

Módszertanok

a terep változatai | a kutató szerepe és viszonyrendszere | a kutatás
folyamatának jellege | megközelítési módok és az interpretáció művészete | a
megismeréstől a megértésig tartó „játék” természete



Madácsy Tímea

Hercule Poirot az antropológus szerepében | Egy játékfilm lehetséges antropológiai értelmezése

Jelen tanulmányomban kísérletet teszek arra, hogy Hercule Poirot¹ magánnyomozói munkáját a *Gyilkosság az Orient Expresszen*² című tévéfilmben a résztvevő megfigyeléssel dolgozó, terepmunkát végző antropológuséhoz hasonlítsam, a kulturális antropológia ismeretei által, olyan fogalmakat érintve, mint a kulturális relativizmus, tabu, sztereotípiák, előítélek. Célom nem (pusztán) egyfajta párhuzam vonása két, adott esetben hasonló módszerekkel dolgozó kutató között, de remélt szándékom szerint egyrészt, a fiktív valóságban³ megragadható, körülírható valóságos elemek⁴ antropológiai értelmezése által magam elé sorakoztathatom – a teljesség igénye nélkül – eddig szerzett kulturális antropológiai ismereteimet, különös tekintettel az idegen és etnocentrizmus fogalomkörében. Másrészt, kissé körüljárva az értelmezés lehetséges módozatait az előbbieken túlmenően próbát teszek egy nem antropológiai szándékkal készült film antropológiai értelmezésére is.

Amennyiben kísérletem sikerrel járna, úgy nem pusztán önmagam számára rajzolhatnék tisztább, átfogóbb képet néhány igen fontos alapkérdésben a kulturális antropológia területén, de kiemelt példáim révén (szem előtt tartva azok kontextusát⁵) antropológiai narratívában sikerülne értelmezni egy tévéfilmet, azon belül pedig megragadni egy fiktív alak, Hercule Poirot, a *Gyilkosság az Orient Expresszen* epizódban betöltött „antropológus” kutatói szerepét és munkamódszerét. Közelebb hozva ez által az antropológia tudományát a hétköznaphoz, példát adva arra, hogy tudományunk semmiképpen nem fikció, nem elvont elmélkedés, hanem a valóságunk része, a

¹ Agatha Christie népszerű krimi történeteinek fiktív magán-detektívje.

² A tanulmány a David Suchet főszereplésével készült angol tévésorozat azonos című, 2010-ben forgatott epizódját dolgozza fel. Választásom azért esett erre az epizódra, mert bár a teljes tévésorozat több darabja is alkalmas lenne, hogy dolgozatom alapjául szolgáljon, mégis számomra a kiválasztott epizód veti fel a legtöbb antropológiai hasonlóságot és kérdést, ráadásul a legváltozatosabb módon. (Az elemzett tévéfilm nem minden tekintetben azonos az alapul szolgáló regénnyel, amelyet nem érint elemzésem.)

³ A fiktív valóság ebben az esetben, ahogy a fiktív és a fikció, mint kifejezés önmagában is, s az egész dolgozat folyamán, a tárgyalt filmben megteremtett világ dolgainak összességét jelenti.

⁴ Valóságos elemek: minden ami, a hétköznapi életünkben, társadalmunkban, világunkban jelenvaló, ránk, életünkre jellemző.

⁵ A tévéfilmben megteremtett közeg, s annak holisztikus megközelítése.

mindennapjainkban is jelentős befolyással bíró tényező, akár tudomásunk van erről, akár nem. Egy olyan csodálatos tudomány, amely az általunk kitalált fikcióban is tetten érhető.

Poirot-ról általában⁶

Hercule Poirot, a maga fiktív valóságában a hatvanas éveiben járó, agglegény, világhírű detektív, Londonban élő büszke belga, hithű római katolikus, aki lényegében a munkájának él. Világrendjében – amiben mindennek meghatározott, időben áthághatatlanul pontos, térben szimmetrikusan elrendezett helye van, legyen az a reggeli gyógytea ideje, vagy egy kandallópárkány dísz tárgyai, s amint azt a nevezett epizódból felhozott példák által a későbbiekben is látni fogjuk – kettős mérce uralkodik: egy az ember alkotta törvényeket tisztelő világi, és egy erkölcsi vallási. Ez a kettőség Poirot számára egyszerre természetes és egyszerre tudatos állapot. Felfogásában a világrend elsősorban attól a természetfeletti erőttől ered, melyet számára Isten testesít meg. Hite szerint, ezt a világrendet az ember saját igényeihez, közösségének normáihoz igazítja, mely által megteremti saját kultúráját – az eltérő igényekhez igazodva pedig eltérő kultúrákat. Hogy Poirot csakugyan így véli, s hogy tisztában van az effajta kulturális relativizmussal, ha meg nem is nevezi azt, vagy épp más szavakkal, azt szintén példával, példákkal igyekszem majd alátámasztani.

Antropológiai vonatkozásban: kitalált személyéhez több olyan valós negatív⁷ jellemvonás társítható, amelyekről minden antropológusnak javallott tartózkodnia, mint amilyen például az etnocentrizmus, az előítéletek, a sztereotípiák⁸ stb. kinyilatkoztatása.

Talán nem tévedés azt állítani, hogy fiktív alakját éppen ezek a jegyek teszik valóságosan is megfoghatóvá, hozzánk hasonlóvá, hiszen mi magunk is számtalan

⁶ Az általános jellemzés a Gyilkosság az Orient Expressz című epizód mellett, a tévésorozat további részeit is alapul veszi, legfőképpen azért, hogy minél inkább kerülje az esetleges egyoldalúságot. Továbbá, a sorozat egyes epizódjai egymástól független eseteket tárnak fel, Poirot személyének megjelenítése, jellemének megrajzolása mégis következetes, amely hasznos támpont az antropológiai narratívában való értelmezéshez.

⁷ Negatív, mint az antropológiai munkát hátráltató, téves következtetésekhez vezető.

⁸ Néhány példát említve: Poirot minden adandó alkalommal hangsúlyozza magáról, hogy belga és nem francia, árnyaltan jelezve ebben azt is, hogy nézete szerint egy belga több mint egy francia, a belga kultúra eltér a franciától, és „magasabb” is annál. Ez a felsőbbrendűség szólal meg általa olyankor is, amikor magát a nyugati kultúra képviselőjeként feltüntetve olyan afrikai vagy keleti „barbárnak” nevezett területekre utazik, ahol hiányoznak a nyugati világban megszokott olyan kényelmi tényezők, mint a villanyáram vagy a folyóvíz. Előítéletei nem kímélik az angol konyhát sem, melyről egyszer megjegyzi, hogy mint olyan nem is létezik.

esetben mondunk olyat, ami saját kulturális háttérünk tükrében, előítéletnek, sztereotípiának tűnhet. S vélhetőleg, ugyanezek a jegyek azok, amelyek az antropológuséval azonos kihívások elé állítják a belga detektívet munkája során. Nevezetesen: túllépni önnön tökéletlenségén, olyan kívülálló szerepet ölteni fel, melyben nem befolyásolják sem saját világnézetei, sem saját kulturális háttére, sem esetleges emberi beidegződései, rögeszméi, amelyek szintén előítéletekhez, sztereotípiákhoz vezethetnének. Akár az antropológus, Poirot is olyan permanens távolságtartásra törekszik,⁹ melyben sikerülhet felöltöni és megtartani ezt a „pártatlan” szerepet ott és akkor, amikor erre, mint sikerre vezető módszerre szükség van ahhoz, hogy az adott környezetben, az adott helyi kulturális ismeretek és tényezők fényében tárja fel a lehetséges összefüggéseket és magyarázatokat, azért hogy megválaszolhassa a maga által felvetett vagy hozzá intézett *miérteket*.

