát. A körülötte mozgó emberek szemében viszont ártatlan. Környezete úgy bánik vele, mintha sikerült volna eltörölnie a múltját, mert mindenki véletlen balesetként értelmezi azt, ami történt, és átlép ezen. Kivéve a nyomozót. Ő már nem az az ember, aki *előtte* volt, társai nem vele érintkeznek, hanem valaki mással, azzal, aki már nem ő, hanem az, aki *utána* lett. Ez irtózatos magányosságának az oka és magyarázata. Ha bevallhatná a bűnét! A feloldhatatlan probléma azonban az, hogy erre senki nem tart igényt. Ő azt tekintené az egyetlen megoldásnak, ha bűnösnek mondanák ki, ha megbüntetnék a tettéért, s így, ugyan elítéltként, de igazi mivoltában kerülhetne vissza a kivetettség limeséről az emberek közé. Testileg ott jár közöttük, de mint gyilkos, láthatatlan. „*Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem*”, írta Pilinszky.

A MAGAS TENGER nyomozója minden reggel befűzi a bakancsát, és indul a városba. Mindig holnap lesz újra, pedig csak tegnap van, egyetlen nap, amikor, sok éve, történt az, aminek az árnyékában él. Hol a különböző tettek helyszínén nézelődik, hol egy kocsmában üldögél. Egyébként pedig a lakásában. Iszik, emlékezik, olvas, idéz. Gondolkodik. Mindenhol és minden napszakban alvás és ébrenlét határán, félálomszerű derengésben, feltorlódott álmok sűrűjében *van*. Egy jóvátehetetlenül és visszavonhatatlanul bekövetkezett bűn súlyával a vállán éli az életét, ha az általa élt élet egyáltalán életnek nevezhető még. Míg a tragikus hősök mindig előttünk kibontakozó bűneik okán gravitálnak tragikus jövőjük felé, teljesítik ki s be a végzetüket, és éppen azok mélysége, emberfeletti

mértéke emeli őket a hétköznapi életek sodra fölé, addig a nyomozó utazása az éjszaka mélyére, önmaga félelmetes tájai felé soha nem ér véget, mert nincs idő, csak időpontok, a napok, hetek, hónapok és évek már nem telnek, csak *betelnek*, mint valami szörnyű jóslat valamelyik görög sorstragédiában. Mintha Oidipusz bűnös bűntelensége öltene testet benne, azzal a különbséggel, hogy neki nem kell *kinyomoznia*, mi miatt gyötri a bűntudat, hiszen ismeri a tettét. Csak amíg Oidipusz Kolónoszbán végül elnyeri az őt megillető metafizikai jóvátételt, addig a nyomozónak erre nincs esélye. Mert hiába kel fel a nap, ha számára mindig éjszaka marad. Mindennapjai előttünk zajlanak, bűnelkövetők sorát fedi fel és nevezi meg, de ez csak lassítja, késlelteti azt a nyomozást, amit önmaga leleplezése *érdekében* folytat. Bolyong sorsa útvesztőiben, magánya labirintusában. Nem hisz a megváltásban, sőt, abban sem hisz, hogy képes lenne elfogadni a megváltást. Nem tud megbocsátani magának, ezért nem létezik a kegyelem a számára. Aligha istenhívő. Inkább kereső. Nyomozó. Isten után nyomozó, s ahogy mindent, úgy ezt is magányosan, rémálmok között, pohárral és cigarettával a kézben. *Solus christianus nullus christianus*, mondta kicsit türelmetlenül a karthágói Tertullianus: a magányos keresztény nem keresztény. Tévedett, bár az ember egyik meghatározó vonása valóban az, hogy közösségi lény, aki istenhitét is – bármelyik vallást is nézzük – közösségben akarja megélni. Egymás hite által erősödünk, hirdette Pál apostol. De a nyomozó nem tagja a közösségnek, nincs se férfi, se nő, se barát, se ellenség, se család, akár csak egyetlen távoli rokon, akinek a léte azt bizonyíthatná, hogy tartozhatna valahová. Mintha kisfia halálakor belezuhant volna a halál birodalmába, a semmibe, és büntetése az, hogy ő maga nem vált semmivé. (A tizenegyedik történet két álomjelenetének egyikében mintha fia sírjába, egy sziklafalba vajt, befalazott fülkébe jutna, ahonnan némán nézik a tengert, és kettejük közül csak ő retteg!) És nem jön a saját halál. Hogy is jöhetne? Ez azt feltételezné, hogy van saját élet. De nincs, mert *a fia helyett* él tovább, tehát halott. (Ezen a ponton tényleg hasonló a nagy, emblematisz nyomozófigurákhoz, akik az *áldozat helyett cselekszenek*, tehát amíg helyre nem állítják a világ rendjét, addig halottak.) Üdvtörténet? Az egyén boldogságkeresésének története? Ugyan. Inverz üdv-

