

Szabó Erzsébet

A költői igazságszolgáltatás Kondor Vilmos *Budapest Noir* című krimijében*

1. A detektívtörténet műfaja és a *Budapest Noir* műfaji sajátossága

A klasszikus detektívtörténet a modernitás egyik legjelentősebb és legnépszerűbb irodalmi műfaja. Középpontjában kialakulásától fogva egy, az ábrázolt világ morális rendjét felforgató rejtélyes bűntény áll. A hangsúly mégsem magának a bűnténynek a bemutatásán, sokkal inkább az azt követő nyomozáson van. A klasszikus detektívtörténet azt ábrázolja, ahogy egy kivételes kognitív képességekkel rendelkező, csavaros észjárású detektív az általa észlelt nyomok és különböző következtetési folyamatok segítségével lépésről lépésre rekonstruálja a bűntényig vezető múltbeli eseményeket, és eljut a rejtély megoldásához, azaz az alkövető leleplezéséhez. Mindezt – mind a cselekményt, mind a narrációt tekintve – egy jól körülhatárolható eszköztár segítségével valósítja meg.¹

A detektívtörténet teoretikusai az elmúlt évtizedekben több magyarázatot is megfogalmaztak e kiszámítható szerkezetű sematikus műfaj kivételes népszerűségének okairól. Egyes szerzők, mint pl. Siegfried Kracauer,² a detektívtörténet vonzerejét az ábrázolt világ racionális rendezettségét sugalló meséjében látják, mely az egzisztenciálisan elbizonytalanodott modern embernek egy gondolati úton átlátható, jól strukturált világ iránti vágyára rezonál. Mások, mint Richard Alewyn, Bertolt Brecht, Roland Barthes és Peter Hühn,³ a műfaj popularitását e művek rejtélystruktúrájában fedezik fel,

* A tanulmány első megjelenése: SZABÓ Erzsébet, *A költői igazságszolgáltatás Kondor Vilmos Budapest Noir című krimijében*, Szépirodalmi Figyelő, 2025/2, 82–93.

¹ Ezeket az eszközöket, ill. szabályokat már a 20. század elején több szerző is összefoglalta, vö. pl. S. S. VAN DINE, *Twenty Rules for Writing Detective Stories* (1928), <https://www.staff.u-szeged.hu/~gnovak/vandine.htm> [Letöltés: 2025. május 2.]; Ronald A. KNOX, *Ten Commandments of Detective Fiction*, (1929), <http://www.classiccrimefiction.com/commandments.htm>. [Letöltés: 2025. május 2.]

² Siegfried KRACAUER, *Filozófiai értekezés a detektívregegyről*, ford. TELLER Katalin, Budapest, Kijárat, 2009.

³ Richard ALEWYN, *Anatomie des Detektivromans = Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte der Gattung*, II, szerk. Jochen VOGT, München, Wilhelm Fink, 1971, 372–404, itt: 394; Bertolt BRECHT, *Über die Popularität des Detektivromans = Der Kriminalroman: Zur Theorie und Geschichte der Gattung*, II, szerk. Jochen VOGT, München Wilhelm Fink, 1971, 315–321, itt: 319; Roland BARTHES, *S/Z*,

mely egy, az ember pszichéjében mélyen gyökerező hajtóerővel, a titkos információk, rejtélyek megismerése iránti ösztönös törekvéssel hozható összefüggésbe. Az evolúciós szemléletű kognitív poétika ezeket a meglátásokat azzal egészíti ki, hogy rámutat arra, hogy a műfaj népszerűsége cselekményének morális vonatkozásaival is magyarázható. E művek a költői igazságszolgáltatás konstrukciós elve, vagyis a bűn-büntetés cselekményséma által szervezett, morálisan rendezett világokat ábrázolnak, ahol a közösség szabályai és normái ellen vétő elkövetőket szükségszerűen leleplezik, majd megbüntetik. Ezzel nagymértékben az olvasó morális ítélkezésére apellálnak,⁴ és beteljesítik intuitív morális elvárásait. Bár a művek magát a büntetést nem ábrázolják, az olvasó számára a büntetés bekövetkezésének bizonyossága a bűn és a rejtőzködő bűnös büntetlensége által keltett feszültség örömteli feloldásához vezet.

