

HERNÁDI MÁRIA

Egyetemi emlék-nyom-olvasások

NEMES NAGY ÁGNES: *AZ ÖT FENYŐ*,
OTTLIK GÉZA: *A VALENCIA-REJTÉLY*

(Irodalmi szenzáció) Nemes Nagy Ágnes *Az öt fenyő* című fiataalkori regényének megjelenése azért különösen izgalmas eseménye az irodalomtörténetnek, mert úgy tűnhet, hogy a semmiből bukkant fel: egyrészt mert létezéséről az olvasóközönség több mint ötven éven át nem tudott, másrészt mert az életművet tekintve látszólag előzmények és következmények nélküli mind a műfaj, mind pedig az elbeszélte történet szempontjából. A behatóbb vizsgálat során persze hamar kiderül, hogy a regény sokféle szállal kapcsolódik Nemes Nagy Ágnes alkotói műhelyéhez. Például éppen abban a még képlékeny, korai időszakban született, amelyben a költőnőt leginkább foglalkoztatták az epikus műfajkísérletek.¹ A krimiszerű szüzsé tovább dramatizált és sűrített formában visszatér, de talán úgy is fogalmazhatunk, hogy kiteljesedik és helyére kerül a *Ház a hegyoldalon* (1966) című drámatöredékben. A regény impresszionista-szeccessziós képiségének nincsen ugyan folytatása (talán mert a lírai beszédmód nagyobb fokú sűrítettséget, s emiatt másféle képstruktúrákat igényel), annál inkább eltéveszthetetlenül Nemes Nagy Ágnes-i a látvány és a tárgy szerepének, helyének kijelölése a szövegben és a létezésben. A leírások nem dekoratív funkciójúak: minden látvány és tárgy jelentés-sűrítő, közlés-tömb, hír – már ebben a korai regényben is. Központi jelentőségű a fa-motívum, ahogy költészetének egészében is.² A szöveg interpretációja során felmerülő kérdések közül az egyik legizgalmasabb a regényben megjelenő sajátos bűnfelfogás, amely fontos támpontot nyújt a Nemes Nagy Ágnes költészetén végigvonuló bűnfogalom alakulásának értelmezéséhez. *Az öt fenyő* tehát minden szempontból elősegíti a szövegkorpusz teljesebb megértését, ismerete ezentúl megkerülhetetlen.

(Párhuzamok és kísérletek) A lezártnak tekintett életmű váratlan újra-megnyílása természetesen nemcsak a regény Nemes Nagy Ágnes alkotói műhelyében való elhelyezését állítja eléünk feladatul, hanem azt a kérdést is felveti, hogy hogyan kapcsolódik a mű korá-

¹ Nemes Nagy Ágnes ebben az időszakban írta *Elégia egy fogolyról* című művét és *Mihályfalvi kaland* című elbeszélő költeményét – ezek jelzik leginkább az említett epikus irányultságot. Az 1966-os *Ház a hegyoldalon* megszületése után a költő *Három történet* címmel önálló ciklussá rendezte, s későbbi köteteiben is mindig így közölte a három epikus karakterű alkotást – mint egy lezárt kísérlet állomásait.

² Érdekes, hogy Nemes Nagy Ágnes *Kettős világban* (1946) című verseskötetében, amely körülbelül egy időben keletkezhetett *Az öt fenyő*vel, még nincs ekkora jelentősége a fa-motívumnak. A regény a következő kötet, az 1957-ben megjelent *Száravillám* motívumhasználatát előlegezi.

nak irodalmához. *Az öt fenyő* szövegelőzményeinek egyik fontos és jól felismerhető vonulata a harmincas-negyvenes évek magyar novella- és regényirodalmának világa.³ Kosztolányi Dezső, Illés Endrén és Ottlik Gézaán kívül, akiket *Az öt fenyő* keletkezése kapcsán az író maga is megemlíti,⁴ Szerb Antal neve sem maradhat ki az irodalmi előszövegek szerzői közül.⁵ Ha a bűnügyi történet műfajának nyomvonalán elindulva keressük a párhuzamokat, elsőként talán Ottlik Géza *A Valencia-rejtély* című művét lehet megemlíteni, amelyet szerzője „természettudományos kriminek” nevezett.⁶

A műfaji vonatkozásokon kívül sok egyéb párhuzam is létezik a két szöveg között. Sem Ottlik, sem Nemes Nagy Ágnes nem írt ezeken kívül más olyan művet, amely a saját egyetemi évek élményvilágát venné alapul. Mindkét szöveg szereplői tudósok és tudós-növendékek, az egyetemi miliók életrajzi vonatkozása pedig nyilvánvaló: Ottlik matematika-fizika szakon végzett az egyemen, ahogy *A Valencia-rejtély* szereplői is végzős fizikusnövendékek,⁷ Nemes Nagy Ágnes pedig a magyar és a latinon kívül művészettörténetből is diplomát szerzett, mint *Az öt fenyő* fiatal bölcsészei.

A két szöveg pontosan ugyanabban az időszakban, a negyvenes évek második felében íródott, de az olvasóközönség egyik művet sem ismerhette meg közvetlenül a keletkezése idején. Ottlik hangjátékát hiába fogadta el a rádió, 1947-ben már nem tűzték műsorra: „Mire visszajöttem Rómából, már megkezdődtek 1947 októberében az »ötvenes évek«.” A természettudományos krimimet elnyelte (velem együtt) a történelem krimije.”⁸ Hasonló sorsra jutott Nemes Nagy Ágnes szövege is. Ezt a művet Schöpflin Aladár ugyan dicsérte, de nem javasolta kiadásra,⁹ annak viszont, hogy az író nem folytatta a munkát a regénnyel, hogy nem dolgozta át, megintcsak kortörténeti okai vannak: „Azután már nem volt módom regénynek nekigyürkőzni, még verseknek se nagyon. Nyilván nem is az volt az eredendő hajlamom. Talán-talán, hogyha a körülmények nagyon kedvezőek, talán szépprózát is írtam volna, ezt most már utólag világosan látom. De hát ez elsüllyedt, mint annyi más.”¹⁰ Ottlik műve végül csak 1989-ben látott napvilágot, a Nemes Nagy Ágnes regény pedig tizennégy évvel a költő halála után, 2005-ben jelent meg. *A Valencia-rejtély*

³ Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. (Kabdebó Lóránt interjúja.) In: *Az élők mértana II*. Osiris Kiadó, Budapest, 2004. 228.

