



# ALISZ KALANDJAI CSODAORSZÁGBAN

Idegenség és otthonosság Kondor Vilmos

*Budapest romokban* című regényében

## Irodalmi gettók

Az *Élet és Irodalom* hasábjain megjelent recenzióban<sup>1</sup> Szabó István azzal a felvetéssel él, hogy az irodalomban kialakultak bizonyos elzárt/elzárni kívánt területek, gettók. A szeparálás e formája jellemzően az úgynevezett populáris és magas irodalom ütközéspontjainál felhúzott határok mentén alakul ki, s abban érdekelt, hogy elválassza egymástól az „alacsony” gettóját, a „magasak” többre értékelt területeitől. Szerencsére azonban léteznek kísérletek, amelyek megpróbálnak ellenállni a gettósítás folyamatainak, és olyan szövegeket létrehozni, amelyek egyszerre viselik magukon mindkét oldal jegyét, így olyasféle szökecvonalakat alakítanak ki, amelyek értelmezhetlenné teszik a fenti oppozíciót, sőt megszüntetik ezen elválasztás lehetőségét is.

Kondor Vilmosnak a 2011-es Ünnepi Könyvhétre megjelent regénye, a *Budapest romokban*<sup>2</sup> e szökési kísérletek egyik reprezentatív példjaként olvasható, mivel műfaji hagyományozódásában jellemzően egy populárisnak nevezett regiszterbe íródik bele, hiszen a főként Raymond Chandler és Dashiell Hammett neve által fémjelzett hard boiled-detektívtörténetek nyomvonalán halad, és elődeihez hasonlóan, a műfajelméleti értelmezési lehetőségeken túl számos olyan hangot is megszólaltat, amelyek kívülre mutatnak

a kizárólag történetközpontú és teleologikus műfajként számon tartott krimi határain.

Bizonyos tekintetben az effajta kísérlet nem áll előzmények nélkül a Kondor-életműben, hiszen már a *Budapest noir* is számos olyan szövegelemet tartalmazott, amely látszólag felül kívánta írni a fent említett oppozíciópárt. A regény ugyanis Dashiell Hammett *Véres aratás* regénye mellett<sup>3</sup> sűrűn emel át elemeket (finoman reflektálva) Lengyel Péter *Macskakő* című (szépirodalmiként számon tartott) regényéből is, amely már maga is a két pólus közötti átjárhatóságot hivatott bizonyítani. Kondornak az *Új Forrás* folyóirat 2010/7-es számában megjelent rövidpróza szövege, *A nyavalya tudja*<sup>4</sup> szintén magába emeli a *Macskakőt*, továbbá Darvasi László *A Zord apa, avagy a Werner-lány hiteles története* című szövegét, mely ugyancsak az említett Lengyel-regényből táplálkozik.

A Kondor-regények meglehetősen gazdag recepciója ellenére mélyebb elemző tanulmány – tudomásom szerint – mindössze egy született, Dömötör Edité,<sup>5</sup> mely főként a klasszikus (doyle-i) krimikkel szembeállítva vizsgálja a Kondor-regények megismerési folyamatait (mind a nyomozó, mind az olvasó tekintetében), illetve azt, hogy ezek a folyamatok, a szövegen belül és kívül, mely kontextusoknak vannak alárendelve, milyen kötések mentén helyezkednek el.

## Nyomolvasás, mikrotörténelem

A regény a *Bűnös Budapest*-ciklus negyedik részeként látott napvilágot, s a korábban megjelent három kötet (*Budapest noir*, 2008; *Bűnös Budapest*, 2009; *Budapesti kém*, 2010) által megkezdett idővonalon továbbhaladva, immáron az 1946-os (és epizódonként az 1945-ös) főváros színpadai között helyezkedik el. Ám az előzményekhez képest a város, illetve a *hivatalos* történelem és politikai élet megjelenítése a *Budapest romokban*ra megváltozott.

