

nem ízlett a tevetej.
De addig még volt egy
éjszaka, a hajcsár egyhú-
ros hegedűn játszott.

Ó, tevék, rajongok értetek,
s kedvesemet már a féltés
gyötri. Ettük a zsíros

birkahúst. Négy éve nem
érintettem nőt. Négy éve,
hogy sóval kereskedem.

Papp Ágnes Klára

„GYILKOLNI KÖNNYŰ”, AVAGY AZ AGATHA CHRISTIE-REGÉNYEK TANULSÁGAI

Vajon mit szeretne inkább az olvasó: ha olyan jó lenne a krimi, hogy az utolsó percig nem jönne rá, ki a gyilkos, vagy ha az író eszén túljárva ő találná meg a rejtély kulcsát? Mit akarunk: meglepődni vagy nyomozni? Az igazság, azt hiszem, a kettő között van: arra vágyunk, hogy a rejtély bonyolult legyen ugyan, de (számunkra is) kibogozható. Ezért érezzük úgy, hogy vannak játékszabályok, amelyeket becsületes krimiíró nem szeghet meg. Ilyenkor persze megfeledezünk arról, hogy ezek a szabályok változnak is. Agatha Christie-t AZ ACKROYD GYILKOSSÁG tette egy csapásra híressé többek közt éppen az általa keltett vitával: szabad-e ilyen eszközöket használni egy bűnügyi történetben? Ennél többet én se árulhatok el a történetről, hiszen lehetnek (de vajon vannak-e?) olyan krimirajongók, akik nem olvasták a műfaj ezen klasszikusát. Elég az hozzá: Agatha Christie-nek az első számú és talán legsikeresebb eszköze a konvenciók megszegése. De mik is ezek a konvenciók?

A krimiírás játékszabályai

Ahhoz, hogy erre a kérdésre választ kapjunk, lássuk előbb, milyen eszközökkel manipulálhat az író, ha e korlátokon belül akar maradni. Mindenekelőtt az alibivel és az elkövetés módjával: azért nem találunk rá a gyilkosra, mert ő az egyetlen, aki minden percével el tud számolni, aki egyszerűen nem tehette meg – és mégis megtette. Épp ez benne a fufang. A másik eszköz az indíték elrejtése: X. ugyan elkövethette, de mi a csudáért követte volna el ezt a szörnyűséget – aztán kiderül, hogy anyagi haszna

származott belőle, vagy féltékeny volt az áldozatra, vagy éppenséggel el akarta hallgattatni, mert túl sokat tudott. Ezzel nagyjából ki is merítettük a lehetőségeket. Mindkét módszerre – illetve azok keverékére – találunk példát Agatha Christie életművében. Most mégsem erre vagyunk kíváncsiak, hanem arra, ami ezen túlmegy. Például elfogadott szabály, hogy egy gyilkossághoz egy gyilkos tartozzék (és maximum két bűntárs). Már csak azért is, hogy a könyv végén, amikor Miss Marple vagy Hercule Poirot körbeülteti az úgy minden szereplőjét, egyre rábökhesen: Ő volt az. No de mit mondjunk arról a történetről, ahol *minden* gyanúsított egyben gyilkos is? Mert bizony előfordul ilyen eset a krimi királynőjének praxisában. Az is többé-kevésbé elismert szabály, hogy a holtakat ne bolygassuk, vagyis hogy az áldozat ne legyen gyilkos – pedig ez is megszeghető. Aztán azon is megütközünk egy kicsit, ha nem az áldozat hal meg, hanem, tévedésből, a gonosztevő maga. Végül két égbekiáltó szabálysértés: ha az események szemtanúja és mesélője vagy, *horribile dictu*, maga a detektív a gyilkos.