⁴ Uo.

⁵ Vö.: Balogh Tamás: *Nemes Nagy Ágnes ismeretlen regénye*. In: Nemes Nagy Ágnes: *Az öt fenyő*. Tiszatáj Könyvek, 2005. 109.

⁶ Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély. Hajónapló. Pályákon*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989. (fülszöveg)

⁷ *A Valencia-rejtély* egyetemi helyszínére pontosan rá lehet ismerni a *Próza* egyik önéletrajzi részletét olvasva: „A Múzeum-körút földszintjén, az ötös teremhez kapcsolódva, volt egy Matematikai Szemináriumnak nevezett, tágas, klubszerű helyiségünk, saját kulcsunk hozzá, fiókunk, fehér köpenyünk, holmink benne, meg egy már kialakult szűkebb klikkünk a kollégákból” Az író ugyanitt számol be szakdolgozatának előmunkálatairól, amelyek helyszíne szóról szóra megegyezik a hangjátékban szereplő szemináriumi teremmel, és még az ott elvégzett kísérletekre is ráismerhetünk: „A barátommal együtt az atomspektrum-elméletet kaptuk tételnek, ehhez időrábló laboratóriumi munkát kellett végeznünk délelőtti órákban. Katódcsövek, higanygőzlámpák szikra- és ívspektrumait fényképeztük szakmánya egy olyan szobában, melynek falai, mennyezete, ajtó, spalétái koromfeketére voltak mázsolva.” Ottlik Géza: *Próza*. Magvető, Budapest, 1980. 36–42.

⁸ Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély. Hajónapló. Pályákon*. (fülszöveg)

⁹ Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. 228.

¹⁰ Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. 229.

kiadásával egy drámaíróval lett gazdagabb a magyar irodalom, *Az öt fenyő* pedig egy ismeretlen regényírókat mutatott be az olvasóközönségnek.

A két szöveg között a legfontosabb párhuzam a műfaj vonatkozásában figyelhető meg. A negyvenes évek második felének szellemi újjáéledése és a két fiatal művész „pályakezdő” útkeresése időben egybeesik: talán ez is magyarázhatja azt a műfaji képlékenységet és kísérletező kedvet, ami mindkét művet jellemzi. A második világháborút követő néhány év a magyar irodalom és kultúra újrászerveződésének időszaka volt. Az irodalmi tevékenység széleskörű és öntudatos megindulása hatásának is köszönhető, hogy a két fiatal író ebben az időszakban olyan műfajokkal is próbálkozott, amelyek egyébként nem tartoztak a szoros értelemben vett alkotói profiljukhoz.¹¹ A költő Nemes Nagy Ágnesnek több epikus kísérletéről tudunk, az ekkoriban novellistaként számon tartott Ottlik pedig egy teljesen új műfajt akar megteremteni: a rádiójátékot. Ezeknek a kísérleteknek, műfaji „kalandozásoknak” az eredménye *Az öt fenyő* és *A Valencia-rejtély*.

A műfajok átmeneti és kísérleti jellege mindkét szövegben megfigyelhető. Nemes Nagy Ágnes regényében a művészregény és a krimi¹² a művet átjáró erőteljes líraisággal ötvöződik. Ottlik ezzel szemben nem a már meglévő műfaji hagyományokkal folytat dialógust, hanem egy újnak az alapjait próbálja lerakni. Ezt az alapozást elméleti síkon is megkezdi: már jóval *A Valencia-rejtély* megírása előtt, 1935-ben két tanulmányt szentel a rádiójátéknak.¹³ A megalkotandó új műfajtól várja a rádiózás kultúrájának megújulását, a széles néprétegeket érintő rádiózás minőségi átalakulásától pedig a szellemi élet fellendülését. Hogy az addigi „hangjáték”-nak nevezett kísérletektől megkülönböztesse, az új műfajt – amelynek véleménye szerint a rádióműsorok gerincét kellene alkotnia – hol *rádiódrámának*, *hangos elbeszélésnek*, *beszédjátéknak*, hol pedig *rádiójátéknak* nevezi.¹⁴ Az elnevezésben megmutatkozó, kísérleti jellegből fakadó bizonytalanságot növeli a szóban forgó műfajt a gyakorlatban bemutató *A Valencia-rejtély* alcíme, amely az eddigiekhez képest ismét egy új meghatározást vezet be: „*Hang és képsor*”¹⁵ Erre már csak egy ráadás az az elnevezés, amellyel Ottlik jóval később, a darab felolvasása alkalmából közreadott „röpcédulán” aposztrofálja művét: *természettudományos krimi*.¹⁶

A két átmeneti műfajú szöveg közös ismérve, hogy mindkettő végpont felől szerkesztett történet, amelynek összes mozzanata a megoldás felé irányul, s csak onnan szemlélve nyeri el értelmét. Ezen meghatározás alapján a rádiójáték és a regény három műfajjal mutat közelebbi és közös rokonságot: a novellával, a drámával és a bűnügyi történet rejtvényregénynek nevezett altípusával, amelyekre ugyanez a struktúra jellemző. A novellára a mindkét szövegben megfigyelhető epikus jelleg, a rövid terjedelem és a csattanó utal. A műfaji párhuzamot Ottlik is érzékelhette, amikor az elnevezés-változatok között a *hangos*

¹¹ Nemes Nagy Ágnes a nyolcvanas évek elején így nyilatkozik ezzel kapcsolatban: „Fiatalkorom voltam még ahhoz, hogy prózát írjak, de mivel mindenki írt mindenfélét, gondoltam, én is írok egy regényt.” (Kiemelés – H. M.) Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. 228.