Eddig úgy tűnt, a szerző alapvetően két felhasználási módját látta a történelemnek és politikának: sokszor egyfajta vetített háttérként jelennek meg, megadják ugyan az események alaphangját/-hangulatát, ám szervesen nem kapcsolódnak hozzájuk. Így például a *Budapest noir*ban megjelenik Gömbös Gyula halála és temetése, azonban ez inkább a kor- és hangulatfestés szempontjából érdekes, mintsem a történet alakítása szempontjából. Ezzel szemben a *Budapesti kém*ben Gordon Zsigmond – ugyan nem kifejezetten szándékoltan, de – szorosan összefonódik a korabeli politikával: ha titkolva is, de azért, hogy megbízását az Államvédelmi Központ vezetőjétől, Ujszászy Istvántól kapja, küldetésének sikere egyben a Kállay-kormány külpolitikájának sikerévé is válik.

A *Budapest romokban* történelemkezelése merőben új lehetőséget mutat fel, mert, bár mindkét technika elemeit magában hordozza, egyiket sem a megszokott módon. A hivatalos (korábban meglehetősen tankönyvszagú) történelem itt is csak háttérként jelenik meg, pontosabban az események láncolatának itt-ott felvillanó mellékszálaként. Jellemző példa erre a belügyminiszter, Rajk László fellépése: a regényindító merénylet után megjelenik, viszont ez a regény későbbi alakulásának szempontjából inkább jelzésértékű, mintsem releváns. Vannak azonban epizódok, történetelemek, amelyek valóban fontosak a szüzsé megalapításának szempontjából, szervesen járulnak hozzá a regény hangulatának megteremtéséhez, tehát a *Budapest romokban* színpadának nem pusztán hátterei, hanem díszletei, azaz nem olyanok, amelyek *előtt*, hanem, amelyek *között* játszódnak az események, jobban szervesülve tehát azokkal.

Ezek az elemek jellemzően a hivatalos történelem alatti, egyfajta *mikrotörténelmi*<sup>6</sup> rétegből kerülnek felszínre, egy olyan területről, amely a történetírás *nagy elbeszélésével* szemben nem a kiemelkedő alakokra és paradigmatiszta fordulópontokra fókuszál, hanem figyelmének középpontjába inkább – nevéből is adódóan – apróbb, a *makro* számára jelentéktelen dolgokat állít. Ezt az attitűdöt foglalja össze meglepő tömörséggel Raymond Queneau egyik mondata: „a seggem

lyuka kíváncsi Napoleonra”.<sup>7</sup> A mikrotörténelem tehát fókuszát a morzsákra, s nem a nagyobb egységekre koncentrálná, a karmester és a zenekar helyett az egyes zenészek bemutatását preferálná. A regényben Rajk László szerepeltetésével szemben például bővebb, és a díszlettervezés, valamint a korhangulat bemutatása szempontjából jelentőségesebb a regény 52–53. oldalán lírai tömörséggel és mélységgel bemutatott gyermekjáték:

„– Új játékot találtunk ki. [...] – Zsúfolt villamosost. [...] – A fiúk nem engedték, hogy velük játszunk. Ezért találtuk ki.

– Mit játszottak?

– Nyilasverőst.

Gordon nem egyszer szemtanúja volt az udvaron egy ilyen játéknak, amelynek roppant könnyűek a szabályai: vannak a partizánok és vannak a nyilasok. A partizánok értelemszerűen mindig megverték a nyilasokat [...]

– És milyen ez az új játék? Kell hozzá villamos?

– Nem kell – legyintett Emma. – A zsúfolt villamos nagyon egyszerű. Az ecetfa mellett van a pad, az a villamos. Mi fel akarunk szállni, de a kalauz nem enged fel minket. Ez a játék. [...] [A] Mariska megmutatta a Kancsal Árpának a babáját, hogy ő gyerekekkel van, neki fel kell szállnia, de az Árpi nem engedte, mert lehet, hogy csak kölcsöngyerekek. Ezen összeveszttek, mi meg felszálltunk a villamosra, de a Mariska már nem fért fel.”

