

Luc Boltanski
A VALÓSÁG a VALÓSÁG ellen*

Aristid Valentin londoni kalandozásai

A *Kék kereszt* az első történet a *Páter Brown ártatlanságában*, G. K. Chesterton 1911 és 1935 között megjelent detektívtörténeteket tartalmazó öt kötete közül az elsőben.¹ Páter Brown, e történetek detektív hőse, egy természetére nézve alacsony, átlagos kinézetű katolikus pap, aki egy elsőrangú bűnözővel, Flambeau-val szál szembe. A francia születésű, ám működését szinte az egész világra kiterjesztő Flambeau a bűnözés művésze, akit legalább három európai országban köröznék. Ez a korai történetek alaphelyzete; a későbbiekben Páter Brown „átformálja” Flambeau-t és értékes szövetségesevé teszi. Együtt oldanak meg rejtélyeket, amelyek úgy törnek elő, mint hullócsillagok az éterből a föld atmoszférájában; újra és újra behatolnak a világunkba és megzavarják a valóság látszólagos stabilitását és rendezettségét.

Amikor a *Kék kereszt* elkezdődik, egy francia nyomozó, Aristide Valentin már Londonban tartózkodik, hogy megtalálja Flambeau-t, akiről nem tud semmit azon kívül, hogy átkelt a Csatornán. Valentin ízig-vérig francia – tehát az értelem megszállottja. Am, mivel átlátja, hogyan működik az értelem, annak korlátai sem kerülnek el a figyelmét, és tudja, hogy vannak olyan helyzetek, amikor az értelem megkívánja, hogy azokra a részletekre fordítsuk a legnagyobb figyelmet, amelyek kijátsszák azt. Ebben az esetben azonban nincs nyom, amit Valentin követhetne. A nyomozás minden lehetséges útja nyitva áll előtte; nincs oka egyiket sem előnyben részesíteni. Valentin nem csak azt nem tudja, hol van Flambeau; azt sem, hogy mi vonzotta üldözöttjét Londonba: csak gyaníthatja, hogy szükségszerűen egy bűnös vállalkozás, amelynek Flambeau dolgozta ki a tervét, ám nincs ok feltételezni azt, hogy a bűncselekmény már megtörtént. Valentin tehát egy olyan utat választ, ami magában foglalja a legapróbb, értelmetlennek tűnő események megfigyelését, ezzel „magukra öltve” a rejtélyek jellegzetességeit.

A *Kék kereszt* kezdő jelenetében Valentin London utcáit rója, nem *nyomokat* keresve (ahogy Sherlock Holmes is teszi), hiszen még a bűncselekmény jellegével sincs tisztában, amire bizonyos jelek utalnának; ha tudná, már összekötötte volna

* A fordítás az angol kiadás szövege alapján készült: BOLTANSKI, LUC: *Mysteries and Conspiracies. Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*. Translated by: PORTER, Catherine. Cambridge, Polity Press, 2014. 1–40. „Reality / versus / Reality” c. fejezet. Köszönjük Bezsenyi Tamásnak, hogy felhívta a figyelmünket a szövegre. (Eredeti kiadás: Luc Boltanski: *Enigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*. © Editions Gallimard, Paris, 2012.)

¹ CHESTERTON, 1994.

a jeleket magával a bűncselekménnyel. Ő egyszerűen figyelmet szentel minden olyan eseménynek, amely magában hordozza a *rejtélyt*, abban az értelemben, ahogyan arra az imént utaltam. Az első rejtély: bemegy reggelizni egy étterembe – egy nyugodt, egyszerű, régimódi hangulatot árasztó helyre –, ahol kávé és buggyantott tojást rendel. Ahogy cukrot tenne a kávéjába, meglepetésére észreveszi, hogy a cukortartóban nem kristálycukor van, hanem só. Amikor megvizsgálja a sőtartót, felfigyel rá, hogy tele van cukorral. Odahívja a pincért, aki elismeri, hogy ez különös, és annak két papnak tulajdonítja – az egyik alacsony, a másik magas, ám mindkettő nyugodt és tiszteletreméltó –, akik korábban pont annál az asztalnál fogyasztottak levest. Miért éppen nekik? Azért – magyarázza a pincér – mert míg az egyik pap normálisan viselkedett (kifizette a számlát és távozott), addig a másik habozott egy pillanatra és (a második rejtély), felemelte a tányérját és a tartalmát a falhoz vágta.

Valentin, folytatva módszertelen hajszáját, egy bolt kirakatában kiállított árukat pillant meg: narancsot és diót. A harmadik rejtély: a halom dió tetején egy felirat: „kiváló minőségű mandarin, két penny”, míg a narancsok tetején: „válogatott brazil dió”. Kérdésére a dühös kereskedő azt válaszolja, hogy nemrég két pap látogatott be, és az egyik (a negyedik rejtély), szándékosan kiborította a kosárnyi narancsot. Valentin ezután az út túloldalán álló rendőrtől kérdezi meg, nem találkozott-e véletlenül a két pappal. A rendőr azt válaszolja, hogy felszálltak egy sárga buszra, és egyikük részegnek tűnt (ez jelenti az ötödik rejtélyt, hiszen a papok nem pont azok a személyek, akiktől azt várnánk, hogy reggelente ittasan járják az utcákat). Valentin tehát felszállt egy ugyanolyan sárga buszra és helyet foglalt a felső fedélzeten. Kis idő múlva a busz elhaladt egy kocsmá mellett, amelynek az egyik ablakát – látszólag – szándékosan törték be (hatodik rejtély). A tulajdonos Valentin kérdésére azt válaszolta, hogy a gáztett két feketébe öltözött ember követte el. Mikor a számla fizetésére került a sor, egyikük egy háromszor akkora összeget adott neki, mint ami az elfogyasztott ételt fedezte volna. „Ezt azért, amit össze fogok törni” – mondta a férfi – majd esernyőjével betörte az üveget. Végül (a hetedik és egyben utolsó rejtély), egy nő, akivel Valentin egy bájos édességboltban találkozott, beszélt neki a csomagról, amit a pap adott neki, arra kérve, hogy juttassa el egy bizonyos címre. A csomag lekövetésével Valentin végre megtalálta a nyomot a még mindig ismeretlen tetteshez és a bűntényhez, ami igazolhatja a saját jelenlétét Londonban.

Hogyan értelmezzünk „rejtélyeket”?

Aristide Valentin bolyongásai során London utcáin hagyja magát olyan *rejtélyek* sorozata által vezetni, amelyek segíthetnek a fogalom értelmezésében. A *rejtély* egy olyan – még ha jelentéktelennek is tűnő – eseményből nő ki, ami, alaklélektani fogalommal élve, eltér a *háttértől* vagy a múltbeli esemény által hagyott – a narrátor által nem látott – nyomoktól, amik a dolgok szövedékébe vésődnek. Ezt a háttérrel azok az általános értelmezések alkotják, amelyeket hatalmi (elsősorban oktatási) közvetítés nyomán vagy tapasztalatok alapján ismerünk; ez utóbbi rendkívül kiszámíthatóvá teszi a cselekedeteket, főképpen akkor, ha szokásokkal kapcsoljuk össze őket. Egy rejtély tehát egy szingularitás (habár a maga nemében minden

annak tekinthető), ám olyan tulajdonsággal rendelkezik, amit *abnormálisnak* nevezhetünk, azaz elszakad attól, amit normálisnak tekintünk, így nem vagyunk képesek beilleszteni a különös esetet a valóság normálisnak tekintett keretei közé. A rejtély tehát „megkarcolja” a valóság egynemű felületét. Ebben az értelemben – visszatérve a korábban a *De la critique* által bevezetett koncepciókhoz² – egy rejtély felfogható annak következményeként, ahogy a *világ* „betör” a valóság szívébe.³

A világ fogalma alatt értem – Wittgenstein megfogalmazásával élve – „mindazt, ami történik”, és bármit, ami még megtörténhet. Ez a „bármi” nem ismerhető meg és uralható egészen. A valóságot pedig azok az előzetesen alapított „képződmények” jelentik, amelyeket intézmények tartanak fenn, és amelyeknek gyakran jogi vagy paralegális karaktere van – a nyugati társadalmakban legalábbis. Ezek a képződmények alkotják a szemantikát, amely kifejezi a *valami valamiségét*; ezek alakítják a *minőségeket*, definiálják az *entitásokat* és a *próbákat* (abban az értelemben, ahogyan a *De la justification* a „próba” kifejezés használja,⁴ és meghatározzák a kapcsolatot, amiket a próbák vagy tesztek során az entitások között fenn kell tartani, azért, hogy mindezeknek elfogadható karaktere legyen. Ebben az értelemben a valóság ok-okozati viszonyok hálózataként jelenik meg, amely összefogja azokat az eseményeket, amelyekkel a tapasztalat szembesül. A kapcsolatokra való *utalás* teszi lehetővé az *eseményeknek való jelentéstulajdonítást*. Az eseményeket azoknak az *entitásoknak* az azonosítása hozza létre, amelyeknek ezek az események *tulajdoníthatók*.⁵

Ezeket az ok-okozati viszonyokat tehát általában hallgatólagosan problémamentesnek ismerjük el, így nem kell hitelesíteni vagy bizonyítékokat keresni rájuk – legalábbis a vizsgálódásnak nem tűnik szükségesnek túllépnie azokon a határokon, amiket a szokás és a létező intézményekbe vetett bizalom hozott létre. Különösen akkor, amikor a kérdéses ok-okozatiságnak társadalmi dimenziója is van; ez a bizalom ágensekre épül, akik garantálják az események rendszeres összekötését előre meghatározott entitásokkal – köztük, a modern korban, jogi és kormányzati ágensek játszanak döntő szerepet. Később látni fogjuk, hogy a jog felfogható az egyik fő társadalmi rendezőelvként, amely megalapozza és fenntartja ezeket a viszonyokat.

² BOLTANSKI, 2009. 57–59.

³ A rejtély e koncepciója ugyanígy alkalmazható a tudományos rejtvényekre, ahogy Thomas Kuhn elemzései nyomán ezeket felfogni szokás: azaz, olyanok akár azok a szokatlan dolgok, amik a tudományos kísérletek során megjelenhetnek és amiket egyetlen elismert paradigma keretei között sem lehet értelmezni és egészen addig „különösnek” tűnnek, amíg felhalmozódásuk nem vezet egy új paradigma kialakulásához. (KUHN, (1962).)

⁴ BOLTANSKI–THÉVENOT, 1991.

⁵ Az „attribúció” fogalmát itt az attribúció-elméletben használt értelmében használjuk, ami eredetileg egy szociálpszichológiai fogalom volt, mielőtt a bekerült volna a kognitív kutatásokba. A szociálpszichológiában az attribúcióval kapcsolatos kutatások – a fogalmat először Fritz Heider, majd később Harold Kelley használta – kezdetben arra a folyamatra fókuszáltak, amelyeknek során az egyén a másik viselkedésének okait keresi (HEIDER, 1958; KELLEY, 1967; DESCHAMPS, 1977). Ezt a vizsgálódást később kiterjesztették általánosságban az oksági következtetésekre, azoknak az aktoroknak a mindennapi életére nézve, akik nem tudósok. Az attribúció-kutatás összefoglaló történetéhez lásd MALLE, 2004. Mark Martinko az attribúció-elméletet a szervezeti elemzésre alkalmazta (MARTINKO, 1995). Röviddel halála előtt Charles Tilly kiadta a *Why?* című kötetet, amely azt tárgyalja, hogy az emberek hogyan magyarázzák a történelmet; kutatása rendkívül hasznosnak bizonyult a saját projektem szempontjából (TILLY, 2006). A legátfogóbb munka a kognitív kutatások kapcsán tudomásom szerint mindeztől SPERBER–PREMACK–PREMACK, 1995.

Szemben azokkal az eseményekkel, amiket átlagosként határozhatunk meg, egy esemény akkor bír enigmatikus vagy misztikus karakterrel, amikor megke-
 rüli egy adott entitás normáit (nincs elfogadható ok arra, hogy egy pincér cukrot
 tegyen a sószóróba), vagy amikor a hozzá kapcsolható entitás természete ismeret-
 len. Tehát egy rejtélyes eseménynek vagy van egy azonnali jelentése (egy bizonyos
 épület összeomlott), abban az értelemben, hogy az a változás, ami hatással van
 a szituációra, amibe beavatkozik, leírható úgy, hogy az általánosan elfogadott fi-
 zikai törvényeken alapszik (ha az épület az égbe emelkedett volna, „csodának”
 neveznénk). De mondhatjuk azt is, hogy egy eseménynek addig nincsen *jelenté-
 se*, amíg nem lehetséges összekapcsolni egy adott entitással, vagy, ha az entitás
 már ismert, nem lehetséges meghatározni *szándékait*. Az esemény mint szingulari-
 tás csak akkor nyeri el a teljes értelmét, ha egy identitással rendelkező entitáshoz
 kapcsolódik, amely időben bizonyos stabilitást, és – ez akár később fejeződik ki,
 akár nem – intencionalitást mutat, tudatos cselekvés eredményeképp.⁶ Egy bizo-
 nyos épület összeomlott. Ez egy „tény”. De ha jelentést akarunk tulajdonítani az
 eseménynek, képesnek kell lennünk azonosítani az entitást, amelyhez kapcsolható,
 illetve a háttérben álló okokat is. Mindenképpen egy földrengésnek róható fel az
 épület összeomlása? Esetleg tervezési hiba? Az építető által elkövetett kivitelezési
 hiba – például silányabb anyagok használata, hogy pénzt lehessen spórolni? Vagy
 a tulajdonos illegális mesterkedése a biztosító kijátszására? Esetleg egy gyilkos így
 próbálta elfedni a korábban elkövetett bűncselekményt? Egy terrorista által felrob-
 bantott bomba okozta? (Ráadásul, ebben az esetben felmerülhet a kérdés: vajon
 mik voltak a szándékai? Nevezhetjük-e valóban terroristának?) Később még viz-
 szatérünk ezekre a kérdésekre.

Detektívtörténetek, fantasztikus történetek és pikareszk regények

A detektívtörténetek műfaji jellegzetessége a bűnesetek és ezek megoldásának be-
 mutatása. Az ide tartozó történetek mindig egy eseménnyel kezdődnek és időben
 visszafelé haladnak az okok bemutatása nyomán.⁷ Az irodalmi műfaj kialakulá-
 sa tehát magában hordoz számos feltételezést a valósággal kapcsolatban. Hiszen,
 megfigyeltük, egy rejtély csak egy stabil valóság háttére előtt válik rejtéllyé. A de-
 tektívtörténetek két feltételezése épülnek, amelyek megkülönböztetik őket az elő-
 deiktől: egyrészt a meséktől, leginkább a fantasztikus történetektől, másrészt pedig
 az úgynevezett pikareszktől. E műfaj Spanyolországból ered és különböző fejlődé-
 si irányokat mutat mind a francia, mind az angol irodalomban.⁸

A detektívtörténetek különböznek a fantasztikus történetektől – akár csodákra
 vagy a természetfelettre fókuszálnak –, abban az értelemben, hogy építenek egy
 „természetes” valóságra, azaz, olyan ok-okozati viszonyokra, amiket a természet-
 tudományok alapoznak meg. A közeledés a detektívtörténetek narratív logikája és

⁶ Annak lehetőségéhez, hogy a szándékos folyamatok elemzését tudattalan és nem-tudatos me-
 chanizmusokra terjesszük ki lásd DENNETT (1987).

⁷ A detektívregények mint „visszafelé”, a magyarázat felé haladó narratívák formális struktúrá-
 jához lásd LITS, 1999.

⁸ A pikareszk műfajhoz lásd PAVEL, 2003. 97-111.

a természettudományok logikája között a műfajjal foglalkozó legkorábbi kutató-sok központi kérdése volt.⁹ A detektívtörténetek nem létezhetnének egy világosan megállapított választóvonal nélkül a természeti valóság és a természetfelettiként ismert világ között. Ha az istenek és szellemek a szeszélyeik szerint beavatkozhatnak a valóságba, és ha nem ismerjük a szándékaikat, a valóság nem birtokolja azt a rejtélyek kialakulásához szükséges stabilitást, aminek háttére előtt kitűnhetnek az események normális menetéből. A detektívtörténetekből és természetesen a kém-történetekből is hiányoznak a természetfelettire, így például a szellemekre való utalások, és ez a hiány jelzi a különbséget egyrészt a két szóban forgó irodalmi műfaj, másrészt pedig az ún. fantasztikus történetek között. Kétségtelenül, a 19. század második felének irodalmában számos történet kapcsolható a fantasztikumhoz, azonban ezek nem utalnak explicite természetfeletti lények beavatkozására, vagy mágikus dolgokra, hanem annak érdekében, hogy az olvasóban a szorongás vagy kényelmetlenség érzetét keltsék, átlagos szituációkat mutatnak be oly módon, hogy kitűnjön azok különössége.¹⁰ Ám ez az eszköz, amely különösen jellemző Guy de Maupassant fantasztikus realizmusára, a valóságnak szorongáskeltő, nyugtalanító színezetet ad, gyakran úgy bemutatva, ahogyan egy mentális betegséggel küzdő ember látja azt. Azonban ez az irodalmi megközelítés is kizárja a lehetőséget egy detektívtörténet bonyodalmainak megalapozásához. Hiszen, ha a realitás egészen enigmatikussá válik, illetve a lehetetlen és a felfoghatatlan felé billen el, azok a szingularitások, amelyekre a rejtélyekre alapozó regények építenek (ugyanis e különös események megmagyarázása a nyomozó feladata), elvesznek abban a keretben, ami lehetetlenné teszi az átlagos és az átlagtól eltérő, az érthető és az érthetetlen megkülönböztetését.

Edgar Allan Poe munkássága, aki a fantasztikus műfaj mestere és a detektívtörténetek első alkotója volt,¹¹ lehetővé teszi, hogy világosan megkülönböztessük a két műfajt. A paranormális jelenségek megjelennek Poe fantasztikus történeteiben. Ám ezek a jelenségek sosem tűnnek fel a detektívtörténetek elődjeiben. Hasonlóképp, bár Arthur Conan Doyle magánéletében a spiritizmus elkötelezett híve volt és még a szokás történetét¹² is megírta,¹³ a természetfeletti és paranormális elemeket nem

⁹ MESSAC, 1929.