¹² Balogh Tamás: *im.* 106.

¹³ Ottlik Géza: *A rádiójáték műfajproblémái; Magyar rádió vagy európai rádió?* In: *Ottlik- emlékkönyv*, szerk. Kelecsényi László, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1996. 26–45.

¹⁴ Ottlik Géza: *A rádiójáték műfajproblémái* 26–28.

¹⁵ Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély*. In: Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély*. Hajónapló. Pályákon. 93.

¹⁶ Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély*. Hajónapló. Pályákon. (fülszöveg)



elbeszélést is szerepelteti. A drámával és a bűnügyi történettel való összefüggéseket a következőkben részletesebben szeretném feltárni.

(A dráma vonzásában) Az öt fenyő az analitikus dráma ismérvei szerint szerveződik, ahol az eseménysor visszamenőleg, az emlékezésben áll össze történetté. Hiányzik a nagyepikai művekre jellemző terjedelmesebb zárlat: a regény csattanószerűen ér véget a „tettes” megtalálásával, de sem a szereplők, sem az elbeszélő nem összegzi a történeteket, ahogy például a klasszikus bűnügyi történetben is szokás.¹⁷ A fa által elkövetett „bűncselekmény” reflexió nélkül marad – ebből is adódik a fenyő motívum rendkívüli „túlterheltsége” a szövegben és a szöveg által.

A drámaszerűség hangsúlyozódik tovább a tér és az idő használatában is. A regény két első és két utolsó fejezete a regény „jelene”: itt történik a gyilkosság, s itt indul meg a nyomozás a tettes után. A közbülső hat fejezet az „analízis”, ahol a múltba vetítve ugyanaz a nyomozás zajlik le egy másik síkon. A szereplők életéből vett epizódokon keresztül a jelenlévő embercsoport emlékezete kronologikusan előre haladva azokat ez eseményeket tárja fel és rendezi sorba, amelyek a gyilkosság lehetséges előzményeként, (jórészt lélektani) okaként felmerülhettek – körszerűen a két főhős fiú kamaszkorától egészen a bűncselekményt közvetlenül megelőző napig jutva el, amely már ismét a visszatérő keretfejezetek témája. Az emlékezés tehát a nyomozás eszköze a betétepiódoknak ebben a szövegtömbjében, amelyet a gyilkosság és a tettes keresésének jelenideje foglal magába. Ez a jelenidő pedig – Tamás faluba érkezésétől a fenyő-tettes megtalálásáig – pontosan két és fél napot ölel fel, ami egy klasszikus drámai időintervallum. A nyomozás alatt a regény helyszíne alig változik: ugyanannak a falunak szinte mindvégig ugyanabban a kúriakertjében (és annak tornácán) játszódnak ez események, ahonnan a szereplők egy része egész idő alatt el sem mozdul. Ehelyett mások érkeznek ide hírekkel (pl. a gyilkosság hírével), kérdésekkel és információkkal, mintha a kert az ókori görög drámák palota előtti terének szerepét töltené be, ahol küldöncök találkoznak, hírek keresztezik egymást és kerülnek megvitatásra, ahol döntések születnek és indulatok csapnak össze. A tragikus esemény, ahogy a klasszikus drámákban általában, itt is a nézők szeme elől gondosan elrejtve, a kúriát övező erdő sötét kulisszái mögött történik meg. Ha azt is figyelembe vesszük, hogy – az „analitikus”, emlékező fejezeteket kivéve – egy szálon futó cselekményvezetés jellemzi a regényt, akkor akár még a hármasság klasszikus szabályának nyomai is rekonstruálhatók.

A kert és az erdős táj változásainak ábrázolása kiemelt helyet kap a szövegben. A természetet a látványok és tárgyak (pl. a fenyőfa) már említett közlő ereje és hír-mivolta miatt a történet teljes értékű szereplőjének is tekinthető, mely együtt rezdül a többi szereplővel, mégis kívül áll azok világán. Ha kell, ítéletet is mond felettük, mintha egy magasabb rendű bölcsesség képviselője volna – hasonló tehát a funkciója, mint a görög drámákban a karnak.

Ottlik a rádiójáték lényegi jegyének a drámai struktúra és ismérvek jelenlétét tartja, ezért a műfajról szóló elképzeléseit – már említett elméleti írásaiban – a hármasság egység elvének vizsgálatán keresztül taglalja.¹⁸ Hangsúlyozza a cselekmény egységét, folytonosságát.

¹⁷ Vö.: Keszthelyi Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*. Magvető Kiadó, 1979. 203–209.

¹⁸ Ottlik Géza: *A rádiójáték műfajproblémái* 27–29

gát, és óvatosságra int az időbeli mozgások tekintetében is: „a beszédjáték hajoljon inkább a klasszikus »egy nap« szabály felé.”¹⁹ Felhívja azonban a figyelmet arra – a színdarabhoz képest – nagyobb fokú szabadságra, ami a helyszín vonatkozásainak terén érvényesíthető a rádiójáték műfajában – éppen a vizualitás kiiktatása miatt.