A nagy eseményekre és alakokra koncentráló történetírás vagy regény számára e játékok aligha lennének bemutatásra érdemesek, a *Budapest romokban* szüzséjét viszont jelentős részben ehhez hasonló szövegrészek teszik életszerűvé, az ehhez hasonló epizódok, a nagy, és főleg a kis figurák bemutatása válik a regény legfőbb valóságéffektusává. Ezeket keresztül próbálja meg egyfajta mimetikus jelleggel bemutatni a '46-os Budapest és Magyarország (szellemi és fizikai) állapotát. Sőt, mintha a regény ezen elemeinek összessége abban lenne érdekelt, hogy fenntartsa azt az illúziót, hogy – a stendhali utazóhoz hasonlóan – a szöveg valójában olyan áttetsző, avagy tükörfelület, amely csak a reprezentációban érdekelt, azaz a fentiekhez hasonló életképek, leírások a valóság torzítás nélküli narratív leképeződései. Amit az olvasó olvas, az a világháború utáni főváros pontos mása, maga a történelmi valóság. Ezért kiemelkedő jelentőségű a mikrotörténelmi jelleg, hiszen mint alakzat azt a képet igyekszik kialakítani, mintha a narrátori pozíció olyan kitértetett helyet foglalna el, az omnipotens történészét, amely a realitás legmélyebb rétegeiig is ellát.

Míndez pedig talán azt az állítást hivatott megerősíteni, mely szerint a történész módszere és pozíciója alapvetően megegyezik a nyomozóéval. „A mindig töredékes és sohasem teljes történelmi források

értelmének kutatása során a történészek kénytelenek – Collingwood szavával – a »konstruktív képzelet-hez« fordulni, amely elmondja a történésznek – *csakúgy, mint a hozzáértő nyomozónak* –, hogy a hozzáférhető bizonyítékok és a megfelelő kérdést feltenni képes tudat számára mutatott formai tulajdonságok alapján »miről is lehet szó.«<sup>8</sup> Azaz mind a nyomozó, mind a történész különböző bizonyítékok és a hozzájuk kapcsolódó metonímiai alakzatok sorozatán keresztül egy hiányzó, úgynevezett *első történetet* hivatott rekonstruálni, tehát a feltáró munka során a feltérülő *strukturális hézagokat* oly módon kell feltöltenie, hogy azok a végén koherens történetként álljanak össze.

Ez különösképp igaz lehet Gordon Zsigmond esetében is, aki bűnügyi újságíróként valóban abban érdekelt, hogy – Hayden White szóhasználatát kölcsönvéve – a tényeket különféle cselekményszerkezetek alkotóelemeiként kódolva, *cselekményesítse* őket, azaz megírhatóvá tegye. Csakhogy – állítja Dömötör Edit a *Budapest noir* kapcsán – Gordon Zsigmond cikkének megszületése különféle diszkurzív konvencióknak van alávetve, ezért egyrészt megírhatósága meglehetősen kétséges, másrészt ebből kifolyólag talán nem az eredet feltárásában, hanem a produktum, az „*ebettő cikk*” létrehozásában érdekelt inkább. „A nyomozás főzéssel vont párhuzama alapvetően tér el a régészeti alakzatától. [...] A régészeti metafora azt definiálja művészetként, amit felszínre hoz, a főzés viszont azt, amit megalkot. Gordon lekvárra tett egyik megjegyzése rávilágít arra, hogy a létrehozott »mű« itt elválík az eredettől: »Ugyan meg nem mondtam volna, hogy gesztenye, de ízlett.« Az eredet felismerhetetlen is lehet a »mű« értékelése mégis kedvező. [...] Azaz nem a gyilkosság mint eredet leképezésének nehézségét, hanem az eredetnek mint létrehozandó hírlapi cikk »alapanyagának« hiányát veti föl.»<sup>9</sup> Ez alapján tehát úgy tűnhet, hogy a bűn megírhatósága azért kétséges, mivel különféle aktusok (például: a cenzúra) gátat szabnak, s ezért nem arról panaszkodik Gordon Zsigmond, hogyan és miért halt meg a lány, hanem arról, hogyan tudja ezt majd megírni. „Uralkodó tehát a nyomozás »előremutató« volta és alakító művelete, de nem a »rend helyreállításának« a szemiotikai paradigmára jellemző mozzanataként: mivel utóbbi múltbeliként felfogott rend újra megvalósításaként írható le.»<sup>10</sup>