Ebben a tanulmányban ehhez az utóbbi állításhoz kapcsolódom. Elsőként a költői igazságszolgáltatás konstrukciós elvével foglalkozom. Majd az utóbbi évek egyik legsikeresebb és minden bizonnyal egyik legizgalmasabb magyar detektívtörténetének, Kondor Vilmos *Budapest Noir* című történelmi krimijének zárlatát elemzem. Kondor a művet a hagyományos detektívsémát követve a költői igazságszolgáltatás konstrukciós elvére építi, és a történetet úgy alkotja meg, hogy végül mindkét bűnös – az apa és Pelyva is – elnyerje méltó büntetését. Az író azonban két ponton is eltér a megszokott műfaji sémától. Egyrészt a történet nem ér véget a bűnösök leleplezésével. A szerző hosszan – két fejezeten keresztül – és részletesen bemutatja a bűnösök detektív általi megbüntetését: büntetésük kitervelését és kivitelezését is. Ezzel strukturálisan jóval nagyobb hangsúlyt helyez magára a büntetésre, mint ami a klasszikus detektívtörténetekben megszokott, és művét a *hard-boiled* krimi irányába mozdítja. Másrészt – és ez a mű meglátásom szerint legmeglepőbb és egyben leginnovatívabb eleme – kitágítja a krimi evilági, a földi igazságszolgáltatáshoz kötődő határait, és felveti az isteni igazságszolgáltatás, a világ kozmikus igazságosságának kérdését. A történet a folyamatosan hivatkozott *Mirjam* imakönyv és a mottóként idézett könyörgés összefüggésében a földi igazságszolgáltatás kereteit meghaladó morális kérdéseket vet fel. Így az olvasó számára a földi büntetés ellenére is nyugtalanító, rémisztő és elgondolkodtató.

Budapest, Osiris-Gond, 1997; Peter HÜHN, *The Detective as Reader: Narrativity and Reading Concepts in Detective Fiction*, *Modern Fiction Studies*, vol. 33 (1987), 451–466.

⁴ HORVÁTH Márta, SZABÓ Erzsébet, *Hogyan olvasunk krimi? A detektívtörténet kognitív megközelítései = Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában*, szerk. Uők. Budapest, Ráció, 2019. 7–22.

2. A költői igazságszolgáltatás konstrukciós elve és az olvasó igazságérzete

A költői igazságszolgáltatás (*poetic justice*, *poetische Gerechtigkeit*) egy évszázadok óta ismert történetyszerkesztési elv. A fogalmat Thomas Rymer, az angol neoklasszicista kritika egyik meghatározó alakja alkotta meg 1677-ben a *The Tragedies of the Last Age* (*Az előző korszak tragédiái*) című írásában.⁵ Az elv megköveteli, hogy a költő igazságos világot teremtsen, azaz olyan történeteket meséljen, amelyekben az erkölcsileg megkérdőjelezhető tetteket végrehajtó szereplők megfelelő büntetést, az erkölcsileg helyesen cselekvők pedig megfelelő jutalmat kapnak. Cselekedeteik és büntetésük vagy megjutalmazásuk között ok-okozati logikai kapcsolat van. Azért kapnak jutalmat, mert erényesek és helyesen cselekedtek, és azért büntetést, mert helytelenül. A cselekmény így egy erkölcsileg rendezett, példászerű világ értelmezési horizontjában zajlik, ahol egy, a jutalmazásért és büntetésért felelős rendszer – égi vagy földi hatalmak, a sors, a végzet – gondoskodik a világ erkölcsi rendjének fennmaradásáról.⁶

Ez az elv már az antikvitás óta folyamatosan jelen van az irodalomról való gondolkodásban. A 17. században normatív poétikai elvvé emelkedett, és Európa-szerte a tragédiák, majd a 18. században a polgári szomorújátékok és a regények konstrukcióját irányító szabállyá vált. A század végén azonban – többek között az irodalom didaktikus jellegének, morális-nevelési funkciójának megkérdőjeleződése, valamint a természetutánzás és a valószínűség elvének elterjedése nyomán – mint valószínűtlen, nem hihető, esztétikailag olcsó, költőietlen és erőltetett szerkesztési megoldás elhagyta a szépirodalom területét.⁷ Azóta, ha nem is kizárólagosan, de jellemzően a 19. század folyamán kialakult, a szélesebb olvasóközönség elvárásait kiszolgáló populáris narratívák, pl. kalandregények, romantikus történetek és nem utolsósorban a krimik konstrukciójának meghatározó eleme.⁸

Hogy mi az oka annak, amiért a költői igazságszolgáltatás a populáris kultúra narratíváit lényegében máig töretlenül uralja, arra az utóbbi években a kognitív elméleteken belül több magyarázat is született. A legelfogadottabb az a többek között William Flesch evolúciopszichológus és Karl Eibl irodalomteoretikus által képviselt elképzelés, amely

⁵ A fogalom történetéhez lásd Wolfgang ZACH, *„Poetical Justice”: Theorie und Geschichte einer literarischen Doktrin. Begriff – Idee – Komödienkonzeption*. Tübingen, Max Niemeyer, 1986, 25–27.

⁶ Vö. Hartmut REINHARDT, *Poetische Gerechtigkeit = Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3., szerk. Klaus WEIMAR, Berlin – New York, de Gruyter, 2003, 106–108; *Zu Geschichte, Formen und Inhalten poetischer Gerechtigkeit*, Sebastian DONAT = *Poetische Gerechtigkeit*, szerk. Sebastian DONAT, Roger LÜDEKE, Stephan PACKARD, Virginia RICHTER, Düsseldorf, Düsseldorf UP, 2012, 9–38.