A *Valencia-rejtély* rádiójátéknak íródott, s többé-kevésbé meg is valósítja a fenti műfajelméleti célkitűzéseket. A struktúra hasonló *Az öt fenyő* felépítéséhez: itt is keretes időszervezetű találkozzunk. Az egyetemi környezetben játszódó alaptörténetet 1928–1942-ig követi a rádiódrama, s erre az eseménysorra emlékeznek vissza a főszereplők a nyolcvanas évek közepén, 1985 körül. A keret-időszak nemcsak a szöveg elején és végén tűnik fel, hanem az alapcselekményt is meg-megszakítja. Itt is a keret időszíkjára a történet „jelene”, amely egy néhány óráig, legfeljebb fél napig tartó beszélgetést foglal magába, s ebbe a beszélgetésbe épül bele az emlékezés, amely itt is, akár a Nemes Nagy Ágnes regényben, a nyomozás eszköze, és a szövegtömbön belül kronologikus rendben haladó történetet idéz fel.

A *Valencia-rejtélyben* is történik egy „bűncselekmény”, egy laboratóriumi baleset, amely után nyomozás indul. Ez azonban csak „fedő” nyomozás, amellyel párhuzamosan egy sokkal fontosabb ügyben nyomoznak a szereplők – a rádiódrama teljes időintervalluma alatt, a keret időszíkjában is. A nyomozás-történet csattanószerű zárlattal ér véget itt is. A helyszín a Nemes Nagy Ágnes regényhez hasonlóan mindvégig azonos, csak hogy itt ráadásul mindkét időszíkjában az: sem az emlékező, sem az emlékezésben megidézett szereplők nem mozdulnak ki az egyetem és a híres szemináriumi szoba falai körül. A cselekmény egy szálon fut mindkét síkon, igaz ugyan, hogy többféle és sokkal bonyolultabb időszíkváltások szervezik, mint *Az öt fenyő* cselekményét.

Ottlik műve, akárcsak a dráma, párbeszédekre épül, s ezekben a párbeszédekben – elméleti, filozófiai síkon – bontakozik ki a nyomozás. Emiatt *A Valencia-rejtély* az analitikus drámán kívül leginkább a huszadik századi esszéregénnyel és a Szokratész nevéhez fűződő filozófiai dialógusokkal mutat rokonságot. A dialógusok a matematikai levezetések logikája szerint szerveződnek, és tudatosan építenek azok nyelvi jellegzetességeire – többek között ez teszi indokoltá Ottlik műfajmegjelölésében a „természettudományos” jelzőt.

(A krimi vonzásában) A bűnügyi történetről szóló elméleti szakirodalom szerint a krimi alapvetően teoretikus hajlamú műfaj, amelynek műélvezői (és művelői) jellegzetesen az intellektuális beállítottságú, kutató hajlammal megáldott olvasók (és írók). A detektívtörténet és a tudományos vizsgálódás tehát ugyanarra a logikai struktúrára és gondolkodásmódra épül.²⁰ Emellett a szakirodalom azt is hangsúlyozza, hogy a jó detektívnek nemcsak kutatói, hanem művészi adottságokkal is rendelkeznie kell, hiszen munkájának természete ugyanúgy megköveteli az intuíción és az előzetes hipotézisek felállításának képességét, mint a kristálytiszta logikára épülő nyomolvasás tudományát. A detektív gyakran sajátos adottságokkal és még sajátosabb szokásokkal rendelkező különc, akárcsak a művész.²¹

¹⁹ Uo.

²⁰ Keszthelyi Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*. 113–114.

²¹ Vö. Bényei Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Modern Filológiai Füzetek 57. Akadémiai Kiadó, 2000, 147.; Keszthelyi Tibor: *im.* 115., 192–193.



Az induktív (nyomolvasó) és deduktív (intuitív) gondolkodásmód tehát egyaránt szükséges mind a jó detektív munkájához, mind a tudós és a művész tevékenységéhez. A tét mindhárom esetben a rejtély hibátlan logikai rendben történő feltárása, kinyomozása, azaz: a *szerkezet* minősége.

Nemes Nagy Ágnes és Ottlik Géza is különleges szerkezetérzékenységgel rendelkező, emellett pedig teoretikus beállítottságú²² írói tehetségek: talán ez okozza vonzódásukat a krimi – mint a „szerkezet drámája”,²³ a „szerkezet diadala”²⁴ – felé. Alkatukban közös az oknyomozó, „rejtvényfejtő” hajlam is, nem véletlen, hogy mindketten előszeretettel olvastak detektívtörténeteket, főleg Agatha Christie műveit. Természetesen *Az öt fenyő* és *A Valencia-rejtély* nem valódi krimik, csak e műfaj hagyományát is mozgásba hozó szövegek. A műfaji hagyományon belül az ún. rejtvényregény,²⁵ más néven klasszikus-analitikus detektívregény²⁶ típusának elemeit veszik át, „amelynek cselekménye egy központi rejtélyen, valamint a rejtélyt feltáró nyomozó racionális, logikus okoskodásán alapul, vagyis az izgalmak, a kalandok (nemcsak a befogadó számára) elsősorban intellektuális természetűek.”²⁷ Ezen a típuson belül a két szövegben a metafizikus detektívtörténet műfaji ismérvei is felidéződnek, amelynek lényege, hogy a rejtély jellege nem annyira bűnügyi, mint inkább ismeretelméleti, s a krimisémből kölcsönzött elemek bölcséleti-episztemológiai kérdésfelvetések szolgálatában állnak.²⁸

