

VARGA VIKTOR

A nyelv mint a fantasztikum és a krimi forrása

Cholnoky Viktor: *A kövér ember*

Hipotézisem szerint Cholnoky Viktor *A kövér ember* című elbeszélése innovatív módon játssza ki a fantasztikum és a krimi műfaji határait. Külön-külön, de egymáshoz képest is, hiszen a szakirodalom, bár mindig jól elkülöníti a krimit a fantasztikumtól, mégsem mulasztja el soha megemlíteni azok közelállását. Így a klasszikus műfaji sémák felülírásával olyan gazdag interpretációs felületet hoz létre a szerző, amely a modern prózapoétika területére vezet értelmezésemet. A szöveg két, hagyományosan rendkívül zárt elbeszéléstípus határát nyitja egybe.<sup>1</sup> Mindez rávilágít arra a tényre, hogy fontos és érdemes nagyobb jelentőséget tulajdonítani Cholnoky Viktor életművének.

### *Fantasztikum*

Tzvetan Todorov *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című, 1970-es könyve minden vitatható pontja ellenére igazi mérföldkőnek és mind a mai napig meghatározó, erős alapnak számít a fantasztikumról való gondolkodásban. Elsősorban műfajnak tekinti ezt, amelynek lényegét abban látja, hogy az ábrázolt világba benyomakodik a természetfölötti, melyre kétféle válasz érkezik. Az adott jelenség vagy megmagyarázható a világ törvényeivel, vagy nem.<sup>2</sup> Előbbi a *különös*, utóbbi a *csodás* műfaja. A két műfaj között található a fantasztikum,<sup>3</sup> amely tehát lényegénél fogva átmeneti, nagyon könnyen „elenyészhet”, tulajdonképpen a bizonytalanság idejét tölti ki. Maár Judit tanulmánya, *A fantasztikus irodalom*, amely ugyan elismeri Todorov munkájának érdemeit, mégis kiegészítésre szorulónak tartja azt, bevezeti a realista olvasat fogalmát: a szó szerinti jelentés elfogadását, az absztrakció teljes elhagyását.<sup>4</sup>

Menczel Gabriella 2010-es tanulmánya *Julio Cortázar és a fantasztikum* címmel remek áttekintést nyújt a műfaj szakirodalmáról. A tanulmány ismerteti az utóbbi

---

<sup>1</sup> Erre hívja fel a figyelmet Mikszáthtal kapcsolatban Tarjányi Eszter, nála az anekdota és a detektívregény klasszikus, zárt elbeszélésalakzatainak modernizálása, „kinyitása” kerül tárgyalásra a „nagy palóc” írásművészetében. (TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, Literatura 2005/1, 63.) – Wirágh András írja a következőket „Túl” a *fantasztikumon* című tanulmányában: „Cholnoky Viktor, akit előszeretettel olvasunk a modernség prózapoétikáját a folytatódó romantika beidegződései mentén előkészítő vagy felvezető szerzőként [...]”. (WIRÁGH András, „Túl” a *fantasztikumon* – *Megjegyzések Cholnoky Viktor novellisztikájához*, Iskolakultúra, 2011/8–9, 51.)

<sup>2</sup> Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002, 25.

<sup>3</sup> *I. m.*, 39.

<sup>4</sup> MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, Bp., Osiris, 2001, 30.

időben nagyon megerősödött spanyol nyelvű recepció két főbb irányvonalát. David Roas „a befogadás meghatározó szerepében látja a fantasztikum lényegét. Nézete szerint a fantasztikus szövegekstrukció a valós képzetét igyekszik kelteni, ahol a látszólag normális rendet hirtelen feldúlja az addig működő fizikai törvényeknek ellentmondó jelenség”. A mexikói Ana María Morales is a todorovi megközelítés helyreigazítását szorgalmazza. Nála a legszignifikánsabb eltérés abban keresendő, hogy mindenféle bizonytalanság, meghökkenés a szövegben történik, mind az implikált olvasó, mind a szereplő részéről. A dichotómiát és a két világ (legális és illegális) határsértését, a „kétértelmű nyelvi megjelenítés” hozza létre.<sup>5</sup>

A vizsgálódásom tárgyául választott modern (a gótikus regény és a horror-történetek attribútumai nélküli) „kísértetnovella” értelmezésekor a todorovi megközelítés mellett figyelembe veszem az újabb – már idézett – elméleteket, így kívánok árnyaltabb elemzést nyújtani a szövegről.