¹⁰ TODOROV, 1976.

¹¹ A három, 1841 és 1844 között megjelent történetben (*Morgue utcai kettős gyilkosság*, *The Mystery of Mary Roget*, *Az ellopott levél*), Edgar Allan Poe a jellemzők egy olyan konfigurációját állítja fel, ami a későbbi a detektívtörténetek alapsémájává válik. E jellemzők közül a kutatók általában felhívják a figyelmet arra, ahogyan a „pont” (*point*) (kölcsonözve a fogalmat az analitikus filozófiából), amely az elbeszélte esemény középpontjában áll, eltér a morális és/vagy szociális kérdésektől, amelyek korábban a bűnözés-történetek centrális elemét alkották, és szigorúan intellektuális kérdésekre fókuszál. A bűnözés immár nem a normasértő dimenziójában jelenik meg, hanem megoldandó problémaként. Egy másik innováció, amire később visszatérünk majd, hogy a nyomozót már nem egy rendőr, hanem egy amatőr detektív testesíti meg. Az a Chevalier Charles-Auguste Dupin, aki ugyanúgy francia, mint Eugène-François Vidocq, akinek a memoárjait Poe is olvasta, megtalálja a rejtélyek megoldásait, amiket a barátja, Monsieur G., a párizsi rendőrség prefektusa nem tudott megoldani. Végezetül, a detektívnek tulajdonított jellemzőket későbbi szerzők gyakran veszik át, hogy számos másféle szereplőt ruhazzanak fel vele. A tipikus detektív egy művelt, jó társaságból származó ember, magányos, különc és rendkívül képességekkel megáldott a megfigyelés és elemzés területén.

¹² DOYLE, [1926].

¹³ Doyle először 1886-ban került kapcsolatba a spiritizma mozgalommal; a *Society for Psychical Research*-höz 1893-ban csatlakozott. Különösen érdekelték a szellemekről készült fotók (pszichografikák).

szőtte bele a Sherlock Holmes-történetekbe. Ezekbe a narratívákba nem épülnek bele olyan elemek, amelyek átlépnék azokat az ok-okozati viszonyokat, amiket a nyugati társadalmakban a „természeti törvényeknek” tulajdonítunk. Bár bizonyos karakterek kezdetben megidéznek hasonló jelenségeket – kísérteties jelenések, ajtók, amelyek emberi vagy gépi közbeavatkozás nélkül nyílnak és záródnak stb. – a nyomozás során mindennek természeti magyarázatot tulajdonítanak, vagy olyan cselszövésekhez kötik őket, amik a történet főszereplőjének (és egyúttal az olvasó) szándékos megtévesztésére irányulnak.

Ez a megköttetés persze egyáltalán nem érvényes Doyle több fantasztikus történetére. Hasonlítsunk össze például két olyan történetet, amelyekben rejtélyesen feltűnik egy szörny. A *Sátán kutyájában*, ami egy *detektív-történet*, Doyle elsősorban elhiteti az olvasókkal, hogy az az óriási bestia, ami rettegésben tartja a falu lakóit, természetfeletti eredetű. Ám Sherlock Holmes nyomozása megcáfolja ezt az irracionális hitet. Az irracionális történetnek racionális megoldása lesz. A *Terror of the Blue John Gap*, ami egy *fantasztikus történet*, kezdetben racionális érveket sorakoztat fel, ám erre rácafolnak a soron következő események. Egy világtól elzárt hegyvidéki angliai falu lakói szintén hisznek egy rémisztő szörny létezésében. A narrátor, „egy józan és racionális gondolkodású, fantáziátlan ember”, kezdetben gúnyosan kezeli ezeket a babonákat és racionális magyarázatokat igyekszik találni azokra a különös jelenségekre, amikről a falu lakói beszámolnak (a juhok megmagyarázhatatlan eltűnése holdtalan éjszakákon), amíg szembe nem találja magát egy szörnyeteggel a föld belsejéből, és az áldozatává nem válik.¹⁴

A második feltételezés a társadalomra vonatkozik. Ha a rejtélyeknek, amelyeken a detektív-történetek nyugszanak, élesen el kell ütniük a háttértől, amit a valóság szolgáltat, a valóságnak nem csupán a természeti „törvényekkel”, hanem a társadalmi szabályszerűségekkel is konzisztensnek kell lennie. Ez az, ami megkülönbözteti a detektív-történeteket a pikareszk-narratíváktól. Mindkét műfaj a kalandtörténetek szélesebb kategóriájába tartozik. A detektív-történetek szereplőinek vannak „kalandjaik”, megjelennek bennük véletlenek, fordulatok és drámai események stb. Azonban, szemben a pikareszkkal, a detektív-történetek egy olyan valóságra alapoznak, amelyben a jellemzők és kapcsolatok kiszámítható várakozásoknak adnak táptalajt, és a rejtély egy stabil társadalmi valóság háttere előtt válik rejtélyé.

Egy pikareszk regényben a „kalandok egymás mellé kerülnek anélkül, hogy ok-okozati viszonyok jelennének meg” egy „olyan világban, amely nem kínál mást, csak véletleneket” és ahol „a töredezettség és az eshetőség” irányítanak.¹⁵ Vessünk egy pillantást például (hogy a francia irodalom határain belül maradjunk), Alain René Lesage *Gil Blas de Santillane története* című regényére (1715–1735), amelyet a korai 17. századi spanyol irodalom inspirált, és Voltaire *Candide*-jára (1759), ami a pikareszk-műfaj egy késői paródiájának tekinthető. Ezekben a szövegekben, csakúgy, mint a műfaj klasszikusaiban, a hangsúly elsősorban a különböző miliók többé-kevésbé kaotikus mivoltára kerül, ahol a szereplők, és velük együtt minden ember „elmerül” ebben a káoszban, attól függetlenül, hogy egyébként hol

¹⁴ DOYLE, [1910]. 69.

¹⁵ PAVEL, 2003. 101; 106.

élik a földi életüket. A hasonló munkákban bemutatott koncepciók értelmében az emberi lények a körülmények játékszerei, ha akarják, ha nem. Ezek a körülmények mindig lokálisak, mind térbeli, mind időbeli vetületüket tekintve. Tehát minden egyes pillanatot a *körülmények összjátéka* határoz meg, amitől a főszereplő sorsa függ „itt és most”. Ám ahogyan egy adott szituáció megoldódik, főképp egy alkalmatlan, nem szívesen megélt helyzetben, amelyből a szereplő menekülni szeretne, sokszor újra olyan helyzetbe bonyolódik, ami hasonlóan különös (és gyakran ugyanolyan kellemetlen). Az élet kibontakozása tehát a „dobások sorozatára” emlékeztet – hasonló a kockával való dobáshoz –, nem követi az ok-okozatiság alapelvét, leginkább szeszélyektől és véletlenektől függ (ez utóbbit itt a triviális értelmében használom, a teljes kiszámíthatatlanság megvilágítására, nem pedig abban a probabilista értelemben, ahogyan Pascal után a matematikusok bevezették). A pikareszk regény nem csupán mellőzi egy rendezett valóság képét, hanem kizár bármiféle utalást egy rejtett rendezővelre – legyen ez akár az isteni gondviselés, történelmi determinizmus vagy a társadalmat kormányzó objektív szabályok – amelyek lehetővé tennék a jelentéstulajdonítást olyan eseményeknek, amelyeket egyetlen egyén sem tervezett vagy kívánt. Az erkölcs racionális konstrukciója, amit Adam Smith a Newton által inspirált munkájában, *Az erkölcsi érzelmek elméletében* (1759) kidolgozott, a pikareszk regényhez képest az ellenkező szélsőséget jelenti. Ennek értelmében lehetetlen megkülönböztetni a „jó fiúkat” a „rossz fiúktól” (és Voltaire éppen azért írta meg a *Candide*-ot, hogy parodizálja a gondviselésből eredő és a racionális erkölcsi rend szétválasztására tett egyidejű törekvéseket). A pikareszk történetek, kezdve az első, a spanyolországi Burgosban névtelenül kiadott kisregénnyel, amely ma a műfaj prototípusának számít (*Lazarillo de Tormes élete, jó sora és viszontagságai* [1554]), a rosszakaratot, hazugságokat és csalást teszi az emberi viselkedés alapelveivé és a szabálytalanul, kiszámíthatatlanul kibontakozó narratíva hajtóerőivé. Ám ez a típusú sötét realizmus kizárja egy stabil valóság lehetőségét, hiszen a cselekvések motivációi teljességgel kiszámíthatatlanok. Ráadásul, a valóság reprezentációja egysíkú és összeköti a csalás által szított múlandó intrikákat; ez a struktúra nem csak, hogy elutasítja a valóság párhuzamos szintjeit, amik egy detektívtörténet megformálásához szükségesek, hanem kizárja a *kétértelműség* bármiféle formáját is – amennyiben a kétértelműséget megkülönböztetjük a hazugságtól –, ami pedig a modern regények egyik legjellemzőbb témáját szolgáltatja.

Azok a történetek, amelyeket Robert Louis Stevenson a *New Arabian Nights* (1882) és folytatásában, a *More New Arabian Nights: The Dynamiter* (1885) című novellásköteteiben egybegyűjtött, egy még árulkodóbb példát szolgáltatnak elemzésünkhez, ugyanis keletkezésük egyidejű a detektívtörténetek születésével. Tartalmazzák mindazon elemeket, amelyek a születőben levő detektívtörténetekben, és későbbiekben a kémtörténetekben is megtalálhatóak lesznek, habár ez utóbbi műfaj világosan megkülönböztethető Stevenson írásaitól. Stevenson novelláiban az egyik rejtély támad a másik után, ám feloldódnak a káoszban, elmentmondásokban vagy komédiában. Ahogy a novelláskötetek címei mutatják, a szerző szándéka az *Ezeregyéjszaka* meséi műfajának felélesztése volt, átültetve azt a korabeli Londonra. London a 19. század közepe óta egy rejtélyekkel teli

városként élt a köztudatban.¹⁶ Stevenson szövegeiben találunk fenyegető szituációkat (rejtett csapdák, párbajok és hasonlók), szervezeteket (rejtett egyesületeket romlott szándékokkal, mint például az Öngyilkos Klub, vagy titkos társaságokat) és figurákat (bűnözőket, csalókat és bombákkal fenyegető anarchistákat), azaz a detektív, és még inkább kémtörténetek ismerős motívumait és szereplőit. Ám az elbeszélések logikáját követve, Stevenson történeteiben bármi megtörténhet és a főhős kalandjai teljességgel kiszámíthatatlanok. Florimel herceg, Csehország uralkodója különböző álruhákban járja London alvilágát hű társa, Geraldien ezredes társaságában. Találkozik örültekkel, banditákkal, férfi és női kalandorokkal, bajba jutott erényes hölgyekkel,¹⁷ vakbuzgókkal és bölcsekkel; kizárólag bátorságára és becsületére hagyatkozva az immanens igazságosság eszközeként szolgál, aki se nem a rendőrség, se nem a jogrendszer lekötelezettje. És bár valóban előfordulnak rejtélyek, kimenetelük mindig ellentmondásos. A *Dynamiter*ben például a fő anarchista, Zero, egyszer sem képes felrobbantani egy bombát; ő maga a cselekvés-képtelenség megtestesítője. Habár Stevenson minden megjelenő elemet a kortárs valóságból kölcsönzött, semmi nem köti össze azokat az egymás után bekövetkező, többé-kevésbé bizarr történeteket, amelyek hihetlensége feltehetően tudatosan konstruált, részben azért, hogy rávilágítson a létező társadalmi rend kontingens voltára. Nemtörődöm *dandy* létére Stevenson saját kora társadalmának kritikus megfigyelője volt.¹⁸

Sem a fantasztikus történetek, sem pedig a pikareszk műfaja nem megfelelő a rejtélyek felépítéséhez. A fantasztikus történetek a világot a maga különösségében, a pikareszk regények pedig inkoherens természetüként mutatják be. Az események, a különösség és az inkoherencia prezentálása olyan ontológiai feltételezéseken alapszik, amelyek kizárnak bármiféle eltérést az így bevezetett világoztól. Egy rejtély pedig csak egy megoldási lehetőségre való utaláson keresztül létezik akként, vagyis, talányként való tagadásával. *Anomáliaként* prezentálható: olyasvalamiként, ami beavatkozik, hogy felbomlassza a kiszámítható várakozások koherens sorozatát. Ráadásul, ez a „bomlasztás” nem csupán időleges, hanem bizonyos értelemben illuzórikus is. Abban a pillanatban, ahogy megszületik a megoldás, minden visszakerül a helyére.

¹⁶ 1844-ben George W. M. Reynolds kiadta a *Mysteries of Londont* (1844), ami rendkívül népszerűvé vált és szinte rögtön meg is jelent a francia adaptációja (nem fordítása) folytatásokban Párizsban Paul Féval tollából, aki a Sir Francis Trollope írói álnév alatt alkotott. Reynolds könyvét részben Eugène Sue *Les mystères de Paris*-ja inspirálta, ami 1842 júniusa és 1843 októbere között jelent meg és rögtön lefordították angolra és kiadták Londonban; Sue szövege a következő évben jelent meg könyvformában Párizsban.

¹⁷ Az angol regények tipikus karakterének késő 18. századi eredetéhez lásd BRISSENDEN, 1974.

¹⁸ Richard Dury a *New Arabian Nights* elemzésében, a Stevenson által alkalmazott elbeszélői pozíció meghatározására az angol *camp* szót vezeti be, amely „egy félénk színpadon kívüli színpadiasság gondolata köré szerveződik”, ebből következik „minden megjelenés provizórikus karakterének erőteljes érzése”. „A *camp* és a *dandyizmus* hasonlítanak abban, hogy mindkettő a reprezentációra és stílusra, illetve a lényegtelen és konstruált személyiségre helyezi a hangsúlyt, ráadásul mindkettő belülről állítja kihívás elé az ortodox ideológiát (ebbe beleértve a nemek közti megkülönböztetést is).” DURY, 2003. 122

A valóság konstitúciója: a valóságos és a valóság

Miután meghatároztuk a detektívtörténetek kialakulásának feltételeit, rögzíthetjük az első hipotézist. E novellisztikus műfaj kialakulásának feltétele annak meghatározása, amit *valóságként* prezentálhatunk.

Annak érdekében, hogy rávilágíthassak, mit értek e kifejezés alatt, különbséget kell tennünk az események kontextusának kétféle megnevezése között: ez egyrészt, a *valóságos*, másrészt pedig a *valóság*. A fantasztikus történetek szereplői bizonyosan kapcsolatba kerülnek valóságos entitásokkal és helyzetekkel. Ha egy adott fantazmatikus jelenség nem lenne valóságos, a történet nem tarthatna számot érdeklődésre (ebből következik az olvasó csalódottságérzése, amikor a szerző helyesnek gondolja, hogy a lezárásban egy „racionális” magyarázatot adjon az elbeszélésben megjelenő különös eseményekre). Hasonlóképpen a pikareszk regény hőse is teljességgel valóságos körülményekkel birkózik (másképpen nem kockáztatna és az elbeszélés nem lenne érdemes a figyelemre). Ám a *valóságos dolgoknak* és helyzeteknek, amelyekkel a narratívának számolnia kell, körülményektől függő és különös karaktere van. Az entitások és helyzetek kapcsolódnak egyrészt a partikuláris részletekhez, amelyeken keresztül manifesztálódnak, illetve azokhoz a szituációkhoz, amiket ezek az események eredményeznek. Ugyanannyi valóságos elem van, ahány esemény, és a szituációk sorozata előidéző számos különféle, gyakran összeegyeztethetetlen vagy ellentmondásos „valóságos” dolgot.

Az, ha valamire *valóságként* utalunk ellenben, kölcsönösen feltételezi, hogy számolhatunk egy sor szabályszerűséggel, nem számít, milyen szituációt képzelünk el és mi keretezi az egyes eseményeket, akármennyire különösek legyenek is. E szabályszerűségek teszik lehetővé, hogy megtaláljuk a lehetőséget és lehetetlent elválasztó határt, és egy általános keretet nyújtanak azokhoz a cselekményekhez, amelyek többnyire kiszámíthatók – azaz, egy bizonyos rendhez igazodnak. A pikareszkekben vagy fantasztikus elbeszélésekben a rendnek kétségtelenül elkülönített keretei vannak; ezek általában az erőt birtoklók politikai akaratának tulajdoníthatók, vagy többé-kevésbé szembetűnő röppályák és találkozási pontok (ma ezeket hálózatoknak neveznénk). Ám ezek mindig törekenyek és kevésbé állnak ellen azon körülmények összjátékának, ami megghiúsítja őket. A detektívtörténetek viszont önmagában a valósággal számolnak, azaz *valamivel*, ami képes annak a számos szituációnak az alapjául szolgálni, ami szemben áll a cselekménnyel, függetlenül az aktorok által kifejtett *szubjektív* interpretációktól. Az ilyen valóságot alkotó elemeknek mindent magukban foglaló karaktere van (akkor is, ha a kérdéses realitás kiterjedése és korlátai problematikusak lehetnek). Ezek az elemek vélelmezhetően stabil kapcsolatban vannak egymással és egy relatív egységes egészet alkotnak, ami lehetővé tesz egy leíró áttekintést (akkor is, ha tudjuk, hogy ez a kép – ami sosem teljes – módosítható vagy átalakítható). Egy rejtély csakis ennek a természetesnek vett háttérnek az előterében tűnhet ki, ragyoghat és vonhat magára figyelmet.

A történeti kontextustól és attól függően, amit ma társadalomnak nevezünk, az így definiált valóságnak többféle alapja lehet, amelyeket összeköthet a vallás, a rokonság vagy a jog. Az eredeti detektívtörténetben a valóságnak ez a háttere két egymással összefüggő, ám világosan elválasztható renden alapszik, amelyek konstitúciója meglehetősen újkeletű. Ez mindenekelőtt a *fizikai realitás* kérdése,

és az első elemzések ebből a műfajból nőttek ki. Régis Messac (1929) és Siegfried Kracauer (1922–25) kutatásai¹⁹ igen helyesen hangsúlyozták a kapcsolatot a detektívtörténetek megjelenése, illetve a tudomány és technológia fejlődése között. Ám mindez a *társadalmi realitásra* is tartozik.