Az utóbbi meghatározás főleg *A Valencia-rejtélyre* nézve igaz. A kutatás tárgya itt az átmenetileg dzétának nevezett kimondhatatlan tapasztalat, amely után egyrészt nyelvi, másrészt ismeretelméleti síkon zajlik a nyomozás. A dialógusokban felépülő intellektuális keresési folyamat jellegzetesen deduktív. A szereplők intuitív módon pontosan tudják, hogy mi a dzéta, hiszen a róla szerzett tapasztalat személyiségük legmélyebb rétegéhez tartozik. Ahhoz azonban, hogy megtalálják a nevét, tehát nyelvileg megfoghatóvá tegyék, fel kell deríteniük a dzéta természetét (például hogy anyagi valóság-e, azaz múlandó-e), mibenlétének titkos szerkezetét, amely viszont ellenáll a fogalmi megragadásnak. A dzéta lényegét érintő múlandóság kérdésére csak az anyagi világ megsemmisülésének pillanata után lehetne választ adni, amely a rádiójáték befejezésekként meg is történik. Ekkor azonban már a megfigyelő alanyok sem léteznek többé: az olvasható szöveg véget érésével együtt az ő érzékelhető anyagi létezésük is megszűnik. A kérdés tehát végérvényesen nyitott, megválaszol(hat)atlan marad mind a szereplők, mind az olvasó számára. A megnevezendő tárgy után kutatva implicit módon a megismerés természete után is folyik a nyomozás.

A laboratóriumi „bűntényről” tizennégy év múlva kiderül, hogy baleset volt, addig pedig „fedő” nyomozás folyik utána. Ennek szerepe a másik, az „igazi” keresés elrejtése és

²² Az tudományos érdeklődés és teoretikus beállítottság közös a két alkotónál, erre utal az az életrajzi mozzanat is, hogy saját szakterületükön mindketten doktorálni szerettek volna, s minden bizonnyal meg is teszik, ha terveiket el nem mossa a történelem. Vö.: Ottlik Géza: *Próza* 28–29., Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával* 205.

²³ Nemes Nagy Ágnes: *Verne Gyula és gyermekei*. In: *Az élők mértana I.* 444.

²⁴ Nemes Nagy Ágnes: *Az igazi krimi*. In: *Az élők mértana I.* 610.

²⁵ Nemes Nagy Ágnes: *Az igazi krimi*. 610.

²⁶ Bényei Tamás: *im.* 15.

²⁷ Uo.

²⁸ Bényei Tamás: *im.* 17–18.

kiemelése is egyben, hiszen a drótok megcserélésének esete egyrészt eltereli, másrészt viszont a nevezetes szilveszter éjszakára összpontosítja a figyelmet, ahol a két nyomozás összeér és átfedésbe kerül. Ez az időpont a dzéta-tapasztalat kitüntetett helye Cholnoky Sándor életében, gyakorlatilag itt „születik meg” a dzéta-érzés, s itt történik meg a téves drótcseré is, amelynek következménye lesz majd a későbbi baleset.

Nemes Nagy Ágnes „detektívregényének” struktúrája látszólag jóval egyszerűbb. Az elbeszélő tipikus krimi-szituációt teremt az egy házban, „összezártan” nyaraló ismerősök körének ábrázolásával, akik egyik pillanatról a másikra gyanúsítottakká válnak. A regényben kitüntetett szerepet kapnak az olyan – a krimire jellemző – narrációs eszközök, mint a montázs, a közelkép, a mise en abyme, s a tárgyi részletek hangsúlyozása.²⁹ Szintén a detektívregény tipikus ismérve a stilizáltság, amely a hiányzó árnyalt jellemábrázolást, részletező cselekmény-elbeszélést ún. „hívószavak” használatával helyettesíti. Ezek feladata a „*dèja vu*” élmény előhívása – a *dèja vu* pedig irodalmi toposzokra és konvenciókra utal, tehát arra a regényt intertextuálisan „környező”, tradicionális szövegvilágra, amely a krimi mint műfajt élte.³⁰ A „hívószavak” rendszere, a stilizáció – amely a Nemes Nagy Ágnes korai regényének képi világát átszövő *szeccszó* leglényegesebb formaelve – a hagyománnyal folytatott dialógusként is értelmezhető.³¹

A nyomozás logikája induktív, a „gyilkossághoz” elvileg vezető szálak pedig mindvégig széttartóak, hiszen a „tettes” nem a gyanúsítottak köréből való, mint a hagyományos detektívregényben, így a megoldás a legagyafúrtabb olvasó előzetes elvárásaival sem eshet egybe – hacsak nem kelt gyanakvást valakiben az árulkodó cím, amelyben az elbeszélő előre megnevezi a gyanúsítottat, sőt, a tettest! Ez a játékos logikai csavar azonban csak a történet legvégén válik nyilvánvalóvá. Nemes Nagy Ágnes regényében maga az olvasó érzi magát leleplezett, lépre csalogatott tettesnek (vagy éppen áldozatnak),³² hiszen az elbeszélő az utolsó pillanatig félrevezeti – abban a hitben tartva őt, hogy detektívregényt olvas. Amikor azonban – a történet legvégén – fény derül az elkövető „személyére”, (s ezzel a cím értelme is megvilágosodik), visszamenőleg olvasási stratégiája teljes egészében érvényét veszti. Ezen a ponton az olvasó vagy azt gondolja, hogy valami bizarr tréfa áldozata lett, s amit elolvasott, az egyszerűen egy rossz krimi, mert gyilkosság és tettes helyett balesettel és egy korhadttal fenyővel kell beérnie, vagy arra a következtetésre jut, hogy ez nem igazi krimi. S a szöveg értelmezése persze ez utóbbi ponton válik – az újraolvasásban – igazán izgalmassá. Merthogy a tettes nem csupán egy balesetet okozó tárgy, hanem egy hírértékű tárgy, s egyben motívum.