Ólomszürke esti hőségben robogott hazafelé a vonat a Balaton mellől. A levegőt kőszénfüstnek hívták, a lélegzetvételnél korom volt a neve. Lassankint bealkonyodott már, de a hőség nemhogy engedett volna, hanem valahogyan fordult egyet, amit előbb, nappal az ég sugárzott rá a földre, azt most, a naplemente után a föld sugározta vissza elkeseredett haraggal, mintegy inzultus megtorlásául az égre. Az előbb felülről fült vonat most alulról, a tarlok hevéből és a szikkadt föld dühödt lélegzetvételéből szívta magába a meleget.<sup>6</sup>

*A kövér ember* első bekezdésének előrevetítő, alludáló jellege a később bekövetkező szokatlan eseményekre mutat, remekül előkészítve ezzel a határátlépést, melynek következménye a fantasztikum – ez a műfaj elméletírói között is konszenzus.<sup>7</sup>

Ez a természeti jelenség, amely a maga hétköznapiasságában hétköznapiatlan, felkészíthet minket arra, hogy itt valami rendkívüli fog bekövetkezni, a *realis* és *irrealis*, a *normális* és *anormális* vagy a *legális* és *illegális* ütköztetése.<sup>8</sup> A bevezető rész antropomorfizmusai és metaforái a fizikai jelenséget, a meleget sugárzó föld hétköznapi fizikáját írják le. A jelenség a fantasztikumban bekövetkező „jelenéssel” lép metaforikus kapcsolatba, a határok átlépése mindkét eseményben közös.

A mű egy vonatút alatti furcsa találkozás története. Az egyedül utazó elbeszélő, bosszankodása ellenére, útitársat kap. Az első látásra a nagy nyári melegben megizgadt kövér ember folytonosan zaklatja beszélgető kedvével a mogorva narrátort. A fantasztikus szövegek egyik leggyakoribb fogása az egyes szám első személyű elbeszélő – ez könnyíti meg az olvasó azonosulását a szereplővel.<sup>9</sup> A perspektíva fontos

<sup>5</sup> MENCZEL Gabriella, *Julio Cortázar és a fantasztikum = Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. Horváth Kornélia, Bp., Ráció, 2010, 72.

<sup>6</sup> CHOLNOKY Viktor, *A kövér ember = CH. V., Trivulzjo szeme. Válogatás Cholnoky Viktor novelláiból*, s. a r. FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1980, 71. (A továbbiakban: *A kövér ember*.)

<sup>7</sup> Bár a kritikusok egyetértenek a fantasztikumhoz köthető határátlépést illetően, a 20. századra a szörnyek (élőhalottak, vámpírok, démonok és a többi) eltűnnek a művek világából, és a nyelv működésében „vernek tanyát”, az elménkben, „amely mint a világ végtelen tükre értelmezendő”. Ennek mintegy egyenes következménye az, hogy a múlt századtól kezdve már a hétköznapi szituációk is lehetnek fantasztikusak. (MENCZEL Gabriella, *Julio Cortázar és a fantasztikum*, i. m., 73–74.)

<sup>8</sup> I. m., 73.

<sup>9</sup> Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, i. m., 73–76.

szempont, ugyanis – habár múlt időben beszél a szöveg – a szűkebb nézőpont feszegettebbé teszi a narrációt, így a fantasztikus hatásnak kedvezően irányítható a befogadás. Fokozatosan bontakozik ki a történet arról, hogy a megjelenő alak testvérgyilkosság áldozata lett, megfojtották, vízbe hajították, és meggyel felboncoltatni magát, hogy a halála körüli homályos részleteket megvilágítsa a *nyomozás*ban. Lépésről lépésre készíti elő a szöveg a halál neméhez kapcsolódó hasonlatokkal, jelzőkkel a felismerést, hogy az én-elbeszélő egy (vízi)hullával ül szemben. Az útitárs első megjelenésekor olvashatjuk:

[...] akkorát fújt, mint egy víziló. Szinte jött orrán is, száján is a víz, amit egyébként bőven izzadhatott ki teste minden pórusából, mert nemcsak flanelingje volt tökéletesen átázva, hanem nedves, sőt mondhatnám csatakos volt még a kurta nyári zekéje is. De egyébként is hasonlított a vízilóhoz ez a kellemetlenül érzéztet útitárs, mert nagy, kövér, folyton asztmatikusán pöfögő ember volt [...]<sup>10</sup>

Később arról értesülünk, hogy a hangja *asztmatikus* és *sípító*, az arca *violaszínű* és egy megfelelő mozdulatánál egy *fókához* hasonlítja őt a narrátor. Az útitárs hangjának jellemzésekor a *vízenyős* és a *fullasztott* jelzők is belekerülnek a szövegbe, ami azért érdekes, mert ezek szokatlan kifejezések a hang jellemzésében, így megtorpanásra, újraolvasásra kényszerítik a befogadót. Ezekkel a vízzel kapcsolatos fogalmakkal utal a szöveg a gyilkosságra,<sup>11</sup> annak körülményeire, hogyanjára, mindarra, amit Berta Dávid (a vízihulla) saját maga fog elmesélni az elbeszélőnek. Érdeemes megjegyezni, hogy habár a narrátor rendkívül kellemetlennek tartja útitársát, ez csak az izzadás látványából és a folytonos beszélgető kedvéből adódik, az izzadás velejárójára, tudniillik kellemetlen szagára nem tesz utalást a szöveg.