Poirot munkamódszere

Nem csak a szükséges távolság megteremtése teszi egy antropológushoz hasonlatossá Poirot-t, de munkamódszerei szintén hasonlatosak az antropológuséhoz. A belga detektív, nyomozásainak számottevő hányadában, ahogy ebben a filmben is, terepmunkát végez. Ahogy Malinowski tette, Poirot is beköltözik, *a faluban élőkkal kel és fekszik* – ha csak egyetlen nyomozás idejére, s ha csak egy mindössze néhány napot felölelő időre is, de a résztvevő megfigyelő szerepét ölti magára, mélyfuratokat készít, kérdez, a kapott válaszokból pedig, mint részekből próbálja meg értelmezni az adott összefüggéseket, struktúrákat az egészre vonatkozóan. Poirot első számú szándéka a megértés, ahogy az antropológus szándéka is az. A megértéshez maga is a leírás, a részletes, „sűrű leírás” által érkezik meg. Igaz, esetében annyi eltéréssel, hogy sajátos terepnaplóját a kis „szürke agysejtek”¹⁰ jelentik – és nagy, szembeeszkö eltérés persze az is, hogy ami az antropológus kutatónak hónapok, évek gyűjtő- és megfigyelőmunkája alatt és alapján valósul meg, ahhoz Poirot-nak mindössze néhány (regényes fikció teremtette) nap elegendő.

⁹ Törekvéseire sajátos módszert is alkalmaz azáltal, hogy a hozzá intézett kérdésekre nem csakhogy megfontoltan ad választ, de teszi ezt első szám harmadik személyben, mintha csak idézné, tolmácsolná a maga által megfogalmazott feleletet. Ezt a módszert egy másik epizódban ő maga is a távolságtartás fenntartására alkalmazott módszernek nevezi meg.

¹⁰ Így nevezi Poirot az emberi elmét, amely számára egyszerre jelenti feljegyzéseinek helyét, a terepnaplót, továbbá azt a mentális teret is, ahol kívülálló énje újra és újra végigjárja egy kutatás minden fázisát, mindaddig, míg a számára szükséges bizonyosság megfogalmazódik.

Poirot esetében a megértés gyorsított időben zajlik, abban az értelemben, hogy ő nem hagyja el a terepet, hogy aztán mindentől, fizikailag is eltávolodva értelmezze a tapasztaltakat s a gyűjtött anyagot, hanem, amint birtokában van a teljes leírás, amint kívülálló, mentális terében¹¹ feldolgozza azt, azonnal ismerteti az eredményeket, a következtetéseket, amikre jutott. Poirot végcélja ugyanis nem a megértés önmaga, hanem a bizonyosság megszerzése és a szembesítés. Az egyén vagy a közösség önmagával való szembesítése ez, a *tabu* (Freud 1990) elkövetésének hangsúlyozása, a törvényszegés, és az elkövető(k) leleplezése – legyen az csalás, rablás, gyilkosság, bármi, amit az adott közösségi normarendszerek tiltanak. Írott (ember alkotta) törvényi és egyben erkölcsi számonkérés ez, ami ugye az antropológusnak se nem célja, se nem szándéka. Épp ellenkezőleg, hiszen az már valamiféle beavatkozás lenne az antropológus részéről az adott közösség életébe, ami tudományunk szempontjából elfogadhatatlan volna. Mert amíg Poirot-nak az elkövetők, a törvény- és/vagy normaszegők kézre kerítése, nyilvános pellengére állítása, elítéltetése a fő szempont, addig az antropológusnak az a csendes megértési szándék, amellyel a normaszegések okát/okait kívánja feltárni, s ezáltal egyben egy kultúra vagy épp kulturális közeg működését kísérli meg megérteni, megrajzolni.

Amennyiben pedig korábbi felvetésem helyes a negatív jellemvonásokat illetően, s azok valóban valóságosan emberivé tesznek még egy fiktív alakot is, úgy talán nem tévedek akkor sem, ha azt állítom, hogy ezek a másságok (leleplezés, szembesítés) mégsem eltávolítják Poirot-t az antropológus szerepétől, s annak módszerétől, sőt, éppen e másságok révén még inkább előtérbe helyezik és erősítik a hasonlóságokat. A feltételezett hasonlóságokat Poirot és az antropológus, a hasonlóságokat fikció és valóság, s nem utolsó sorban a feltehető hasonlóságokat az antropológiai film és, az úgynevezett, szórakoztató film egy-egy darabjában fellelhető antropológiai megközelítések, narratívák esetében.

Az események ideje¹²

1938-at írunk. A második világháború még nem tombol,¹³ de egyre erőteljesebben mozgolódik, ami az állandó katonai jelenlétekben érhető tetten.

¹¹ Lásd a *szürke agysejtek*re vonatkozó lábjegyzetet.

¹² Filmbeli idő ez, de a valóság adott korszakának kontextusába helyezhető, ami igaz a helyre, a terepre vonatkozóan leírtakra is.

Szeptember végén járunk. Az időjárás szokatlanul fagyos, Kelet-Európában máris sok helyütt erőteljesen havazik. Mindez azért lényeges, mert az időjárás (is) befolyással lesz a Poirot által megfigyelt vonatkozó közösség cselekedetire.

Az események, pontosabban a kutatás ideje, a vonat menetideje lenne, azaz három nap, de ehhez társul még további kettő, amit a sínekre zúduló hótörlesz alatt tölt a szerelvény.

A kutató beköltözik

Hercule Poirot Palesztinába érkezik, hogy egy ott állomásozó brit hadtest berkeiben elkövetett gyanús esetet derítsen fel. Ennek gyors felgöngyölítése után visszatér Isztambulba, ahol hoteljében egy sürgöny várja, amely azonnal Londonba szólítja vissza. Mialatt a recepciós telefonon igyekszik vonatjegyet foglalni Poirot számára, egy ismerős hang szólítja meg a nyomozót, méghozzá Xavier Bouc, a Nemzetközi Hálókocsi Társaság igazgatója, aki innen maga veszi kézbe a Poirot utazásával kapcsolatos teendőket, már csak azért is, mert a Londont érintő Calais hálóvagonra kirakott „teltházas” hivatkozás okán a recepciónak nem sikerült jegyet foglalnia. Bouc és Poirot aznap este a peronra is együtt érkezik.