Tekintsünk el most attól, hogy ez a fa *Nemes Nagy Ágnes fenyője*, költészetének kiterjedt jelentésmezővel rendelkező, előkelő szereplője, hiszen a regény írása idején ez a költészet még nem létezik abban a teljességében, ahogyan ma ismerjük. Maradjunk annál a megállapításnál, hogy a fenyő egyetemes motívum. Mit is tesz tehát az elbeszélő? Felvázol egy krimi-szituációt, azután megrajzolja az áldozat teljes kapcsolat-térképét, mintha Utry Tamás titokzatos személyiségének körvonalait rögzítené vele. Amikor az olvasó már

²⁹ Benyovszky Krisztián: *A jelek szerint. A detektívregény és közép-európai emléknymai*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2003. 30–33.

³⁰ Benyovszky Krisztián: *im.* 25–28., 46–60.

³¹ Benyovszky Krisztián: *im.* 55.

³² Vö.: Benyovszky Krisztián: *im.* 172–175.

egészen közel érzi magát a rejtélyhez, s csak arra vár, hogy megtudja a tettes, a titok nevét, a szöveg egyszerűen annyit mond: „fenyő”. A motívum használata pedig egyszerre elrejtí és leleplezi a titkot, egyszerre bezárja és szélesre nyitja a kaput a „nyomozás”, a – más síkon folytatódó – további keresés előtt.

Míg Ottlik (saját) filozófiai fogalmakban, addig Nemes Nagy Ágnes képekben gondolkodik. Az előbbi a dzétával, az utóbbi a fenyő motívumával jelöli a rejtélyt, a fogalmi nyelven kifejezhetetlent. Egyik szerző belül, a tapasztalatok saját-rendszerében, fogalmi síkon, a másik kívül, a tárgyakban, a látványban, képi síkon találja meg a titok jelölőjét.

A *fenyő a regényben a rejtély megjelenési formája*, s mint olyan, költői természetű: költőivé teszi „intenzitása, sűrítettségénél fogva bonyolultan megragadható volta, felbonthatatlanságának látszata, bizarr képszerűsége, az abszurdval való kacérkodása, fikatív jellege, a valóságostól való látszólagos távolága, az ismeretlen benne felsejlő perspektívája, hangsúlyozott egyedisége, finom egyensúlya, törekénysége, a miniatűr felcsillanó bája, a képzelet minden új fordulattal táguló tere, aprólékos gonddal való megformáltsága. Minél különösebb a rejtély, annál költőibb.”³³ – írja Keszthelyi Tibor a bűnügyi történet rejtélyének természetéről, s mindez teljes mértékben áll a fenyőfára is.

A büntetett elrejtő és egyben jelző fenyő a krimi logikája szerint *clue*: áruló jel.³⁴ A *clue* a regényben azonos a „tettessel”, de értelmezhető a tettes hiányát bejelentő nyomként is,³⁵ hiszen egy tárgy, egy növény a krimi szabályai szerint nem tekinthető tettesnek. Ottlik művében az elkövető (Cholnoky) az áldozattal azonos: ő helyezi el – tudtán kívül – az áruló jelet, amely ugyanúgy egy balesetet okozó tárgy, mint a fenyő. Ahhoz azonban, hogy a katódcsovek veszélyessé váljanak, emberi beavatkozásra volt szükség, ha az nem is volt tudatos. Ezzel szemben a fenyő kidőlése *sorsszerű*: háromféle folyamat eredményének (korhadás, vihar, Tamás útja az erdőben) kellett egyidőben feltűnnie ahhoz, hogy a fenyő meginduljon, így megtörténjen a szerencsétlenség, s ezek közül csak az egyik tudatos emberi tevékenység.

Nemes Nagy Ágnes és Ottlik Géza műve is „álkrimi”, amely a detektívregény látszatát kelti, és csak a várt megoldás fordulópontján derül ki róla, hogy nem az. A két szöveg csupán felhasználja a bűnügyi történet konvencionális elemeit. A művek elején ugyan még megtörténik a szokásos *bűntény* – amelyről csak a történetek végére derül ki, hogy valójában baleset – az azonban már kezdettől szembetűnő mindkét helyen, hogy nincs *detektív*. A *Valencia rejtélyben* Szontágh Miklós, *Az öt fenyőben* Viktor lát hozzá valamiféle nyomozáshoz, ők azonban nem kívülállók, ahogy a krimi szabályai diktálnák, hanem nagyon is érintettek az eseményekben. Igazi *tettes* sincs, csak balesetet okozó tárgyak és véletlen egybeesések. *Áldozatok* vannak, de ők sem a hagyományos értelemben vett áldozatok, hiszen nem *bűncselekmény* áldozatai. A Nemes Nagy Ágnes regényben nincsenek igazi *tanúk*: a *gyanúsítottak* saját maguk válnak önmaguk belső tanúivá az emlékezésben. A végeredményt tekintve rádiódramában is hasonló a helyzet: hiába vetődik fel a balesettel kapcsolatban Gyallai és más gyanúsítottak neve, kezdettől világos, hogy a tettes ki-derítésének nincs tétje, hiszen az igazi rejtély, a „dzéta” máshol van, a nyomozás valójában

³³ Keszthelyi Tibor: *im.* 147–148.

³⁴ Vö.: Keszthelyi Tibor: *im.* 163–165.

³⁵ Vö.: Bényei Tamás: *im.* 101.

másról szól, az esetnek nincsenek etikai dimenziói. Ennek megfelelően nincsenek igazán komoly vádlók sem, még az egyetlen valódi tanú, Szontágh Miklós is elejti vádjait.

Az öt fenyő nyomozási folyamatából ezzel szemben nem hiányoznak az etikai vonatkozások: hiába derül ki – jogi értelemben – a gyanúsítottak ártatlansága, (ugyanúgy, mint *A Valencia-rejtélyben*) zavarodottságuk és büntudatuk, amely felkavarja bennük az emlékezést, önmaguk vádlójává teszi őket – persze túl a jogi kategóriákon, s messze túl a krimi műfaj érdekeltségi körén. Ottlik szövege is túllép ezen a műfaji érdekeltségen, de nem az etika, hanem a filozófia irányába.