E kifejezéssel arra az elméletre utalok, ami az emberi környezetet egy specifikus logikával rendelkező és rá vonatkozó, különleges szabályokat betartó egészként írja le, függetlenül az egyes személyek motivációjától és akaratától. Ez az egész egyidejűleg áll egyénekből és nagyon különböző entitásokból. Bizonyos entítások a jog szerint meghatározottak (például az ügyvédi kamara tagjai), míg mások nem (például, a társadalmi osztályok). Ezek az entítások lehetnek lokális beágyazottságúak (például egy adott kisváros lakói) és lehetnek szétszórva a térben (például a nemesség). Végezetül, az entítások általában tulajdonnal vannak felruházva, és olyan intencionalitással, a létezés egy módjával vagy egy specifikus karakterrel, ami többé-kevésbé reflektált a létezés módjában és az egyének karakterében, amennyiben ez utóbbit képesek vagyunk, különböző tulajdonságaik által, ezekhez az entításokhoz kötni. Tehát lehetséges a polgárság karakterjegyeit birtokolni, és bárki, akinek van előzetes tudása a létezés e módjáról, előrebocsáthat ilyen viselkedésformákat, amikor egy ebbe a társadalmi rétegbe tartozóval kapcsolatba kerül.

A valóság konstrukciójának más, régebbi, szélesebb körben elfogadott módzatai, különösen a jogra vagy rokonságra való támaszkodás, nem válnak jelentéktelenné az új formák bevezetésével. Azok a tulajdonságai azonban, amelyek a jogrendszer kikötéseiből származnak – amelyeket jogszerűnek vagy *hivatalosnak* nevezhetünk – és azok a jellemzők, amelyeket akkor azonosíthatunk, ha a nem-jogi, azaz nem *hivatalos* és ténylegesen *társadalmi* entításokat figyelembe vesszük, mondhatni problematikusak és a bizonytalanság forrásai. Tehát bizonyos egyének „valójában” képesek úgy létezni, hogy létezésük nem összeegyeztethető a hivatalos identitásukkal és ez felfedezésre kerül – gyakran csodálkozással –, mielőtt még világossá válhatna, hogy bizarr természetüket azok a kötelékek határozzák meg, amelyek őket jogilag nem meghatározott entításokhoz kötik (az nem tudható például előre, hogy egy adott orvos zsidó vagy alacsonyabb a származása, ám amikor ezek az információk elérhetővé válnak, hirtelen minden világossá válik...).

Az az elképzelés, hogy létezik egy „objektív” leírás, ami képes a fizikaiból társadalmi valósággá változni (és ahogy Lorraine Daston²⁰ kimutatta, a társadalmi valóságból, amit a törvényhozók által hozott törvények irányítanak, fizikaivá változni, ami feltételezhetően szintén „törvényeken” alapszik), nemcsak, hogy lehetséges, hanem egyenesen szükséges a politikai entítások harmonikus működéséhez. Ezek, amint ismert, a késői 18. és korai 19. században kezdtek el kifomálódni. Ez végigkísérte a statisztika fejlődését, a politikai gazdaságtant, és – kevéssel a detektívtörténet megjelenése előtt – a szociológiát. Ugyanebben a szellemi környezetben, alapozva az emberi környezettel kapcsolatos újfajta elképzelésekre, alakult ki a társadalmi regény, a műfaj, amely rendkívüli virágzásnak indult a 19. században; ennek a detektívtörténet – részben – egy késői transzformációja.

¹⁹ Kracauer Theodor Adornónak ajánlott értekezése 1922 és 1925 között született, ám csak 1971-ben jelent meg. KRACAUER, (1971).

²⁰ DASTON, 1992.

Társadalmi regények, detektívregények, kémregények

A detektívregények és a kémregények a kezdetektől mint szociológiai műfajok kerültek bemutatásra, hasonlóan a tágabb műfaji kerethez, a társadalmi regényhez, amelynek oldalhajtasai. Nehéz belátni, hogy e két alműfaj hogyan jöhetett volna létre annak a kategóriának a lefektetése nélkül, amely csak a 19. század közepére vált „magától értetődővé”: ez a fogalom nem más, mint a *társadalom*.²¹ Tehát, mondhatjuk, hogy a történelmi detektívtörténetek ma rendkívüli népszerűségnek örvendő műfaja, anatópikus és anakronisztikus, abban az értelemben, hogy nem-nyugati terekbe és távoli történelmi korokba vetíti ki az emberi környezet bemutatásának olyan módjait, amelyek történelmileg és földrajzilag kötöttek. A detektívtörténetek esetében, és általában a társadalmi regényeknél is, az elbeszélésben megjelenő szereplők, szükségszerűen limitált számban, koruk, nemük, nemzetiségük stb. alapján kerülnek bemutatásra, és elsősorban az a társadalmi réteg meghatározó, amelyből származnak, és amely csoportosítása és kapcsolatrendszere a társadalom egészét építi. Minden karakter tehát egy külön individuumként jelenik meg – egyedi személyiséggel, lelki alkattal, múlttal, sorssal stb. – és egy nagyobb egész tipikus képviselőiként; ez a nagyobb egész többnyire egy csoportot jelent többé-kevésbé meghatározott kontúrokkal, amely megjelenik a társadalomban és annak egyik elemét alkotja. Az „olvasói szerződés” azon a feltételen alapul, hogy az olvasó képes lesz-e oda-vissza váltogatni a szereplők között mindegyikük életrajzi sajátosságainak és azoknak a *társadalmi típusoknak* a tudatában, amelyeknek e szereplők a *képviselői*, és ráadásul, hogy az olvasók képesek lesznek-e összekötni a szereplőket valódi személyekkel, akikkel már találkozhattak mindennapi életük során és akiket hasonló oda-vissza váltásokkal azonosíthatnak a valós személy, a regény szereplője és a társadalmi típus között.

Az a típusú determinizmus, amely a társadalmi regények mögött munkál, helyet ad, ahogyan a szociológia teszi, a normák áthágásának és a bűnözésnek; ezek is megmagyarázhatók a szereplők társadalmi jellemzőinek és karakterének figyelembe vételével. A statisztikára alapozva a szociológia a 19. században kimutatta, hogy a kihágások és bűncselekmények engedelmessé váltak az általános társadalmi mintázatoknak, amelyek kiszámíthatóvá tették őket, mint átlagos viselkedésformákat, sőt, annál is inkább.²² Valóban, ez egyike volt azoknak a nagy eredményeknek, amelyek lehetővé tették, hogy a szociológia megmutassa mire képes. Ráadásul, a kapcsolat a társadalmi regény és a szociológia között olyan mértékű volt, hogy nem tűnik abszurdnak feltételezni, hogy a 20. század második felének szociológiai munkái (elsősorban Pierre Bourdieu *La Distinction*-ja²³) az „olvasói szerződés” átviteléből születtek a társadalmi regényből azokra a munkákra, amelyek látszólag szakértők számára íródtak a társadalomtudományokban. Hasonlóan a társadalmi regényhez, ezek a szövegek felkeltették az olvasók érdeklődését, akik magukra és másokra ismertek azokban az általuk festett képek-

²¹ Ahhoz, hogy a „társadalom” szó jelentése hogyan vált el a 18. század végén a korábbi jelentésétől („jó társaság”), hogy egy kollektívát jelöljön, amelyről anélkül tudunk beszélni, hogy az egyes tagjait megemlítenénk, lásd NISBET, (1966).

²² A legismertebb példákhoz lásd TARDE, (1890); DURKHEIM, (1897).

²³ BOURDIEU, 1979.

ben, ahol láthatták annak a társadalomnak egy kisebb léptékű és lecsupaszított mását, amelyben maguk is éltek.

A társadalmi regényekben a bűncselekmény mint esemény, a bűnözőnek tulajdonítható, akit a bűncselekmény okának tekintettek. Az esemény és az ok elválaszthatatlanok. A kérdés, amit a bűncselekmény és a bűnelkövető felvetnek, morális kérdés: ha ismerjük azokat a társadalmi körülményeket, amelyek egy embert bűnözővé tettek, tarthatjuk-e erkölcsileg felelősnek a tettéért, vagy hárríthatjuk-e a felelősség egy részét arra az entitásra, amit társadalomnak nevezünk? Az az újítás, amit a krimi műfaja bevezetett a társadalmi regényhez képest, pontosan a bűnöző és a bűncselekmény kapcsolatát élezi ki. Történik egy eset. Egy bűncselekmény. De nem tudjuk, hogy kinek tulajdonítsuk. Bármelyik szereplő, beleértve a narrátort is (ahogyan például Agatha Christie *Ackroyd-gyilkossága*), lehet az elkövető; a nyomozó az egyetlen kivétel.²⁴

A detektív- és kémtörténetek még sztereotipikusabb karaktereket vonultatnak fel és egy még átlagosabb világot teremtenek, mint a társadalmi fikció. Ám pont a valóság banalizációja ad támogató struktúrát a krízisnek, amely bemutat egy problematikus bűnesetet és felfedi az eset egy bizonytalan és törekeny szereplőjét. Senki sincs megóvva a gyanútól. A kémtörténet egy lépéssel tovább megy, hiszen minden karakter mögött, akármilyen átlagos is, egy másik személy rejtőzhet, olyasvalaki, akinek teljesen eltérő tulajdonságai, hajlamai és szándékai lehetnek, és akinek társadalmi megjelenése még sztereotipikusabb, hiszen mindez csak egy felvett álca a többi szereplő és az olvasó megtévesztésére. Hasonlóképpen nem csak a valós identitások, de a valós, a szereplők által fenntartott kapcsolatok bizonytalanra és problémássá válhatnak, hiszen a felszínes kapcsolatok egy típusa valójában színleli a kötelékeket, a szándékok és tervek azonban rejtve maradnak.

Válságban a valóság: konspirációs és rejtélyformák

Az identitások szándékos és funkcionális rétegzése meghatározza azt a struktúrát, amit *konspirációs formának* nevezhetünk. A konspiráció vagy összeesküvés olyasmi, ami csak úgy tűnik, mintha az lenne – megkülönböztetve az átlagos emberi kapcsolatoktól – kívülről. Az átlagos kapcsolatoktól csak a *leleplezés* tevékenysége különbözteti meg, amely egymás mellett, egy szinten szerepelteti a fiktív valóságot és egy rejtett, de valós realitást. Ezért az összeesküvés leleplezése leírható váratlan eseményként vagy drámai fordulatként.

Tehát a valóság, a társadalmi valóság, ahogy a naiv megfigyelő (és olvasó) kezdetben érzékeli, hierarchiáival és az ok-okozatiság alapelveivel irányt vált és leleplezi képzeletbeli voltát, felfedve egy sokkal valósabb valóságot, ami addig rejtve

²⁴ Egy jól ismert kivétele van ennek a kivételnek, amit azonban szintén Agatha Christie-nek köszönhetünk. 1946-ban írt egy történetet, amit a széfjébe zárt, azzal a kéréssel, hogy ne jelentessék meg a haláláig. Ebben a történetben, amely Hercule Poirot utolsó kalandjáról tudósít, Poirot a bűnöző, bár többé-kevésbé tisztességes okokból (megöl egy bűnözőt, ami jogi szempontból támadhatatlan). Ezt az irodalmi használatot, amelynek során egy nyomozóból bűnöző lesz, azon átalakulás példájaként példájaként tekinthetjük, ami az egy adott struktúrán belül létrejövő összes kombináció kihasználására törekszik; ezeket az átalakulásokat a későbbiekben tárgyaljuk majd. (BAYARD, (1998). 149–58.)

marad. Ezt a második valóságot olyan dolgok, cselekedetek, szereplők, szintek, kapcsolatok és erők alkotják, amelyek létezését addig nem sejtette senki. Azoknak az erőknek, és következőképp ok-okozatiságnak a kérdése, amelyek a valóságot alakítják, életet adnak neki és amelyek által elnyeri a szokásos formáját, jelentősége elsődleges.²⁵ A detektívregényekben a nyomozó által végrehajtott leleplezés felfedi, hogy azok is lehetnek bűnözők, vagy válhatnak azzá, akiknek a realitást kellett volna megtestesítenüik, és akiknek hatalmában állna összetartani azt és garantálni a tiszteletét. A kémregényekben a gyanú elsőként mindig a hatalmon levőkre terelődik. A lelepleződés folyamata során azonban napvilágra kerül az, hogy ezek a látszólag legitim, politikai hatalommal rendelkező egyének „valójában” – *a valóságban* – csak bábuk, akiket, tudtukkal és beleegyezésükkel, esetleg anélkül, olyan erők manipulálnak, amelyek sokkal kiterjedtebb, ám rejtett hatalommal rendelkeznek.

A detektív- és kémtörténetekben a leleplezés mindig egy nyomozást követően történik meg. Ahogy látni fogjuk, ez a forma elsősorban a nyomozás határainak kérdését veti fel. A valóságnak itt, abban a formájában, ahogy azt korábban meghatároztuk – a felszínes valóság értelmében – előnye van abban az értelemben, hogy redukálni tudja a bizonytalanságot a *valami valamiségével* kapcsolatban, tehát limitálja azoknak a vizsgálódásoknak a számát, amelyeket végre kellene hajtunk annak érdekében, hogy célt adjanak a cselekedeteinknek mindennapi életünk során.²⁶ Ahogy láttuk, a valóságot előre definiált és többé-kevésbé specializált entitások alkotják: szabályok, tesztformulák, szokások stb., amelyek orientálják a cselekményt azáltal, hogy limitálják a lehetséges interpretációk számát. Azzal, hogy igazodunk a valósághoz, ésszerű elvárásokat formálhatunk és tulajdoníthatunk más entitásoknak, elsősorban személyeknek és szándékoknak, összhangban a „szerep-*pel*” – hogy a klasszikus szociológia fogalomtárát használjuk – amit a találkozások során játszanak. (Tehát a taxisofőrnek azt tulajdonítom, hogy elvisz engem az általam megjelölt címre, nem pedig azt, hogy elvisz egy félreeső helyre, ahol bűnözőknek ad át engem.) Sokkal gazdaságosabb tehát a valóságra alapozni, mint gyanakodni rá vagy megkérdőjelezni azt. Egy nyomozás nemcsak, hogy megszakítja az események menetét, de költséges intézkedéseket is feltételez, mert korábban nem behatárolt és ismert területekre (amit korábban a *világnak* neveztünk) vezet, olyan elemek nyomában, amelyeket figyelembe kell vennünk a cselekmények menetéhez. Nyomozói vállalkozások mindennapi szituációkban is megjelennek, azonban általában nem jutnak messzire. Azok, akik törekednek rájuk, nem próbálnak meg megcáfolhatatlan bizonyítékokat összegyűjteni, csupán valószínű feltételezésekhez jutnak el, ami elegendő a tájékozódáshoz.

Szemben ezekkel a hétköznapi próbálkozásokkal, a detektívtörténetek olyan szituációkat állítanak fel, amelyekben a nyomozás szélsőségesen kiterjedt. Bármi – egy lábnym, egy fűszál meghajlott éle, egy ötperces különbség a tanúvallomásokban – használható nyomként vagy bizonyítékként. A detektívregény megjelenése előtt ilyen különös, szakadatlan, aprólékos „valóságtesztek” nem kerültek be

²⁵ Egy összeesküvés megtervezésének kiemelkedő irodalmi kifejeződéséhez lásd Philippe Roussin jelentős könyvét Louis-Ferdinand Céline-ről. (ROUSSIN, 2005.)

²⁶ A *valami valamiségének* meghatározásához és az intézmények szemantikai szerepéhez lásd BOLTANSKI, 2009.

az irodalmi leírásokba. Ahogy gyakran megjegyzik, ezek a vizsgálatok az irodalmi reflexiói azoknak a tudományos munka során gyakran alkalmazott módszereknek, amelyek elsősorban az iskolán és a sajtón keresztül a késői 19. században váltak népszerűvé. Ez azonban nem magyarázza azt a csodálatot, amit a nyomozási procedúrák váltottak ki, szinte rögtön, a detektívregény születésének időszakában.

Vizsgáljuk meg röviden a nyomozás iránti újkeletű érdeklődés egy másik elemét. A detektívregény műfaja egy időben fejlődött egy jelentős felfedezéssel a pszichiátria területén: egy új mentális betegség, a paranoia felfedezésével és leírásával a német pszichiáter, Emil Kraepelin által (1899). Kraepelin szerint a betegség egyik tünete pontosan az érdeklődés kiterjesztése volt az élet ésszerű és átlagos körülményein túlra, mintha a valóság alakja és jellege folyamatosan problematikusnak tünne a páciens szemében. Egy detektív történet nyomozója tehát úgy viselkedik, mint egy paranoiás, annyi különbséggel, hogy ő maga egészséges.

Anélkül, hogy továbbgondolnánk az elemzést ezen a ponton, érdemesnek tartom felvetni, hogy a vizsgálódás és nyomozás egy külsődleges manifesztációja annak a sokkal általánosabb és mélyebben gyökerező szorongásnak, ami a valósághoz kapcsolódott. Egyrészt a valóságot még sosem prezentálták ilyen robusztus, rendszerezett és kiszámítható módon, mint a modern nyugati társadalmakban. Másrészt pedig, és talán hasonló okokból, a valóság törekenysége, vagy ennek gyanúja, előtérbe került és korábban nem tapasztalt szorongást generált. Úgy gondolom, hogy ez az érzés az, amit a detektív történetek dramatizálnak, és hogy a műfaj sikerének okát annak művészetében kell keresnünk, ahogyan ezt a szorongást *valóságról szóló valósággá* formálja.