Mindez azonban csak a regény világán belül bizonyulhat igaznak. Általánosabb narratológiai szintről tekintve ugyanis a büntett azáltal válik elbeszélhetővé, megírhatóvá, hogy a nyomozó képes feltárni ennek (első) történetét. Maga a nyomozás tehát a gyilkosság narratív megisméltése, írhatóvá tételének folyamata, a cselekményesítés – e szempontból talán kevésbé releváns, hogy a regény terepében belül ez sikeres-e,

hiszen maga a regény az, amely mindezt megvalósítja. „A narratív szerkezet nem más, mint az elvesztett történet rekonstruálása, eljutás, visszajutás oda, ahol a dolgok a gyilkosság pillanatában álltak. A cél a büntett eltörlése, meg nem történtté tétele, a változatlanul mindenáron való megőrzése.»<sup>11</sup> S talán ebből kifolyólag a nyomozó és a történész/régész pozíciója megegyezik, hiszen továbbra is mint olyan személy tételődik, aki a mélységekig látva képes pontosan megisméltelni az eseményeket, csak – Gordon esetében – nem a cikk megírása, hanem maga a feltérési folyamat által.

A regény mikrotörténelmi dimenziója mellett azonban, a korábbi regényekhez hasonlóan, a krimi *alternatív történelmi* jellege is megmarad, azaz egyfelől a szöveg a legapróbb részletekig pontosan rekonstruálja a korabeli fővárost, amivel a történelmi hűség látszatát kelti, másfelől azonban e rendkívül reális díszletek közé egy soha meg nem történt eseménysort helyez el, úgy, hogy e kettő valóságfoka egymástól nem tér el: Rajk László és Gordon Zsigmond karaktere a reáliák ugyanazon szintjén állnak, az újságíró jelenléte az 1946-os Budapesten ugyanannyira legitim, mint a belügyminiszteré. Ezáltal a regény mint ha azt sugallná, hogy a történelmi rekonstrukció és a fiktív irodalomírás ekvivalens, azaz egyik sem képes a *valódi* helyreállítására. E kettő különbsége valójában pusztán retorikai, s részben a valóságeffektusok alkalmazásában keresendő. Mintha *par excellence* erre utalna a regény egyik (szinte dekonstruktív) párbeszéde is:

„– Aki nem volt ott, az *nem tudja*. Az elfelejti. [...] – Akkor ki van az igazság birtokában? – szegezte neki a kérdést Gitta. – Ezt mondjátok meg nekem! [...] – Az igazság, az igazság, annak valahol itt kellene lennie – mondta szórakozottan, aztán felvette az első újságot. – Az igazság. – Lapozott. – Emitt. Meg is van. *Olvasom*.»<sup>12</sup>

A múlt eseményeinek – a regény szerint – a személyes jelenlét hiánya miatt elvész a verifikációs bázisa, ezért a történelmi igazság a rekonstrukció bármilyen fokú pontossága ellenére sem felderíthető, soha nem válhat *valódivá*, ugyanúgy narratív igazság marad, mint a fiktív történetek igazsága, amely csak az olvasás aktusában érhető tetten. „Ha erről van szó, akkor az is lehetséges, hogy a történész által a történelmi eseményhalmazon alkalmazni kívánt cselekményesítést annak a nyelvnek a domináns figuratív módja határozza meg, amelyet a narratíva megfogalmazása *előtt*, beszámolója elemeinek *leírására* használt.»<sup>13</sup> Tehát mintha a regény azt a Hayden White-i tételt visszhangozná, hogy a történelem és a fiktív irodalmi alkotás között nincs lényegi különbség, ami azt