Ebből a kazalnyi példából az is kitűnik, mit nevezünk konvenciónak: azokat az elemeket, amelyek írótól és történettől függetlenül minden krimiben elő kell forduljanak. Ezek lehetnek események, úgymint gyilkosság, nyomozás, leleplezés. Ezért érezzük becsapva magunkat, amikor az író, hogy a társadalom igaztalanságát kifejezze, történetét úgy igazgatja, hogy a jók meghaljanak, a gonoszak pedig éljék világukat. A mű ettől persze még lehet jó – de nem annak, aki bűnügyi regényre vágyott. Érdekes lenne elképzelni azt a történetet – én leginkább Čapek stílusában tudnám –, ahol a gyilkosság hiányzik, vagyis a „leleplezés” során kiderül, hogy az „áldozat” természetes halállal halt meg, esetleg még él is (ez utóbbit tudok is példát Chandler életművéből). Az esetek többségében azonban a gyilkosság nélkülözhetetlen. A találási sorrendje azonban változhat: sok Agatha Christie-regényben a főhős nem a gyilkos, hanem a gyilkosság után nyomoz (mint a BAL HÜVELYKEM BIZSEREG, a SZUNNYADÓ GYILKOSSÁG vagy a HARMADIK LÁNY esetében). Ezekből a példákból tisztán kitűnik, hogy a legtöbb bűnügyi történet miért nem szegi meg ezeket a szabályokat: mert magát a műfajt szüntetné meg. Ugyanakkor az is kirajzolódik, milyen dúsán burjánzanak a szép (és csúf) irodalmi művek e korlátok mentén.

Ezek az események azonban bizonyos szereplő-prototípusokat is meghatároznak – és itt már Agatha Christie kedvenc vadászterületére érkezünk. A gyilkos, az áldozat és a detektív elengedhetetlen tartozékai ezeknek a műveknek. Ehhez hozzátehetjük még a gyanúsítottat, a cinkost és a tanút, azaz a mesélőt. Ezek a hagyományos krimikben különböző emberek. Az író legfeljebb odáig megy el, hogy az olvasó szemében ártatlannak tűnő, védelemre szoruló gyanúsítottól deríti ki, hogy mégiscsak elvetemült gonosztevő. A fentebb vázolt fordulatokban azonban éppen ezek keverednek össze: a gyilkos egyben áldozat is vagy nyomozó vagy narrátor, és így tovább. A krimi ettől nem szűnik meg, csak váratlan fordulatot vesz.

A szereposztás

A rejtélyek megoldására épülő bűnügyi regénynek tehát két szereposztása van: a műfajból adódó (lásd gyilkos, áldozat stb.) és az egyedi (teszem azt X. régészprofesszor és bűbájos neje; Mrs. Y., a régész hűséges asszisztensnője; az ápolónő; az ásatáson dolgozók: Z. építész, magába zárkózó, vonzó férfi; V. fényképész, bohém fiú; és P., azaz Hercule Poirot, mesterdetektív). Ezt a szereposztást a GYILKOSSÁG MEZOPOTÁMIÁBAN című regényből kölcsönöztem, de a gyakorlott Agatha Christie-olvasó, még ha ehhez

a krimihez nem volt is szerencséje, maga előtt látja a hősöket. De hát hogyan látná, amikor az öreg hölgy valamennyi könyvében ezek szerepelnek? Persze elég nagy a repertoár. Nem számoltam utána, de ötvennél biztos több típussal van dolgunk. Ezzel együtt nem mondhatjuk alaptalannak azt a vádat, hogy Agatha Christie ismétlődő és statikus jellemekkel dolgozik. Én csak azt vonom kétségbe, hogy ez valóban bűn volna. Még hozzá azért, mert ennek a szereposztásnak nincs köze a másikhoz. Gyilkos lehet a kedvesen csacsogó, kötögető vénkisasszonytól kezdve a régészprofesszoron és a szépasszonyon át a gyerekig bárki. Még maga Hercule Poirot is (persze csak indokolt esetben). Ezt nem mondhatjuk el más, korábbi vagy egykorú híres krimiírókról. Rejtély ugyan van Edgar Wallace-nál is, gyilkos azonban legfeljebb három-négy szereplő lehet: kastélyban lakó, tiszteletet parancsoló földesúr, rejtélyes idegen, gonosz gyönyörű nő vagy piszkos csavargó. Az a lehetőség fel sem merül, hogy a főhős védelmére szoruló ártatlan szépség maga is bűnös legyen, ne csak szenvedő alanya a gonosztevők praktikáinak. Persze ezek a történetek még a kalandregény műfajához húznak. De a nagy Conan Doyle műveiben is inkább Sherlock Holmes zseniális következtetéseiben vagy a gyilkosság elkövetésének komplikált módozataiban gyönyörködhetünk. Találgatnivalónk nem sok marad, és attól se kell tartanunk, hogy a végén kiderül: doktor Watson volt a gyilkos.