⁷ Vö. ZACH, *i. m.*

⁸ Így pl. Susanne KAUL, *Poetik der Gerechtigkeit: Shakespeare, Kleist*, Paderborn – München, Fink, 2008, 22.

a választ az ember elemi *igazságérzetéből* fakadó elvárásaiban és ennek az elvárásnak a populáris narratívák általi kiszolgálásában fedezi fel.

Az igazságérzet Flesch és Eibl értelmezése szerint egy univerzális, minden emberben jelen lévő pszichológiai képesség, egy velünk született morális irányultság, mely arra készíti minket, hogy mások cselekedeteit, valamint önmagunkat és cselekedeteinket morális szempontból megítéljük. Nem hosszadalmas racionális mérlegelés alapján történő ítéletalkotásról van szó, hanem egy automatikusan fellépő érzésről, a morális kárhoztatás vagy helyeslés pillanatok alatt megszülető zsigeri érzéséről. Eibl és Flesch álláspontja szerint ez a mechanizmus szociális eredetű: az evolúció során a kis létszámú embercsoportok működésének szabályozására, a csoport túlélését veszélyeztető viselkedésformák (mint a csalás, árulás, gyilkosság, haszonlesés, önzés) megbüntetésére és a túlélést támogató viselkedés (pl. az altruizmus) megjutalmazására alakult ki. Annyira alapvető és mélyen gyökerező, hogy nemcsak valós, hanem fikcionális környezetben, nyelvi ingerek hatására is automatikusan működésbe lép. Meghatározó szerepet játszik a szereplőkhöz való érzelmi viszonyulásunk kialakulásában, a narratívákba való érzelmi, morális bevonódásunkban, az eseményekre adott reakcióinkban. Ennek köszönhető, hogy a bűn fikcionális ábrázolására is undorral vagy haraggal reagálunk, és az események igazságos végkimenetelére, azaz igazságos büntetésre, az igazságosság érvényre jutására vágyunk. Azt akarjuk, hogy ki-ki megkapja, amit érdemel, azaz az igazságosság érvényre jusson.⁹ Ez az elvárásunk olyan erős és olyan mélyen gyökerező, hogy a művek végén bekövetkező, kauzálisan ténylegesen motiválatlan büntetéseket – akár a mű félreértelmezése, jelentésstruktúrájának torzítása árán is – a bűn viszonylatában, annak megtorlásaként, kauzálisan értelmezzük.

A klasszikus detektívtörténetek, ahogy említettem, azon zsánerműfajok közé tartoznak, amelyek kiszolgálják az olvasó igazságérzetét. Népszerűségüket nagyrészt annak köszönhetik, hogy szerzőik a költői igazságosság konstrukciós elvét követik, így megbízhatóan teljesítik az olvasó morális elvárásait és szükségleteit: a bűnös elnyeri méltó büntetését, így az olvasó bűn által keltett morális felháborodása, dühe vagy undora a mű végén feloldásra talál.

Kondor Vilmos *Budapest Noir* című történelmi krimije látszólag ezt a konstrukciós elvet követi.

⁹ Karl EIBL, *Az értelmet generáló költői igazságosság*, ford. GULES Krisztina. = *Költői igazságosság*, szerk. HORVÁTH Márta, SZABÓ Judit, Helikon, 2021/3, 416–441, főként 420.

3. Kondor Vilmos: *Budapest Noir*

A történet Kondor Vilmos ötkötetes *Bűnös Budapest* című ciklusának első darabja. A mű 2008-ban jelent meg.¹⁰ A cselekmény 1936-ban játszódik javarészt Budapesten, a fasizálódó Magyarországon. 1936. október 7-én, szerdán, egy szokatlanul hideg napon, az esti órákban Gömbös Gyula halálhírével kezdődik, és tíz nap múlva, október 16-án, pénteken az esti órákban ér véget. Az elbeszélt idő tehát kerekén 10 nap. A történetet egy heterodiegetikus, külső fokalizáltságú, azaz az eseményeket egy külső nézőpontból regisztráló, a szereplők tudatába nem belelátó elbeszélő mondja el 10 fejezetben, mindegyik napnak egy fejezetet szentelve.

A történet tehát 1936. október 7-én indul, amikor Gordon Zsigmond, az *Est* bűnügyi újságírója, Gellért Vladimir, a Budapesti Rendőr-főkapitányság gyilkossági ügyekért felelős csoportja vezetőjének irodájában egy Gellért által nyitva hagyott fiókban felfedez egy felirat és jelölés nélküli hivatali dossziét, benne semmi mással, csak két fényképpel. A fényképek ugyanazt a dacos, szomorú szemű fiatal lányt ábrázolják, meztelenül, kiszolgáltatott helyzetben. Gordont röviddel ezután egy női holttesthez hívják a belváros egyik kétes hírű utcájába. Felismeri, hogy az áldozat, akinél semmi más nem volt, csak egy *Mirjam*, egy női zsidó imakönyv, azonos a képeken látott lánnyal. A rendőrség az esetet öngyilkossággént kezeli és lezárja, nem indít nyomozást.