történet. Kín és szenvedés. Szenvedéstörténet. A lét ürességének érzékeltetése. A vereség beismerése. Pontosan tudja, mi veszett el. Egy fiatal élet, még azelőtt, hogy megnyilvánulhatott volna. De aki ezt tudja, akinek tudása van erről az irtózatos veszteségről, az meg is őrzi azt, ami eltűnt. A vereségről és veszteségről szóló tudás erő, ezt tanulta Babiczky egyik mesterétől, Ottliktól. Ez adja történetei hitelességét. És leginkább ez teszi szerethetővé a nyomozót, aki szinte kényszeresen, kataton módon ismételi. Minden napja ugyanúgy indul, ugyanúgy ér véget. Önmaga halálos lezártóságában él. Hogy még él, az bizonyítja, hogy fél, szenved és büntudat gyötri. Elvész a némaságban, a társalanságban. Pedig az embert csak a másik válthatja meg, mondja Hamvas Béla.

Sajátosan összetett jellem: csalódott, reményvesztett, kiégett, cinikus figura, sőt, alkoholista, ugyanakkor az egyik legnemesebb emberi érzés egyedüli képviselője: a szenvedők, az áldozatok iránti részvét újra és újra feltör benne. Mintha Kosztolányi tanította volna arra, hogy „*ülj egy sarokba, vagy állj földre, nézz szét, / szemedben éles fény legyen a részvét, / úgy közeledj a szenvedők felé*”. Ez az egyetlen pozitív emberi érték a könyvben kirajzolódó varázstanítot világban. Kosztolányi még nevet adott hőséneke, Babiczky már ezt sem teszi: nyomozónak, rendőrtisztnek vagy csak egyszerűen férfinak hívja főszereplőjét. Még az arcát sem ismerjük, ahogy Maigret vagy Erlendur (Indriðason nyomozója) arca is örök homályban marad. Annyit tudunk róla, hogy negyvenkét éves, és hat évvel korábban – az esztergomi Központi Kávéházban, Babits egyik törzshelyén – történt vele, családjával a tragédia. Az általa elkövetett bűnnek nincs oka s célja, következőképpen magyarázata sincs, ahogy egyébként a szövegben többször idézett BIBLIA sem ad elfogadható magyarázatot a bűn, a rossz létezésére. Ezért egy nevenincs bűnös és egy indíték s magyarázat nélküli büntett gravitációs erőterében zuhanó eseménysort olvasói vagyunk, aminek súlya előbb-utóbb maga alá kell

hogy temesse a nyomozót. Mert ki is ő? *Senkise*, ahogy egy másik „nyomozó” mutatkozott be a Küklopsznak? Vagy a középkori misztériumjátékok *Akárkíje*, akinek „neve” közös, végső bukásunk *neve*? Az egyes szám harmadik személyű elbeszélések, amelyek, álláspontom szerint, szakszerűen felépített és megszerkesztett novellafüzérré álltak össze – mint Krúdy Szindbádja vagy Kosztolányi Esti Kornélja –, mintha az utolsó Esti Kornél-novellát folytatnák, ahol a villamoson utazó főhős már csak „*lámpaoszlopokat lát, szennyes havat, sötét-ridegen zárt kapukat*”.

Bár volna olyan nézőpont, ahonnan rálátnánk a nyomozó tragédiájának mértjére, ahonnan megítélhetnénk, hogy fia halálának volt-e értelme vagy sem, hogy mi volt az oka, és van-e célja. De ilyen nézőpont nincs. Ezért azt sem tudhatjuk meg, hogy a nyomozó szenvedésének van-e értelme és célja. „*Bárkiben, aki elég hosszú ideig volt szerencsétlenségben, él bizonyos cinkosság tulajdon szerencsétlensége iránt. Ez a cinkosság megakadályozhatja őt bármi erőfeszítésben, amivel sorsán javíthatna, s olykor oly messzire vezet, hogy a szerencsétlen már nem is kívánja szabadulását*” – írta Simone Weil. Hogy a nyomozó kívánja-e a szabadulását, visszatér-e a holtak közül az emberek közé, nyitott kérdés. Annyi viszont tudható, hogy Babiczky tervezi a folytatást. Az utolsó történetben a pszichiátertől elrohanó és *leleplezett* nyomozó egy zárt autóban ül, reménytelennek tűnő forgalmi dugóban, mozdulni képtelen kocsisor veszi körül, *köti gúzsba*, miközben azt olvassa egy óriásplakátról, hogy „*Maradj talpon!*”. Aminek most jönnie kellene: elengedni, elfogadni, beletörődni. Mert bolyongását holt lelkek és testek között már megismerhettük. De kíváncsi lennének arra is, és leginkább arra, hogy mit tudna kezdeni a maga és a mások *életével*. Ha Babiczky ezt is meg akarná és tudná írni, akkor a két könyv, ami így *egy* lenne, olyan irodalmi alkotás lehetőségét vizionálja bennem, ami magas, mint a tenger.

Tomaji Attila