A vízzel és fulladással kapcsolatos allúziók mellett a szöveg több más ponton is a fantasztikus csattanót készíti elő. Berta Dávid mondja egy helyen azt, szintén a meleg időjárás tárgyvalva, hogy: „Bennünket ilyenkor... hehehe... csak a legjobb volna jég közé tenni...”<sup>12</sup> A novella végén megtudjuk, hogy Berta Dávid valóban jég közé téve utazott (utaztatták), mígnem megkérte a kalauzt, bordafájdalmaira panaszkodva, hogy hadd üljön be egy kupéba. Egy másik „gyanús” pontja a szövegnek az, ahol a narrátor megszólítja az implikált olvasót: „nem vettétek észre, hogy az emberek mindig rendkívül gyorsan nyugszanak bele saját elméleteikbe?”<sup>13</sup> – mindezt azután, hogy az útitársától megtudta a gyilkosság pontos részleteit, amiről természetes módon azt gondolta, hogy nem ismerhette őket, hiszen ahhoz ott kellett volna lennie. Az elmélete pedig az, hogy a melegtől, esetleg a balatoni borozástól beszél összevissza Berta. Ezek a szöveghelyek előremutatnak arra a részre, amikor az elbeszélő megtudja útitársa vezetéknevét, és természetes, hogy az eset empirikus, logikus megközelítése alapján (hiszen feltétel a reális világ ütköztetése az irréálissal) a gyilkosnak hiszi a vízihullát.

---

<sup>10</sup> *A kövér ember*, 73.

<sup>11</sup> GINTLI Tibor, *Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában = Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 321.

<sup>12</sup> *A kövér ember*, 74.

<sup>13</sup> *I. m.*, 78.

Todorov fantasztikum-felfogása alapján: eltűnik a fantasztikum és a *csodás*nak adja át a helyét, hiszen az elbeszélőben realizálódik, hogy valóban egy vízi hullával van dolga, nem pedig a gyilkossal. Cholnoky sajátos *humora*, hogy az elbeszélő végül csak azt sérelmezi, hogy egy halottal kellett megosztania fülkáját. Ez a lecsapás viszont olyan radikális értelmezési módosítást engedhet meg, hogy a fantasztikumtól továbblépve (egy lépéssel) az *abszurd* irányába mozgathatjuk a Cholnoky-szöveget, hatálytalanítva ezzel a *csodás* műfaji besorolását. Maár Judit már idézett munkájában egy rövid részt az abszurd körüljárásának szentel *A káfkai fantasztikum és abszurd* címmel. Kafka hőseiről elmélkedve idézi Steinmetz gondolatmenetét: „A káfkai szereplők az érthetlennel szemben nem úgy viselkednek, hogy megkíséreljék lerombolni azt, hanem megpróbálják elviselni”.<sup>14</sup> A narrátor zsörtölődő attitűdje és a reakciói az eseményekre nagymértékben meghatározhatják az olvasóét is. Az elbeszélő – mint már említettem – csupán azért panaszkodik, mert egy hullával kellett osztozkodnia a kupéjában (de egyébként megkockáztatható, hogy bárki más jelenlétének is ugyanúgy nehezményezte volna a zsémbes főszereplő), nem futja át borzongás, bizonytalanság, nem a hulla életre kelése, hanem a beszállás az, ami igazán zavarja. Inkább felháborodás és nem nyugtalanság jellemzi. A narrátor reakciójánál, továbbá a hulla jelenlétét természetesen bemutató és fogadó elbeszélésnél fogva az olvasó maga sem feltétlenül habozik, döbben meg, vagy bizonytalanodik el, a természetfeletti tehát nem a fantasztikumnak – vagy a fantasztikum todorovi meghatározásának – megfelelő módon hat az olvasóra.<sup>15</sup>

A hangsúlyok ilyenét eltolódása adja a szöveg sajátos humorát és a műfajokkal való játék lehetőségét, így az abszurd relevanciáját is. Amit tovább erősíthet a meglegre panaszkodó „kísértet” egy meglehetősen transzparens és provokatív mondata: „Mert ez mégiscsak abszurdum...”,<sup>16</sup> hiszen itt, figyelembe véve a mondatvégi írásjele(ke)t, úgy tűnik föl, mintha ez egy kontextustól független kijelentés volna, így megerősödik a szöveg abszurd értelmezhetősége, a fantasztikum természetfölöttije pedig működésképtelenné válik.