Mielőtt azonban Poirot a vonatra szállással csakugyan „beköltözne” terepére, ugorjunk kicsit vissza a Palesztinában történetekre. A filmképek révén a leleplezés perceibe kapcsolódunk be, ahol Poirot épp önnön vétkeivel, s nem mellesleg feletteseivel, szembesíti a bizonyítékok szerint hazugságon, csaláson és a házasságtörésen ért Morris hadnagyot, akinek vétkeit súlyosbítja a házasságtörésben szintén közreműködő, balesetben elhunyt nő halála. Ezek a képek nem csak egy fiktív – de bátran mondhatjuk a valóságban sem példátlan – történetet tárnak elénk, hanem Poirot világnézetébe, világrendjébe is betekintést engednek: a törvényt, legyen az embertől vagy istentől jövő, tisztelni kell. További betekintést enged ebbe a világrendbe a vétkes hadnagy öngyilkosságát követő csöndes párbeszéd Poirot és a hadnagy katonatársa között, aki állítja, Morris hadnagy, jó ember volt, aki hibázott, jó ember volt, aki nem ezt érdemelte. Mert ez „igazságtalanság.” S hogy ez az igazságtalanság mire is utalhat, azt maga a katonatárs fogalmazza meg számunkra: *„Igazságtalannak tartom,*

¹³ Legalábbis Európában még nem (a második japán-kínai háború már 1937 óta zajlik), annak kitörése épp egy évvel később következik be, 1939 szeptemberében.

hogy Morris hadnagy egy baklövésért, ekkora árat fizetett.” Ezzel a kijelentésével, úgy tűnik, maga sem vonja kétségbe, hogy, aki hibázik, aki vét, akár a katonai, akár a jogi, akár az erkölcsi normák ellen, annak fizetnie kell, az valamiféle büntetést érdemel. A büntetés jogosságát lényegében nem vonja kétségbe Poirotnak tett megjegyzésében, mindössze a szóban forgó esetet tekintve, annak mértékét véli méltánytalannak, túlzottnak. S egy lehetséges antropológiai olvasat szerint, az öngyilkosságot elkövető hadnagy katonatársa ezzel egyfajta utalást tehet egyrészt arra, hogy az egyes fogalmak, ebben az esetben az *igazság* és az *igazságtalanság* nem pusztán az ember alkotta írott törvények és szabálykönyvek alapján fogalmazódnak meg, de ezek értelmezési folyamatát olyan íratlan szabályok, tényezők is meghatározzák, mint a bajtársiasság vállalása. Másrészt, továbbra is egy lehetséges antropológiai olvasat részeként, a katonatárstól idézett mondat egyben utalás lehet az írott és íratlan törvények olykori összeférhetetlenségére is, valamint az ebből eredő egyéni elégedetlenségre, ami így akár egy másik kimondott utalás lehet a társadalmi rend fenntartásának mesterséges állapotára, aránytalan működésére.

Poirot megfontoltan reagál, s válaszában nem határozza meg az igazságtalanság fogalmát, ehelyett, mint a közösségi¹⁴, a társadalmi¹⁵ normarendszerekben foglalt szabályok szerint értelmezhető, kultúránként¹⁶ és azokon belül is változó, szituatív fogalmat helyez kérdésként a kiindulópontba. Poirot értelmezésében így a „*mi az igazságtalanság?*” lesz az az erkölcsi útmutató, ami az adott kultúrában különbséget tesz jó és rossz, helyes és helytelen között, választási lehetőséget nyitva az egyén előtt, aki maga dönthet arról, hogy helyesen vagy helytelenül cselekszik-e; a vonatkozó normarendszert betartva, vagy azzal szembenelve, s ez által vállalva a büntetés kockázatát. Amiként ez a lehetőség Poirot szerint adott volt Morris hadnagy számára is, aki az első rossz döntés meghozatala után, helyzetét csak súlyosbítva hazugságokkal igyekezett leplezni helytelen lépéseit,¹⁷ mígnem a hazudozás végtelen sorozata egy ember halálához vezetett.

¹⁴ Legyen az nemzeti, vallási, katonai vagy épp bármilyen más alapon szerveződő, meghatározott csoport.

¹⁵ Több, kisebb-nagyobb közösség/csoport alkotta, egységes szabályrendszer alapján működő nagyobb egység.

¹⁶ A kultúra itt, és a dolgozat egészében E. B. Tylor meghatározása szerint értelmezendő.

¹⁷ Házasságtörést elkövetve, mely egy istennek szentelt rítus megsértése, ezáltal az isteni törvények semmibevétele; a házasságtörés beismerésének kerülésére hazugságok kitalálása, mások gyanúba keverése, ezáltal pedig a katonai becsület megszegyenyítése; egy ember halálában való (akaratlan) vétkekesség, amely minden isteni és emberi normarendszerben a legsúlyosabb vétségnek mondható.

„Aki a hazugságot választja, annak meggyűlik a baja a törvénnyel.” Eszerint, aki vét a törvények ellen, annak felelnie kell minden közösségben, minden kultúrában, az adott normarendszer szerint, ami Poirot szerint érezhetően így természetes, így „igazságos”, mivel így tartható fenn egy társadalom rendje és egyensúlya. Amint azt egy későbbi példában látni fogjuk, Poirot nem állítja, hogy ez az olykor mesterségesen kidolgozott és fenntartott normarendszer ne volna megkérdőjelezhető, de a valahogyan létrehozott rend teszi valamilyen módon – ha nem is hibátlanul működőképessé –, de legalább egy időre élhetővé az adott társadalmat.

Akkor tehát Poirot, a kutató beköltözik a maga terepére, (ezúttal) a Calais-kocsiba. Ahogy időnként az antropológusnak, úgy neki is meg kell küzdenie a Calais hálókocsi nevű terepért, még akkor is, ha kezdetben nem sejti, hogy ez lesz kutatásainak helyszíne.¹⁸

Bouc, a társaság igazgatója lesz az, aki feljuttatja Poirot a hálókocsiba, igaz ehhez szükség van arra a szerencsés körülményre is, miszerint indulás előtt alig néhány perccel egy amerikai utas még nincs jelen, hogy elfoglalja hálófülkáját. Az utas távolmaradásának, valamint Bouc kellő mértékben – s némi erőszakos felhanggal – hangsúlyozott akaratának, s nem utolsó sorban a hálókocsi társaságnál betöltött felettesi pozíciójának köszönhetően Poirot helyet kap a vagonban, beköltözhet. Ahogy neki, fiktív alaknak is szüksége lehet egy pártfogóra az érvényesüléshez, úgy alkalmanként az antropológus is hálás, ha van egy személy, aki segíti bejutását a közösségbe, aki segíti a terepre költözést. Aki *kapcsolata* lesz a közösség felé.