Agatha Christie tipizált jellemei azonban más szerepet is betöltenek: rendezett, megnyugtató polgári milieu-t teremtenek nemcsak az eldugott angol falucskában, hanem a közel-keleti ásatásokon vagy az Antillákon is. Alig van néhány kivétel, ahol nemzetközi bünszövetkezettel van dolgunk. Hamarjában nem is jut több eszembe, mint a NÉGYEK, a KÉK EXPRESSZ és a MACSKA A GALAMBOK KÖZT, de még ez utóbbi kettőben is a szokásos szereplőket vonultatja fel a szerző. Meg kell hagyni azonban, hogy Agatha Christie-nek nem is valók az ilyen történetek. Az ő rejtélyei meghatározott számú gyanúsítottokra vannak szabva. Mert e tekintetben mindig nagyon fair módon jár el: nem akaszt le az utolsó pillanatban egy addig ismeretlen sötét tekintetű komornyikot, léha unokaöcsöt vagy arra vetődött rossz arcú csavargót. Abban biztosak lehetünk, hogy ismerjük a gyilkost – csak abban nem, hogy kicsoda. Ezért teremt Agatha Christie előszeretettel zárt környezetet. Leghíresebb regényei világtól elvágtott szigeten (TÍZ KICSI NÉGER), behavazott expresszvonaton (GYILKOSSÁG AZ ORIENT EXPRESSZEN), hajón (HALÁL A NÍLUSON), repülőgépen (HALÁL A FELHŐK FELETT) játszódnak. Én azonban még ezeknél is találóbbnak érzem a társadalmilag zárt színhelyeket, mindenekelőtt a falut. „– *St. Mary Mead hamisítatlan pocsolya – jelentette ki fensőbbéségen. [...] – Csakugyan igen találó hasonlat, kedves Raymond – vágta rá Miss Marple. – Mikroszkóp alá téve, sehol máshol nem nyüzsög úgy az élet, mint a pocsolya egy csepp vizében.*” (GYILKOSSÁG A PAPLAKBAN.) De nemcsak ezt a világot ismeri ilyen behatóan az éles eszű kötögető vénkisasszony. Párhuzamai bárhol megállják a helyüket, az előkelő Bertram Szállóban csakúgy, mint az Antillákon. Mert az élet mindenütt egyforma, mindenütt ugyanazok a típusok fordulnak elő – ez a Miss Marple-történetek tanulsága. Itt visszajutottunk kiindulópontunkhoz, a tipizálás kérdéséhez. Az ismétlődő, statikus jellemek – az Agatha Christie-krimikben kötelező couleur localtól függetlenül – a polgári világ állandóságát, rendíthetetlenségét tükrözik. A gyilkos leleplezése pedig azt sugallja, hogy ezt ugyan felkavarhatja az, aki törvényei ellenében cselekszik, de elég jól működik ez a gépezet ahhoz, hogy egykettőre helyreálljon a rend.

A gyilkos erkölcsei

Nézzünk a kérdés mélyére: túlzás-e ebből az eszmefuttatásból azt a következtetést levonni, hogy minden krimi társadalommodell? Túlzásnak én legfeljebb a minden szócskát érzem. Ámbátor maga a bűnügyi történet alapmotívuma, a bűnözés és az igazságszolgáltatás kérdése társadalmi problémákat vet fel: a gaztett során – legyen az gyilkosság vagy kábítószer-csempészet, emberrablás vagy zsarolás – a tettes nemcsak az egyént, az áldozatát terrorizálja, hanem a közösséget, a társadalmat is, azzal, hogy nem tartja be, hogy kétségbe vonja szabályait. Az egyes krimik aztán messze kanyarodhatnak ettől az alapgondolattól, akár ellent is mondhatnak neki, a történet magva mégis ez a szembeállítás marad.