Felmerül még egy értelmezési lehetőség, egy már-már kiábrándító megoldása a szöveg fantasztikumának. A narrátor egy – ha ezt a megközelítést fogadjuk el – hermeneutikus kódnak<sup>17</sup> felfogható mondata az, ami ennek az interpretációnak a lehetőségét adja: „Bolond az eset, de az ilyen hév nyár bolondabb lehetőségét is

---

<sup>14</sup> MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, i. m., 120.

<sup>15</sup> Todorov a fantasztikum funkcióját a következőkben látja: egyedi hatásában (a félelemben, borzalomban, kíváncsiságban) az olvasóra, a narrációt segítő, a feszültséget fenntartó, feszes cselekményvezetésében, és végül a fantasztikus univerzum leírásának lehetőségében. (Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, i. m., 82.)

<sup>16</sup> *A kívér ember*, 74.

<sup>17</sup> Barthes híres *Sarrasine*-elemzésében vezeti be a fogalmat: „Nevezzük el *hermeneutikus kódnak* [...] azon elemek együttesét, melyek funkciója, hogy – különféle módokon – feltegyenek egy kérdést, megfogalmazzák az erre adott választ és mindazokat a tényezőket, melyek esetleg előkészítik a kérdést vagy késleltetik a választ; másképpen: azon elemeket, melyek rejtélyt közölnek, és elvezetnek megfejtéséhez”. (Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 30. – Kiemelés az eredetiben.)

produkál”.<sup>18</sup> Ha ezt egy olyan mondatnak fogjuk fel, amely már valamiféle megoldási lehetőséget is felkínál, akkor ez teljes mértékben felfüggeszti a fantasztikum értelmezését, és már abban sem lehetünk egészen biztosak, hogy bármi szokatlan történet-e a narrátorral, nem csupán álmodta-e az egész históriát. Ezt a gondolatot erősíti Cholnoky egy – a szöveghez kapcsolva nevezhetnénk programadónak – írása, esszéje is. *A kísértet* című szöveg a modern kísértet fogalmát vezeti be az irodalmi kísértetábrázolás rövid történetének áttekintése után.

A tudományos kísértet az okozat, amelynek az oka nem a mennyországban vagy a pokolban van, hanem magában az emberben, amely mint individuum kapcsolatos ugyan a világgal, de mégsem hozzá tartozó. Az az igazi, a meglevő, a reális kísértet, amelyet az agyvelőben támadó ok kivetít, bele a világba, hogy onnan látjuk magunk felé közeledni a magunkból valót, a látszólag ok nélkül való okozatot.<sup>19</sup>

Ez a részlet szervesen összefügg *A kövér emberrel*, ha a fenti hermeneutikus kód irányításával olvassuk a novellát, így mintegy a modern kísértet kifejtett fogalmának gyakorlati, szépirodalmi manifesztumává válik az elemzett elbeszélés, tehát az esszé valamiképp metaszövegévé válik a primér, irodalmi alkotásnak – a történet fantasztikus műfaji besorolása ez alapján is kérdésesnek tűnik.

Láthattuk, hogy a jól időzített, nagy számú utalás olyan narratív feszültséget teremt, amelyet már-már az olvasó provokálásának tekinthetünk egy regresszív olvasási stratégiában – Todorov munkájában is kitüntetett jelentőségű a fantasztikumra jellemző feszült narráció. Menczel Gabriella tanulmányában részletesebb elemzését adja Cortázar *Liliána sír* című novellájának. Ebben a következő megállapítást teszi: „elhallgatott, ki nem mondott utalások, információk egész sora szövi át a textust. A narráció előrehaladtával ezek a rések fokozatosan megtelnek [...]”.<sup>20</sup> Ha Cholnoky szövegében ezekre a nyelvi provokációkra úgy tekintünk – és ez viszont már kizárólag az újraolvasás „utójoga” – mint „verbális résekre”, amelyek a mű végéről visszatekintve az első olvasáskor a referenciák (itt a szövegbeni referenciákat értem) elapasztóiként működtek, akkor ezek a „rések” már csak a befejezés felől tölthetőek fel. Ebből, a fantasztikumot a nyelv felől meghatározó elképzelésből kiindulva a Cholnoky-szövegben megjelenő hullára nem mint természetfölöttire kell tekintenünk, hanem inkább egy a feszültséget fenntartó, autoreferenciális elemre. Gintli Tibor *Hagyomány és újítás Cholnoky Viktor prózájában* című tanulmányában megjegyzi, hogy a szerző előszeretettel váltogat fikcionális síkokat a műveiben, amit a szöveg saját megalkotottságára való reflexióként konstatálhatunk. Ez a gondolatmenet egybevág az újabb fantasztikum megközelítésekben is alapvetőnek gondolt referencialitás kérdésével. Walter Mignolo és Suárez Coalla elválasztják az extrareferenciális jelölőket, amelyek empirikus valóságselemekre vonatkoznak, és az „autoreferenciális jelölőket, amelyek irreális vagy lehetetlen referenciákra, csakis magára a jelölő szóra

---

<sup>18</sup> *A kövér ember*, 78.