Az események helye, a terep

Az Orient Expressz.¹⁹A Calais hálókocsi. A hálófülkék. Az étkezővagon.

Antropológus szemmel az Orient Expressz testesíti meg azt a földrészt vagy épp azt az országot, nagyobb kiterjedésű földrajzi területet, régiót, amelynek mélyén maga a

¹⁸ Ahogy az antropológus kutatóval is megtörténhet, hogy a körülmények okán aktuális – átmenetire tervezett - állomáshelye végül terepe, kutatási színhelye lesz. Gondoljunk csak Bronislaw Malinowskira, aki az I. világháború kitörése miatt nem térhetett vissza Angliába, ami politikai vonatkozásban tűnhet „kényszermaradásnak”, de tudományos vonatkozásban kétségkívül egy ma is egy nagyhatású életmű született meg.

¹⁹ 1883-ban indított valós luxus-szerelvény, mely vasúti összeköttetést jelentett Kelet és Nyugat-Európa népszerű városai között. Az 1920-as, 30-as évek alatt Velence-Simplon Orient Expressz név alatt működött, több európai ország vasútvonalát érintve többek között Londont, Párizst, Belgrádot, Velencét, Isztambult.

terep, a „falu”, azaz a Calais kocsi található. A hálófülkék a falu házai, míg az étkezővagon nem más, mint a közösség, a „törzs” gyülekezőhelye.

Konkrét, az antropológiából vett hasonlaltal élve, Lévi-Strauss *Szomorú trópusok* (1973) című könyvében megjelent leírásokból egyet mintaként megragadva, az Orient Expressz volna Dél-Amerika, Matto Grosso, míg a Calais kocsi az őserdőben rejlő, mondjuk bororó falu. Egy másik, talán még ennél is találóbb példa lehet William Foote Whyte *Utcasarki társadalomban* (1999) leírt kutatása. Eszerint az Expressz teljes szerelvénye jelenti Észak-Amerikát, azon belül Eastern Cityt, a Calais kocsi volna maga a Foote Whyte által kutatott szegénynegyed, Cornville, míg a vonat utasai alkotják a genget. Az étkezőkocsi pedig váltakozva jelenti az utcasarkot, a közösségi házat, vagy a geng éppen aktuális gyülekező helyét.

A Calais kocsi közössége, a törzs

- *Itt ez a görög úriember, a neve Konsztantin. Ő ráadásul, egy... pontosan mi is?*
- *Orvos vagyok, szülészorvos. Ankarából térek vissza Amerikába.*
- *Úgy van. Egy kis játékba kezdtünk. Önnek is tetszeni fog Poirot. Ön szerint, e vonaton kívül, e transzkontinentális vonaton kívül, hol másutt van, hogy magyar diplomaták, Andrényi gróf és a felesége, gazdag amerikai üzletemberek – jaj, ne nézze, faragatlanság –, orosz hercegnő, akinek minden lépésénél ügyel a komornája, olasz agglegény, ifjú misszionárius hölgyek Skandináviából – Le belge! –, nyársat nyelt angol; minden nemzet, minden osztály, a teljes társadalmi paletta eszik és alszik egy fedél alatt?*
- *Nos, Poirot, azt mondaná, hogy Amerikában.*
- *Szent igaz! Ott, a nagy olvasztótégelyben. Konsztantin doktor négyszer tárgyalgatott, és azután el kellett árulnom a választ. – Holott, ő ott lakik*

A társalgás Bouc, Konsztantin doktor, illetve Hercule Poirot között zajlik, akik egy asztalnál ülnek az étkezőkocsiban, s mindenki más is jelen van. Miről árulkodik nekünk ez a találós kérdés, azon túl esetleg, hogy ahogy Konsztantin doktor, úgy feltehetőleg mi sem ismer(het)jük teljes rá- és átlátással saját kultúránkat, saját társadalmunkat? Antropológiai olvasatban hogyan írja le itt önmagát a vonatozók közössége, s hogyan egészül ki ez az önjellemzés a film egészére nézve?

Ami első ránézésre kiugróan dominál, az a fikcióban megjelenő valós etnocentrikus nézőpont, amellyel a nyugati társadalom önmagát jellemzi számunkra, s ami ebben az esetben szinte maradéktalanul leírja nekünk az adott korra érvényes társadalmi strukturáltságot. Azt, ahogy mindenkinek alsó-, közép- vagy felsőosztályhoz sorolt – cselédek, munkások, diplomások és üzletemberek, arisztokraták – (igaz a gazdasági és politikai változások okán egyre képlékenyebb) helye és szerepe van elsősorban származás, anyagi helyzet és foglalkozás szerint, s amelyben minden társadalmi réteg rendelkezik egy rá (és őt) jellemző működési renddel. Ez a működési rend pedig feltárja az osztályok egymáshoz való viszonyát, a még számon tartott hierarchiák, valamint az osztályok egymással való leggyakoribb keveredési képletei szerint is, miként az idők folyamán bekövetkezett változásokat is.

Közelebről: egy arisztokratának (Dragomirov hercegnő, Andrényi gróf és felesége, Elena grófné), anyagi helyzetétől függetlenül (akkor is, ha elérte az elszegényedés), a még életben lévő szokásrend szerint megkülönböztetett bánásmód és tisztelet jár osztályrésztül, amit egy gazdag üzletember (Samuel Ratchett) vagy egy gazdag feleség, özvegy (Hubbardné) ugyancsak megvásárolhat magának, de csak, mint kényelmi szolgáltatást. Amit a származással szerzett többlet²⁰ jelentene, ahhoz erős anyagi potenciálja révén sem férhet hozzá. Ahogy az a filmben elhangzik: *„Volt pénze..., de a csatornapatkány még öltönyben is csatornapatkány marad.”*²¹

A társadalom alsó osztályához tartozó (Michel, a kalauz, Masterman, az inas, Hildegard, a kormona, Foscarelli, a sofőr), utazhat az Orient Expresszen, de csak, mint hercegnék vagy grófok komornája, inasa, sofőrje, vagy épp, mint vasúti alkalmazott. A középosztálybeli (MacQueen, a titkár (jogtanonc), Mary Debenham, a szakképzett tanító, Greta Ohlsson okleveles ápolónő, Konsztantin doktor, Arbuthnot ezredes) szintén válthat jegyet, ha van elegendő pénze, és/vagy megbecsült munkája vagy köztisztviselőnek örvendő katonai státusza, míg egy arisztokrata szempontjából nem esetleges, de minden mást kizáróan evidens a luxusvonattal utazás, még akkor is, ha anyagi megterheléssel jár.

²⁰ A szokásrend által az arisztokratákkal szemben tanúsított olyan attitűd, amit a csak gazdagok, de rang nélküliek nem élveznek. Ez a szokásrend a régi és új idők változásokat tekintve akár, mint survivalok is értelmezhetőek.

²¹ Mondja Masterman, az inas, gazdag főnökéről.