Bár Gordont az ügy kezdetben nem igazán érdekli, végül barátnője, Eckhardt Krisztina unszolására, valamint az ügy körül halmozódó furcsaságok és megválaszolatlan kérdések hatására magánnyomozásba kezd, és lépésről lépésre haladva, az egyre növekvő fenyegetettség ellenére is (kis híján agyonverik, őt és barátnőjét is életveszélyesen megfenyegetik) lényegében már a 8. fejezet végére megoldja az ügyet.¹¹

Eszerint az áldozat egy kikeresztelkedett zsidó családból származó, tehetős kereskedő, Szöllőshegyi Szöllősy András egyetlen leánya, Szöllősy Fanny. Szöllősy kávékereskedő, aki túlélte a nagy gazdasági világválságot, és a harmincas évek elejére a legnagyobb magyar kávéimportőrre és a német piac egyik vezető kávéexportőrévé vált. Amikor leánya bejelentette, hogy férjhez megy Teitelbaum Slomóhoz, egy rabbi fiához, és ezért felveszi az izraelita hitet, éktelen haragra gerjedt. Attól tartva, hogy gondosan titkolt származása lelepleződik, és ezzel elveszíti piaci pozícióit és a felső körökhöz fűződő kiváló kapcsolatait, eltiltotta lányát a fiútól. Mikor az erre összepakolt, és

¹⁰ A továbbiakban az oldalszámok megadásával ebből a kiadásból idézek: KONDOR Vilmos, *Budapest Noir*, Budapest, Libri, 2017.

¹¹ Kondor egyik interjújában maga is említi: „Nézzé, a Budapest Noir története tudatosan és szándékoltan nem egy bonyolult és szövevényes sztori (*ha úgy tetszik, nem whodunitokat írok, hanem whydunitokat*).” Kovács Krisztián, *Kondor Vilmos: Az olvasás egyik nagy élménye a magunkra ismerés*, ECTO:[POLIS], 2018. május 23. https://ectopolis.hu/interju/kondor-vilmos-az-olvasas-egyik-nagy-elmenye-a-magunkra-ismeres/?utm_source=chatgpt.com [Letöltés: 2025. május 2.]

elköltözött otthonról, eltávolíttatta a fiút az országból, lányát pedig kitagadta. Fannyt ezt követően először egy Csuli nevű kisstílusú strici karmái közé került, aki bántalmazta, majd örömlánként munkába állította. Tőle vásárolta meg egy exkluzív kéjnőket futtató, Zsámbéki nevű üzletember, aki az alsó- és felsőház tagjait és a külföldi politikusokat szolgálta ki. Szöllősy a barátaitól értesült az új lányról. Mikor megpillantotta a fényképét Zsámbéki kéjnőket tartalmazó katalógusában, rájött, hogy neki vége, ha a lány hozzá fűződő kapcsolata kitudódik. Ezért felbéreltetett egy kiugrott bokszolót, Pojvát, hogy kicsit verje meg a lányt, csak annyira, hogy az megijedjen és hazamenjen. Pojva, aki nem tudta, kiről van szó, és teljességgel alkalmatlan volt a feladatra, először csak meglegyintette, majd – mikor látta, hogy jelentős készpénz van nála –, egy a gyomorszájra mért brutálisan erős ütéssel megölte, és lelkiismeretfurdalás nélkül kirabolta az ekkor már várandós Fannyt. Szöllősy ezt követően Bárcziházy Bárczy István államtitkár segítségével egy hazugsággal leállította a Gellért által vezetett nyomozást.

Gordon ezekhez a megállapításokhoz az első 8 napon, a klasszikus detektívtörténet és a hard-boiled krimi detektívjeinek módszereit vegyítve jut el. Klasszikus detektívként viselkedik, amennyiben segítőivel – két Watsonjával: a fotós illusztrátor menyasszonyával, Krisztinával, és a korábban orvosként dolgozó nagyapjával, Mórral – együtt intellektuális úton nyomoz, tehát a lehetséges gyanúsítottakkal és a tanúkkal folytatott beszélgetések, megfigyelések és következtetések alapján, az észlelt nyomokat követve vizsgálódik a lány rejtélyes sorsa és halála ügyében. Például az áldozatot a szemszíne és a karján felfedezett anyajegy alapján köti össze a Gellért irodájában talált dossziében látott fényképeken szereplő lánnyal; a fényképek készítőjéhez, Skublics Izsóhoz a fényképek stílusa alapján, a főváros szerelmi életét jól ismerő szerkesztő, Vogel Jenő útmutatásával jut el; a lányért fizetett 500 pengő vételár miatt gondolja, hogy aki ilyen sok pénzt áldoz egy lányra, az befolyásos ügyfeleket szolgál ki; a Vörös Margó által megosztott információ, miszerint a lány mindig megkérdezte, hogy a felszolgált kávé honnan származik, és soha nem ivott az Arabsnál vásárolt kávéból, Szöllősyhez viszi közelebb. Ugyanakkor Gordon egy jellemében összetettebb hard-boiled detektív is.¹² Nem makulátlan jellem. Az igazság felderítése érdekében gond nélkül hazudik (például Csulinak a 4. fejezetben, mikor azt állítja, hogy ha nem segít, megírja róla, hogy köze van a halott lányhoz), a zsarolástól sem riad vissza (Skublicsot az 5. fejezetben egy őt Gerő Ernővel ábrázoló fényképpel zsarolja, hogy kiderítse, ki a fotón szereplő lány, és kinek dolgozott), lefizet informátorokat (például Skublics szomszédját), az erkölcsrendészettel fenyegetőzik (Skublics esetében), megveszteget másokat (Vécsey Leót két egyiptomi cigarettával a 7. fejezetben), a fizikai