Valóság és a nemzet-állam

A valóság miatti szorongás a kémtörténetek sokkal szembetűnőbb tulajdonsága. Fejlődésük 20–30 évvel a detektív történetek születése után kezdődött, és szemmel láthatóan a nemzet-állam természetének kérdése felé orientálódott. Ez a kérdés, vagy inkább az állam és a valóság közötti kapcsolat kérdése, már a detektív történetek egyik kulcsfontosságú alkotóeleme volt. A korábban létrejött műfaj egyik jellegzetessége, hogy a cselekményt bizonyos pillanatokban felvillantva, az egyénetek kapcsolatba hozza a nemzet-állam képviselőivel, olyan körülmények között, amelyek az utóbbiaknak lehetőséget kínálnak arra, hogy részleteiben vizsgálhassák átlagos emberek magánéletét, azokét, akik a *gyanúsítottá váltak*. Mikor a közhatalom képviselői behatolnak a magánéletbe és a családi titkokba, a magánjellegű dolgokat a sajtón keresztül tárják a közvélemény elé; az oknyomozó újságíró fenyegető alakja pedig gyakran megjelenik a korai detektív történetekben. E történetek jellegzetessége tehát, hogy elmoszák a határokat a privát és magánszféra, a társadalom és az állami szektor, és még radikálisabban, a valóság kétféle manifesztációja között. Tehát egyfelől prezentálják azt a valóságot, amit az egyén a mindennapi szituációk sokszínűségében él meg; másfelől pedig a valóságot a maga teljességében ábrázolják, amelynek intézmények, szabályok, procedúrák, tudás és tesztek adnak olyan keretet, amelyek általánosan alkalmazhatóként tűnnek fel – ezt a fajta valóságot az alakját meghatározó intézmények tartják fenn. Ezen intézmények szisztematikus

karaktere Európában a 19. század végén alakult ki, ugyanis még integráltabbá váltak az állam fennhatósága alatt, és mert megkezdődött az egyesülésük egy közös referenciakeret megteremtésével, amely magában foglalta a technológiát és tudományokat, köztük a társadalomtudományokat, amelyek között a közgazdaságtan és a statisztika prominens helyet foglaltak el.

A tudományokra, az oktatásra és a népeségkutatásra alapozva a formálódó állami program azt állította – implicite legalábbis –, hogy eltörli a megélt és intézmények által kreált valóságok, azaz a *szubjektivitások* és az ennek keretétől szolgáló objektív rend közötti szakadékot. E szakadék felszámolása valóban benne rejlik a nemzet-állam alapgondolatában.²⁷ Ebben a politikai utópiában a *kötőjel* e vállalkozás teljes lényegét koncentrálna: összekötni egy elválaszthatatlan szintézisben, egyrészt az egyének által megélt valóságot, akik sokaságát semlegesíti az, hogy egy nemzethez tartoznak, amelynek szokásai és nemzeti karaktere egy természeti rendhez tartozóként jelennek meg, azaz, önmagukban létezőként. Másrészt pedig, az állam, mint az öntudat, az ellenőrzés és a kormányzás ágense, amely intézményeken keresztül biztosítja a szervezethez, stabilitást, biztonságot és a természeti rend tudatát, tehát a transzformációt a másért való léte. Az újabb kutatások, elsősorban Michel Foucault kutatásai,²⁸ felhívták a figyelmet a nemzet-állam új koncepciója és a vallásháborúk lecsengése után kialakult szuverén állam koncepciója közti különbségekre.²⁹ Az államot – amit Gérard Noiriel³⁰ nyomán szociális államként írhatunk körül – már nem csupán egy magasabb rendű hatalomként fogták fel, amely relatíve szabad volt a vallási kérdésektől és saját erkölcsi felfogásának (államérdek) volt alárendelve, oly módon, hogy garantálhassa a saját biztonságát. Ráadásul, az állam ismerni, irányítani és bizonyos fokig, formálni akarta azt a valóságot, amely keretei között a népeség a mindennapi életét élte, sőt, indítványozta a népeség oktatását, és jólétük körülményeinek megszervezését, amennyire lehetséges.

A fizikai valóság modellje alapján konceptualizált társadalmi valóság figyelembe vétele nyújtott táptalajt az állam és a nemzet közötti szintézis utópiájának. Az állam egy olyan ágenssé vált, amely irányította és garantálta a valóságot, amelyben ez a valóság egyszerre volt megélt és intézményesített, más szavakkal, egyszerre tekintettek rá létezőként és létrejöttéhez segítséget igénylőként. Az állami vállalkozás alapvetően demiurgikus formája – amelyre alkalmazható a Foucault-i

²⁷ „Annak ellenére, hogy eredete és kezdőpontja a világ különböző részein eltér egymástól, a modern állam története olvasható úgy, mint a társadalom minden fontos jellemzőjének nemzetivé tétele: hatalom, identitás, terület, biztonság, jog és piac. A nemzetállam születését megelőző időszakok nagyon különböző felállásokban gondolkodtak, amelyek értelmében a területek tipikusan több hatalom uralma alá estek egy állam exkluzív hatalma helyett.” SASSEN, (2006). 15.

²⁸ Lásd különösen FOUCAULT, (1977–1978); FOUCAULT, (1978–1979).

²⁹ Ismereteim szerint a szuverenitás elméletének születését, különösen Jean Bodin elméletét, a legkimerítőbben Olivier Beaud elemezte, lásd BEAUD, 1994.

³⁰ „A 19. század végén egy új funkciót tulajdonítottak a demokratikus államnak: a szociális jogok védelmét. Egyrészt ez egy taxonómikus művelet volt, azzal a céllal, hogy egy „osztályt” (vagy „kategóriát” teremtse) úgy, hogy azokat az elemeket, amelyek közös tulajdonságokkal rendelkeznek, egy közös csoportba sorolja. Másrészt egy identifikációs (vagy individualizációs) művelet is volt, amely el akarta választani egymástól az egy csoportba tartozó elemeket. A kategóriák tagjai ugyanabban a kollektív identitásban osztoztak, olyan mértékig, hogy interiorizálták a hatalmi viszonyokat, amelyekbe belekerültek, azaz, az öndefinícióban, amelyet azok hoztak létre, akiket a szuverén hatalom a törvény betartatásának felügyeletével megbízott.” NOIRIEL, 1997. 31.

„biopolitika” fogalma, és amely a jóléti államban³¹ teljesedett ki – egészen valószínűtlen lett volna, ha nem álltak volna a háttérben a tudományok és nem kötődtek volna szorosan az államhoz. Az állami és társadalmi vállalkozások közötti kapcsolat tette lehetővé, hogy a valóság megalapozható és stabilizálható legyen, úgy, mint egy egyrészt fizikai törvényekből, technológiákból, gazdasági és társadalmi szabályokból, másrészt pedig a parlamentek által elfogadott törvényekből, minisztériumok által kiadott rendeletekből, rendőri intézkedésekből, és általánosságban a reprezentáció és kormányzás jogi és technológiai feltételeiből álló összetétel. Ebben az összetételben a statisztikának alapvető fontosságú szerep jutott. Kezdeti definíciójának értelmében, ahogy a neve is mutatja, a statisztika tudománya volt hivatott az államot leírni, és egy olyan közvetítőként fellépni, amely összekötötte a társadalmi valóságot a fizikaival, matematikai megalapozottságának köszönhetően.³² Ami a szociológiát illeti, nem nehéz belátni, hogy az az entitás, amit tárgyául választott, a *társadalom*, népeiségek, tárgyak és szabályok összetétele – hivatalos szabályok, mint a törvények és nemhivatalosak, mint a normák – amelyek a nemzet-állam határai között találhatóak. És kimutatható az – anélkül, hogy a nacionalizmus inspirálna bennünket –, hogy a szociológia alkotóelemei, amelyek a késői 19. században alakultak ki, beépítették a kérdésfelvetésükbe és gyakran univerzalizálták is azokat a specifikus problémákat azokban az európai országokban, ahol ez a diszciplína megjelent, amelyeket a nemzet-állami forma konstrukciója és expanziója felvetett.³³

Mi forog kockán a detektív- és kémregényekben?

Ha figyelembe vesszük azt a kapcsolatot, ami Európában a késői 19. és korai 20. században a nemzet-állam létrejötte, illetve a valóság meghatározása és stabilizációja között kialakult, lehetővé válik annak felfedése, hogy mi forgott kockán az első detektív- és kémregényekben. A két irodalmi műfaj által dramatizált szorongás úgy támad fel az olvasókban, hogy a *suspense* érzését kelti, amely a *valóság valósága* megkérdőjelezésének lehetőségéből adódik. G. K. Chesterton metafizikai és teológiai gondolkodása miatt az elsőnek tekinthető, aki ösztönösen ráérezett a detektívfikció tulajdonképpeni metafizikai dimenziójára.³⁴ Ebben az értelemben ő volt az első, aki újító szerepet játszott detektívtörténet – az ún. „populáris irodalom” paradigmaticus formája – formálásában, és azoknak a filozófiai és erkölcsi dimenzióknak a továbbgondolásában, amit ez a műfaj még nyújthatott. Nem csak azért, mert a műfaj a bűnözői szcenára fókuszálva az értékek kérdését – a jó és rossz szembenállását – fogalmazta meg, vagy azért, mert az okok keresésére való vagy izgalmától hajtva módszereket és technikákat kölcsönzött a tudományoktól, vagy mert a felelősség kérdésével foglalkozva bevonta az éppen bontakozó pszichoanalízist, újra feltéve a tudatos és tudattalan, illetve az akart és akaratlan kérdéseit, hanem mert mindenekelőtt olyan időtlen kérdéseknek adott hangot az egységre és

³¹ A jóléti állam történeti gyökereihez lásd SWAAN, 1988.

³² DESROSIÈRES, 1993.

³³ WAGNER, 1996.

³⁴ Ez különösen világos a *The Man Who Was Thursday* esetében.

sokszínűségre, a rendre és rendezetlenségre vonatkozóan – amelyek, összefoglalva a valóság régi ontológiai kérdését boncolgatták.

Azonban a detektív- és kémregények egyik érdekes jellemzője, hogy ezt a metafizikai dimenziót egy, az azt elfedő specifikusan politikai olvasatban prezentálják. A tárgyalt műfajok olyan szituációkat állítanak fel, amelyekben az állam igénye a realitás birtoklására egy pillanatra megalapozatlannak tűnik. Az értelmezésünk szerint az a megfigyelés, hogy a valóságnak azon tulajdonsága, amellyel el tudja kerülni, hogy az állam ténylegesen megismerje és stabilizálja, ad táptalajt annak a szorongásnak és izgatottságnak, amelyre e műfajok alapoznak. Ez akkor is így van, ha az állam végül sikert arat – legalábbis a detektív- és kémfikció klasszikus formáiban – és felülkerekedik, ismételten megerősíti a hatalmát a valóság felett, ami nem kevesebb, mint hatalom a valóság meghatározására és jelentéssel való felruházására.

A detektívregényekben tehát, az állam, mint a valóságért felelős ágens egy *próba*³⁵ előtt áll, aminek a narratívában előrebocsátott, a bűnözőt és nyomozót szembeállító empirikus teszt (erre még később visszatérünk) csak egy konkrét manifesztációja. Ez a próba, a politikai metafizika fogalmi szerint, nem egy gyilkosság – amely nem kötelező elem a detektívtörténetekben – vagy éppen bűntény által jelenik meg. Az a tény, hogy az állam feladata a rend felállítása a rendezetlenséggel és kihágásokkal szemben (pontosabban egy olyan rendé, amely képest meghatározni, mi az, ami a határátlépésen/redezetlenségen kívül esik), hozzátartozik ennek a politikai formának a definíciójához. Az államforma története tehát elválaszthatatlan a rend azon alapelveinek történetétől, amelyeket az állam a sajátjának tekint és azoktól a kihágásoktól, amiket az állam büntetni kezd. Megjegyezhetjük azt is, hogy a populáris irodalomban a bűnözéstörténetek, amelyek a szerzőiket sújtó büntetésformákat tárgyalják, már a detektívfikció felemelkedése előtt széles közönséghez jutottak el. Ezt jelzi például a *Bibliothèque bleue* rendkívüli elterjedtsége az ancien régime Franciaországában, amelynek részeként, az almanachok mellett asztrológiai jóslatok, történetek és tanácsok szerepeltek, és nagy teret kaptak a „szenzációhajhász rövidhírekben” (*fait divers*), amelyek a mindennapi élet fonák incidenseit tárgyalták, gyakran a leglehetőlenebb történetekre koncentrálnak.³⁶

Az államot pontosan az teszi próbára a detektívtörténetekben, hogy a *rejtély* a valósághoz képest egy anomália. A valóság, amelyet az államnak kellene garantálnia, nem azáltal kérdőjeleződik meg, hogy bűnözők léteznek, hiszen ez bizonyos értelemben egy, a politikai rendet legitimáló tényező, hanem a bűncselekmény körülményeit övező bizonytalanság, főként a bűncselekmény bűnelkövetőnek való tulajdonítása, hiszen bármelyik karakter, akár mennyire is feddhetetlennek tűnik, lehet bűnöző. Tehát a detektívfikció dramatizálja a gyanúra okot adó valóságot, minden tekintetben, legyen az akár materiális, emberi, fizikai vagy társadalmi. Most, hogy ez az általánosított, jóformán abszolút gyanú, bizonyos mértékig elfogadhatóan „bevezethető”, ráadásul, a valóság realisztikus ábrázolásán nyugszik, önmagában próba elé állítja a nemzet-államot, azaz, próbára teszi nem csupán az

³⁵ A próba koncepciójához lásd BOLTANSKI–THÉVENOT, 2006. 40–42. A próba fogalmának használatához az állam elemzésére lásd LINHARDT, 2001; LINHARDT, 2007.

³⁶ A *Bibliothèque bleue* fogalma arra az olcsó, Troyes-ban nyomtatott könyvsorozatra utal, amelyet vándor hálózó árultak a 17. és 18. században. Lásd MANDROU, 1964. és BOLLEME, 1971.

állam rendteremtésre irányuló igényét, hanem mindenek előtt a lehetségesnek tűnő események érthető és bizonyos mértékig kiszámítható voltát. Itt fontos hangsúlyozni azt, hogy nem az állam legitimitációja vagy a közhatalom megkérdőjelezéséről van szó. A legkorábbi detektívtörténetek, és még inkább a legkorábbi kémtörténetek mentesek bármiféle kritikai attitűdtől (a társadalmi és politikai kritika nem jelent meg ezekben a műfajokban az 1930-as évekig). Inspirációjukat tekintve konzervatívak vagy reakciósak; a klasszikus bűn- és kémregények mindig olyan narratívákkal dolgoznak, amelyekben az állam, a legitim állam, felülkerekedik. Egy általános kontextusban értelmezve látható, hogy e történeteknek nem célja a szorongás kétségbe vonása, sokkal inkább a *kihasztnálására* törekedtek azok a feszültségek, sőt ellentmondások is, amelyek a politikai rend és a valóság között, illetve a megélt valóság és az intézmények vagy a valóság alapjait képező keretek között feszülnek. A szorongás és a feszültség feltehetően benne rejlik minden politikai rendszerben, sőt, a valóság bármiféle élményében is. Ebben követhetjük Claude Lévi-Strauss-t, aki rámutatott, hogy a mítoszok hogyan állítottak fel ellentéteket megoldások nélkül (még dialektikus megoldások nélkül sem), mintha felajánlanánk az ellentmondásokkal küzdőknek néhány dolgot, amikkel megbékélhetnek vagy „beérhetik”, így megszokhatják az ellentmondásokat vagy a gondjaikra bízhatják magukat.³⁷

Ám ezek a szorongások és feszültségek specifikus formát öltöttek akkor, amikor az európai nemzet-államok növekvő hatalmának és a természet- és társadalomtudományok fejlődésének kontextusában, a koherencia megteremtésének lehetősége a valóság különböző dimenziói között (fizikai, földrajzi, gazdasági, társadalmi, történeti, jogi) és egy globális politikai hatalomként való integráció víziójában megszületett. A szorongás minden alkalommal megerősödött, amikor a valóság a maga törékeny valójában mutatta meg önmagát, következetlenségeivel és ellentmondásaival együtt, összevegyítve a nemzet-államban, e politikai forma megtestesítőjében.³⁸ Tehát nem meglepő az, hogy korábban nem tapasztalt történelmi körülmények között, viszonylag új szimbolikus formái születtek e feszültségek és szorongás semlegesítésének, többféle, eltérő orientációjú narratív formát vegyítve. A szorongás időlegesen a tetőfokára hághatott – hiszen semmit sem lehetett biztosra venni többé és a valóság egésze krízisbe került – ám ez enyhült a rend helyreállításával. A rend hiperracionális és kvázi-mágikus karaktere azonban mindig hagyott helyet annak a gyanakvásnak, hogy egy más következmény is lehetséges, olyasmi, ami a valóságot egészen biztosan káoszba döntené.

Most tekintsünk át néhány szorongásra hajlamosító és feszültséget keltő tényezőre, amelyek visszhangra találtak a detektív- és kémirodalomban is, összekötve a különféle, a 19. század végén létrejövő politikai rendszerekkel.

Az első ilyen a beszédhasználat, amely magában foglalja az igazság kérdését. A modern nemzet-államokban, amelyek rendkívül összetettek és gyakran hatalmas politikai entitások, az aktorok egyre kevésbé képesek egy esemény kontextusát

³⁷ Mint ismert, Claude Lévi-Strauss számára a mítoszok egy olyan logikai modellt jelentettek egy ellentmondás kibontására és feloldására, különösen a mediációk hálózatában „elmerítve”, amely kiváltja az azoknak a közvetlen kategóriáknak a sokaságához való igazodását, amelyek a két szélsőséges ellentét között húzódnak. Lásd LÉVI-STRAUSS, 1981. (különösen 628–9.) és egy hasznos kommentárhoz KECK, 2005. 136–43.