is jelenti egyben, hogy a nyomozó és a történész figurája nem abban egyezik meg strukturálisan, hogy mindkettő képes a *valódi* események helyreállítására, hanem hogy ugyanazon retorikai aktusok mentén fedik el őket és saját pozíciójukat. Miközben látszólag rész-egész, jelölő–jelölt kapcsolatok mentén haladva jutnak el az *igazságig*, retorikailag talán a metafora alakzatát használva rejtik el helyzetük képlékenységet. „[A metafora] azt mondja el, milyen irányban gondolkodjunk az eseményekről, és különböző érzelmi vegyértékkel tölti fel az események keltette gondolatainkat. [...] [N]em *elképzeli* a megmutatott dolgot; az *elmébe idézi* a mutatott dolgok képeit ugyanúgy, ahogyan azt a metafora teszi. [...] [N]em *képezi le* a jellemezni kívánt dolgot, csupán *útbaigazítást ad* az ehhez a dologhoz kapcsolódni szánt képhalmazok felé.”<sup>14</sup> S talán erre utalhat a regényszereplő kijelentése: olvasás aktusa lerántja a leplet az *igazság* illetén beágyazódottságáról, az „*Olvasom*” kijelentés azt jelöli, hogy az igazság helye retorikailag fedett, ezt mindig különböző alakzatok takarják el.

## Nyomozók, idegenek

Míg a regény az időtengelyen az alternatív, illetve mikrotörténelmi elemeket konfrontálja egymással, ezzel párhuzamosan, a tér síkján felfed egyfajta, a főváros hivatalos tér-képe alatti, *underground* térnumot is. A főként Budapest színpalái közé helyezett nyomozástörténet a háború utáni – történelemkönyvekből unásig ismert, főként az élelemhiányra és újjáépítésre fókuszáló – városkép mellett felvázol egy szintén alternatív *al-világot* is, tehát az eddig elrejtett mikrotörténelmi részletekkel párhuzamosan ugyanezen kor Budapest-képét is átrajzolja. Gordon és Zeker nyomozása a bejárható/belátható felszín mellett felfed rejtett területeket is: egyrészt az államrendőrség külvilágtól elzárt helyeit, másrészt a budapesti *alvilág*, sokszor ténylegesen is *under-ground* Tiltott Városát, valamint ezek életét, szerveződését. E korlátozott területekre utal Dömötör Edit tanulmánya is: „A kizorítás, kizárás eljárását alkalmazza tehát mind a bűnözés, mind a cenzúra. Gordon így két diskurzus szorításában, két diskurzus ütközőpontján mozog, és lépten-nyomon anonim parancsokba és arctalan hatalmak által felállított, de nem kevésbé kötelező erejű korlátokba botlik.”<sup>15</sup> Gordonnak és Zekernek tehát a nyomozás során ezeket az elzárt területeket is meg kell ismerniük, *meg kell tanulni a nyelvüket*. Egyik legszembetűnőbb példája lehet ennek, amikor az újságíró és Krisztina Berwald Móric után kutatva egy Teleki téri bandát látogatnak meg:

„Gordon a tér északkeleti sarka felé indult [...] [E]ddig még nem találkozott olyan városvezetéssel, amelyik jó szemmel nézte volna a Teleki tér ember- és árukereskedelmét, így az sem érte nagy meglepetésként, hogy Kővágó József polgármesternek a Teleki tér rendbetele volt a legfontosabb feladata. [...] Odaértek a romos épülethez. [...] Berwald Móric bandája gyakorlatilag az egész pincét elfoglalta. [...] Gordon ismerte az alvilág egyik arany szabályát: felfelé nem megyünk, mert ottan előbb vagy utóbb le kell jönni. Az emeletről egy út van – lefelé. Egy pincéből viszont legalább annyi a kivezető út, ahány kijárata van.”<sup>16</sup>

Az említett elzárt és *under-ground* világ metaforájaként értelmezhető a bűnözők lakhelyeül szolgáló pince, mely nemcsak képletesen, de szó szerint is a föld alatt helyezkedik el. Továbbá e területekre való utalásként is olvasható a szövegben Emma olvasmánya, az *Alisz kalandjai Csodaországban*:<sup>17</sup> a kislány történetéhez hasonlóan Gordon és Zeker is mintha a főváros nyúlüregébe bújva egy, ugyanazon a helyen található, a hivatalostól eltérő, *alternatív* valóságot fedezne fel. Mintha Budapest egyes kapui valami teljesen más dimenzióra nyílnának.