A társadalmi rétegződések között létezik átjárás, de az adott osztályhoz tartozást mégis szinte kizárólagosan a származás határozza meg. Az átjárás elsősorban a párválasztások révén valósul meg, amik lehetnek hivatalosan is megkötött házasságok (Andrényi gróf és gazdag, de nem arisztokrata amerikai felesége), vagy házasságon kívüliek (Mary Debenham és az egyébként nős Arbuthnot ezredes).

Az idézett társalgás továbbá a származáson és a vagyoni helyzeten túl, kiemelt szerepet tulajdonít a nemzeti hovatartozásnak is. Ezt többféleképpen is megközelíthetjük. Egyrészt, kulturális sokszínűségében is egyfajta általánosítást jelent abban a tekintetben, hogy az előzőekben taglalt társadalmi strukturáltság, nagy kiterjedésű – országhatárokon, kontinenseken innen és túl –, más és más nemzeteket átfogóan is érvényes lehet. Másrészt az eltérésekre, a strukturáltságban addig bekövetkezett és a jövőben várható változásokra is rávilágít, nevezetesen: a nyugati társadalom még számon tartja ugyan az osztálykülönbségeket, de az érintkezés egyre gyakoribb, a párválasztást – ahogy a gazdasági és politikai szerepvállalást is – egyre kevésbé befolyásolják az osztálytényezők, miként a társadalmi javak elosztására is egyre kevesebb befolyással bírnak. Ahogy Bouc mondja: *„minden nemzet, minden osztály, a teljes társadalmi paletta eszik és alszik egy fedél alatt”* – amivel utal egyrészt arra, hogy ez nem mindig volt így, másrészt *„olyan időket élünk”* – gondolhatja Bouc –, amikor inasnak és hercegnek is lehet része ugyanabban a kiszolgálásban, származástól és nemzetiségtől függetlenül, amennyiben meg tudják fizetni azt.

Az adott korban, saját valóságunkban is egykor létező – számos jellemvonásában a maihoz is hasonló –, sztereotípiákkal²² gazdagon megszórt látszat társadalom²³ tükre tárul elénk, melynek tényleges tagoltságát valójában a vonatjegyek „hova szólása” mutatja meg igazán, az hogy az a megvásárolt jegy első-, avagy a másodosztályra szól-e.

Ilyen változatos jellemzőkkel bíró közösség esetében már csak egyetlen kérdés maradt: közösséggel állunk-e egyáltalán szemben? Ha igen, mi teszi őket azzá?

²² A tévéfilmben elhangzott néhány példa az idézett szövegből és azon túl: nyársat nyelt angol (Bouc szavai Arbuthnotra); Amerika, mint a nagy olvasztótégely (szintén Bouc); Le belge (szintén Bouc egyszerű magyarázata Poirot furcsaságaira, aki képtelen két nem egyforma méretű tojást elfogyasztani); drachma, a szó, ami csak károgni jó, de mint pénznem is értékelen kacat (Hubbardné); ha amerikai-olasz akkor gengszter (többen hangoztatják ezt az előítéletet a film során Foscarellire vonatkozóan, Casetti ügyéből kiindulva), csúszópénzek vándorlása a felsőbb osztálytól az alsóbb osztályok felé, és osztályokon belül is.

²³ Abban az értelemben, hogy a filmben megrajzolt strukturáltság számontartása, az osztálykülönbségek önámítóak és ismertén hamisak, de a mentális térben egyelőre fenntartottak, éppen úgy ahogy igaz lehetett ez valóságunk adott korában is.

A kérdés megválaszolásához Benedict Andersont hívom segítségül, aki a következőket mondja: „Végül pedig közösségként képzelik el, mivel függetlenül az épp fennálló, bármely nemzetben jelen levő egyenlőtlenségtől és kizsákmányolástól, a nemzetet mindig mély, horizontális bajtársiasságként fogják fel. Alapvetően ez a testvériesség tette lehetővé az elmúlt két évszázad során oly sok millió ember számára nem is annyira a gyilkolást, hanem az ilyen behatárolt elképzelésekért vállalt önkéntes halált.” (Anderson 2006:21-22) Bár Anderson sorai a nemzet alkotta közösségekre vonatkozik, mégis általános a tekintetben, hogy nem állít kizárólagosságot, s ilyenképpen, bármi, ami közös ügynek számít – amilyen közös ügy az idézett részben a nemzet – közösségek hívhat életre, egy olyan akár fiktív, akár valós tizenhárom fős csoportot tarthat össze, akiket egy közös eszme, közös akarat, egy közös ügy végrehajtása vezérel.

Így lesz ez az Orient Expresszen utazó tizenhárom ember esetében is, akik nemzetiségtől, osztálykülönbségektől függetlenül egy közösséggé olvadnak össze, ha csak három napra is, de ezalatt elkötelezetten és teljes egyetértésben együtt alkotják Samuel Ratchett, alias Lanfranco Casetti, a maffia által felbérelt amerikai gyermekgyilkos ítélő- és büntetés-végrehajtó bizottságát is. Ilyen értelemben pedig közösséget alkotnak, közösséget, melyet a közös ügy vezérel. Közösség lesz ez, melynek közös ügye: a bosszú végrehajtása.

Törzsi kapcsolatok - az idegen

Mielőtt rátérnék a közös ügy világosabbá tételére, ami egyben az események mozgatórugóját is jelenti, előbb vegyük szemügyre a közösség tagjainak terepen való elrendeződését, mint a korábban már tárgyalt változó társadalmi strukturáltság mintáját (lásd az 1. ábrát), s ezen belül az egyének egymáshoz való hierarchikus viszonyát, majd nézzük meg, hogyan közelít a törzs, és hogyan közelít Poirot az idegen fogalmához.

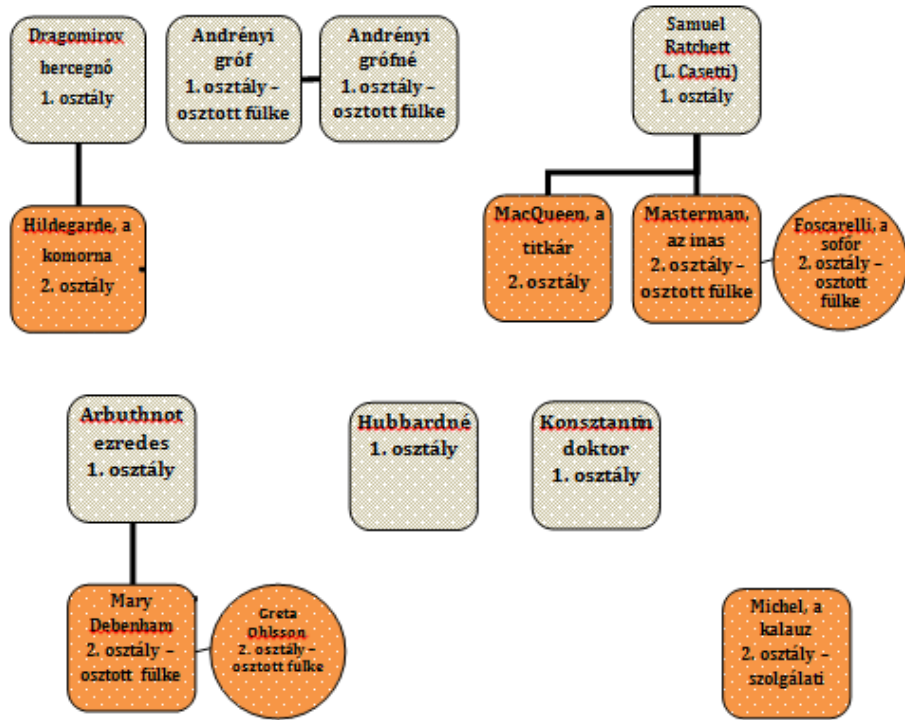
A „falu” közössége, úgy ahogy a vonatra szálláskor megismerjük őket:

- ✓ Samuel Ratchett, gazdag amerikai üzletember – 1. osztály
- ❖ Dragomirov hercegnő – 1. osztály
- ❖ Hubbardné, gazdag amerikai hölgy– 1. osztály
- ❖ Adrényi gróf és felesége Elena grófné – 1. osztály
- ❖ Arbuthnot ezredes – 1. osztály

- ❖ Konsztantin doktor – 1. osztály
- ❖ Mary Debenham, tanító– 2. osztály
- ❖ Greta Ohlsson, misszionárius hölgy – 2. osztály
- ❖ Hildegarde, a komorna – 2. osztály
- ❖ MacQueen, a titkár – 2. osztály
- ❖ Masterman, az inas – 2. osztály
- ❖ Foscarelli, a sofőr – 2. osztály
- ❖ Michel, a kalauz – 2. osztály (szolgálati fülke)
- Xavier Bouc, igazgató – 1. osztály (szolgálati fülke)
- Poirot, a detektív (leendő kutatónk) – 1. osztály

A felsorolás jelrendszerében a ❖ alakzat a kutató által megfigyelt személyeket, a közösséget jelenti, a • alakzat a kapcsolati személyt a terepen, a leendő vezetőt, a ○ alakzat magát a kutatót jelöli, míg a legelső helyen szereplő ✓ alakzat a közösség belső rendjének helyreállítására feláldozott személyt jelöli.

1. ábra. Az utasok hálókocsiban (a terepen) való elhelyezkedése, annak kényelmi szintje (1. vagy 2. osztály) szerint, mint a társadalmi strukturáltság mintája.



Jelmagyarázat:

- Első osztályon utazó.
- Másodosztályon utazó beosztott.
- Másodosztályon utazó, fülketárs.

A vonalak a fennálló közvetlen személyes kapcsolatot jelzik (beosztott, fülketárs).

„Látták, ki próbál meg feljutni a vonatra?” – hangzik el a kérdés rögtön vonatra szállását követően Mary Debenhamtól, aki figyelmezteti ezzel társait egy *idegen* érkezésére. Egy idegen érkezésére, aki nem „közülük való”, nem a közös ügy miatt érkezik. Nem kifejezetten a detektív személyének szól ez az elutasítás, bárki mással szemben így reagálna a Calais kocsiközössége, figyelmeztető kérdése ezért azonnali reakciót szül, melynek célja az idegen távoltartása. Az idegené, mint nem kívánatos személyé, mint nem kívánatos tényezőé. Hubbardné a vagon ajtajában terem, a peront és a felszállni készülő Poirot kémlelve. Erélyesen próbálja megakadályozni annak feljutását, hangos

vitát kezdeményez, a Poirot elhelyezését szorgalmazó Bouckal is, a vonat indulását lekéső Mister Harris²⁴ nevében, aki neki, mint mondja, személyes jó barátja, akit megillet helyének fenntartása, legalábbis Amerikában ez volna a helyénvaló.

Hasonlóképpen elutasítóan reagál az utazás legelső napján a fiatal MacQueen is, amikor kiderül hálófülkáját egy éjszakára meg kell osztania egy idegennel, Poirot-val. S még egyszer, még egy harmadik alkalommal is szembe kell néznie Poirotnak az elutasítással ezen az első estén, amikor Mary Debenhammel folytat rövid társalgást, a toalettbe való bejutásra várva.

- *Hercule Poirot.*
- *Mary Debenham.*
- *Láttam önt ma délután Isztambul utcáin.*
- *Azt is látta?*²⁵
- *Qui. Remélem nem viselték meg a látottak.*
- *Nagyon is megviseltek. A legszörnyűbb, hogy nem segíthettünk, nem igaz?*
- *Qui, bien sur. Az igazság tudja, gyakran megviseli a szemtanúkat.*
- *Igazság?!*
- *Akár a bitófa Angliában. Idegen kultúrába, jobb, ha nem avatkozunk közbe.*
- *Az a nő házasságtörő volt, nem ölt meg senkit.*
- *Megszegte a törvényt, holott tudta mivel jár.*

Poirot még folytatná, de a mosdó ekkor felszabadul, s a válasz Mary Debenhamtól egy becsapott ajtó lesz.

Ez a néhány perces társalgás így is sok mindenről árulkodik. Mindkét fél egyetérteni látszik abban, hogy minden más kultúra, amely nem a miénk, idegen, s hogy lényegében minden, ami nem saját kultúránk része az is idegen, még akkor is, ha olyasmiről van szó, aminek működési elve a saját kultúránkban is fellelhető mechanizmusokhoz hasonló vagy azzal megegyező. Ilyen itt a kövezés, amelyet Poirot találóan hasonlít az angol bitófához, ahová az kerül, aki törvényszegést követett el, akit elítélnek, majd büntetését

²⁴ A korábban, utalás szintjén már említett nem létező filmbeli személy, nevére a gyermekbosszút végrehajtók csoportja vásárol jegyet pontosan azért, hogy semmilyen idegen ne kerülhessen a kocsiba.

²⁵ Utalás, amikor azt látjuk a filmben, hogy egy nőt házasságtörés miatt megköveznek. A nő az Arbuthtottal sétál Mary Debenhamtól próbál segítséget kérni, de az őt üldöző kövezők elrángigálják. Poirot távolabbról figyel az utca eseményeit, annak teljes perspektívájában, a képben a két leendő utastársával.

végrehajtják; ahogy a kövezés esetében is ez volna az alapelv. S, ha ez egy helyes filmbéli összehasonlítás, s ez itt pedig annak helyes értelmezése, úgy nem csak az idegen, mint fogalom körülírásával állunk szemben, de a kulturális relativizmus szem előtt tartásával és fontosságának hangsúlyozásával is.