³⁸ Ahogy például, amikor egy nagy botrány, amelyet végtelenítve, megbotránkozással tárgyalnak a sajtóban, csak azért kerül a bíróság elé, hogy ejtsék a vádat. (DE BLIC, 2007.)

interpretálni és jelentés tulajdonítani annak, ami a helyi közösségeik tekintetében történik velük; e közösségeket olyan emberek alkotják, akikkel interakcióba lépnek és akikhez korábban létesített hierarchikus viszonyok fűzik őket. Elég arra gondolni, hogy számos munkás és paraszt került több száz kilométerre az első világháború lövészárkaiba, olyan döntéseket követően, amikhez sem nekik, sem pedig a közvetlen környezetüknek nem volt köze. Ebben a korábban nem tapasztalt intenzitásban a totalitás manifesztálódott, és ezzel egyidejűleg pont azok számára nem vált értelmezhetővé, akiknek az életére közvetlen hatással volt.

Az ilyen típusú politikai szituációk döntő hangsúlyt helyeznek a hatalmat birtoklók (és egyúttal távolságot is tartók) szavaira, ám azok szavaira is, akik a vezetők által kreált diskurzust közvetítik, ilyenek például a kormányzati tisztviselők és újságírók is. Mégis, mivel az emberek a messzemenőig kritikusak, hiszen többször megtévesztették őket és hazudtak nekik, ez az autorizált kifejezőmód sosem tudja annyira előtérbe helyezni magát, hogy elhallgattassa az események interpretációjának más változatait, például azokat, amelyeket a tanúvallomások vagy szóbeszéddek közvetítenek. Az igazság folyamatos keresésének tehát figyelembe kell vennie a *hivatalos* és a *nemhivatalos* között fennálló folyamatos feszültséget. Ez a feszültség egyértelműen a politikai intrikák központi eleme, amellyel kapcsolatban a főszereplők folyamatosan színlelnek, hazudnak, hivatalos nyilatkozatokat tesznek, amelyek szemben állnak a nemhivatalos forrásokban megjelenő tanúvallomásokkal.

Ez a feszültség sokkal explicitebb módon kerül megjelenítésre a kémregényekben, amelyek az állam általi hazugságokat dramatizálják, és amelyekben a hatalom képviselői által fenntartott hivatalos diskurzust kifejezett szkepszis övezi. Az állam szövetét megbontja az árulók, „ügynökök” jelenléte, akik titokban összeesküvésekben vesznek részt. A kémfikció kiaknázza azt, amit máshol *hermeneutikus ellentmondásnak* neveztem;³⁹ ez a fogalom bizonytalanságot jelöl: vajon a szóvivő valójában az intézmény érdekeit kommunikálja, vagy az intézményi szerep mögé rejtőzve, más, rejtett érdekek kiszolgálója? Hogyan juthatunk el az igazsághoz, azaz a valósághoz, ha az az ágens, amely a biztonságáért felelne, elárulja a saját törékenységét? Hiszen ez is folyamatos rejtett manipuláció áldozata, és az a valóság, amit kibont, egy illuzórikus, felszínes dolog, ami egy sokkal igazabb, ám láthatatlan valóságot rejt.

A másik egyértelmű kapcsolat a modern politikai rend és a detektívfikció összefüggéseire nézve a gyanakvás kiterjesztésének kérdése. Míg egy hagyományos rendszerben, ahogy láttuk, a bűncselekményt a bűnösnek tulajdonítják, a detektívregényekben bármelyik karakter lehet az elkövető, függetlenül az érdemeitől vagy a hierarchiában elfoglalt helyétől. Tehát mindenki eleve gyanús; ez a tény a modern államok egyik fő jellegzetessége, még a demokratikus formákban is. A klasszikus detektívtörténetekben, amelyek figyelembe vették a szereplők egyenlőtlen társadalmi osztályokba való elosztását, szélesebb értelemben az egyenlőséget elsősorban a *bűnben való egyenlőségként* kezelték. Bár a karakterek formálisan nem egyenlőek az igazságszolgáltatás előtt, a bűnelkövetésre való hajlam tekintetében

³⁹ BOLTANSKI, 2009. 84–93.

annak tekinthetők. Bizonyos értelemben, az állam nézőpontjából, a gyanakvás kiterjesztésének határtalansága áll a nemzeti egység mögött.

Egy további feszültségforrás, ami a bűnözés- és kém történetekben újra és újra megjelenik, a nemzet-állam és a kapitalizmus találkozási pontjánál keletkezik. A detektívregények, mivel a helyi környezet valóságával foglalkoznak, a valósággal egyrészt gyakran olyan formában találkoznak, ami a nemzetet alkotó, gyökeresen egyenlőtlen társadalmi osztályok közötti feszültségben fejeződik ki, másrészt pedig a pártatlan állam felügyeletének kiterjesztésében egy kormányképviselő, azaz a rendőr által. A későbbiekben látni fogjuk, hogy ennek a feszültségnek a kezelése milyen döntő hatással volt a klasszikus detektívregények alapstruktúrájára, amelyek késői változatait átmenetnek tekinthetjük.

A kémregények esetében a feszültség a nemzet-állam és a kapitalizmus között, különös tekintettel a pénzügyekre, sokkal inkább kifejezése jut, mert ez a műfaj ütközteti egymással az állam, a nemzet és az ezeket fenyegető erők kapcsolatát. Anélkül, hogy részletekbe bocsátkoznánk, mondhatjuk, hogy a kémregény közép-pontjában, legalábbis a klasszikus változatokban, feszültséget találunk a logika e kétféle rendszere között. Egyrészt, ott van a *terület* logikája, ami egy egységes, határokkal körülvett tér, homogén lakossággal, amit az állam feladata védelmezni. Másrészt ott van az áramlások logikája, ami a legitim állampolgárok számára ismeretlen és az állam képtelen megelőzni; erők, amik keresztüláramlanak a területen és fenyegetik azt.⁴⁰ Ezeket az áramlatokat heterogén elemek alkotják. Lehetnek köztük a politika szintjén mozgó ágensek: más hatalmak által küldött kémek, anarchisták, szocialisták, agitátorok, terroristák és hasonlóak. Kötődhetnek közvetlenül a kapitalizmus működési mechanizmusaihoz is: munkások áradata, kereskedelem, bankok által, a saját érdekeikben manipulált pénzügyi árfolyamok. Bár a bankok és a bankárok a területen telepednek le, tevékenységük határokon átvélő.⁴¹ A zsidók, akik létezésüket tekintve „államtalanok”, és akik közül gyakran kerülnek ki forradalmárok és bankárok, ezért jelennek meg sokszor a legkorábbi kém történetekben belső ellenségként. Ezért a *kézpénz*, amely az átváltási folyamat során *nemzeti* valutává konvertálható, elfedi külföldi származását, és kézről kézre jár anélkül, hogy nyomot hagyna, egyidejűleg a korrupció eszköze és szimbóluma.

A terület tisztaságának és átláthatóságának folyamatos változása az áthaladó láthatatlan áramlatok által elhomályosítja a valóság elérhetőségét. Lehetetlenné válik például annak meghatározása, hogy egy szerényen bemutatkozó idegen, akinek külső jegyei egy felismerhető szociáltípust takarnak, az-e, akinek mondja

⁴⁰ A területek és áramlások logikája között húzódo feszültség, és azoknak a kormányzati és ideológiai rendszereknek a létrehozása (Saskia Sassen ezeket „csoportosulásoknak” nevezi), amelyek célja ennek a feszültségnek az oldása (ez egy lehetetlen feladat), enyhítése, elterjesztése vagy tagadása a politikai egységek történetének állandó jellemzője, különösen igaz ez Európa államaira a modern korban. Azonban eltűzött formában jelenik meg azokban a korszakokban, amelyeket a kapitalizmus gyors globális terjedése és nacionalista viszontválaszok fémjeleznek. Ez a helyzet állt fent Európában akkor, amikor a kémregény megszületett, és meg kell jegyeznünk, hogy ez jellemző napjainkra is. A területek és áramlatok, illetve a nemzet-államok és a kapitalizmus közötti kapcsolat történetéhez lásd SASSEN, [2006].

⁴¹ „Eltekintve egy idegen személyes motivációitól egy csoporton belül, a modern bankárok első tranzakciói a 16. század folyamán külföldön valósultak meg. A pénz független a legtöbb teleológiai szekvencia helyi kötöttségétől, mert egy közvetlen kapcsolatot jelent egy adott kiindulóponttól egy adott végpontig.” SIMMEL, 1990. 266.

magát. Ám ugyanez igaz lehet még régi barátokra is, akik élete látszólag átlátható és eseménytelen, mégis titkokat és bomlasztó tevékenységeket rejtegethetnek. Az a tágas és kényelmes ház, ahol a regény főszereplője meghúzta magát, vajon tényleg egy vadászház, vagy egy kis erőd, ami az ellenség búvóhelyéül szolgál? Semmi sem biztos: sem az emberek kiléte, sem pedig a dolgok elrendezése. A generalizált gyanakvás egy olyan mentális szemléletet képez, amelyben a korai 20. századi pszichiátria a betegség egy új kategóriáját, a paranoiát vélte felfedezni; azok számára azonban, akik a detektív- és kémregények kozmoszában „ragadtak” – akár szereplőként, akár olvasóként – ez normális és racionális viselkedésnek számít.

Abban a folyamatos kételkedésben, ami a *mi van* felé irányul – ám ami gyaníthatóan nem az, aminek látszik, és ami hazug tettetésnek tűnik, a megtévesztés szándékával – nem nehéz meglátni, hogyan manifesztálódik egy még inkább generalizált szorongás a bűnözés- és kémregényekben: a szorongás az állam és a kapitalizmus kapcsolatát illetően. Az egyik alapvető jelenség, amely a kapitalizmus hatalmának felemelkedését kísérte, a szerencse forgandóságának összekapcsolódása volt a pénzügyek szeszélyeivel, különösen a tőzsde tekintetében. Egy senki, még egy zsidó is tudott milliommossá válni napok – vagy órák – leforgása alatt, szerezhethetett címeket és emelkedhetett akár a nemesi rangig. És ugyanez fordítva: egy régi arisztokrata család tisztelet övezte leszármazottja is hirtelen elveszíthette a vagyonát, mintha boszorkányság történt volna, a vagyona rejtélyesen megsemmisülhetett egy kockázatos tőzsdei vállalkozás által. Bármilyen ritka is az ilyen esetek előfordulása – amelyeket aztán a sajtó gyakran tárgyalt – a hosszútávú eloszlást jellemző stabilitáshoz képest, hasonló szituációk az európai irodalom gyakori témájává váltak a 20. század első felében, Franciaországban Balzactól Claudelig (*A cserében* például). A szerencse és a társadalmi pozíciók képlékenysége nem csupán a stabilitás szempontjából volt kirívó és nagymértékben fantazmatikus; a régi renddel és az őket fenntartó hierarchikus értékekkel kapcsolódott össze. Ez elsősorban annak az új vállalkozásnak a tekintetében volt igaz, ami a nemzet-államok megszületésével a valóság stabilizálására irányult. Még inkább, amikor a létrejött berendezkedés legitimitációját a meritokratikus értékek jelentették, mint például a demokráciák esetében.⁴² Az államoknak ugyanis nem állt hatalmukban kezelni azokat a kiszámíthatatlan változásokat, amiket a pénzügyek szeszélyei teremtettek. Tehát lehetetlenné vált annak a vállalkozásnak a kivitelezése, amelynek során igazolhatta volna a saját létezését és reményt kelthetett volna emberek nagy tömegében. Nem azért nem tudta elérni a céljait, mert rivális országok által kitervelt összeesküvésekbe, az anarchista vagy szocialista forradalmárok bomlasztó tevékenységébe ütközött volna, hanem azért, mert folyamatosan a kapitalizmus nem kevésbé forradalmi karakterének korlátai akadályozták, és amelyekre mindezek ellenére támaszkodott saját hatalmának növelése érdekében.

A nemzet-állam igénye arra, hogy irányítsa és stabilizálja a valóságot, és a kapitalizmus hatásai között feszülő ellentét természetesen nem került közvetlenül kifejezésre a detektív- és kémregényekben, különösen nem a korai formájukban. Megtartva a távolságot az ún. „absztrakt” feltételektől, ezek a műfajok elsősorban

⁴² Durkheim az *anómia* fogalmának bevezetésekor az elsődleges hangsúlyt az ipari válságokra és csődökre helyezte. Ezek voltak azok kóros, szabályozást igénylő jelenségek, amelyeket a munka abnormális formái és megosztása idéztek elő. (DURKHEIM, (1893). 292–309.)

az olvasók figyelmét akarták elterelni. A jelentős politikai entitásokat úgy vezették be a történetekbe, hogy beépítették a karaktereiket, egy kvázi allegorikus jelenléteket kölcsönözve nekik, mint rendőrök, vezető kormánytisztviselők és „állam nélküli” bankárok. Ám olvasóként, követve a cselekmény kibontakozását, láthatjuk az ellentmondás fejlődését is. A vég nélküli bonyodalmak és fordulatok engedik, hogy különféle aspektusokból értelmezzük őket, úgy, hogy a cselekmény által keltett szorongás néha fokozódik, néha pedig megnyugszik.

Detektívtörténetek és demokrácia

Most, hogy áttekintettük azokat a feszültségeket és szorongást keltő tényezőket, amelyek a detektív- és kémregényekbe ágyazódnak, nézzük meg részletesebben őket. Nem csak az állam, a nemzet és a kapitalizmus kapcsolatához kötődnek ugyanis, hanem ahhoz is, ahogyan ezen entitások közötti ellentmondásokat értelmeznünk kell, amikor egy olyan politikai rezsimben jelennek meg, amely önmagát demokratikusnak tartja, és értéket tulajdonít az egyenlőség és szabadság alapelveinek. A detektívtörténetek, és még inkább a kémtörténetek által felvetett kérdések arra indítják az olvasót, hogy a nemzet-állam korlátain és ellentmondásain tűnődjön, amikor annak ki kell egyeznie a kapitalizmussal, egy olyan entitással, ami, a megközelítéstől függően értelmezhető az államba beépített erőként, vagy egy, az államot kívülről fenyegető erőként (vagy e két modalitás kombinációjaként). A kérdésnek azonban köze van a demokráciához is. Ezek az irodalmi műfajok, klasszikus formájukban legalábbis, orientációjukat tekintve antidemokratikusak (ahogyan gyakran kezelték is őket). Erre bizonyítékokat találhatunk szerzőik azon félreérthetetlenül konzervatív vagy akár reakciós álláspontjait tekintve, amelyekkel egy erős, a demokrácia akadályaitól mentes állam mellett tették le a voksukat.

Azonban, egy másik álláspontot tekintve, a demokratikus nemzet-államok által létrehozott politikai kontextus az, amely lehetővé tette e műfajok létrejöttét. Ahogy korábban láttuk, a detektív- és kémtörténeteknek egy olyan valóságra kell alapozniuk, amelyet az államtól függő intézmények hoztak létre, így ugyanis a *rejtély* ki-tűnhet e háttér előtt. Ám annak érdekében, hogy ez kibontakozhasson, ezeknek a történeteknek olyan olvasókat is meg kell szólítaniuk, akik kritikusan gondolkodásra való hajlama nem akadályozott annyira, hogy ez szabadsághiányban – ebbe beleértendő a belső szabadság is – fejeződjön ki, vagy hogy ne legyenek képesek élvezni a valóság törékenységének próbáit is magukban foglaló gondolatkísérleteket, amely egyben abszolút karakterük megkérdőjelezésének egy módja is. A késő 19. század európai demokráciáiban a valóság egysítségéhez, hasonlóan azon politikai gondolkodás kifejlődéséhez, amely lehetővé tette a valóság kontúrjának módosítását, az oktatás nemzeti szintű kiterjesztése, és feltehetően a sajtó fejlődése is hozzájárult – egy elképzelt szinten legalábbis –, ennek a „nemzeti öntudat” kialakulásában játszott szerepére Benedict Anderson mutatott rá.⁴³ Azok az újságok, amelyekben a korai detektívtörténetek megjelentek, egyre növekvő publicitást biztosítottak nemcsak a nézőpontok sokaságának, hanem a többféle nyomozási ered-

⁴³ ANDERSON, [1983].

ménynek is, tehát, általánosabb értelemben a valóság ábrázolásainak, amelyeknek jelentős része irodalmi formát öltött. Elég a társadalmi regényre gondolnunk – elsősorban Eugène Sue *Les Mystères de Paris* című regényére – a gondolkodás formálásának tekintetében; ez a hatás majd az 1848-as forradalmak idején nyilvánul meg igazán.⁴⁴ Ez arra készítette III. Napóleont, hogy komoly cenzúrának vesse alá a társadalmi regény műfaját.

Mindebből következően nem meglepő, hogy detektív- és a kémregények elsősorban Franciaországban és Nagy-Britanniában születtek; olyan országokban, amelyek elsődleges szerepet játszottak a modern állam kialakulásában és a parlamentáris demokráciára igényt tartó politikai berendezkedés kialakításában. Az autoriter állam nem kedvez a detektívregény létrejöttének. Az autoriter állam eltökéltsége a valóság formálására, és a valóság reprezentációjának szigorú ellenőrzésére olyan szélsőségeket érthet el, hogy már nem lehetséges olyan „ravasz” irodalmi játszmák kidolgozása, amelyeknek része a valóság válságba taszítása. Ezekben az államokban tilos – bebörtönzés és kivégzés terhe mellett – széles közönség előtt terjeszteni a képzelet erejének nyilvános használatait. Autoriter kontextusban, a detektív- és kémregények, ha léteznek is, elvesztik minden pikantériájukat, mert az olvasó már kezdetben tudja, hogy az elbeszélésnek milyen irányban kell haladnia, hiszen a szereplők kategorizálása és tipologizálása rögtön megtörténik, így azonosíthatóvá válnak a hősök és gazemberek, a kérdéses rezsim barátai és ellenségei. A propaganda elvárásai nem kompatibilisek a bizonytalansággal, amitől a *kétkedés* hatása függ.