<sup>19</sup> CHOLNOKY Viktor, *A kísértet = A kísértet. Válogatás CHOLNOKY Viktor publicisztikájából*, Bp., Magvető, 1980, 238.

<sup>20</sup> MENCZEL Gabriella, *Julio Cortázar és a fantasztikum*, i. m., 78.

utalhatnak [...]”<sup>21</sup> Tehát egy kísértet vagy hulla megjelenése nem vonatkozhat a mi valóságunkra, fikciónak kell elképzelnünk, és bár indirekt módon, de a Cholnokyszöveg ezzel saját megalkotottságára hívja fel a figyelmet. Így a naiv befogadóközpontú, elméletileg leírhatatlan értelmezéseken túljutva, már nemcsak a beleérző olvasói attitűd működtetheti a fantasztikumot.<sup>22</sup>

### *Krimi*

Cholnoky prózapoétikájának modernsége, újító „műfajkezelése” úgy is szemléltethető, ha a krimi, a bűnügyi történet szempontjából vizsgáljuk meg novellisztikáját. Borges szerint ugyanakkor a krimi a „rend megmentője egy rendetlen korban”, józan műfaj, amelynek van eleje, közepe és vége.<sup>23</sup>

A műfaj megszületését a szakirodalom szinte egyöntetűen<sup>24</sup> 1841-hez, Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című elbeszélésének megjelenéséhez köti. Tehát Cholnoky (1868–1912) – mint Poe-hoz korban meglehetősen közel álló szerző – meglepően hamar „jutott túl” a „klasszikus erényeket” hordozó krimi *rendjén*. Azt, hogy Cholnokyra hatott mind Poe, mind a krimi műfaja, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy *A szürke ember* című elbeszélése *A Morgue utcai kettős gyilkosság* egyfajta parafrázisa.<sup>25</sup> Ami valóban megengedi az egymásra vetítés lehetőségét a két szöveggel

<sup>21</sup> I. m., 71.

<sup>22</sup> Maár Judit, annak ellenére, hogy a műfajt inkább az olvasathoz és nem az értelmezéshez tartja közelebbinek, elismeri az interpretáció lehetőségét a fantasztikumban, de azt „a szöveg saját szociokulturális, esztétikai, irodalomtörténeti, filozófiai stb. környezetéhez” köti. (MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, i. m., 31.)

<sup>23</sup> Jorge Luis BORGES, *A krimi* = J. L. B., *Az ős kastély*, szerk. SCHOLZ László, Bp., Európa, 1999, 117.

<sup>24</sup> Tarjányi Eszter cikke foglalkozik az „ellentábor” azon meggyőződésével, mely szerint Poe csak „kiteljesítője” volt a műfajnak, nem megteremtője. Nancy Harrowitz és Marianne Kesting ezen a véleményen vannak. Ők a bűnesetleírásokat és más összövegeket, Heródes nyomozásait és Voltaire *Zadig avagy a végzet* című művét tartják a műfaj gyökereinek. (TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, i. m., 55.) Varga Bálint irodalomtörténeti tanulmánya, a *Nyomozás az első magyar krimi után* Eugene Vidocq – „a rablóból lett mesterpandúr” – emlékiratainak megtermékenyítő hatásáról ír, és egy kissé elnagyoltnak tűnő hatástörténeti szekvencia felállítására törekszik: Vidocq, Eugene Sue, Poe és Conan Doyle. Bár meggyőző szűkszavúsággal tárja eléink a sort, mégis hiányzik a bővebben kifejtett összehasonlítás. Varga eszmefuttatását a következő, szintén kevésbé megalapozott (művészi igényű) végkövetkeztetéssel zárja: „A krimi atyja valóban Poe, aki aztán jelentős hatást gyakorolt Conan Doyle-ra, és ha jól belegondolunk, azóta is mindannyian valamilyen formában Sherlock Holmes pipájának füstjét szívjuk akár akarjuk, akár nem”. (VARGA Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után* = *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián, H. NAGY Péter, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009 (Parazita könyvek, 4), 54–55.) A gondolat nem tűnik túl logikusnak, mivel Poe jelentősen hatott Doyle-ra, ezért sokkal inkább Dupin pipájának füstjét kell, hogy szívjuk (mivel ő is dohányos). Alapvető a szakirodalomban genezisként meghatározott két narratív ősfurma is, a Thészusz- és az Oidipusz-mitoszok. Vö. BÉNYEI Tamás, *Miszterium, játék. G. K. Chesterton metafizikus detektívtörténetei* = *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*, i. m., 9.