¹² A *hard-boiled* kriminek a *Budapest Noir*-ban megjelenő műfaji sajátosságairól lásd még: KÁLAJ Sándor, KESZEG Anna, *A hard-boiled krimi lehetőségei Magyarországon*, Apertúra, 14 (2019), 1–20. A hard-boiled krimiről általában lásd BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Dunaszerdahely, Lilium aurum, 2007, 47–60.

konfrontációt felvállalva, kemény ütésekkel kapva és osztogatva nyomoz (például az 5. fejezetben, a Vörös Margónál tett látogatását követően), és nem utolsósorban maga veszi kézbe az igazságszolgáltatást. Az utolsó két fejezetben ő gondoskodik Szöllőssy és Polyva megbüntetéséről, azaz ő a költői igazságszolgáltatás eszköze.

4. A költői igazságszolgáltatás

4.1. Szöllőssy és Polyva büntetéstörténete

A mű egyik hangsúlyos, a klasszikus detektívtörténet műfaji konvencióin túlmutató eleme a két utolsó fejezet. Gordon ezekben a fejezetekben amellet, hogy feltárja a bűntény körülményeit és lezárja a nyomozást, gondoskodik a bűnösök megbüntetéséről¹³ úgy alakítja az eseményeket, hogy a harmincas évek Magyarországnak gazdasági és politikai elitjével összefonódó, a történések eltusolásában érdekelt igazságszolgáltatási rendszer helyett érvényt szerezzen az igazságosságnak.

Lényeges, hogy a heterodiegetikus elbeszélő a kettős *büntetéstörténetet* mindenben a nyomozás ábrázolásával azonos elbeszéléstechnikával, az eseményeket kívülről láttatva, külső fokkalizációval meséli el, nem enged bepillantást Gordon elméjébe. Az olvasó így csak annyit tud, hogy Gordon készül valamire, feltehetően bosszúra. Erre utal a 7. fejezetben Vécsey Leóval folytatott beszélgetése („Tennem kell valamit”, 201), ez következik a 8. fejezet végén Krisztinának hátrahagyott leveléből („Gyorsan kell cselekednem”, 253), ezt erősítik Vörös Margó szavai a 9. fejezet elején („Azért jött ide, mert bosszúra szomjazik. Vagy a lány halála miatt akar bosszút állni, vagy azért, mert megverték. [...] De talán csak azért dühös, mert megfenyegették a barátnőjét.” 264), a fejezet végén nagyapja is bosszúról beszél („Emlékszel, mit mondott az apád a bosszúról? [...] Ő soha nem állt bosszút.”, 304), Krisztina pedig elégtételt emleget („Elégtételt akar venni – jelentette ki Krisztina.” 308). A bosszúterv mibenlétéről és konkrét tartalmáról ugyanakkor szinte semmilyen információ nem hangzik el.

Ez különösen annak fényében érdekes, hogy az azonos módon, külső fokkalizációval elbeszélt nyomozástörténet a külső fokkalizálás ellenére is egyre közelebb viszi az olvasót a bűntény megoldásához. Mindegyik fejezet felvet egy kérdést, amelyre a következő választ ad,¹⁴ az információk gyűlnek, lineárisan egymásra épülnek, a megértést pedig az is jelentősen támogatja, hogy Gordon a Watsonjaival folytatott beszélgetésekben a részeredményeket többször össze is foglalja. A 9. fejezet nagy leleplező jelenetében

¹³ A klasszikus detektívtörténet Tzvetan Todorov szerint két történet feszültségén alapul: a „bűntény történetén”, vagyis annak történetén, ami történt. Ez mindig hiányzik. És a „nyomozás történetén”, amelyet a mű bemutat. Utóbbi egyedüli funkciója a rejtett történet feltárása. Vö. Tzvetan TODOROV, *Typologie des Kriminalromans* = Uő, *Poetik der Prosa*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1972, 54–64, itt: 59.

¹⁴ Vö. HORVÁTH Márta, *A történetmondás eredete*, Budapest, Typotex, 2020, 97.