A műfaj határait áttörő metafizikai nyomozások „hordozó anyaga” mindkét helyen az emberi kapcsolatok világa, de – bár szerelmek és barátságok történetei szövik át mindkét művet – egyik helyen sincs szó a hagyományos értelemben vett „érzelmekről”. A *Valencia-rejtély* dzétája érzéseken túli, azokat megalapozó tapasztalat, Nemes Nagy Ágnes regénye pedig az egymásért vállalt felelősség etikai dimenziójában gondolkodik az interperszonális viszonyokról.

Végül elhatárolja a két szöveget az igazi krimiktől az erőszak teljes hiánya is. Egyik helyen sincs felelősségre vonható tettes, mintha a szereplők közül senkiről nem volna feltételezhető, hogy képes egy emberi élet kioltására illetve megsértésére. Bűntények helyett balesetek történnek. A rossz, mint etikai pólus jelen van ugyan, különösen *Az öt fenyőben*, azonban mindkét műből hiányzik az emberi gonoszság megidézése. Hiába olvasott Nemes Nagy Ágnes is, Ottlik is rengeteg krimi, az általuk írt bűnügyi történetek jóhiszeműek és ártatlanok egy valódi detektívregényhez képest. Ennek oka nem csupán az oknyomozó-teoretikus irányultság, amely kizárólag a szellemi izgalmakat és kalandokat keresi, hanem az erőszaktól és az élet kioltásának tényétől való irtózás is. Ez különösen Nemes Nagy Ágnesről mondható el: az ő nemzedékének alaptapasztalata volt a második világháború „nem emberszabású” rettenete.

Ha a krimi műfaj iránti érdeklődés a két életmű többi részében nem is nyilvánult meg ilyen kifejezetten, mint a vizsgált művekben, az oknyomozó, rejtvényfejtő gondolkodás másutt is létrehozott olyan szövegeket, amelyek a bűnügyi történet vonzaskörébe tartoznak. Ottlik két novellájában is szó esik bűncselekményről (*Uszodai tolvaj, Pangásos papilla*), itt azonban a tett lélektani háttere áll a szövegek középpontjában, nem a tettes keresése: az elkövetők személyére tehát nem derül fény, és nyomozás sem indul utánuk. Annál inkább egy belső „élet-nyomozás” eszméje köré épül a *Próza*, a *Minden megvan* és a *Buda*. A *Próza* keretnovellájának kezdő fejezetében az elbeszélő barátja, Czako Pali öngyilkosságáról és haláláról kapunk hírt – a zárófejezetben aztán kiderül, hogy a fiú mégsem halt meg. Ami közben megtörténik és elmondódik, az maga a nyomozás, az élet keresése, a keretnovella magyarázata. A *Minden megvan* és a *Buda* ugyancsak emlékező élet-nyomozások, de nemcsak az „eltűnt idő” után, hanem az után a megnevezhetetlen érzés, hangulat, atmoszféra után, amiben benne foglaltatik nemcsak az eltűnt idő egésze, hanem maga az élet is. A nyomozás megfoghatatlan tárgya lett a posztumusz nagyregény címadója, amelyen az író élete végéig dolgozott. „*Buda*”, a város neve lett a legutolsó és egyben legegységesebb közelítés a rejtélyhez, a végső névadási kísérlet. Ahogy ez már *A Valencia-rejtély* kapcsán kiderült, Ottlik élet-nyomozásai valójában nyelvfilozófiai és ontológiai nyomozások.



Nemes Nagy Ágnes életművében az oknyomozó gondolkodásra épülő esszék mellett a *Ház a hegyoldalon* című drámatörredék kapcsolódik legszorosabban a bűnügyi történet műfajához, s egyben *Az öt fenyő* című korai regényhez. Ebben a történetben is szerepel áldozat, vádló és gyanúsított, a keresés tétje azonban nem a tettes megtalálása, hanem a hajdani események felidézése és értelmezése. A *Ház a hegyoldalon* a *Napforduló* című verseskötet keletkezésének időszakában, a költő érett pályaszakaszában született. Az életmű egyik csúcspontjának tekinthető mind nyelvi megformáltsága, sűrítettsége, mind műnemeket ötvöző műfajisága okán, nem is beszélve arról, hogy a Nemes Nagy Ágnes-i motívumvilág egyedülálló összessége.

(Gondolkodásformák és beszédmódok) A vizsgált két szöveg (*A Valencia-rejtély*, *Az öt fenyő*) középpontjában a rejtély áll, amely minden igazi művészet és tudomány forrása.³⁶ Nem egy bizonyos rejtélyről van azonban szó, hanem a Rejtélyről, a nyelvi-fogalmi szinten megfoghatatlanról, amely végső soron, *lényegét tekintve* megfejthetetlen, s ez a tudás eleve benne foglaltatik az utána folyó nyomozásban is. Kifejezhetetlen, hogy pontosan mit takar *A Valencia-rejtély* dzétája, ahogy kifejezhetetlen az is, hogy miért kellett meghalnia Nemes Nagy Ágnes regényében Utry Tamásnak, mit vétettek ellene a hozzá közelállók, vagy ő mit vétett ellenük. Az emberi kapcsolatok, „viszonyok és viszonylatok”³⁷ bonyolult szövedéke vált hordozójává valamiképpen a rossznak, amely a lezuhanó fenyőben sorsszerűen, már-már személytelenül testet öltött. Emiatt nem szerepelhetnek ezekben a történetekben valódi detektívek, olyanok, akiket *egy bizonyos rejtély* megoldhatóságába vetett hit sarkall, hanem helyettük művészek és tudósok, akiknek viszont a *Rejtély* megoldhatatlanságáról van eredendő tapasztalatuk, s e tudás erőterében és vonzásában élnek.