Az angol és a francia állam

A tanulmányban – amelyet kezeljünk egy elnagyolt vázlatként – alkalmazott megközelítés két, a detektívfikció szempontjából jelentős munkán alapszik, amit még a műfaj iránt kevésbé elkötelezett olvasó is ismerhet: Arthur Conan Doyle 1891 és 1927 között írt Sherlock Holmes-történetei és Maigret felügyelő kalandjai, amelyeket Georges Simenon 1930 és 1960 között vetett papírra. Bár Simenon munkái később születtek, mint Doyle-é (Wilkie Collins⁴⁵ és határozottan Edgar Allan Poe⁴⁶ után Doyle volt a műfaj feltalálója), originálisnak tekinthetők, mert kanonikus formát adtak a francia bűnözési regény tradíciójának. Ez utóbbi, amint látni fogjuk, nagyon különbözött az angolszász változattól; fokozatosan nőtt ki a társadalmi regény műfajából, elsősorban Émile Gaboriau regényeinek köszönhetően, amelyekre még visszatérünk.

Számomra nem az volt fontos, hogy hozzájáruljak a detektívregény történetének megírásához – ez messze meghaladná a szakértelmemet, főleg annak fényében, amit e műfaj kutatói már felmutattak –, hanem inkább az, hogy kihangsúlyozzam a kapcsolatot egy irodalmi forma és a műfaj politikai környezetétől szolgáló kormányzati

⁴⁴ RIOT-SARCAY-GRIBAUDI, 2009.

⁴⁵ *A fehér ruhás nő* (1860) és *A Holdgyémánt* (1868) Wilkie Collins két főműve, amelyek kombinálják a kalandregényt és a társadalmi regényt és a *suspense* egy olyan formájára játszanak rá, amit a detektívfikció előfutárának szokás tekinteni.

⁴⁶ POE, 1951.

módszerek fejlődése között. Kiinduló hipotézisem, hogy egy detektívtörténet struktúrája bevezette – egy rejtély nyomán –, a kétkedést a valóság stabilitásával és koherenciájával kapcsolatban. Enyhítve e kétkedést az állam bevonásával, csábítónak tűnik párhuzamokat vonni az angol és francia detektívtörténetekben megjelenő formák, és a kormányzás világosan eltérő módozatainak bevezetése között.

Amennyiben ennek az összehasonlításnak van értelme, úgy lehetővé válik egy adott struktúrát érintő változások követése akkor is, ha – a fent említett hagyományok – kontextusukat és politikátörténeti hátterüket tekintve fontos pontokon eltérnek egymástól. Anélkül, hogy részletekbe mennénk, megjegyezhetjük, hogy mindkét ország nemzet-állam, amely hatalmát parlamentáris demokráciára alapozza, és olyan államok, amelyek a kapitalizmus erejével és nagymértékű társadalmi egyenlőtlenségekkel szembesülnek. A különböző társadalmi osztályok ábrázolása jelentős szerepet játszik mind Doyle szövegeiben, mind pedig a Maigret-történetekben. Azonban mind az állam nemzethez fűződő viszonya, mind a társadalom rétegzettsége nagyon különbözőképpen jelennek meg ebben a két irodalmi univerzumban. Doyle történeteiben az angol állam jogállamként jelenik meg, amely legitimitásának alapja a Korona és a Parlament közötti kompromisszum. A Parlamentben a nagy arisztokrata családok dominálnak, irányítva mind a gazdasági, mind a politikai színteret. A jogállam védelme és a tőke hatalmának terjeszkedése elválaszthatatlanul kapcsolódik ezekhez a családokhoz, így az állam, az arisztokrácia, a polgárság és az oligarcha elitek közötti viszony nem képez feszültségforrást. A társadalom egyes rétegei közötti eltérések hangsúlyosak, ám maguktól értetődőek, ugyanúgy, ahogyan a természetben a fajok közötti különbségek. A társadalom az azt alkotók egységének tűnik; egy nemzet és állam egy kvázi organikus formában.

A francia politikai kontextus Maigret felügyelő történeteinek tükrében teljesen eltérő. A társadalmi osztályok közötti eltérések itt is hangsúlyosan jelennek meg, hasonlóan a Sherlock Holmes-történetekhez; egyetlen szereplőt sem ismerünk meg anélkül, hogy ne kerülne említésre vagy ne jeleznék más módon a társadalmi hovatartozását. Am az, ahogyan ez a különbség megjelenik, mindig kritikai élt hordoz magában, habár ez a kritika a legtöbb esetben implicit. Ahelyett, hogy a társadalom különböző rétegei organikusán egyesülnének egy nemzetben, az osztálykülönbségek felhívítják és elkorhasztják a társadalmi egységet. A nemzet *miliók* mozaikjaként jelenik meg, mindegyik különböző normák és életmódok szerint, és nincs olyan erő, amely egyesíthetné, vagy akár megbékéltethetné ezt az összetett és mi több, antagonisztikus ellenséges egészet. Különösen nem a parlamentek, amelyek a korrupció és az elit különböző szegmensei közötti érdekütközések színterei. A parlamentek csupán egy lappangó, a társadalmat kísértő polgárháborút terelnek a politika mezejére. Ebben a kontextusban az államot mint a valóság erőteljességének meghatározásáért és irányításáért felelős ágenszt, az *adminisztráció* testesíti meg. Ez a bürokrácia az egyetlen csoportok és politikai pártok fölé emelkedő rendszer, és ennek megfelelően képes megtestesíteni az államot és biztosítani a kontinuitását. Az adminisztráció hagyja, hogy a különböző csoportok a saját elképzelésüknek és normatív módszereiknek megfelelően intézzék az ügyeiket, egészen addig, amíg nem fenyegetik azt az általános keretet, amit az adminisztráció fenntartani igyekszik. Ezek a keretek magukban foglalják mindenekelőtt a kormányzat elsőbbségét

az olyan kritikus területeken, mint a közbiztonság, a szekularizáció, és a bevándorláspolitikai és az adók kivetése. Az államnak ez a fajta reprezentációja természetesen nem kevésbé realista, mint az angol detektívtörténetekben megjelenő kép. Ezt támasztja alá Olivier Baruch tanulmánya is, amit a francia adminisztráció vizsgálátának szentelt az 1930-as évek végétől az 1940-es évek végéig. Itt láthatjuk az államapparátus közönyét az éppen regnáló hatalom irányában, és majdhogynem megszállott eltökéltségét arra nézve, hogy megtarthassa saját előjogait és napi gyakorlatait, amiket az állam kontinuitásának fenntartáshoz szükséges és elégséges feltételnek gondol.⁴⁷

Ezt az alfejezetet a csalódottságom kifejezésével kell zárnom. A legkorábbi kémregényekkel foglalkozó fejezet a könyvben csak angolszász munkákra, elsősorban John Buchan *Harminckilenc lépcsőfok* (1915) című regényére épít. Buchan korábban maga is a brit titkosszolgálat ügynöke volt; több regényt is publikált ebben a műfajban, amelyeknek hőse ugyanaz a személy (Richard Hannay) volt, ezen kívül jelentetett meg meg történelmi- és kalandregényeket is. A kémregények a 20. század elejétől kezdődően jelentek meg az angol populáris irodalomban, például William Le Queux vagy Phillips Oppenheim írásait követően (Oppenheim irányában Buchan egyfajta rajongást mutatott, annak ellenére, hogy zsidó származású volt), és egy ennél igényesebb irodalmi formában, például Erskine Childers *A homok titka*⁴⁸ című regényében, amely egyértelműen inspirálta Buchant. Ám sok kutató azon a véleményen van, hogy a *Harminckilenc lépcsőfok* megjelenésével került igazán a helyére a műfaji kánon. Ez a könyv, ugyanúgy, ahogy a detektívregények tanulmányozásához kiválasztottak, ismerős lehet az olvasók számára, elsősorban Alfred Hitchcock 1935-ös filmes adaptációjának köszönhetően (habár a film nem követte hűen a könyv szellemiségét).

Ehhez hasonlóan nem találtam a francia irodalomban. Ott vannak természetesen Maurice Leblanc Arsène Lupin-történetei, vagy Gaston Leroux Roulettabille-történetei, amelyekben megjelennek kémek, elsősorban nők.⁴⁹ Ám a téma megközelítése korántsem olyan komoly, mint az angol regényekben. Feltételezhetjük, hogy ennek oka a szerző által alkalmazott ironikus perspektíva, a kritikai attitűd egy „felhígított” kifejeződése, amely megakadályozza, hogy a műfaj teljesen kifejlődhessen. Egy kémregénynek ahhoz, hogy meggyőző lehessen, számíthatnia kell arra, hogy mind a szerző, mind az olvasó elborzad a veszélyeken, amelyek a nemzetet fenyegetik. Úgy tűnik azonban, hogy a francia kémtörténetek nem veszik eléggé komolyan ezt a fenyegetést: mintha a szerzők nacionalizmusa elegendő lenne. Az „igazán francia” hős annyi vonzerőt, intelligenciát, megküzdési képességet, emberi és szellemi fölényességet mutat az ellenségeihez képest, hogy az elbeszélések olvasása közben lehetetlen igazán féltetni a bajba jutott nemzetet.

⁴⁷ BARUCH, 1997.

⁴⁸ CHILDERS, 1903.

⁴⁹ Azok a művek, amelyek a leglátványosabban közelítenek a kémregény műfajához az első világháború alatt íródtak. Leblanc: *L'éclat d'obus* (1915) és Leroux: *Roulettabille chez Krupp* (1917). Mindkét esetben egyértelműen Németország a főellenség.

A rendőr és a nyomozó

Az a kapcsolat, ami a rejtélyeket a bűntényekkel összeköti, a detektívfikció egyik alapvető konvenciója. A rejtélyek a bűntények jelzői, hiszen ok-okozati kapcsolatban állnak. Egy jól rendszerezett valóságban ugyanis semmi rejtélyes nem fordulhat elő kivéve, amikor bűncselekmény történik. Mindebből visszakövetkeztethető, hogy egy teljesen ártatlan világ koherens és rejtélyek nélküli lenne. A valóság olyan áttetsző lenne, mint a tiszta víz. Ennek fordítottjaként, egy bűn-sújtotta világ – mint a teljesen romlottnak tűnő kisvárosok az amerikai populáris irodalomban az 1920-as évek elejétől (itt kivételnek csak azok számítanak, akik kívülről érkeznek, hogy helyreállítsák a rendet); lásd például *A bűn városát (Sin City)*,⁵⁰ amely Szodoma és Gomora metaforája) – hozzájárulhatott *hardboiled* krimi és a noir irodalom kialakulásához, ám kis teret hagyott a detektív-történetek logikájának. Ezért nem foglalkoztam a noir műfajával, amely önmagában egy saját tradíciót alkot. Azok a problematikák, amelyeket felszínre hoz, alapvetően a morális dimenzióra fókuszálnak, abban az értelemben, hogy megjelennek a jó és rossz kérdései, és egy olyan világot jelenít meg, amelyben a jó mindig győzedelmeskedik.⁵¹ Ebben a katotikus univerzumban, ahol minden korrupció és folyamatos mozgásban van, a bűn egy mindennapi esemény, és nehéz megkülönböztetni a bűnözőket a tisztességes emberektől. Azért vonhatunk egyenlőséget a rejtélyek és a bűnesetek között, mert a valóság abban a formájában, ahogyan a detektív-történetekben megjelenik, nem csupán stabil és koherens – amilyennek a természet szerint kell lennie, ahogyan a tudományok Ízisz fátyla mögé pillantva megmutatják,⁵² – hanem morális törvények is kormányozzák – ugyanúgy, ahogy a társadalomnak az új szociológiai kozmogóniák értelmében működni kell.

Továbbá, a detektív-történetek a bűnözőt különleges szellemi képességekkel ruházzák fel. A képességei természeti és társadalmi törvények mély ismeretén nyugszanak, és lehetővé teszik, hogy bűneit elfedje a valóság üres hézagjaiban. Míg egy átlagos bűnöző nem igyekszik kontroll alatt tartani saját fizikai, tér- és időbeli vonatkozásait, és szabályszegőként nyíltan átlép rajtuk, egy ravasz bűnözőnek sikerül manipulálnia a valóságot, azaz, egy hézagot kreálnia a igazinak *tűnő* és a valódi valóság között. Ez azt implikálja, hogy elég jó a képzelőereje ahhoz, hogy rájöjjön, hogyan fogják mások érzékelni azt a valóságot, amelyben a bűneset megtörténik és amelyben el fogja kendőzni azt. A valóság vonásait illető nem mindennapi tudását, amely lehetővé teszi számára gyenge pontjainak azonosítását, öntudatoság, sőt, egy mondhatni hasonlóan ritka empátiára való hajlam kíséri. Fortélyos intelligenciája révén képes a másik *helyébe* képzelni magát és átvenni a látásmódját, hogy aztán kijátszhassa azt.⁵³ A jó bűnöző tehát birtokol egy olyan „kiegészítő” tulajdonságot, ami megkülönbözteti őt az átlagembertől és a kisstílusú bűnözőktől (a detektív-történetek bűnözője mindig egy nagyszerű bűnöző, kivéve, amikor a szerző, pontosan azért, hogy a meglepetés érzését keltse, egy szerencsétlent tesz felelős-

⁵⁰ Az elnevezés Frank Miller képregényeinek címéből származik, amelyek Robert Rodriguez és Quentin Tarantino hasonló címmel készült filmjének háttérét is adják.

⁵¹ TADIÉ, 2007.

⁵² Ehhez a metaforához lásd HADOT, 2004.

⁵³ DETIENNE–VERNANT, 1974.

sé a bűntényért, kihasználva azokat a sokszínű strukturális transzformációkat, amelyeket e műfaj lehetővé tesz). A bűnöző nem a természetfeletinek köszönheti ezt a tulajdonságot – mint a boszorkányság esetében, amit Jeanne Favret-Saada tanulmányozott⁵⁴ –, hanem a valóság intellektuális értelmezésének. Ez teszi lehetővé a sikerét, anélkül, hogy – ahogy Favret-Saada fogalmazott – „általános mediációhoz” folyamodna. Megértette, hogy a valóság valójában nem olyan markáns, mint ahogy elsőre tűnik; sokkal kevésbé az, mint ahogy azok a naiv lelkek szeretnék gondolni, akik épségének fenntartásáért felelnek. Ez az intelligencia, amit a jog és rend ágensei romlottnak tartanak, és amelyen mind a bűnözők, mind a társadalomkritikusok (ahogy látni fogjuk, ezt a kapcsolatot gyakran tárgyalják a kémregények), mind pedig a szociológusok osztoznak.

A nyomozó az, akinek szembe kell szállnia ezzel a romlottsággal. Tehát a nyomozó hasonlóan különleges észbeli képességekkel rendelkezik, azzal a különbséggel, hogy a bűnözők a rend felforgatására használják ezt a képességet, míg a nyomozók a rend helyreállítására. A bűnözőkkel való szembeszállás egy próba vagy *teszt*, bár nem az intézményesített tesztek értelmében, amelyek a nyilvánosság előtt a jogosság elvárásának kell, hogy megfeleljenek, ezt a típust egy korábbi munkámban vizsgáltam.⁵⁵ Ez pusztán egy erőpróba, még akkor is, ha elsődleges módozatai nem foglalnak magukban fizikai erőszakot. Elkerüli az „átlagos mediációkat”, elsősorban a jogi vonatkozásúakat. A detektív-, és elsősorban kémregények alapvető tanulságának – implicite – az tűnik, hogy a jog önmagában képtelen megvédeni a jogállamot a felforgatás ellen. A rend fenntartása a jog felfüggesztését vagy figyelmen kívül hagyását sugallja, visszatérve a kivételek rendszerében. De talán ebben az értelemben a tárgyalt műfajok csak kiaknázzák az államforma alapvető ellentmondását a valósághoz képest, egyrészt főképpen a különbségek, egyenlőtlenségek és megosztottság tekintetében, amelyek felbomlasztják az állam szövetét, másrészt pedig a nemzet áthatolhatatlan határok közé való bezártságának tekintetében.

Ezt az ellentmondást az a jellegzetesség hozza felszínre, amely, ahogy én látom, az eredeti detektív- és kémregények alapvető struktúrájához tartozik: a nyomozó *megkettőzése*. A *rendőr* mellett, aki az állam képviselője, van még egy szereplő, a *nyomozó*, akinek nincsen hivatalos kinevezése, de mindezek ellenére a nyomozás oroszlánrészét ő végzi el. A példák között ott van természetesen Sherlock Holmes Doyle történeteiben, Chesterton Péter Brownja, Christie Hercule Poirot-ja, és még sokan mások. Valójában az erőpróba során a bűnöző – akinek, amint láttuk, különleges ereje van – és a nyomozó között az utóbbi csak akkor tudja helyreállítani a rendet, azaz történi meg a bűneset a bűnözőnek tulajdonítása, ha a nyomozóban is ott rejlik ez a kiegészítő erő. Egy rendőrnek, aki az állam embere, csak az állam által neki tulajdonított hatalma van, azaz az átlagos jogi keretbe ágyazott rendőrhatalom. Ez a hatalom elég ahhoz, hogy átlagos bűnözőket fogjon el (akik a leggyakrabban, ahogyan látni fogjuk, az alsóbb társadalmi rétegekhez tartoznak), de nem elég ahhoz, hogy elit bűnözőket győzzön le. A rendőr a valóságot csak a hivatalosan meghatározott formájában ismeri. Naivan hisz az egységében és szilárdságában. A nyomozó ezzel szemben ugyanazzal az intelligenciával és „elhajlással”

⁵⁴ FAVRET-SAADA, 1980.

⁵⁵ BOLTANSKI-THÉVENOT, 1991.

rendelkezik, mint a nagy bűnöző, és tudja hogyan merüljön el a valóság szakadékaiban és rejtett zugaiban ahhoz, hogy kihasználhassa következetlenségeit, ami egyben azt is jelenti, hogy leleplezheti az inkohereciáját.