így már kevés meglepetés éri az olvasót. A kettős büntetéstörténetben ezzel szemben semmiféle támpontot nem kapunk. Az elbeszélő ismételten utal ugyan arra, hogy a főszereplő immár a bosszú végrehajtásán dolgozik, ennek konkrét részleteiről azonban pár információ kívül – „piszkos munka” (271), „[Én is tudok] mocskosan játszani” (308) – semmit nem árul el. Ennek az elhallgatásra épülő információközvetítési technikának kettős funkciója van. Egyrészt az olvasó figyelmi fókuszát a nyomozás történetének lezárásáig a nyomozáson és a bűntény feltárásán tartja. Másrészt az ismétlés figyelemfelkeltő¹⁵ és az elhallgatás kíváncsiságbresztő¹⁶ affektív hatását kihasználva és fokozatosan az olvasó figyelmi előterébe emeli a büntetéstörténetet, amely egyre nagyobb mértékben igénybe veszi az olvasó kognitív aktivitását, valamint a hosszas késleltetésből, a bosszú bizonytalanságából, a főszereplők sorsa miatti aggodalomból fakadó érzelmi, indulati bevonódását.¹⁷ Mindez a nyomozásnál is hangsúlyosabb feszültség- és figyelemfelkeltő erővel bír.¹⁸ A szöveg úgy épül fel, hogy az olvasó a történet végén fokozott feszültséget érezzen, és egyre jobban vágyjon a bosszú beteljesülésére, a politikai összefonódások miatt lehetetlennek tűnő igazságszolgáltatás érvényre jutására.

A bosszú beteljesülése iránti olvasói várakozás fokozását szolgálja az is, hogy a mű utolsó két fejezetében az elbeszélő részletesen és antipátia kiváltására alkalmas módon jellemzi az elkövetőket.¹⁹ Az antipátia egy erkölcsi érzelm, a csoportnormát be nem tartó személyekkel szembeni elutasító érzés.²⁰ Alkalmas az olvasó igazságszolgáltatás iránti vágyának megerősítésére és támogatására. Kiváltásának legfőbb eszköze a szereplők morálisan elítélhető cselekedeteinek ábrázolása, amelyekből a két bűnös többet is elkövet (a saját gyermek kitagadása, a szerelmesek szétválasztása, gyilkossági kísérlet és gyilkosság).²¹ Az antipátiát erősíti, hogy az elbeszélő a bűnösöket kizárólag negatív

¹⁵ Az ismétlés figyelemfelkeltő szerepéről irodalmi narratívákban lásd pl. Nadin VAN HOLT, Norbert GROEBEN, „Das Konzept des Foregrounding in der modernen Textverarbeitungspsychologie”, *The Journal of Psychology* 13.4 (2005), 311–332.

¹⁶ Az olvasó kíváncsiságát felébresztő elbeszélés azt sugallja az olvasónak, hogy valamilyen fontos információról nem tud, lásd Michael SCHEFFEL, Matias MARTÍNEZ, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, Beck, 1999, 151.

¹⁷ Az érzelmek és a kognitív aktivitás összefüggéséről lásd Winfried MENNINGHAUS et al., *The Distancing-Embracing model of the enjoyment of negative emotions in art reception* [A negatív érzelmek távolító-közelítő modellje a művészeti befogadásban]. *Behavioral and Brain Sciences*, 2017, 40.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ A figyelemirányítás egyik legfontosabb eszköze a főszereplő figyelmi irányultágának ábrázolása. Az olvasó automatikusan fontosnak tartja és előtérbe emeli azokat a jelenségeket, amelyeket a főszereplő megfigyel. Ebben a két fejezetben az elbeszélő az eseményeket belső fokalizációval, Gordon tekintetét követve ábrázolja.

²⁰ Vö. Nancy EISENBERG, *Empathy and sympathy = Handbook of emotions*, szerk. Michael LEWIS, Jeanette M. HAVILAND-JONES, New York, Guilford Press, 2000, 677–691. A kognitív emóciókutatásról részletesebben lásd: HORVÁTH, *A történetmondás eredete, i. m.*, 68–104.

²¹ Bizonyos feltételek mellett természetesen az olvasóban ébredhet szimpátia a morálisan megkérdőjelezhető karakter iránt. Szimpátiát válthat ki, ha a szerző morálisan pozitív tulajdonságokkal is ellátja őt,

tulajdonságokkal, megbánás és lelkiismeretfurdalás nélküli, érzelmileg közönyös, becstelen és pénzéhes karakterként ábrázolja.²² Szöllősy emellett feleségével, az asszony heves emocionális reakcióival szembeállítva teszi még negatívabbá.²³ Pojva teljes ember telenségét pedig a szereplő torz emberi és állatias attribútumaival jeleníti meg: arca eltorzult, ajka lifeg, orra ferde (155),²⁴ mocskos nyomortelepen, fojtogató füstben és orrfacsaró bűzben (319, 322), egy disznóólban lakik (323, 328). Mindez arra szolgál, hogy táplálja a méltó büntetésre, a költői igazságszolgáltatásra irányuló olvasói igényeket, és az olvasókkal elfogadtassa a főszereplő morális határátlépését, nevezetesen, hogy e két ember az ő aktív közreműködésével nyeri el végső sorsát.