Agatha Christie-nél azonban biztosan nem fenyeget a belemagyarázás veszélye, ha erről az oldalról közelítjük meg a műveit. Maga az író is bevallja, hogy regényeiben, a műfaj szabályainak megfelelően, társadalom és erkölcs összefüggéseiről van szó. *„Amikor elkezdtem detektívtörténeteket írni, egyáltalán nem érdekelt a bűnözés elvi síkon. A bűnügyi sztori a tettes kézre kerítésének leírása volt, morális tanulságot hordozó történet. Tulajdonképpen a régi erkölcsdrámák folytatása: a hajtóvadászat során elbukik a gonosz, és mindig győz a jó.”* (Osvát Katalin riportja az AGATHA CHRISTIE, A KRIMI KIRÁLYNŐJE című könyvből.) A krimikből is kitűnik, mennyit rágódhatott ezeken a kérdéseken írójuk. Például azon, hogy ember halálát okozni halálos bűn. Közvetetten ugyanis az igazságszolgáltatás is egy ember halálát okozza (jó esetben a gyilkosét – de Agatha Christie-nél mindig jó az eset), magyarán a detektív akasztófára juttatja a bűnöst. Ezért a cselekmény szempontjából felesleges, panelszerűen ismétlődő, önigazoló beszélgetések és eszmefuttatások hangzanak el az igazságszolgáltatás szükségességéről: *„Poirot nem értett egyet az ilyenfajta szánalommal. Ő mindig az igazságtételt tekintette elsődlegesnek. Az irgalom, mármint a túlzott irgalom gyanakvással töltötte el. A túlzott elnézés – ahogy ezt régebbi belgiumi és itteni tapasztalataiból tudta – gyakran vezet újabb bűntettekhez. Újabb ártatlan emberek esnek áldozatul, akiknek nem kellett volna pórul járniuk, ha az igazságszolgáltatás került volna első helyre.”* (ELLOPOTT GYILKOSSÁG.)

Ugyanerről a moralizáló tendenciáról árulkodik a szerző regényeiben előforduló gyilkosok három alaptípusa. Ne kapjon senki se a szívéhez, nem fogok univerzális kulcsot adni az Agatha Christie-rejtélyek megfejtéséhez. Ezeket a típusokat nem lehet a leleplezés előtt felismerni. Ez az osztályozás azt tükrözi, hogyan viszonyul a gyilkos a tettehez, mennyire felelős a cselekedetért – erre pedig csak akkor derülhet fény, amikor már tudjuk, ki légyen az.

Vannak gyenge erkölcsi érzékű és jellemű kisemberek, akik egyszerűen belekeverednek az ügybe, és a leleplezéstől való félelmükben újabb és újabb gyilkosságokat követnek el. Mint például a TEMETNI VESZÉLYES-ben. A gyilkosság azonban lassan természetessé válik, egyre kevesebb motivációra van szükségük, míg végül már élvezetet jelent számukra az ölés. Így aztán mind messzebb és messzebb sodródnak a normális társadalomtól: beleőrülnek tettükbe. Ennek legjobb példája a GYILKOLNI KÖNNYŰ. A kis faluban egymást érik a halálesetek, anélkül hogy bárki is gyanakodni kezdene arra, hogy itt gyilkosság történik: gyilkolni könnyű. Azaz mégse. Valaki mégis gyanakszik, természetesen egy éles szemű, ártatlan külsejű öreg hölgy (akár Miss Marple is lehetne, de az író ezúttal nem a nyomozó szerepét osztja erre a figurára, hanem az egyik áldozatét), és ez indítja el a cselekményt. Ne aggódjanak, kedves olvasók, nem árultam el semmit. Mindez az első húsz oldalon lejátsszódik, míg arra, hogy a gyilkos ebbe a csoportba sorolható, csak az utolsó, kevesebb mint húsz oldalon derül fény, a nagy leleplezés során.

A második típus fejlettebb erkölcsi érzékeléssel rendelkezik, jobban uralkodik magán és a helyzeten. Nem egyszerűen kihasználja a helyzetet, hanem tervet kovácsol. Visszont arra is van lelkiereje, hogy levonja tetteinek tanulságát, és amikor lelepleződik, öngyilkos lesz. Ily módon feloldódik az ellentmondás: a bűnös önmaga szabja meg büntetését, mint AZ ACKROYD GYILKOSSÁG-ban.