Néhányan azt mondhatnák, jogosan, hogy ez a kettősség hiányzik a klasszikus francia detektívtörténetből, amelyben a nyomozó egy rendőr, azaz egy hivatalnok, az adminisztráció tagja és az állam képviselője. Ez igaz Lecoq, Émile Gaboriau regényhősének esetében; és igaz Maigret esetében is, aki második esettanulmányunkban szerepel majd, Sherlock Holmes után. Mindezek ellenére fenntartom azt, hogy a kettőzés egy formája ezekben az esetekben is az elbeszélések központi elemét játssza. Ám a kettőzés nem két különböző karakter között áll fenn; hanem a főhöst „hasítja ketté”, valahogy úgy, ahogy a tudathasadást elképzeljük. Az egyik oldalon ott áll Maigret, a hivatalnok, a másik oldalon pedig Maigret, az ember, aki ugyanolyan emberi, mint a bűnözők, akik után nyomoz, börtönbe és a *guillotine* alá küldi őket. Egy ilyen esetben, a nyomozó nem nélkülözheti azt különleges erőt, ha ő akar felülkerekedni – azaz, át akar menni a teszten –, ami a hivatalnok azon képességéből származik, hogy képes megfigyelni azokat a rendkívüli tulajdonságokat, amelyek saját másik felét jellemzik. Ezek a rendkívüli tulajdonságok pedig nem ésszel való érvelés, hanem érzések és intuíció alapján válnak világgossá számára.

Detektívrogeny, kémrogeny és szociológia

A detektív- és kémfikció hosszú ideje lenyűgözi a szociológiát. A valóság észlelésének két módja között, amelyek fokozatosan alakultak ki nagyjából ugyanabban az időszakban, az első a fikció által, a második a tudomány ambíciói által, olyan összefüggések vannak – feltehetően nem véletlenül – amelyek különböző szinteken jelennek meg. Először, amit már volt alkalmunk jelezni, a saját létezmódjával felruházott, *tényként* vagy *természetként* felfogott társadalmi valóság; ez, többek között, viszonylagosan autonóm a fizikai alapjaihoz képest. A társadalmi valóság az egyes individuumok akarata előtt is létezik, és az egyéneknek nincs más választása, mint az, hogy figyelembe vegyék ezt. Ez akár leírható egy, a cselekvéseiket alapvetően meghatározó tényezőként is. A valóság társadalomként van felállítva és leginkább azzal a népességgel és az intézményrendszerrel azonosítható – legyen ez kormányzati, adminisztratív vagy jogi –, amelyek a nemzet-állam határai között léteznek („francia társadalom”, „angol társadalom”, „német társadalom” stb.). Eddig azt igyekeztem megmutatni, hogy ez a társadalmi alap, szabályszerűségeivel, rutinjaival és az események menetét kiszámíthatóvá tevő módszereivel szükségszerűen a detektív- és kémfikció hátterét képezi.

Ám a szociológia más tekintetben is hasonló a detektívtörténetekhez, ami újabb aggasztó perspektívákat tár elénk. Ahogyan a detektívrogeny, és még inkább a kémrogeny, a szociológia folyamatosan kihívás elé állítja a *valóság valóságát*, vagy, másképpen fogalmazva, kihívás elé állítja a *látszólagos* valóságot és egy rejtettebb, mélyebb és *valóságosabb* valóságot keres. Mindezt úgy teszi, hogy közben talányok azonosítására alapoz, azaz, olyan eseményekre vagy jelenségekre, amelyek látszólag szemben állnak a valósággal, vagy legalábbis nem lehet őket rögtön beilleszteni abba a keretbe, ami az eseményeknek általában értelmet ad. A látszólagos valóság

dekonstrukciójának különböző irányzatai, szerzői és tradíciói vannak. Nézzünk meg néhány példát.

Leginkább azokkal a megközelítésekkel szembetűnő a hasonlóság, amelyek a cselekményeket körülvevő bizonytalanság és a valóság törekenységének a szereplők által megtapasztalt módjait hangsúlyozzák, még a leginkább átlagosnak tűnő dimenzióikban is, például a mindennapi tevékenységeik során. Ez jellemzi mindazokat a tradíciókat, amelyeket a pragmatizmus és a fenomenológia inspirált, és amelyek egy szereplő egy adott helyzetbeli nézőpontjából indulnak ki. A szociológia ezen ágai a leírások középpontjába két dolgot helyeznek: a prezentálható önkép építésére való törekvést, amit az egyének más emberekkel történő interakcióik során igyekeznek elérni, és azt a interpretációs munkát, amit el kell végezniük annak érdekében, hogy stabilizálják a társadalmi (és gyakran fizikai) környezetük reprezentációját. Ez különösen világos az interakcionizmus esetében; ezt Erving Goffman munkássága illusztrálja a leglátványosabban. A társadalmi világot színháznak tekintve – színpaddal és oldalkulisszákkal – Goffman a *theatrum mundi*⁵⁶ ősi metaforájának korlátait terjeszti ki, és következésképp nem csupán a látszatok és az általuk elfedett dolgok szembenállását szélesíti, hanem a valóság *műalkotás-ként* való felfogását is, amely megújítja a forrásául szolgáló szkepticizmus filozófiai tradícióját is.

Így válik lehetővé annak bemutatása, hogy a szereplők között, akiket Goffman elemzése illusztrálásához használ – különösen a korábbi, az „önreprezentációra” fókuszáló munkáiban,⁵⁷ *aktorok/színészek* (a szó kétféle értelmében) vannak, akiknek az előadása a látszatok megteremtésén alapul és az a határsáv, amely a színpadot a kulisszáktól elválasztja a színészek átváltozási képességének kifejezési helyéül szolgál. Ezek a színészek/aktorok lehetnek színpadi előadók, de lehetnek házicselések, ügynökök és a megtévesztést hivatásszerűen űzők is – például szélhámosok, tolvajok, bukmékerek, zsebtolvajok, prostituáltak – és természetesen kémek.⁵⁸ A valóság ekképpen való elképzelése nem csupán Goffman sajátja; különböző megközelítésekből számtalan munkában megjelent az elmúlt fél évszázadban. E munkák inspirációja a fenomenológiában, pragmatizmusban, interakcionizmusban és etnometodológiában keresendő, amelyek esetén a valóság *konstrukciójára* irányuló vállalkozás központi elemként jelenik meg.⁵⁹

Azonban a detektív- és kémregények, illetve a szociológia közötti kapcsolódási pontok sora nem ér itt véget; kiterjeszhető olyan szociológiai tradíciókra, amelyek, egy szélesebb áttekintésből kiindulva, és elsősorban a pozitívizmus által inspirálva, a társadalmi valóságot teljességében akarják felvázolni, úgy, ahogyan az *valójában* van. Ezek a megközelítések nem ugyanabból – a különböző szituációkba kerülő egyénekből – indulnak ki, mint a fent bemutatottak. Egy globális perspektívát alkalmaznak és leírásaikat a „kollektív” entitások közötti kapcsolatokra alapozzák, azaz, olyan, többé-kevésbé nagylétszámú csoportokra alapozva, amiket egy specifikus kapcsolat köt össze. Az ezt az irány képviselő szociológusok preferált

⁵⁶ A *theatrum mundi* metaforájának történetéhez lásd CHRISTIAN, 1987.

⁵⁷ GOFFMAN, 1973.

⁵⁸ BOLTANSKI, 1973.

⁵⁹ HACKING, (2000).

eszköze a statisztika, amelynek segítségével az egyéneket úgy mutathatják meg, ahogyan különböző kategóriákba sorolva megjelennek.

E szociológiai irányzatok a *hatalom* kérdését helyezik középpontba: arra fókuszálnak, hogy a társadalom hogyan konstruálódik meg az állam, a politikai és gazdasági hatalom, a jogilag előre meghatározott kategóriák és a bár jogilag nem elismert, de statisztikai elemzésekkel megalapozott kategóriák viszonylatában. E paradigma számos változata közül – amelyek inspirációja lehet az amerikai strukturalista funkcionalizmus, a durkheimi irányzat vagy a marxizmus – a legjelentősebb példa Pierre Bourdieu munkája.⁶⁰ Bourdieu a *hivatalos* és *nemhivatalos* közötti hézagot hangsúlyozza, különösen azt, amely bizonyos aktorok potenciálisan jogi hatalommal felruházott, hivatalosan elismert hatalma és más aktorok vagy csoportok, amelyek szilárdsága különböző kapcsolatokon (családi kötelékek, közös gazdasági érdekek vagy személyes kapcsolatok, mint a barátság) valóságos, titokban gyakorolt hatalma között húzódik. Míg az a hatalom, amit az első csoport tagjai gyakorolnak, legitimációval büszkélkedhet, még akkor is, ha ez részben illuzórikus, a második csoport tagjainak hatalma, ami sokkal valóságosabb, ám rejtett, egy olyan *hallgatólagos beleegyezésen* alapszik, amelynek egy önmagát demokratikusként meghatározó nemzet-államban nincsen legális kifejeződése.

Ez a megközelítés egy olyan elvárást fogalmaz meg, amelyekre a makroszociológiának válaszolnia kell, ha autonóm tudományterületként való elismerésre törekszik. Ez az elvárás a szociológia és az adminisztratív diszciplínák közötti különbségekhez kötődik, tehát a *hozzáadott érték* természetéhez és jelentőségéhez, amit a szociológiai elemzés biztosít azokhoz a társadalomleírásokhoz képest, amiket az állam által szponzorált ügynökségek készítenek kizárólag és elsődlegesen hivatalosan és jogilag elismert kategóriákra és felosztásra alapozva. Egy olyan szociológia társadalmi hasznossága, ami csupán reprodukálja ezeket a hivatalosan is elismert kategóriákat, könnyen megtámadható lenne. Ám az itt tárgyalt szociológiai megközelítés szükségszerűen magában foglal, legalábbis potenciálisan, egy olyan kritikai orientációt, amelyért többé-kevésbé explicite felelősséget is vállalhat, hiszen kihívás elé állítja a hivatalos valóságot és leleplez egy különböző, sokkal létezőbb, azonban rejtett valóságot. Tehát egyrészt találkozik azoknak a megvetésével, akik elkötelezettek a jogállam valóságának védelme mellett, és olyan vitákba keveredik, amik az általa megfestett tabló igazságára és a társadalmi hasznosságára fókuszálnak.

Az összeesküvés kérdése – ez központi szerepet játszik a detektívregényekben, és még inkább a kémregényekben – a szociológiai leírásokkal kapcsolatos viták lényegét is alkotja. Valóban, az összeesküvés fogalmát a legszélesebb értelemben a szolidaritásra, hallgatólagos megegyezésekre, titokban, a hatalom megszerzésének érdekében szőtt kapcsolatokra vagy ezek elkendőzésére használjuk. A szociológia azonban meggyanúsítható olyan leírások létrehozásával, amelyek nem csupán illuzórikusak, hanem veszélyesek is, abban az értelemben, hogy a gyanú árnyékát vetik a hivatalos reprezentációkra, segítenek a gyanú elterjesztésében, elhíntve a viszály magvait a társadalom egészében, így meggyengítve az állam hatalmát. Milyen értelemben „valóságosak” azok az entitások, amiket a szociológia

⁶⁰ BOURDIEU, 1979.

vizsgál? Mennyire elfogadható szándékosságot tulajdonítani a kollektív entitásoknak? Hogyan határozhatjuk meg a valós szolidaritás fokát, ami összeköti a kollektív entításokat alkotó egyéni cselekvőket? Hogyan szabhatunk korlátokat a leleplezésre való törekvésnek; egy olyan törekvésnek, ami bizonyos értelemben a végtelenségig folytatható? Néhány, a makroszociológiai leírások által felvetett kérdés; ezeket a későbbiekben részletesen elemezni fogjuk majd. Egyelőre azonban elég annyit megjegyezni, hogy ugyanezek a kérdések felmerülhetnek a kémregények kapcsán is. Ezek a szövegek kiterjedt összeesküvéseket lelepleznek le, amennyiben egy igen komoly olvasótábor eléggé komolyan veszi őket ahhoz, hogy érveket sorakoztassanak fel és vitákat generáljanak a hihetőségükről, reakciókat és polémiákat váltsanak ki. (Dan Brown *Da Vinci kódja*⁶¹ egy újkeletű példa erre nézve.)

A detektív- és kémfikció, illetve a szociológia lehetséges összefüggéseit bevezető gondolatok lezárásaképp megjegyezhetjük, hogy az analógiákat még tovább gondolhatjuk, ha összehasonlítjuk a valóság-kérdés kétféle megközelítésének angolszász változatait a kontinentális formákkal. Carlo Ginzburg nagyhatású tanulmánya a jel-paradigmáról⁶² és számos ezt követő tanulmány a felszínre hozott lehetséges analógiákat a Sherlock Holmes-megközelítés és a pragmatista elméletek által inspiráltak között, különösen a társadalomtudományok körében: ezek a cselekmény-elméleteken nyugszanak, az interakcionista szociológiától a mikrotörténelemig.⁶³ Simenon történeteiben Maigret eljárásai szándékosan ütköznek Sherlock Holmes módszereivel. Ennek ellenére mégis azonosíthatunk hasonlóságot a francia detektívtörténetek és a szociológia között, ha figyelembe vesszük azokat a szociológiai megközelítéseket, amelyek Franciaországban fejlődtek, gyakran Durkheim és Marx inspirációjának nyomán, és amelyek a csoportok tanulmányozására, elsősorban a milióként vagy társadalmi osztályként ismert entításokra fókuszáltak.

Detektívregény, kémregény és az átváltozás rendszerei

Ebben a tanulmányban csupán a műfaj engem érdeklő kezdetleges megjelenési formáinak vizsgálatára korlátoztam magam: azokra a művekre, amelyeket a detektív- és kémfikció *klasszikus* példáinak nevezhetünk. Úgy látom, hogy az eredeti szövegek olyan formákat hoztak létre, amelyeknek a késői kifejeződéseit átalakulásnak tekinthetjük. Míg a műfajba tartozó összes szöveg vizsgálata, a számokat tekintve lehetetlen lenne, a korpusz elemzése a műfaj egyes fejlődési szakaszaiban keletkezett munkák bevonásával lehetővé tenné, hogy az elemzés céljaul tűzzük ki egy olyan transzformációs rendszer felszínre hozását, amely feltehetően szigorú szabályok szerint működik. Feltételezhetjük, hogy egy ilyen rendszerben megjelenének mindenekelőtt a cselekmény viszonylag stabil főszereplői és alkotóelemei (aktánsok): a rejtély, a bűntény, a rendőr, a nyomozó, a tulajdonítás kérdése stb. a detektívtörténetekben; a konspiráció, az állam, a magányos, menekülő hős, titkos társaságok és külföldi hatalmak stb. a kémtörténetekben. Természetesen, mindkét

⁶¹ BROWN, 2004.

⁶² GINZBURG, [1979].

⁶³ A jel kérdéséhez a mikrotörténet-írásban lásd REVEL, 2006.

esetben ott van a szembenállás a látszólagos, illuzórikus valóság és az igazi, rejtett valóság között. Mégis, az aktánsok szerepei és a nekik tulajdonított értékek idővel megkérdőjelezhetetlenül változtak a műfajok fejlődésével.

Ezek a változások feltehetően két különböző, ám egymáshoz kapcsolódó hajtóerőnek köszönhetőek. Ez egyrészt egy strukturális szükséglet, az elbeszélésformák ugyanis egy idő után telítődnek, ami új megközelítések kereséséhez vezet, hasonlóan az új zenei vagy nyelvi formákhoz.⁶⁴ A változás alapelve egyre jelentősebb lett, ahogyan a detektívfikció egy specifikus irodalmi műfajjá alakult, saját jellemzőkkel: azaz *mezővé* vált, a Bourdieu-i⁶⁵ értelemben.⁶⁶ A detektívfikció ma önálló műfajként rengeteg szerzőt számlál, számos országban és nyelven; szerzőket, akik olvassák egymás munkáit, az elődeiktől való megkülönböztetésre törekednek és versenyeznek azért, hogy elnyerjék a társaik elismerését és kitüntessék magukat az olvasóik szemében.⁶⁷ Ez a jelenség mára globálissá vált, ezt jelzi például a skandináv krimi népszerűségének felfutása. Ám a detektívregény, és főként a kémregény átalakulásának politikai modalitása is van. Ahogy láttuk, a korai detektív- és kémregények a rend pártján állnak és e műfajok kihasználják azt a lehetőséget, hogy az állam által kreált valóság krízisbe dönthető, ám csak akkor, ha a történetek végül elismerik, hogy az állam hatalomgyakorlása a valóság irányításának tekintetében lehetséges. Kezdeti formájukban tehát ezek a műfajok kétségtelenül konzervatívak, még akkor is, ha időnként kritikának adnak hangot. Következésképp a „magánnyomozó” az 1920-as és 1940-es évek között fejlődő amerikai *noir* irodalomban többé-kevésbé tiszta és emberileg hiteles marad (akkor is, ha inkább volt vesztes, mint szuperhős), azonban mindig kétféle ellenféllel és/vagy partnerrel találta szemben magát. Egyrészt, ott voltak a korrump rendőrök, másrészt pedig a bűnözők, akiket általában véve kategorizálhatunk a társadalmi hovatartozásuk és típusuk szerint, a rendkívül romlott karakterektől a manipulált vagy alávetett kvázi-áldozatokig. Ez az a séma, amit többé-kevésbé megtalálunk a *néo-polar* detektívfikcióban, amely az 1970-es években volt népszerű Európában, különösen Jean-Patrick Manchette munkásságában.

A kémfikció még radikálisabb változáson ment keresztül, részben hasonló módon. Nagyjából az 1950-es évektől kezdődően a negatív figurák már nem kizárólag a titkos társaságokban, anarchistákban és külföldi hatalmak ügynökeiben testesültek meg, hanem azoknak az állami titkosszolgálatoknak az embereiben is, legalábbis néhányakban, amelyekhez a főhős is tartozott; és minél magasabb pozíciót töltöttek be, annál cinikusabbak voltak.⁶⁸ Ilyen történeteket jelentetett meg az 1920-as években például Somerset Maugham, aki saját, az első világháború alatt a titkosszolgálatnál szerzett élményeire alapozott. Maugham egy szkeptikus, cinikus hozzáállást honosított meg a műfajban, párhuzamosan azzal a *dandységgel*, ami a későbbi műveket jellemzi. Ám Maugham nem tekintette közvetlen célpontnak

⁶⁴ Az elemzések modelljének e típusához lásd ADORNO, 1962. Egy újabb francia költészetből kölcsönzött példához lásd ADORNO, 1962; ROUBAUD, (1978).