<sup>25</sup> Ahogy Thomka Beáta gondolatait visszhangozva KELEMEN Zoltán ír *A szürke emberről*: „a rejtélyt nem megoldani, hanem ábrázolni és felfedeztetni akarja művészi törekvései többleteként”. (*Apák és fivérek. Cholnoky Viktor és Cholnoky László prózájának lehetséges kapcsolatairól*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2009/5, 578.)

kapcsolatban, az egyrészt a megoldás egyezése mindkét történetben: a tettes egy majom (Poe-nál orangután, Cholnokynál gorilla), másrészt a szövegek hermeneutikus kódjában azon elemek hasonlósága, melyek arra utalnak, hogy az eleinte emberinek vélt tettben mi az, ami mégsem az, azon elemek tehát, amelyek eleinte elodázzák a megoldást, de szépen fokozatosan mégis közelebb visznek bennünket a már említett csattanóhoz. Barthes hermeneutikus kódját Bényei Tamás a krimiben a késleltetés, a feszültségképzés funkcióját ellátó „eszközként” tárgyalja. Emellett érdemes egy, a korszakban keletkezett elméleti szöveget is szemügyre venni: Poe *A műalkotás filozófiája* című esszéje rendkívüli megvilágító erővel bír a fent említett két bűnügyi történet és így természetesen a krimi szüzséje szempontjából is.

Semmi sem magától értetődőbb, mint az, hogy minden mesének vagy bonyodalomnak, mely ezt a nevet megérdemli, készen kidolgozva kell lenni, még mielőtt a toll egy betűt is leírt volna belőle. Csak ha a megoldást folyton szemünk előtt tartjuk, tudjuk megadni a bonyodalomnak a következetesség és oki kapcsolat nélkülözhetetlen benyomását azáltal, hogy minden epizódot, és főképp az összes részletek tónusát a kifejtet céljai szerint érezzük ki. [...] Szándékom minden kétséget kizáróan kimutatni, hogy kompozíciójában egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a véletlennek vagy az ihletnek, hogy a munka fokról fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következettségével halad előre – a megoldásig<sup>26</sup>

A megoldás fokozatos kibontása, tulajdonképpen kiszámolása, a nyomok olvasása, a válasz fokozatos halogatása és a rendhez való visszatérés, a helyreállítás az, ami minden krimi sajátossága. Ehhez szervesen kapcsolhatjuk a korábban már idézett barthes-i kódot. Érdemes a kódhoz *A kövér ember* megfelelő szöveghelyeire utalnunk, hogy lássuk a szöveg ilyenén építkezését is.

A már idézett metaforikus bevezetőből egy részlet a klasszikus krimi rendteremtő funkcióját, a barthes-i kód mentén az igazságra való törekvést képezi le (retorizálja): „amit előbb, nappal az ég sugárzott rá a földre, azt most, a naplemente után a föld sugározta vissza elkeseredett haraggal, mintegy személyes inzultus megtorlásául az égére”.<sup>27</sup> A megtorlás, a rend helyreállítása a földrajzi, fizikai harmónia analógiájában válik műfaji mise en abyme-má. Miután a narrátor megállapítja, hogy hétköznapi históriáról van szó, az áldozat/nyomozó, Berta Dávid fokozatosan „mutat rá” a hermeneutikus kód és így a krimi szüzsé és fabula elemeire is: a hivatalos igazságszolgáltatás (vagy médium, az újságok) megbénulására, a rossz nyomra vezető, elterelő, *csapdaként* funkcionáló levélre (amely a szerelmi csalódást nevezi meg az öngyilkosság okaként); a gyilkosság részleteinek fokozatos felderítésére és a nyomra, a Berta Dávid nyakán lévő – elveszett – kötélre, ami egyszerre bizonyíték a gyilkosságra és arra, hogy a narrátor nem a tétlessel, hanem az áldozattal áll szemben. A tettestárs és a testvérgyilkos megnevezése (Mányóki Feri, Berta Dániel), ebből következően pedig a szerelmi csalódottságból elkövetett öngyilkosság kizárása<sup>28</sup> azok a (kód)elemek, amelyek egyszerre torlaszokként, ugyanakkor továbbgördítőként is

<sup>26</sup> Edgar Allan POE, *A műalkotás filozófiája* = E. A. POE összes művei, Szeged, Szukits, 2001, 520–521.

<sup>27</sup> *A kövér ember*, 71.

<sup>28</sup> *I. m.*, 76–77.

funkcionálnak, amelyek ténylegesen krimivé, de legalábbis krimi feszültségűvé teszik *A kövér embert*.