S végezetül, Poirot szabálytisztelő világrendjének újabb példája ez, az a példája, amelyben – ahogy azt a dolgozatom elején jeleztem – helye van a kérdéseknek és megkérdőjelezésnek is. „*Engem is felzaklatott...*”²⁶ – folytatná a detektív, mintegy jelezve, hogy nem mindig könnyű elfogadni a szabályokat, amelyek olykor maguk is megkérdőjelezhetőek, így időről időre változóak is, de az adott kultúrában, az adott normákhoz igazodva kell cselekednie, élnie mindenkinek, aki nem szeretne véteni azok ellen. Mert minden vétség az adott közösség belső rendjének megbolygatása, amelyet így vagy úgy, de fenn kell tartani, melynek eszköze a vétségek elkövetésétől elriasztó büntetés, ami az angol kultúrában a bitófa, míg a török-muszlim kultúrában a kövezés. Ez az, amit elmond Poirot, de Mary Debenham már nem figyel rá az ajtó mögül, s ez az, ami legerősebben hasonlatossá teszi Poirot egy antropológushoz világnézetében, álláspontjában, ahogy a munkájában erre az álláspontra épített módszerében egyaránt.

A fenti csupán egy a filmben elhangzott, az *idegenhez* viszonyulás leírására alkalmas példák közül, de meglátásom szerint a legteljesebb, melyben egyszerre hangot kap Poirot, ugyanakkor Mary Debenham által a többi utazó is, akik hozzá hasonlóan etnocentrikus és előítéletekben dúskáló álláspontot hangoztatnak azokban a kérdésekben, amely kultúrájuktól *idegen* vagy egyéni ideológiájuktól eltérő.

A közös ügy – a bosszú

Ahogy az a dolgozat korábbi pontján már elhangzott: ami három napra közösségé teszi az utasokat – legalábbis azok közül tizenhármát – az a *közös ügy*. A közös ügy, pedig egy gondosan eltervezett *bosszú*. Ennek a gondosságnak egy figyelemreméltó példája, az, hogy egy a fikcióban is fiktív utasnak is jegyet váltanak, csak azért, hogy a terep, a Calais kocsi teljes egésze, idegenektől, nem várt behatolóktól mentes övezet, csak az övék legyen. Hogy ez végül mégsem sikerült, nem rajtuk múlott, ahogy valószínűleg az afrikai ikek sem kérték Turnbullt (1970) arra, hogy vegyen részt, s írja le beavatási szokásaikat.

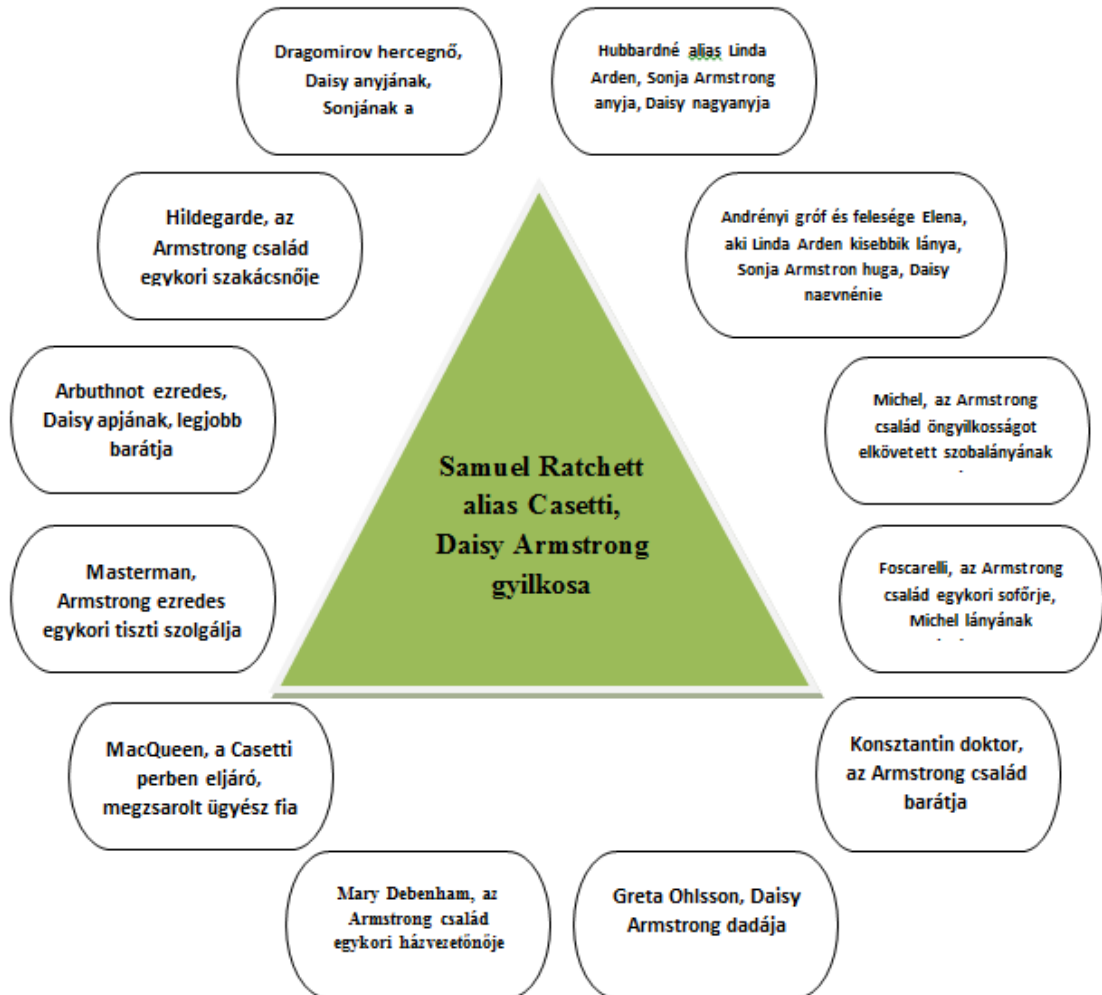
²⁶ Utal itt Poirot, a halálig tartó véres kövezésre.

A kutató (Poirot) azonban jön, és megfigyel, ahogy megfigyel mindenhol és mindenkor (már az utazás előtt is, Isztambul utcáin egy kövezést, annak figyelőit stb.).

A bosszú oka: Samuel Ratchett, alias Casetti a maffia megbízásából, busás vérdíj fejében, öt évvel korábban elrabolja a család Long-Island-i házából az ötéves Daisy Armstrongot. Az elrablást követően két órával Casetti meggyilkolja a kislányt. Daisy anyjánál, aki második gyermekét várja, a felzaklató események nyomán koraszülés indul be, melybe ő is és a csecsemő is belehal. A családját elvesztő apa, Armstrong ezredes, nem bírja elviselni a történeteket, s főbe lövi magát. A család házvezetőnőjét (Mary Debenham), aki megpróbálja megakadályozni a gyermekrablást, Casetti brutálisan összeveri, hogy a nő bal karjára lebénul. Az Armstrong-ház szobalánya, akit bűnrészességgel vádolnak, öngyilkosságot követ el a börtönben. Ártatlansága később beigazolódik, de őt ez a túlvilágon már nem vigasztalja. Ahogy anyját sem, aki belebetegszik lánya elvesztésébe és meghal. Casettit, bár letartóztatják, megússza a börtönbüntetést,²⁷ a maffia a perben tanúskodókat lefizette, a bírákat, ügyészeket családtagjaik legyilkolásával megszarolta (MacQueen apját is). Így, öt évvel később, az ügy életben maradt érintettjei veszik kezükbe a számonkérést, hogy az angolszász kultúra szokása szerint, mint esküdtszék meghozzák az egyértelmű ítéletet a Calais kocsin.