Végül a hidegvérű, számító gyilkos. Rendkívül intelligens, és nincs semmi erkölcsi érzéke. Olyan tervet eszel ki, amit kideríthetetlennek hisz. Ebben nemcsak a gyilkolás furfangos módja szerepel és a támadhatatlan alibi, hanem az is, hogy ki legyen a kettes számú áldozat, a gyanúsított. Agatha Christie-nél még az is előfordulhat, hogy az első gyilkosság csak eszköz a tettes kezében, hogy igazi áldozatára, a gyanúsítottára ráhúzza a vizes lepedőt. Mi pedig, szegény, naiv olvasók, akik abban a hiszemben vettük kézbe a krimi, hogy a gyilkosság célja a megölt személlyel való leszámolás, csak nézünk, mint a moziban. Csakhogy eggyel még ez a szeniális gonosztevő sem számol: a még szeniálisabb detektívvél, Hercule Poirot-val. (Míg ezek a szupergyilkosok szinte mind a mesterdetektívnek jutnak, addig Jean Marple az alkalmat kihasználó hétköznapi gyilkosokban bővelkedik. Persze ez így stílusos.) Ezek amolyan társadalmi károkozók: valóban rászolgáltak az akasztófára. Ilyen teszem azt AZ ABC-GYILKOSSÁGOK tettese.

Mindhárom típus különböző jellemezzel kombinálva megtalálható a TÍZ KICSI NÉGER-ben. Ez a regény különben is pontosan az igazságszolgáltatás és a társadalom viszonyáról szól – illetve szólna, de az Agatha Christie-rajongók őszinte öröme inkább egy izgalmas krimi formáját ölti magára, és csak a sorok közt olvasóknak árulja el morális tanulságát. Témája: az igazságszolgáltatás mint gyilkosság. A történetet ki ne ismerné: egy elhagyott szigeten egy titokzatos ismeretlen tíz gyilkost gyűjt össze, akik megúszták tettüket, és sorban kivégzi őket. Tette mégis gyilkosságnak és nem jogos igazságtételnek minősül, mivel a társadalom nem adta rá áldását. Ennek pontosan az ellenkezője történik a GYILKOSSÁG AZ ORIENT EXPRESSZEN című Agatha Christie-regényben, ahol Poirot úgy ítéli meg, hogy az igazságot szolgáltató gyilkosság, noha nem a személytelen társadalmi gépezet végezte ki a bűnöst, mégis jogos. A mesterdetektív, miután kibogozta a rejtély szálait, futni hagyja a bűnöst.

Ha azonban a gyilkos ez esetben megússza az igazságszolgáltatást, akkor mi biztosítja ebben a regényben a krimiben szükségszerű feloldást? Ez azért kérdéses számunkra, mert a klasszikus bűnügyi regényben a leleplezés szinte egyet jelent az igazságszolgáltatással. (A „modernektől” most tekintsünk el, ahol a detektív minden sarkon megöl egy embert, hogy az utolsó kanyarban vagy tíz ártatlan után végre legyőzze a kétszeres gyilkost. Vagy azoktól, ahol a melankolikus felügyelő a történet végén – miután a hosszas nyomozás után kiderítette, hogy tehetetlen az ügyben – elsétál a ködös allén.) Szóval a naiv és megnyugtató hagyományos krimiben a leleplezés oly szoros összefügg az igazságszolgáltatással, hogy eszünkbe se jut, hogy a kettő nem ugyanaz. Pedig mi tulajdonképpen az előbbire vagyunk kíváncsiak, azt szeretnénk tudni, ki a gyilkos. Az utóbbi „csak” erkölcsi kielégülésünket szolgálja: megerősíti a társadalom működőképességébe vetett hitünket. Ezért lehet megnyugtató a véres gyilkosság, ezért lehet kispolgári az örült gonosztevőről szóló történet. Agatha Christie-nél azonban a rendnek még ennél is fontosabb szerepe, nagyobb jelentősége van. Nemcsak az igazságszolgáltatásban megnyilatkozó társadalmi rendet jelenti. Ez magyarázza a GYILKOSSÁG AZ ORIENT EXPRESSZEN befejezését.

