

HAJDU PÉTER

**JÓKAI MÓR A HÁROM KIRÁLYOK CSILLAGA CÍMŰ ELBESZÉLÉSE
ÉS A DETEKTÍVTÖRTÉNET MINTÁZATA**

A kései Jókainak ez a hosszú, már-már a kisregény határát súroló elbeszélése többféle narrációs konvenciórendszer is megidézt: van benne szerelmi szál, a nemzeti ellenállás történeti elbeszélése, valamint egy bűnügyi történet; ráadásul ezt a hármasságot egy hely- és kultúrtörténeti visszaemlékezés keretében adja elő a narrátor, mintegy azt sugallva, a fő cél a régi Komárom és egy érdekes pénzreform felelevenítése. Ezek az elemek, narratív sémák különös feszültségekkel telítik a szöveget, mintha csak küzdenének egymással az uralomért. A detektívtörténet nem is lehet fő szervezőelve a novellának, noha az egyik legfontosabb, de alkalmas arra, hogy az olvasás vezérszempontjával szolgáljon. Az alábbi gondolatmenet ezért elsősorban a bűnügyi történet felől tekint ugyan a műre, de mindig a különféle, egymással versengő narratívák összjátékának feltárására törekszik.

A három királyok csillaga becsapós novella. Már a címe is. Mintha valamilyen épületes karácsonyi elbeszélést ígérne – és kétségtelen, hogy két karácsony közt feszül a történet íve (ha beszélhetünk itt ívről meg feszülésről) –, de aztán kiderül, hogy a cím csak közvetve utal a bibliai elbeszélésre; nem a betlehemi csillag a referenciája, hanem egy olyan tárgy, amelyet a betlehemező gyerekek a betlehemi csillag jelölésére készítenek. A cím tehát nem a jelöltre, hanem a jelölőre vonatkozik, ráadásul a novella adott szituációjában ez a jelölő is egészen egyedi jelentést nyer, a konvencionális jelentésétől teljesen elszakad. Nem a megváltásra utal, hanem a bűnre; a csillag égre kúszását lehetővé tevő szerkezet mutatja meg, milyen eszközzel lehetett végrehajtani a bűncselekményt, amely a történet középpontjában áll, és így a háromkirályok csillaga magát a betörést fogja jelképezni. A jelölésnek ez az elbizonytalanodása vagy szétszóródása nagyon is jellemző erre a novellavilágra. Ráadásul a novella – összhangban a szövegépítkezés általános autoreferenciális stratégiájával – még reflektál is erre a bizonytalanságra, hiszen az első mondatával rögtön a cím talányosságát hangsúlyozza, majd a második a szöveg konstruáltságát:

* Az itt következő tanulmányok az OTKA által támogatott, 68.691-es számú, *Mikszáth kései kisprózája* című kutatási program keretében működő novellaelemző műhely munkája során készültek. Ez a novellaelemző műhely 2008 óta folytat rendszeres tevékenységet.

„No, ugye, ti nem is tudjátok, hogy mi az a három királyok csillaga?

Annál jobb, mert akkor legalább kíváncsiak lesztek megtudni, hogy mi lesz a végén? mert csak akkor jön elő a három királyok csillaga, hogy az egész titkot kivilágítsa.”¹

A kivilágítandó titok (nota bene a háromkirályok csillaga tulajdonképpen egy lámpás) természetesen nem a címben szereplő kifejezés jelentése, hanem valami más. A novella nyitánya előre jelez valamiféle titokszerkezetet. Jókai elbeszélése tényleg krimire hasonlít, hiszen van benne bűncselekmény, és van benne nyomozás. De ettől már rögtön krimi lesz valami? Kétségtelen, hogy a műfaj leírásaiban központi szerepet szokott kapni éppen ennek a két történetnek (a bűn elkövetése és felderítése) a megléte² és viszonya. De két kérdés itt felvetődik: 1. mennyire volt stabil a műfaj konvenciórendszere 1894-ben, amikor a novella keletkezett?, és 2. kit érdekel, mennyire volt stabil a műfaj konvenciórendszere 1894-ben, amikor a novella keletkezett?

Tarjányi Eszter „a műfajra karikatúraszerűen rájátszó fogásokat” fedezett fel Mikszáth egyik 1885-ös szövegében, mint írja, „Poe után és Conan Doyle-lal párhuzamosan”.³ Az közhely, hogy a krimi műfaját Poe teremtette meg, hogy az ő két, három vagy öt novellájában, főleg persze *A Morgue utcai kettős gyilkosságban* már a detektívtörténet minden fontos jellemzője megtalálható. Ugyanakkor a műfaj történetét mégse nagyon lehet úgy megírni, hogy Poe alapító gesztusától kezdve legyen folyamatos a léte. Vannak, akik korábról kezdik, akár a legkorábbi időktől; Oidipusz gyilkossági, Arkhimédész aranylopási ügyben nyomoz, Salamon rafinált vallatási stratégiával leplezi le a Zsuzsannát megleső vének hamis tanúzását.⁴ Ők volnának az ókori detektívek. Mások viszont igen meggyőzőnek érzik George Bates bon mot-ját: „Chaucer azért hallgat a repülőgépek témájáról, mert soha nem látott egyet sem. Az ember nem írhat rendőrökről, amíg nem léteznek rendőrök, akikről írni lehet.”⁵ De akik Poe-val kezdik a történetet, rögtön egy nagy szünetet kell tartsanak Conan Doyle-ig, és a közbeeső időben mégiscsak felelőlegesen szerzők legalább olyan messze esnek a tulajdonképpeni krimitől, mint a kirekesztett előzmények. Tipológiai szempontból tartható állítás, hogy Poe-val már kialakult a műfaj, de irodalom- és recepciótörténeti szempontból árnyalásra szorul. A műfaji konvenciók megszilárdulását akkorra tehetjük, amikor valóban tömegtermelés alakul ki, amikor nagy mennyiségben hozzák létre és fogyasztják a nagyon hasonló módon működő szövegeket. A fénykor ebből a szempontból a két világháború közötti időszak,