Az eddig ismert és otthonosként ható helyekre, eseményekre a regény olyan új vakfoltokat<sup>18</sup> épít rá, melyek eddig elkerülhették a vizslató tekinteteket. A maffia és az államvédelem rejtett területei, a mikrotörténelem hivatalos rétegen túlmutató részletei a város képét egyfajta Csodaországgá változtatják, miáltal az ismert Budapesten belül, ám az alatt olyan város látképe bontakozik ki, amely egy idegen hely képzetét kelti. Ezen alakzatok funkciója pedig az lehet, hogy a hazai hagyományoktól alapvetően idegen *hard boiled*, illetve *noir* műfaj úgy találja meg a helyét ebben az irodalmi, kulturális hézagban, hogy annak határait ne szétrepessze, hanem kitágítsa, tehát egyszerre legyen sajátosan magyar és izig-vérig *kemény*.

S talán ezzel magyarázható a nyomozó figurák különbözősége is a regényben. A magádetektív, ha a chandleri, hammetti hagyományokat pusztán mikriként másolná, adaptálhatatlan lenne magyar környezetbe. A szakma – Amerikával vagy Franciaországgal szemben, ahol Pinkerton és Vidocq társadalmilag már jóval előbb megágyazott az effajta irodalomnak – a hazai kulturális közegetől távol áll, hiszen a „bűn üldözésének és a nyomozásnak történelmileg egyetlen letéteményese volt [...] Magyarországon, a rendőr és a detektív, aki a fennálló jogrend alapján végezte munkáját.”<sup>19</sup> S mivel ezt a funkciót leginkább a Habsburg uralkodás honosította meg Magyarországon, majd a szovjet megszállás alatt érte el csúcspontját (besúgók és titkosrendőrök formájában), a legkevésbé sem tapadnak hozzá pozitív kulturális tapasztalatok.

Ezért lehet az, hogy a *Budapest romokban* két nyomozó főhőse közül egyik sem detektív: Gordon Zsigmond bűnügyi újságíró, ami azért tűnik jó választásnak, mert a magánnyomozó tisztségével ellentétben, ez a funkció hazánkban is régi hagyományokra vezethető vissza, így könnyebben illeszkedhet a kulturális közeghez. „Mivel a magán-detektívek gyakorlatilag mellőzött szerepre kárhoztattak a második világháború előtt, ezért értelemszerű az is, hogy a magyar irodalomban egyáltalán fel sem tűntek. [...] Ugyanakkor tévedés lenne azt hinni, hogy a magyar olvasókat nem érdekelték a bűnesetek. A kor újságjai külön tudósítókkal és rovatban számoltak be az érdekesebb bűnügyekről.”<sup>20</sup> Társa, Daniel Zeker pedig az ideiglenesen hazánkban állomásozó amerikai csapatok egyik tisztje, informátor (kém). Jellemző lehet továbbá az is, hogy mindkét figurát szoros szálak fűzik az Egyesült Államokhoz. (Gordon Zsigmondról még a *Budapest noir* lapjain derül ki, hogy évekig élt az USA-ban.<sup>21</sup>) A főhősök foglalkozása azért válik fontossá, mert a fővárosban megbúvó Csodaországhoz hasonlóan hivatásuk egyszerre teszi őket környezetükhöz illővé és idegenné, miáltal könnyebben adaptálódnak a közeghez. A magyar hagyományoktól messze eső *hard boiled* detektívek úgy válhatnak legitimmé ebben a környezetben, hogy ha csak halványan is, de mindvégig fenn tartják az ide nem tartozás látszatát. A regényben ugyanakkor helyet kap mellettük egy hivatásos és teljességgel hazai nyomozó, Wayand (vagy itt: Vajant) Tibor, „*all-round középtiszt, régi vágású asszassin, ideológiamentes szakember, világnézet nélküli hivatásos bérgyilkos, bér-robot, egy háborúban álló állam túlképzett, közepes formátumú végrehajtója*”, aki azonban a legkevésbé sem jó színben tűnik fel, természetesen (most épp) az ÁVO tisztje, az államhatalmi húsdaráló gépezet egyik éles és csorbíthatatlannak tűnő foga, s aki – mint Zeker és Gordon ellenpontja – épp azt példázza, hogy egy teljességgel magyar magánnyomozó csak efféleképp képzelhető el. Ugyanakkor vele kapcsolatban is felmerülhet az idegenség látszata, hiszen a szöveg minduntalan egy amerikai színészhez hasonlítja, ezáltal mintha ő maga is abba a diskurzusba íródna bele, amelybe a két főhős.