⁶⁵ BOURDIEU, 1979.

⁶⁶ Ahhoz a folyamathoz, amelynek során egy populáris műfaj speciális, a „magas” műfajok modelljét követő változata létrejön lásd BOLTANSKI, 1975. 38–59.

⁶⁷ A detektívfikció kifejlődéséhez a francia nyelvű irodalomban lásd COLLOVALD-NEVEU, 2004. 319–20.

⁶⁸ BLOOM, 1990.

az államot. Nem így Eric Ambler (akinek a műveit a kémfikció elemzésénél részletesen is megvizsgáljuk majd): 1936 és 1940 között írt hat kémregényében az állami titkosszolgálatok romlottságát dramatizálta, többek között Nagy-Britanniáét, ám mindenekelőtt a fasiszta országokét. Munkásságának nagy hatást tulajdonítanak az angol kémregény két későbbi mestere, Graham Greene és John Le Carré szempontjából. Mindezek ellenére nehéz belátni azt, hogy az a fejlődés, ami az államot egy, a népeiséget a bűncselekményektől védelmező entitásból egy büntől sújtott állammá, a bizonytalanság egyik fő okává változtatta, mindösszesen azoknak a belső transzformációs folyamatoknak a része volt, ami a tárgyalt munkákat jellemezte. Azt az időszakot, ami a fasiszta és sztálinista államok felemelkedésével, a második világháborúval, és még inkább a hidegháborúval vette kezdetét, a titkosszolgálatok korábban nem látott kiterjedtségű hálózatának kiépítése a nyugati demokráciákban és ezek beavatkozása jellemezte a tárgyalt nemzet-államokon belül és azokon kívül is.

Gyorsan vagy megkéské - az adott helyzet függvényében - az oknyomozó újságírás elkezdte tematizálni és publicizálni azokat a módszereket, ahogyan az állam ügynökei titokban erőszakos és megtévesztő cselekedeteket hajtottak végre; cselekedeteket, amelyek nem csak morálisan, de legálisan is elfogadhatatlanok voltak, és amelyeket az állam büntetett volna, ha átlagemberek követik el őket. Az állami bűnöző alakjának dramatizálása feltételezné, hogy az állam „személyisége” két különböző aktáns között oszlik meg, akik különböző természetű cselekedeteket hajtanak végre. Egyrészt ott van az állam, mint jogi személy, nyilvános láthatósággal felruházva. Cselekedetei legitim (jogra alapozott) döntésekből születnek és átláthatók: nyilvános indoklásnak kell őket alávetni. Másrészt ott van a nyers erőt demonstráló állam, amely titokban, a saját szabályai szerint cselekszik, a mindennapi moralitásnak hátat fordítva, a motivációkat a nemzeti érdekre alapozva. Ez utóbbi, a legitim védelem által inspirált cselekedetek megindokolhatók lehetnek, de nem morálisan. Az ilyen cselekedetekben rejlő erőszak csak visszatekintve igazolható, következményeik ismeretében: azaz, ha nem hoznak meg egy adott döntést, az állam túlélése veszélybe került volna. Ahhoz, hogy nyilvánossá lehessen őket tenni, ezeknek az indoklásoknak érzékelhető egyenlőségen kell nyugodniuk az állam védelme és a közjó megoltalmazása között. Ez olyasmi, ami gyakran támadhatónak tűnik, különösen olyan időszakokban és földrajzi régiókban, ahol a hatalom erővel cserélt gazdát.

A megkülönböztetés léte az értékek között, amelyeket a legitim állam magáénak tart és a megtévesztő cselekedetek között, amelyeket titokban hajt végre - azaz a hivatalos és a rejtett valóság között - megkérdőjelezi a valóság alapvető jellegét. Valójában, ahogyan korábban láttuk az állam, szóvivők, újságírók, szakértők, tudósok, bírók, professzorok és hasonlók hada által kísérve hozza létre azokat az intézményeket, amelyek igényt tartanak a valóság fenntartásának felelősségére. Az államon múlik, hogy szavahihetőség által az őt megillető helyére állítsa vissza a valóságot, miután azt rejtélyes, többféle, egymástól eltérő módon interpretálható esemény zavarta meg, és következésképpen viszálynak, sőt, potenciálisan legalábbis, polgárháborút idéző konfliktusoknak tette ki. Ám ez az „igazmondó-funkció”, amittől a valóság valóságában való hit függ, és amely az egyik lényegi elem az intézményekre épített állam létének igazolásában, jelentős mértékben

megkérdőjeleződik akkor, amikor az ellentét e kétféle eszme megtestesülése, az átlátható, legális és hivatalos igazság-verzió és a rejtett, bűnös, nemhivatalos verzió között kiderül. A gyanú, hogy kiterjedt összeesküvések formálódnak az állam ellen, rengeteg kétarcú szereplő létét feltételezi, és ez már önmagában vészterhes a valóságra nézve, a zavar azonban drámaivá fokozódik akkor, amikor maga az állam kerül az összeesküvés felbujtójának gyanújába.

Ezt a gyanakvást csak erősítik azok a jelentős erőforrások, amelyek az állam rendelkezésére állnak. Az állami szervek rendelkezésére még ma is több olyan erőforrás áll, ami túlsúlyban van a privát szféra – cégek, egyesületek, civil szervezetek, egyházak, az állam által „bűnözőnek” bélyegzett szervezetek stb. – által elérhetőkhöz képest. A nagymértékű anyagi erőforrások elérhetőségén túl az államok képesek szereplők sokaságát irányítani; ez a privát szférában tevékenykedő versenytársaik számára lehetetlen. Az ilyen típusú irányításra való lehetőség – amelynek során a szereplők gyakran nem is tudnak egymásról –, az összeesküvések egyik fő jellemzője, azzal az egyetlen különbséggel, hogy ez utóbbiak esetén a koordináció titkos, míg az állam által hivatalosan irányított műveletek esetén ennek nyilvánosnak és mindenki által ismertnek kell lennie. De mi a helyzet azokkal az állami vállalkozásokkal, amelyek titkosak (vagy legalábbis nem publikusak), ám kiterjedésüket tekintve rendkívül szélesek?

Itt érkezünk el az érdekek és a szorongás összefonódásához, amely egyrészt át-ítatja a detektív- és kémfikciót, másrészt pedig a szociológiát, és végül a paranoidnak tekintett egyéneket. A detektívtörténetek és a szociológia a paranoid személyekkel közös sajátossága az a mód, ahogyan problematikusnak érzlelik (első eset) és problematizálják (második eset) a kérdést, hogy hol áll a valóság, mi tartja össze, milyen argumentációs struktúrák és a bizonyítékok mely rendszerei elérhetőek, amelyek hitelt adhatnak a valóság egy bizonyos észlelésének másokkal szemben. Előre bocsáthatjuk tehát azt a hipotézist, hogy ugyanaz a szorongás, ami 19. század végétől napjainkig áthatja a népszerű irodalmi műfajokat, hozzájárult egy új mentális betegség feltalálásához, tudományos igénnyel ruházott fel egy diszciplínát és behatolt számtalan – ha nem minden – emberi elmébe.

Fordította: Kovács Janka

A fordítást az eredeti szöveggel egybevetette: Tarafás Imre

Felhasznált irodalom és rövidítések

ADORNO

1962 ADORNO, Theodor: *Philosophie de la nouvelle musique*. Paris, Gallimard, 1962.

ANDERSON

[1983] ANDERSON, Benedict: *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris, La Découverte, 2006.

BARUCH

1997 BARUCH, Marc-Olivier: *Servir l'État français. L'administration en France de 1940 à 1944*. Paris, Fayard, 1997.

BAYARD

(1998) BAYARD, Pierre: *Qui a tué Roger Ackroyd?* Paris, Minuit, 2008.

BEAUD

1994 BEAUD, Olivier: *La puissance de l'État*. Paris, PUF, 1994.

BLOOM

1990 BLOOM, Clive: *Spy Thrillers. From Buchan to Le Carré*. London, Macmillan, 1990.

BOLLÈME

1971 BOLLÈME, Geneviève: *La Bibliothèque bleue. Littérature populaire en France du XVI^e au XIX^e siècle*. Paris, Julliard, 1971.

BOLTANSKI

1973 BOLTANSKI, Luc: Erving Goffman et le temps du soupçon. *Information sur les sciences sociales*, 12. (1973) 3. sz. 127-147.

1975 BOLTANSKI, Luc: La constitution du champ de la bande dessinée. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1. (1975) 1. sz. 37-59.

2009 BOLTANSKI, Luc: *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*. Paris, Gallimard, 2009.

BOLTANSKI-THÉVENOT

1991 BOLTANSKI, Luc – THÉVENOT, Laurent: *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris, Gallimard, 1991.

BOURDIEU

1979 BOURDIEU, Pierre: *La distinction, critique sociale du jugement*. Paris, Les Editions de Minuit, 1979.

BRISSENDEN

1974 BRISSENDEN, Robert Francis: *Virtue in Distress. Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*. London, Macmillan, 1974.

BROWN

2004 BROWN, Dan: *Da Vinci Code*. Paris, Jean-Claude Lattès, 2004.

CHESTERTON

1994 CHESTERTON, G. K.: *Father Brown Stories*. Harmondsworth, Penguin Classics, 1994.

CHILDERS

(1903) CHILDERS, Erskine: *The Riddle of the Sands: A Record of Secret Services*. London, Penguin Classics, 2007.

CHRISTIAN

1987 CHRISTIAN, Linda: *Theatrum Mundi. The History of an Idea*. New York, Garland Publishing, 1987.

COLLOVALD-NEVEU

2004 COLLOVALD, Annie – NEVEU, Erik: *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*. Bibliothèque du Centre Pompidou, Paris, 2004.

DASTON

1992 DASTON, Lorraine: Objectivity and the Escape from Perspective. *Social Studies of Science*, 22. (1992) 4.sz. 597-618.

DE BLIC

2007 DE BLIC, Damien. Cent ans de scandales financiers en France. Investissement et désinvestissement d'une forme politique. In: *Affaires, scandales et grandes causes*. Dir.: BOLTANSKI, Luc – CLAVERIE, Élisabeth – OFFENSTADT, Nicolas – VAN DAMME, Stéphane. Paris, Stock, 2007. 231-248.

DENNETT

(1987) DENNETT, Daniel: *La stratégie de l'interprète. Le sens commun et l'univers quotidien*. Trad.: ENGEL, Pascal. Paris, Gallimard, 1990.

DESROSIÈRES

1993 DESROSIÈRES, Alain: *La politique des grands nombres*. Paris, La Découverte, 1993.

DESCHAMPS

1977 DESCHAMPS, Jean-Claude: *L'attribution et la catégorisation sociale*. Bern, Peter Lang, 1977.

DETIENNE-VERNANT

1974 DETIENNE, Marcel – VERNANT, Jean-Pierre: *Les ruses de l'intelligence: la mètis des Grecs*. Paris, Flammarion, 1974.

DOYLE

[1910] DOYLE, Arthur Conan: L'horreur du Blue John. In: DOYLE, Arthur Conan: *La hachette d'argent*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1982. 173-202.

[1926] DOYLE, Arthur Conan: *Histoire du spiritisme*. Monaco, Éditions du Rocher, 1989.

[1902] DOYLE, Arthur Conan: *La chien des Baskerville*. Paris, Librio, 1996.

DURKHEIM

(1893) DURKHEIM, Émile: *De la division du travail social*. Paris, PUF, 1960.

1897 DURKHEIM, Émile: *Le suicide*. Paris, PUF, 1960.

DURY

2003 DURY, Richard: Le caractère *camp* des *Nouvelles Mille et une nuits*. In: R. L. Stevenson & A. Conan Doyle. *Aventures de la fiction*. Dir.: MENEGALDO, Gilles – NAUGRETTE, Jean-Pierre. Rennes, Terre de Brume, 2003.

FAVRET-SAADA

1977 FAVRET-SAADA, Jeanne: *Les mots, la mort, les sorts*. Paris, Gallimard, 2004.

FOUCAULT

(1977–1978) FOUCAULT, Michel: *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France, 1977–1978*. Paris, Gallimard–Seuil–EHESS, 2004.

(1978–1979) FOUCAULT, Michel: *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France, 1978–1979*. Paris, Gallimard–Seuil–EHESS, 2004.

GINZBURG

[1979] GINZBURG, Carlo: Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice. *Le Débat*, 6. (1986) 6. sz. 3–44.

GOFFMAN

1973 GOFFMAN, Erving: *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris, Minuit, 1973.

HACKING

(2000) HACKING, Ian: *Entre science et réalité: la construction sociale de quoi?* Paris, La Découverte, 2008.

HADOT

2004 HADOT, Pierre: *Le voile d'Isis*. Paris, Gallimard, 2004.

HEIDER

1958 HEIDER, Fritz: *The Psychology of Interpersonal Relations*. New York, Wiley, 1958.

KECK

2005 KECK, Frédéric: *Claude Lévi-Strauss. Une introduction*. Paris, La Découverte, 2005.

KELLEY

1967 KELLEY, Harold: Attribution Theory in Social Psychology. In: *Nebraska Symposium on Motivation*. Ed.: LEVINE, David. Lincoln, University of Nebraska Press, 1967. 192–241.

KRACAUER

1971 KRACAUER, Siegfried: *Le roman policier*. Paris, Payot, 1981.

KUHN

(1962) KUHN, Thomas: *La structure des révolutions scientifiques*. Paris, Flammarion, 1983.

LESAGE

(1715–1735) LESAGE, Alain René: *Gil Blas de Santillane*. Paris, Gallimard, 1973.

LÉVI-STRAUSS

1973 LÉVI-STRAUSS, Claude: *Mythologiques, IV, L'homme nu*. Paris, Plon, 1973.

LINHARDT

2001 LINHARDT, Dominique: *L'économie du soupçon. Une contribution pragmatique à la sociologie de la menace. Genèses*, 44. (2001) 76-98.

LINHARDT

2007 LINHARDT, Dominique: *Épreuve terroriste et forme affaire: Allemagne, 1964-1982. In: Affaires, scandales et grandes causes. Dir.: BOLTANSKI, Luc - CLAVERIE, Élisabeth - OFFENSTADT, Nicolas - VAN DAMME, Stéphane. Paris, Stock, 2007. 307-328.*

LITS

1999 LITS, Marc: *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire. Liège, Éditions du CEFAL, 1999.*

MALLE

2004 MALLE, Bertram: *How the Mind Explains Behavior. Folk Explanations, Meaning and Social Interaction. Cambridge (MA), MIT Press, 2004.*

MANDROU

1964 MANDROU, Robert: *De la culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes. Paris, Stock, 1964.*

MARTINKO

1995 MARTINKO, Mark: *Attribution Theory: An Organizational Perspective. Delray Beach, St Lucie Press, 1995.*

MAUGHAM

1977 MAUGHAM, Somerset W.: *Collected Short Stories. Harmondsworth, Penguin Books, 1977.*

MESSAC

1929 MESSAC, Régis: *Le detective novel et l'influence de la pensée scientifique. Paris, Honoré Champion, 1929.*

N. N.

[1554] *La vie de Lazarillo de Tormes. Paris, Garnier Flammarion, 1993.*

NISBET

(1966) NISBET, Robert: *La tradition sociologique. Paris, PUF, 1984.*

NOIRIEL

1997 NOIRIEL, Gérard: *Représentation nationale et catégories sociales. L'exemple des réfugiés politiques. Genèses*, 16. (1997) 25-54.

PAVEL

2003 PAVEL, Thomas: *La pensée du roman. Paris, Gallimard, 2003.*

POE

1951 POE, Edgar Allan: Œuvres en prose. Paris, Gallimard-La Pléiade, 1951.

REVEL

2006 REVEL, Jacques: Micro-analyse et construction du social. In: *Un parcours critique. Douze exercices d'histoire sociale*. Dir.: REVEL, Jacques. Paris, Galade, 2006. 56-84.

RIOT-SARCAY-GRIBAUDI

2009 RIOT-SARCAY, Michèle – GRIBAUDI, Maurizio: *1848, la révolution oubliée*. Paris, La Découverte, 2006.

ROUBAUD

(1978) ROUBAUD, Jacques: *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états du vers français récent*. Paris, Ivrea, 2000.

ROUSSIN

2005 ROUSSIN, Philippe: *Misère de la littérature, terreur de l'histoire: Céline et la littérature contemporaine*. Paris, Gallimard, 2005.

TADIÉ

2007 TADIÉ, Benoît: *Le polar américain, la modernité et le mal*. Paris, PUF, 2007.

TARDE

(1890) TARDE, Gabriel: *La criminalité comparée*. Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2004.

TILLY

2006 TILLY, Charles: *Why?* Princeton, Princeton UP, 2006.

TODOROV

1976 TODOROV, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1976.

SASSEN

[2006] SASSEN, Saskia: *Critique de l'État. Territoire, autorité et droits, de l'époque médiévale à nos jours*. Trad.: FORTUNATO, Israel. Paris, Demopolis, 2009.

[2007] SASSEN, Saskia: *La globalisation. Une sociologie*. Trad.: GUGLIELMINA, Pierre. Paris, Gallimard, 2009.

SIMMEL

1987 SIMMEL, Georg: *Philosophie de l'argent*. Trad.: Sabine Corneille-Philippe Ivernel. Paris, PUF, 1987.

SMITH

[1759] SMITH, Adam: *Théorie des sentiments moraux*. Paris, PUF, 2003.

SPERBER-PREMACK-PREMACK

1995 SPERBER, Dan - PREMACK, David - PREMACK, Ann James: *Causal Cognition. A Multidisciplinary Debate*. Oxford, Clarendon Press, 1995.

SWAAN

1988 SWAAN, Abram de: *In Care of the State. Health Care, Education and Welfare in Europe and the USA in the Modern Era*. Cambridge, Polity Press, 1988.

VOLTAIRE

(1759) VOLTAIRE, François-Marie Arouet: *Candide ou l'Optimiste*. Paris, Garnier Flammarion, 2007.

WAGNER

1996 WAGNER, Peter: *Liberté et discipline. Les deux crises de la modernité*. Paris, Métailié, 1996.