²⁷ Újabb filmbeli utalás a normarendszerek megkérdőjelezhetőségére, a társadalmak működésére.

2. ábra. A törzs fikcióban betöltött valódi struktúrája és kapcsolatrendszere, a közös ügy alapján, a bosszú végrehajtása során.



Tizenkét késszúrás általi halál lesz Casetti büntetése, amit maguk az ítélelhozók hajtanak végre – szemben az angolszász szokásrenddel (a muszlim kövezéshez annál inkább hasonló módon). A 2. ábrából kiderül, hogy tizenhárman állják ugyan körül a bosszú oltárát²⁸, de Elena grófné nincs jelen a végrehajtáson, helyette férje, Andrényi gróf adja át a dőfést. Casetti meghal.

²⁸ Vajon a bosszút – Casetti meggyilkolását, mint a világ rendjét megsértő büntetés nélkül maradt, vétket – felfoghatjuk-e úgy, amiként egy afrikai törzs, vagy más kontinens őslakosai, indiánjai saját

Az alkalmi közösség ezzel végrehajtotta küldetését. A hótorlasz azonban, megállítja a szerelvényt, így Poirot, a megfigyelő jelenléte miatt újabb és újabb történeteket kénytelenek kitalálni a gyilkosságot követően lezárt Calais kocsis utasai, hogy egymást védjék, hogy tettüket leplezzék az idegen előtt. Azért, hogy valamilyen módon félrevezessék. De Poirot *észnél van*, ahogy az antropológusnak is *észnél* kell lennie: a látottakat, a tapasztaltakat igyekszik saját összefüggéseikben összeilleszteni.

Az ezután következő események újabb és újabb példát sorakoztatnak az elemző elé úgy közösség félrevezető kísérlete, mint az idegen, mint az etnocentrizmus vagy az előítéletek kapcsán. A gyilkosságot esetleg végrehajtó ismeretlen, *idegen*, vörös kimonót viselő hölgy, akit csak átsétálni láttak többen a kocsi folyosóján, a *vadembereknek* nevezett kelet-európaiak, *civilizált* gyönyörű nyugati emberek, és még oly sok, amit itt felsorolni és elemezni helyszűke miatt sem lehet.

Poirot azonban permanens jelen van, figyel és megfigyel, az események, az elhangzottak, a látottak helyes értelmezésére törekszik. Felzaklatják az események, ahogy az isztambuli kövezés is felzaklatja: a tőle megszokott színpadias leleplezés elmarad, nem szembesítés az, ami a gázkályha köré gyűltek előtt zajlik, sokkal inkább egy csöndes összegzése, lehetséges vázlata a történeteknek. Poirot, világrendjében meginogni látszik, mint amikor maga az antropológus is elvész a kutatás egészében, s már maga sem tudja birtokába jutott-e valaminek egyáltalán, s azt a valamit csakugyan jól látja, jól értelmezi-e.

Mintha Poirot, akár az antropológus, attól tartana, hogy minden igyekezete ellenére az egyoldalúság ösvényére téved, ahol bolyongva, az összegyűjtött anyag feldolgozásában helytelen összefüggéseket állít fel, helytelen magyarázatokat ad, a tapasztalt dolgok helytelen értelmezéséhez jut.

A film zárképei arról árulkodnak, hogy Poirot saját félelmeivel is küzd. A félelemmel, hogy egy helytelenül felállított értelmezés már nem értelmezés, hanem ítélet volna, ítélet, amellyel maga is beavatkozna a világ dolgainak rendjébe, amellyel maga is vétene azok ellen a normák ellen, amelyek belső megnyugvást, békét jelentenek számára.

szokásrendjükhöz mérten állati vagy emberi áldozatot mutatnak mutattak be, azért, hogy megsértett természetfeletti erőt (szellemet, totemet, ősanját, ősapát stb.) kiengeszteljék? Lehet-e ez a bosszú a békéltető áldozat?

Így lehet, hogy végül – ahogy világrendjében is kettős mérce uralkodik – kettős megoldáshoz jut: egy bizonyosan vélt, az elkövető közösség előtt feltárt megoldáshoz, s egy feltehetőleg megesett, a jugoszláv rendőrségnek elmondott megoldáshoz – a világ rendjére bízva, hogy előkerülnek-e Casetti gyilkosai, elítélik-e őket, s kell-e bűnhődniük tettükért.

Végezetül pedig, ahogy Piorot is lehetőségeket tár fel, úgy ez a dolgozat is csak egy – kis szelete – lehetséges értelmezése az antropológiának, az antropológiai narratívának, az antropológiai filmnek. Csupán egy kísérlet az antropológiában rejlő lehetőségek felfedezésére. „A sokféleségnek, és sokféleség tanulmányozásának édes haszna ebben rejlik – abban, hogy képessé teszi képzeletünket annak megragadására, ami közvetlenül az orrunk előtt van.” (Geertz 1994: 351)

Felhasznált irodalom

1. Anderson, Benedict (2006): Elképzelt közösségek. L'Harmattan Kiadó, Budapest
2. Barley, Nigel (2009): Egy zöldfülű antropológus kalandjai. Typotex Kiadó, Budapest
3. Boglár Lajos (2008): Társadalmak és kultúrák. In: A tükör két oldala. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 76-77.
4. Foote Whyte, William (1999): Utcasarki társadalom. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest
5. Freud, Sigmund (1990): Totem és tabu. Göncöl Kiadó, Budapest
6. Geertz, Clifford (1994): Az értelmezés hatalma. Századvég Kiadó, Budapest
7. Hollós Marida (1993): Az antropológiai megközelítés. In: Bevezetés a kulturális antropológiába. ELTE-BTK Kulturális Antropológia, Budapest, 43-47.
8. Hollós Marida (1993): Társadalmi rangsor és rétegződés. In: Bevezetés a kulturális antropológiába. ELTE-BTK Kulturális Antropológia, Budapest, 124-130.
9. Horváth Réka - A. Gergely András (szerk.) (2004): Szoft montázs. Elméleti közelítések az antropológiai filmhez.
Online: <http://mek.niif.hu/02400/02433/02433.htm>

10. Prónai Csaba (2008): A kulturális antropológia módszertana. In: A tükör két oldala. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 33-75.
11. Turnbull, Colin M. (1970): Az afrikai törzsek élete. Gondolat Kiadó, Budapest