A detektív lélektana

Mert gondolkodtak-e már azon, hogy Agatha Christie-nél minden apró ténynek jelentősége van, mintha csak hiányozna az öreg hölgy szótárából a „véletlen” fogalma? A mosdó előtti rejtélyes barna foltról sose az derül ki, hogy a takarítónő ejtette véletlenül, amikor előző nap a kávécsészét elmosta – attól az elhanyagolható lehetőségtől eltekintve, ha a takarítónő a gyilkos, és a csészében mérgezett kávé volt (bár ilyen eset hamarjában egy se jut eszembe). Egy szál gyufának éppúgy jelentősége *van* (és nem *lehet*), mint egy kád fürdőviznek, amit a konyhában hallottak lecsorogni, noha abban az órában állítólag senki se fürdött. „*Eh bien, c'est curieux...!*” Poirot minden történetben ki is fejtí ezt örökké hitetlenkedő segítőtársának. „– *Ó! – Poirot indulatosan rázta felém mutatóujját, s én mindjárt meghunyászkodtam. – Jegyezze meg! Veszélyben van az a detektív, aki azt mondja: »Ez semmiség, nincs jelentősége. Ez nem illik bele. Ezt felejtjük el.« Minden számít, jegyezze meg!*” (A TITOKZATOS STYLESI ESET.) Érdekes, hogy míg Poirot módszerében a tárgyak dominálnak, addig Miss Marple hasonlóképpen ugyan, de az emberi jellemekből és cselekedetekből építkezik. Párhuzamokat von, összehasonlít, megfigyel, és éles szemmel észreveszi a tényekkel és a vallomásokkal nem egyező érzelmeket és viselkedést. „*Igazában én egyáltalán nem vagyok okos, csak talán egy kissé ismerem az emberi természetet, mivel, tudja, falun élek. Persze kissé akadályoz, hogy nem lehetek a helyszínen. Úgy érzem, sokat segít, ha egyes emberek másokra emlékeztetnek valakit, mivel a típusok mindentütt egyformák, és ez olyan értékes útbaigazítást ad*” – így hangzik Miss Marple hitvallása (PAD-DINGTON 16.50).

A lényeg mindkét esetben ugyanaz: a tények, a tárgyak, az emberi kapcsolatok és jellemek felszín alatti szövedékét kell a nyomozónak feltárnia ahhoz, hogy a rendet helyreállítsa. A látszólag áttekinthető társadalmi látszat mögött meghúzódik az emberek egymás közti kapcsolataiból, egymás iránt táplált érzelmeiből felépülő valóságos *rend*. Nem egyszerűen a gyilkosság bizonyításáról van szó, hanem tisztánlátásról. Például szinte minden Miss Marple-regényben történik utalás az éles szemű vénkisasszony kisebb „nyomozásaira”, teszem azt, amikor kiderítette, hogyan tűnt el Miss Hartnell kamrájából az a tál garnélarák. De ezt a rendfogalmat tükrözi az is, hogy a gyilkossággal együtt más ügyek is felszínre kerülnek – általában csalás, lopás, zsarolás –, ami persze megnehezíti a detektív munkáját is, és félrevezeti az olvasót. Azonban azt, hogy nem ez az egyetlen funkciója ezeknek a fordulatoknak, az mutatja leginkább, hogy nemcsak rejtett bűnökre derülhet fény, hanem szerelmi viszonyokra is.

Az emberi kapcsolatok azonban a nyomozáson kívül a cselekményben, a gyilkosságban is fontos szerepet játszanak. Az Agatha Christie-krimiknek sokszor azért kitálthatatlan a megoldása, mert míg mi a gyilkos kilétére koncentrálunk, addig kiderül, hogy a szereplők nem azok, akiknek magukat mondták, vagy egymástól független, illetve egymást utáló emberek közeli kapcsolatban vannak (mondjuk testvérek vagy házások), és máris új megvilágításba kerül az egész ügy.

Az, hogy mit jelent ezekben a regényekben a látszat és a rend fogalma, leghívebben a Conan Doyle ihlette Poirot–Hastings páros tükrözi. Szegény naiv Hastings kapitány sose lát át a szítán, mindig pontosan azt hiszi, amit el akarnak hitetni vele. (Nem csoda, hogy idővel még maga az író is megalégtelte értetlenségét, és Argentínába száműzte, hogy csak olyankor engedje haza öreg barátját meglátogatni, amikor valami szerepe is van a bűnügy kiderítésében.) Poirot például egy izben épp az ő segítségével hiteti el ellenfeleivel, hogy meghalt. Hastings kapitány, mint mindig, itt is szemrehányást tesz barátjának, amiért nem avatta be terveibe (mi persze tudjuk, miért nem teszi:

mert a kapitány a narrátor, és az író nem engedheti meg magának, hogy a nagy leleplezés előtt betekintsünk a mesterdetektív kártyáiba). Ilyenkor Poirot mindig ugyanazt a választ adja: Hastingset becsületes arca elárulta volna. A kapitány azt az embertípust képviseli, aki Poirot védelmére szorul, mivel egyenessége miatt nem képes megvédeni magát a görbe úton járó gonosztevével szemben. Védtelenségét tükrözi, hogy gyakran ő korholja Poirot-t, amiért nem viselkedik úriemberhez méltó módon. Számára első a becsület: „– *Nem vagyok hajlandó kulcslyukon lesekedni!* – *szakítottam félbe haragosan. Poirot behunyta a szemét. – Nagyon jó. Tehát nem fog kulcslyukon lesekedni. Igazi angol úriember marad, és valaki meghal.*” (FÜGGÖNY.) A polgári morálnak megvan az a buktatója, hogy ha valaki önmagára is érvényesnek tekinti, akkor tökéletesen védtelenné válik az ezt be nem tartó külvilággal szemben. Ennek par excellence képviselője Hastings kapitány.

Agatha Christie autogramja

Lassan végigzongorázzuk Agatha Christie valamennyi érdekesebb visszatérő szereplőjét. Egy maradt csak ki, aki immár nem a rejtélyek és tanulságai oldaláról világítja meg számunkra a kérdést, hanem mindezek megírásának szempontjából. Ariadne Oliverről van szó, a detektívregény-írónőről. Agatha Christie tagadja, hogy saját alteregójáról lenne szó, és miért ne hinnénk neki? Nehezemre is esik Agatha Christie-t szétborzolt hajú, kapkodó nőszemélynek elképzelni. Egyben azonban feltétlenül hasonlítanak egymásra, nevezetesen abban, hogy krimiket írnak, úgyhogy Mrs. Olivernek az ebben a kérdésben kifejtett véleménye talán vallomásnak is tekinthető. Természetesen nem arra gondolok, hogy afféle írói szócső volna, hiszen ezek a vallomások önironikusak, csakúgy, mint minden bűnügyi történetre való utalás. A GYILKOSSÁG A PAPLAKBAN című krimiben például a következő kijelentéssel találkozhatunk: „– *Ha mindezt egy regényben olvasná az ember – mondta komolyan Redding –, az öregúr szépen beadná a kulcsot, és nem siratná senki*” – és mivel valóban egy regényben olvassuk, az öregúr szépen be is adja a kulcsot. Aztán az is gyakran előfordul, hogy az egyik szereplő krimi olvas, és megállapítja, hogy az életben egészen másként mennek a dolgok, vagy hogy természetesen mindig a legképtelenebb személy a gyilkos. Ariadne Oliver azonban más oldalról világítja meg a kérdést, noha az ő vallomásából sem hiányozhat az élet és a krimi összehasonlítása: „– *Ami magát a gyilkosságot illeti, az egészen könnyű és egyszerű. A nyomozás a nehéz. Miért követte volna el más, mint aki elkövette? A tettes majd kiszúrja az ember szemét. – A kész műben már nem – mondtam. – De milyen sokba kerül az nekem – mondta komoran Mrs. Oliver. – Mondjon, amit akar, de teljesen természetellenes, hogy öt-hat ember jelen legyen, amikor megölik B.-t, és ráadásul mindnek legyen indítéka a tett elkövetésére.*” (BÚBÁJOS GYILKOSOK.) Azt, hogy Agatha Christie-nek is sokba kerül-e az alapszituáció megteremtése és a gyanú elterelése, nem tudhatjuk, mivel mi is megállapíthatjuk, hogy a kész művön már nem látszik ez az erőfeszítés. Azt mindenesetre elmondhatjuk, hogy az öreg hölgy *önmaga* után nem sok nyomot hagy: hiszen Ariadne Oliveren kívül, akiről ráadásul váltig állítja, hogy nem alteregója, más árulkodó jelet nem is találunk. Akárcsak a jó gyilkos, ő is szeret a háttérben maradni. Mindössze egyszer lép színre személyesen: a HOLTTEST A KÖNYVTÁRSZOBÁBAN című regényében – de nehogy azt higgyék, hogy sokatmondó vallomást tesz – csak egy jelentéktelen mellékszereplőjének ad autogramot. A többi nekünk kell kinyomozni.