„Wayand továbbra is James Cagney-t utánozta, de továbbra sem ment neki. [...] Viszont Gordonnak el kellett ismerni, hogy Cagney soha nem fog kimenni a dívtóból. Hiába jön ez a Bogart a *Casblancában* azzal a csinos kis svéd nővel, meg azzal a bájgúnár cseh ellenállóval, Cagney és figurája örök. Ahogy a jelek szerint Wayand Tibor is.”

Ezek alapján úgy tűnhet, hogy a *hard boiled* hagyomány csak úgy tud beépülni a magyar kulturális közegbe, hogy a benne folyamatosan konfrontálódó ott-

honos és idegen elemeket saját magára is kiterjeszti. A detektívtörténeteknek ez a fajtája alkalmazhatatlan lenne akkor is, ha túlságosan a magyar környezethez adaptálódná; ekkor úgy viszonyulna ehhez, mint Wayand Tibor a *Budapest romokban*hoz. Ha viszont nem adaptálódná, akkor felmerülhetne vele szemben a kétely, hogy valójában mitől is magyar, miben különbözik például Chandler vagy Hammett regényeitől. Éppen ezért egyetlen szökésvonalként nem maradhatott más, minthogy egyszerre kellett amerikaivá (a műfaj ősforrásává) és magyarrá (adaptálandó környezetté), Gordonná és Zekerré válnia. Ezért a két főhős értelmezhető annak a műfajnak a metaforájaként is, amelynek egyik darabjában maguk is szereplők.

## A gettó lázadása

Mindezek alapján úgy gondolom, hogy Kondor Vilmos e regénye a hazai populáris gettó lázadásának egyik vezérszólamát adja. S nemcsak azért, mert a kezdeti regények gyermekbetegségeit levetkőzve, s a *Budapesti kém* gyatra minősége után, már jóval kiforrottabb írásművészetre utal, hanem azért is, mert egyszerre tágitja ki az úgynevezett szépirodalom és a saját műfajának határait is azáltal, hogy egyrészt *per definitionem* „alacsony” irodalomként ettől a műfajtól alapjában véve el nem várt funkciókat is működtet, másrészt a közel százéves *hard boiled* hagyományt végérvényesen meghonosítja a magyar irodalomban, kitérítve ezzel annak kulturális határait.

És a kemény krimik ilyesfajta térhódításának köszönhetően egy rokon műfaj is meg tudta vetni a lábát a hazai irodalomban, a kémregény. Mert, bár csak mellékszereplőként volt jelen Daniel Zeker, karakterével sikeresen adaptálódott a műfaj le Carré-típusú válfaja, amely a *hard boiled* hagyományhoz szinte minden tekintetben hasonló kulturális gyökerekkel rendelkezik.<sup>22</sup> A *Budapesti kém*mel ellentétben, a *Budapest romokban* idegenség–otthonosság játéka lehetővé tette azt, hogy egyelőre ugyan csak rendkívül finoman, de a nyugati típusú kémregény megvesse lábát a magyar irodalmi hagyományokban is. ■■■