Gordon mindkét esetben a manipuláció eszközéhez nyúl. Szöllősy a felesége jelenlétében az eset külföldi lapokban történő nyilvánosságra hozásával fenyegeti meg, és arra kényszeríti, hogy teljes vagyonát egy anyaotthonnak adományozza.²⁵ A feleség jelenléte nemcsak a megszégyenítés hatását fokozza, hanem a nő erkölcsi felháborodását is aktiválja, amely végül tragikus következményhez vezet. Pojva esetében a férfi illegális bokszmérkőzése előtt mindkét félnek hamis információkat ad. Az önérzetes lengyel bokszolót azzal a hazugsággal hergeli fel, hogy Pojva a meccs eladásával dicsekszik, míg Pojvát már előző nap lefizeti, hogy veszítsen. Így az sokáig nem védekezik, amikor a felbőszült Jacek lerohanja. A költői igazságszolgáltatás mindkét esetben a szemet szemért, fogat fogért elve (az ún. *tálío elv*) alapján történik. A bűnösök nem egyszerűen csak büntetést kapnak a bűneikért. Szöllősy pontosan azt veszíti el, amit minden áron védeni próbált. Nem akarta megöletni egyetlen lányát (és leendő unokáját). Hamis identitását, a náci kereskedelmi körökhöz fűződő jó kapcsolatainak alapuló vagyonát és egzisztenciáját féltette. Gordon a büntetéssel egyrészt rádöbent, hogy féltve őrzött identitása nyílt titok, másrészt vagyonától és végső soron életétől fosztja meg. Pojva büntetése még „szimmetrikusabb”. Ő nemcsak bűnével arányos büntetést kap, hanem pontosan ugyanazt a hátrányt szenved el, amellyel részt vett Fanny és meg nem született gyermeke halálában. Becstelen módon, anyagi érdekből, a fejre, majd a gyomorszájra mért brutális ütéssel ölt. Ugyanígy egy, a gyomorra mért rúgással, majd az állra mért brutális ütéssel próbálta elrettenteni Gordont a további nyomozástól. Vele így egy olyan bokszoló végez, akit épp a megvásárolhatóság és a becstelenség vádja bőszt fel, halála

vagy hosszasan igazolni próbálja tetteit (pl. szörnyű gyermekkorral), vagy morálisan még szörnyűbb karakterek közé helyezi őt. Vö. Noël CARROLL, *Sympathy for the Devil. = The Sopranos and Philosophy*, szerk. Richard GREENE, Peter VERNEZZE, Chicago, Open Court, 2004, 121–136.

²² Pojva esetében vö. 176, 280, 294, 295, 338.

²³ Willie van PEER, Henk Pander Maat, „Narrative perspective and the interpretation of characters’ motives”, *Language and Literature: International Journal of Stylistics* 10.3 (2001), 229–241.

²⁴ A szája, „már ha annak lehetett nevezni egyáltalán”, „lefelé biggyedt, alul alig voltak fogai”, „szája fölött egy rettentően elferdült orr ült” (155).

²⁵ „Ezen egy anyaotthon címe van. Holnap szépen átutal nekik százezer pengőt. Aztán november elsején újabb százezret. És minden hónap elsején ugyanennyit. Amíg el nem fogy a vagyona.” (302)

pedig egy, a hasra, majd az állra mért ütéssel következik be. A szimmetriát fokozza, hogy az állatias attribútumokkal felruházott, dehumanizált Pojva halála is állatias. Állatként hal meg, egy hentes kezei által (Jacek a vágóhídon dolgozik, 281), a holttestét állattetemekhez hasonló módon taligára dobják, majd eltüntetik (340).

A történet konstrukcióját tehát a poétikai igazságosság irányítja. A szöveg által ábrázolt fikcionális világban a két bűnös elnyeri méltó büntetését, és az elkövetett bűnökkel strukturálisan és tartalmilag is összecsengő büntetést kap. Noha a társadalmi jogrendszer az adott ügy kapcsán működésképtelennek bizonyul, vannak olyan szereplők a világban, akiknek az igazságérzete a helyén van, és gondoskodnak arról, hogy a felbomlott morális rend helyreálljon. A képlet azonban, ha alaposabban megnézzük, mégsem ilyen egyszerű.