A szöveg e célzatos válogatás alapján valóban klasszikus detektívtörténetnek hat, annak több műfaji paneljét is integrálva. Ugyanakkor számos szubverzív elem biztosítja a hagyománytörést. A narrátort nem nyűgözi le Berta megfejtése, hiszen a vízihulla nem dedukciós módszerével, fantasztikus intellektusával győzött a megoldatlanság fölött, hanem résztvevője, elszenvetője volt az eseményeknek. A narrátor inkább csak tudomásul vesz, konstatál, és megszünteti mind a fantasztikumba, mind a detektívtörténetbe kódolt kiváltandó reakciót mind olvasói, mind szereplői szinten (gondoljunk Watson kötelező együgyűségére, illetve a fantasztikumban a diegetikus szinten is megjelenő bizonytalanságra, félelemre). Nevezetesen azzal – a többször citált részlettel –, hogy csupán azon méltatlankodik, hogy a hullát *hozzá* (és nem máshoz) szállásolta be a kalauz.

Bár a krimi alapvetően amorális, mégis a benne megjelenő bűntény helyreállító igényt szül, *A kövér ember*ben azonban az elbeszélő anti-Watson módjára funkcionál, nem érdekli sem a rejtély, sem a megoldás vagy a világ rendjének helyreállítása, a nyomokat sem ő fejté meg, az áldozat „kénytelen” maga felkelni, feltámadni és végére járni saját ügyének.<sup>29</sup> (A fantasztikum megjelenésével az áldozat detektívvé válik, teljesítve ezzel a krimi műfajának egy követelményét, „érdekessé” válik, komplementer módon ötvözve a két műfaj sajátosságait).<sup>30</sup> Így válik valamiféle anti-detektívtörténetté Cholnoky szövege. Mert bár minden részlet a rendszerbe, a helyére kerül, fantasztikus voltánál, a narrátor bagatellizálásánál valamint az áldozat és a detektív azonosságánál fogva érdektelenné válik a nyomozás, a mű – természetesen csak krimi olvasatában – intencióját veszti. A gyilkosság mindig valamiféle helyreállító igényt szül, valamiféle anomália feloldását, egy probléma megoldását. *A kövér ember*ben ugyan ennek igénye az áldozatban megfogalmazódik, de igazi detektív híján és a rend tényleges fölforgatása nélkül a novella elhajlik a klasszikus detektívtörténettől. Itt fontos megjegyezni, hogy mi, olvasók csupán a narrátor szemén, az ő „hangoltságán” keresztül látjuk az eseményeket, ami pedig „anti-krimi” hangoltság.

Egyedül a kalauz az, aki klasszikus detektívtörténet-szereplőként, helyreállítóként funkcionálhat, de ő is csak egy ókori-mitológiai, babonás jelentéstartományban képes

---

<sup>29</sup> Viszont ezzel teljesít egy fontos szempontot. Berta hullából, áldozatból válik detektívvé, de egy rövid időre még gyilkossá is avanszálódik. Ez minden krimi sajátja, a detektív tulajdonképpen mindig újra elköveti a gyilkosságot azzal, hogy szép lassan visszafejti a hullából kiindulva a nyomokat. A fabula szűzsévé a nyomozással és az újra elkövetéssel válik. – Vö. BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend*, i. m., 63–70.

<sup>30</sup> „A krimiben a detektív hőssé válik, s így a szövegnek el kell lepleznie a hős törvényességét, unalmasságát; a nyomozónak egyrészt legálisnak kell maradnia, másrészt viszont – és a kettő rendkívül nehezen összeegyeztethető – érdekesnek is kell lennie [...] A detektívtörténet tipikus detektívje vagy teljesen amatőr [...], vagy hangsúlyozottan a hivatalos szervektől függetlenül tevékenykedő magánnyomozó [...], vagy valódi rendőr, de valami nincs vele rendben: másságát jelezheti etnikai vagy nemzeti különössége [...], általában vett bogarassága [...] vagy bármilyen más jel [...]” (*I. m.*, 128.) – A felsoroltak egyike sem illik *A kövér ember* áldozat-detektívéjére, hacsak az utolsó pontba nem illesztjük bele, tehát azzal válik különössé detektívünk, hogy egyszerre ő az áldozat is.



rendteremtő szerepet felvenni, nem a műfaj intellektust fetisizáló követelményrendszer szerint; de még ez a megoldási lehetőség is egy, a narrátor érzékszerveinek kiszolgáltatott helyzetbe kerül, hiszen alig hallja a vonatzájban, hogy mire valók azok az ezüstforintok, mit kéne velük csinálnia a kalauznak, amire Berta kérte meg...<sup>31</sup>

Hogyan lehetséges kibékíteni, organikusként elfogadni a két műfajt egyazon szövegen belül, a fantasztikum és a krimi szabályait is (legalábbis részlegesen) „betartatva” velük? Mert bár megállapítottuk, hogy a szöveg nem tartja magát szigorúan egyik műfajhoz sem, mégis számtalan elemét használja mindkettőnek, még akkor is, ha a két műfaj hatását és jelenlétét tulajdonképpen egy finomabb, dialektikus viszonyként kell értelmeznünk. Mit tekinthetünk tehát a krimi és a fantasztikum közös pontjának, amely összetartja *A kövér ember* műfaji csapongásait?