Mások azonban azok a gondolkodásformák és beszédmódok, amelyek a két szöveg háttérében állnak: Ottlik „deduktív”, Nemes Nagy Ágnes pedig „induktív” nyomozónak és gondolkodónak mutatkozik.

Ottlik már pályája legelején egy önálló filozófiai nyelvet próbált megalkotni,³⁸ a sajátos ottlik „filozófia” pedig, amelyen ez a formális nyelv alapult volna, már a novellák idején szinte készen áll. Legfontosabb szövegeiben mindig ugyanezt a saját-filozófiát fogalmazza újra, de mindig máshogy. A megértés egyre mélyülő köreiben ugyanazokat a teóriákat értelmezi, s ahogy a megértés mélyül, úgy finomodnak és variálódnak egyre magasabb szinten az alkalmazott prózapoétikai eljárások.³⁹

³⁶ Eistein, Albert, idézi: Keszthelyi Tibor: *im.* 111.

³⁷ Nemes Nagy Ágnes: *Az öt fenyő*. 18.

³⁸ „Belemerültem tehát a matematikába és a filozófiába. Nekifogtam egy egzakt filozófiai nyelv megszerkesztésének – mert azzal is baj volt, elakadtam a híres nagy bölcséleti művekkel, amelyek mind a hétköznapi nyelv ambivalens, rosszul definiált szavait használták. Álgörög kifejezéseket eskábáltam; aztán jött a második vereségem: szaporodtak a céduláim, elárasztottak a szobámban; gyártottam őket rendületlenül. Mielőtt belefulladtam volna képtelen vállalkozásomba és a céduláimba, szemébe dobtam az egészet, és kimentem az új tavaszba, le az édes Budapestre, táncolni rumbát a szép, undok lányokkal, és bridzsezni a csúnya kedves fiúkkal.” Ottlik Géza: *Próza* 28.

³⁹ Ottlik legfontosabb írói ambíciója éppen ezekben a narrációs kísérletekben rejlik, az elbeszélés hogyanjának szakadatlan próbálgatásában. Ennek fontosságát egy matematikai párhuzammal érzékelteti: „A matematikus, ha elkészített egy szerszámot, sohasem használja többé, eldobja: amit

Ottlik tehát hipotézisek megalkotásával kezdi írói pályáját, ezzel szemben Nemes Nagy Ágnes kései alkotói korszakában teszi meg ugyanezt, azóta méltán klasszikussá vált esszéiben. Az esszék – különösen a verstani-stiliztikai tárgyúak – egy teljes költői pálya tanulságainak összegzései. S ahogy a pálya teoretikus vonulata, úgy az esszék felépítése is induktív gondolkodásmódra utal. Nemes Nagy Ágnes legelméletibb gondolatmenetei során is megmarad anyagszerűnek,⁴⁰ esszéi tele vannak képekkel – képekben gondolkodik, nem tud elszakadni az anyagtól, a látványtól, a tárgytól. Tanulmányai végén nem a jól felépített gondolatmenet végkövetkeztetése a csattanó, hanem mindig egy kép. Nemes Nagy Ágnesnek nem tézisei vannak, hanem visszatérő „ősképei,” mint például a kék virág a sárga homokfal előtt, a hattyú, a szobor, a jácint és a császárkörte. Ezek a képek a további nem taglalható gondolatmenetek végén állnak, mintegy az összegzést, a tézist helyettesítve. Az induktív gondolatmenet, miután végigjárta a tárgy logikus feltárásának lépcsőfokait, mindig egy képbe „fut bele”, ami a további nem bonthatóra, nem magyarázhatóra, végső soron a Rejtélyre utal. A kép szerepe az esszéikben ugyanaz, mint a regényben a fenyőé (mint képé): hogy újra elrejtse és homályba borítsa mindazt, amire az emberi gondolkodás következetes logikája már-már fényt derített, s ezzel figyelmeztessen arra (éppen akkor, amikor már a megoldás közelében érezzük magunkat) hogy a Rejtély továbbra is rejtély marad.

A különböző gondolkodásformákhoz eltérő beszédmodok járulnak. Ottlik magyaráz és meggyőz, Nemes Nagy felmutat és láttat – lévén az egyik mondatokban gondolkodó (nyelvfilozófus-) regényíró, a másik képekben gondolkodó (objektív tárgyas) költő, aki-nek – ahogy éppen Ottlik mondta róla – „a látása egyszerre pogány és őszövségi, objektív és naiv: azaz elemi erejű: olyan, amivel előlről lehet kezdeni a világot”, s aki „a látomás »mondhatatlan«, majdnem halálos magasfeszültségű töltését a látvány »mérhető«, tiszta geometriájába sűríti, szigeti emberi használatra.”⁴¹

A *Valencia-rejtély* tehát egy nyelvfilozófus-regényíró, *Az öt fenyő* pedig egy objektív tárgyas költő (ál)krimije. Az igazi tettes mindkettőben a Rejtély.

megtart, az a szerszám elkészítési módja, a módszer, amivel célt ért – az algoritmus. Sohasem számít ki eredményeket: a matematika területén dolgozik.” Ottlik Géza: *Próza* 30.

⁴⁰ Kedvenc íróiban, költőiben is az „anyagszerűséget” tartja a legtöbbször: Babits Mihály és Áprily Lajos verseit éppúgy anyagszerűnek tartja, mint Verne Gyula vagy Agatha Christit regényeit.

⁴¹ Ottlik Géza: *A mondhatatlan és a nehezen mondható*. In: *Ottlik-émlékkönyv*. 139.