- 1 Szabó István Zoltán, *Irodalmi gettók*, [http://www.es.hu/szabo\\_istvan\\_zoltan;irodalmi\\_gettok;2011-03-30.html](http://www.es.hu/szabo_istvan_zoltan;irodalmi_gettok;2011-03-30.html), 2012. január 1.
- 2 Kondor Vilmos, *Budapest romokban*, Budapest, Agave, 2011.
- 3 Erről az urbanlegends.hu oldal egyik cikke számolt be elsőként: [http://www.urbanlegends.hu/2008/05/vendegszoveg\\_esterhazy\\_kondor\\_agave\\_kulcsar-szabo\\_forgacs\\_zsuzsa/](http://www.urbanlegends.hu/2008/05/vendegszoveg_esterhazy_kondor_agave_kulcsar-szabo_forgacs_zsuzsa/) 2012. január 10.
- 4 Kondor Vilmos, *A nyavalya tudja*, Új Forrás, 2010/7, 3–30.
- 5 Dömötör Edit, *Lekváfőzés és boks: A megismerés alakzatai Kondor Vilmos Budapest noir és Bűnös Budapest című regényeiben*, Új Forrás, 2010/7, 71–87.
- 6 A mikrotörténelem fogalmát Carlo Ginzburg nyomán használom, többek között azért, mert a szerző a nyomozást mint „szemiotikai paradigmát” és megismerési módszert rokonságba állítja többek között a (mű)történész módszerével, valamint azért, mert meglehetősen alapos összefoglalót ad a tudományág és fogalom kialakulásáról, történetéről és használatáról. Vö. Carlo Ginzburg, *Nyomok, bizonyítékok, mikrotörténelem*, Budapest, Kijarat, 2010. Legfőképpen: 13–80.
- 7 Raymond Queneau, *Zazie a metró* [ford. Klumák István], Budapest, Magvető, 1973, 27.
- 8 Hayden White, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás* [ford. Novák György] = *Testes könyv I*, szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odoricus Ferenc, Szeged, Ictus és Jate Irodalomelméleti Csoport, 1996. Kiemelés tőlem, S. L.
- 9 Dömötör, i. m. 78.
- 10 Uo. 79. Később a szerző visszavonja ezt az állítást.
- 11 Bényei Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest, Akadémiai, 2000, 65.
- 12 *Budapest romokban*, 17–18. [Kiemelések tőlem, S. L.]
- 13 White, i. m. 349.
- 14 Uo. 345.
- 15 Dömötör, i. m. 81.
- 16 *Budapest romokban*, 213–214.
- 17 A ma már talán kissé furcsán ható cím a regény első magyar kiadására utal, amely az 1920-as években jelent meg, Juhász Andor fordításában. Később a Carroll-kötetet Kosztolányi Dezső újra lefordította, ekkor változott a címe, a jóval ismertebb, *Alice Csodaországbanra*, azonban ez a kiadás először, Szobotka Tibor átdolgozásában, 1958-ban jelent meg, így Emma számára nyilvánvalóan elérhetetlen a regény idejében.
- 18 Sem az alvilág, sem az államrendőrség nem válik ismerőssé a bemutatása után sem, hiszen továbbra is inkább egy valaha volt, elzárt, s most már pontosan soha meg nem ismerhető terület benyomását kelti.
- 19 Varga Bálint, *Magándetektívek*, Budapest, Agave, 2005, 293.
- 20 Uo. 285–286.
- 21 A 2011. szeptemberi *Új Forrás* folyóiratban közölt újabb Kondor-novella, *Az ifjú Mariska hétköznapi halála* is az Amerikában töltött időszak egyik epizódját eleveníti meg.
- 22 Voltak ugyan kémregények Magyarországon már a ’70-es években is (pl.: Berkesi András – Kardos György: *Kopjások*), ezek azonban sokkal inkább ideológiai célúak voltak, mintsem olyan irodalomtörténeti jelentőségű művek, mint a már említett John le Carré regényei.

**Sinkovics László:** tanulmányait a Szegedi Tudományegyetem magyar szakán végezte, ahol modern magyar irodalomra és irodalomelméletre specializálódott. Jelenleg ugyanitt doktorandus hallgató. Legtöbbször magyar anti-detektívtörténetekkel, (hardboiled) krimikkel és kortárs magyar irodalommal foglalkozik. A szegedi Tükrőház alapítvány kuratóriumi tagja, valamint a *prozanostra.com* „populáris irodalmi dealer” társszerzője.