Todorov *A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni* című alapvető strukturalista szövege (ez már csak azért is ígéretes olvasmány, mert minden detektív strukturalista, ahogy Bényei Tamás fogalmaz<sup>32</sup>) a detektívregény valószerűségét járja körül, mely „fogalom” fontos komponens a fantasztikum tárgyalásában is: „A leleplezésnek tehát két követelményhez kell igazodnia: lehetségesnek s egyben valószerűtlennek kell lennie. [...] Nem nehéz tehát a detektívregényben a bűnöst felfedezni: elegendő hozzá, ha a felidézett világ igazsága helyett a szöveg valószerűségét követjük.”<sup>33</sup>

A krimi tehát valószerűtlenségével szilárdítja a valószerűséget. Elgondolkodtató, hogy a fantasztikum – pontosan az olvasóra tett, nagyon erős hatással – nem ugyanezt teszi-e? Azzal, hogy élesen megtöri a hétköznapi világot, a valószerűség fenyegetettségét érzi az olvasó, ezért kap olyan fontos szerepet minden fantasztikum-értelmezésben a feszültség és a válasz irányába tartó űzöttség, és ezért olyan hangsúlyos a recepcióban is kiemelt befogadó-centrikusság.

Borges így ír a fantasztikus történetek és a krimi kapcsolatáról 1978-as esszéjében: „Poe nem akarta, hogy a bűnügyi történet realista műfaj legyen, azt akarta, hogy intellektuális műfaj legyen, ha úgy tetszik, fantasztikus műfaj, de amely nem csupán a képzelettől, hanem az értelemtől fantasztikus, mind a kettőtől természetesen, de főleg az értelemtől”.<sup>34</sup> Borges befogadói oldalról vizsgálja a fantasztikus és a krimi összefüggését, amely összefüggés nivellálni látszik a todorovi, radikális elkülönítést. És bár esszéről beszélünk, ne felejtjük el, Borges neve és szövegei kötelezően előkerülnek a krimi és a fantasztikum szakirodalmában is.

Az ellentmondások és különbözőségek az olvasói/befogadói megközelítésben és egy reflexív, poétikai eszközökre is figyelő olvasási stratégiában is feloldhatóvá válnak, amennyiben integráljuk a spanyol recepció kifutási pontját (a fantasztikum tiszavirág-életű voltának elkerülésére), tehát a „megformálás[t], a kétértelmű nyelvi megjelenítés[t]” mint a fantasztikum forrását és a krimiben taglalt hermeneutikus kód szerepét. Összefoglalva: a nyelvi-poétikai megoldásokból születő *feszültség* mint

---

<sup>31</sup> *A kövér ember*, 82.

<sup>32</sup> BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend*, i. m., 95.

<sup>33</sup> Tzvetan TODOROV, *A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni* = *Strukturalizmus*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., Európa, 1971, I, 68–69.

<sup>34</sup> Jorge Luis BORGES, *A krimi*, i. m., 110.

a fantasztikumot és a krimiét egyaránt meghatározó tényező, szervező erő az, amely átjárhatóságot biztosít a két műfaj között.<sup>35</sup>

A krimi és a fantasztikum tehát egy lényeges ponton, mondhatni a két műfaj sarkpontján vág egybe. A szukcesszivitás, a félinformációk, a hermeneutikus kód késleltető morfémai megtalálhatóak *A követ emberben*, de általánossá tágítva magukban az értelmezett műfajokban is. A narratív feszültség kihat, átragad az olvasóra is, ezzel olyan megegyezés jön létre a struktúrában és a befogadóra tett hatásban is, ami a fantasztikum és a krimi közös nevezőjét adja. És bár a két műfaj számos ponton szignifikánsan elkülöníthető, ezek a pontok járulékosnak hatnak a bemutatott egyezés fényében.

---

<sup>35</sup> „A detektívtörténetben a feszültség két forrásból ered. Az egyik a megválaszolatlan kérdés, vagyis az a profán hermeneutikai kényszer, hogy megtudjuk végre: »Ki a gyilkos?«, a másik pedig a lezáratlanság fenyegetése, a zárlat elmaradásának veszélye: amíg a rejtély nem oldódik meg, a bűntett bármikor megismétlődhet.” (BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend*, i. m., 84–85.)