4.2. A világ rendje és az isteni igazságszolgáltatás

A *Budapest Noir* valódi sémabontó innovációja nem a földi büntetés – két fejezeten átívelő – hangsúlyos ábrázolásában, hanem az isteni igazságszolgáltatás kérdésének felvetésében áll. A detektívtörténet köztudottan a modern igazságszolgáltatás talaján áll. A 19. században jött létre a bizonyítékokon és a racionális bizonyításon alapuló ítélkezés kialakulásával. Egyik legfontosabb alaptétele, hogy az igazság kiderítése és a bűnösök megbüntetése nem transzcendens erőktől (például istentől vagy a sorstól) várható, hanem a társadalmi jogrenden alapul. A detektívtörténet a szekuláris társadalom műfaja, minden válfaja, még a hard-boiled krimi is, a földi igazságszolgáltatás keretein belül marad. Épp ezért rendkívül szokatlan, és a műfaji jegyeknek is ellentmond, hogy a *Budapest Noir* tematizálja Isten a világ erkölcsi rendjében betöltött szerepét.

A kérdés Fanny és Slomó, az egymástól elválasztott szerelmesek történetén keresztül vetődik fel. Mindkét szereplő csak közvetett módon, mások elbeszélésein és emlékein keresztül, valamint egy-egy írásos dokumentum révén jelenik meg a műben. Fanny holtteste mellett megtalálják a dr. Kiss Arnold által szerkesztett, magyar nyelvű női zsidó imakönyv, a *Mirjam* egy példányát. Slomót pedig egy Fannynak írt (és Vörös Margó által ellopott) levélből ismerjük meg. E két szöveg nemcsak egyéni sorshelyzetüket jeleníti meg, hanem mindkettő az egyes embernek az apjához és a Teremtőhöz való viszonyát is tárgyalja.

A *Mirjam* a mindennapokhoz, az ünnepekhez, valamint a női élethelyzetekhez kapcsolódó, bensőséges hangvételű, a hívő személyes, vallásos érzéseit kifejező imák gyűjteménye, amely többek között azt az imát is tartalmazza – *Az apátlan lány imáját* –, amelyből a mű mottója származik. Az ima egy árván maradt lány keserű siralmával kezdődik, akit többé nem védelmez balsors és bánat ellen atyja erős és szerető keze. „Hiába hívom – nem felel nekem.”²⁶ A lány ezután a Teremtőhöz fordul, irgalomért és védelemért könyörög egy erősekkel és gonoszokkal teli világban:

²⁶ *Mirjam. Imádságok zsidó nők számára.* szerk. Kiss Arnold, Budapest, Schlesinger Könyvkereskedés,

Óh, légy irgalommal énhozzám, mert egyedül téged nevezhetlek atyámnak, mert nincs fölöttem apai oltalom ezen a földön. A te végzésed nélkül egyetlen felleg sem gyűlhetik össze az égnek boltján, a te végzésed nélkül sujtoló villám nem cikázhat a fellegek között. A te belegyezésed nélkül egyetlen kis virágot sem téphet ki a szélvész [...], mitől is féljek én tehát, ha te énelem vagy? Könyörgök hozzád: ne hagyj magamra engem! [...] Védj meg engem, a gyöngét az erősekkel, a gonoszokkal szemben.²⁷

A kegyetlenül meggyilkolt lány nemcsak áldozat, hanem szimbolikus figura, akinek sorsában megidéződik az imaszöveg apátlan lányalakja. A holtteste mellett talált *Mirjam* a regény mottójaként is funkcionál a fenti imarész tükrében felveti az isteni közbeavatkozás elmaradásának, isten hallgatásának kérdését. Fannyéhoz hasonló egzisztenciális és metafizikai tapasztalat rajzolódik ki Slomó leveléből. Slomó az apjáról, a rabbiról, és apjához fűződő kapcsolatáról ír, hogy rajta keresztül mutassa be saját viszonyát istenhez. Az apa, írja, nem tudja mindenre a választ, de úgy tesz, mintha tudná, és ez épp elég az embereknek. Ő azonban hiába olvassa a Tórát, nem segít: „Nem tudom, mihez kezdek nélküled. A napok vánszorognak, a Tóra nem segít. Keresem benne a válaszokat, de nem találom.” (165) Ő is a Teremtővel való kapcsolat megszakadásának, Isten hallgatásának tapasztalatát éli meg.

Úgy tűnik, a harmincas évek Magyarországon a Mindenható elhagyta ezt a világot. Nem hallgatja meg a könyörgéseket, és nem válaszol a kétségbeesetteknek. A műben a gonoszság megbüntetése ennek az elhagyatottságnak a kontextusában történik meg: a megtorlás aktusa nem a transzcendens igazságszolgáltatást váltja ki, hanem annak hiányát igyekszik emberi eszközökkel kompenzálni. Épp ebben rejlik a *Budapest Noir* újdonsága. Bár a detektívtörténet sémáit követve indul, tudatosan átlépi annak határait. A bűn feltárása a világ megbomlott rendjét teszi láthatóvá és a földi igazságszolgáltatás gesztusát az isteni hallgatás tapasztalatával ütközteti.

1904, 260–263, itt: 261. Vö. <https://archive.org/details/mirjam-arnold-kiss-1904/page/n1/mode/2up>
[Letöltés: 2025. május 2.]

²⁷ *Uo.*