¹ JÓKAI Mór, *Válogatott elbeszélések*, III, Bp., Szépirodalmi, 1955, 414. (A továbbiakban erre a kiadásra a főszövegben hivatkozom.)

² Tzvetan TODOROV, *The Typology of Detective Fiction* = T. T., *The Poetics of Prose*, ford. R. HOWARD, Oxford, Basil Blackwell, 1977, 44.

³ TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, *Literatura*, 31(2005), 64, 67.

⁴ További korai példák a nyomozásra: KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája*, Bp., Magvető, 1979, 25–31; JOSEF ŠKVORECKÝ, *Egy detektívregény-olvasó ötletei*, Bp., Európa, 1965, 21–22. Az előbbi elfogadja ezt a hosszú műfaj történetet, az utóbbi elveti.

⁵ Idézi ŠKVORECKÝ, *i. m.*, 21; ill. Howard HAYCRAFT, *Murder for Pleasure*, <http://www.classiccrimefiction.com/chapter1page1.htm>; és még ki tudja, hányan. Még egy mondat az utóbbi szövegből: „Ahogyan a szimfónia Haydnal, a detektívtörténet Poe-val kezdődik.”

és a műfaji szabályok első deskriptív, sőt preskriptív katalógusai is a húszas évekből származnak.⁶ De az irodalmi kommunikáció közege valamiféle preteoretikus tudással nyilván már korábban is rendelkezett róluk, bár az nem biztos, hogy már Conan Doyle-lal egy időben. Vagyis azt akarom mondani, hogy a szöveg genezise és a kortárs befogadás, tehát az „elsődleges kontextus”⁷ szempontjából nem érdemes azzal számolni, hogy a detektívtörténet viszonyítási pontja lehet századvégi elbeszéléseknek. Még ha ismerte is Mikszáth Poe műfajteremtő szövegeit, két évvel Sherlock Holmes „születése” előtt még nem láthatta, mitől műfajteremtő a szöveg, és pontosan milyen vonásai bírnak különös fontossággal. A helyzet valamelyest talán megváltozott 1894-re, amikor Jókai tárgyalt novellája íródott. 1893 decemberére lett Doyle-nak annyira elege Holmes népszerűségéből, hogy megölje. De a magyar recepció valamelyes késlekedésétől eltekintve⁸ az is feltűnő, hogy az angol közönség a detektív feltámasztását várja a szerzőtől, mert az élményt még nem pótolhatja tucatnyi más nyomozó. A századvégi magyar írók onnan nézve nem parodizálják a detektívtörténetet, nem kijátsszák annak szabályait, hanem még nem tudnak rendes krimi írni, mert képtelenek annyi mindentről lemondani, ami az ő elbeszélői rutinjuknak része, de krimiben felesleges vagy „tilos”.⁹

Ez volna a válasz az első kérdésre, de még mindig ott van a második: el lehet-e tekinteni egy krimiszerű Jókai-szöveg olvasása során a krimi műfaji konvencióitól, miután azok a 20. század második felére olyan alapvetően ismertekké és a krimik az olvasást vagy akár a világlátást olyan alapvetően befolyásoló szcenáriórendszerre váltak, hogy a posztmodern próza legjelentősebb alkotásai közül sok választotta viszonyítási pontjának,¹⁰ sőt állítólag „a mítosz és a mélylélektan strukturális és pszichológiai előfeltevérendszerre ugyanaz volt a modernizmus (Mann, Joyce, Woolf stb.), mint a detektívtörténet a posztmodern (Robbe-Grillet, Borges, Nabokov stb.) számára”?¹¹ Azért ehhez a hatásos megfogalmazáshoz rögtön tegyük hozzá, hogy a mítosz és mélylélektan uralma a magas kultúrában ugyanarra az időre esik, mint a krimi fénykora a populáris regiszterben. Ami azonban talán csak növeli a kérdés súlyát: el lehet-e és el kell-e tekinteni attól a tudástól, ami a detektívtörténetekkel kapcsolatban időközben felhalmozódott, ha a

⁶ R. Austin FREEMAN, *The Art of the Detective Story* (1924) = *The Art of the Mystery Story*, szerk. Howard HAYCRAFT, New York, Simon and Schuster, 1946, 11–12, illetve <http://gaslight.mtroyal.ca/detcritF.htm>; S. S. VAN DINE, *Twenty Rules for Writing Detective Stories*, *The American Magazine*, 1928 September, illetve <http://gaslight.mtroyal.ab.ca/vandine.htm>.

⁷ TAKÁTS József, *Nyolc év az elsődleges kontextus mellett*, ItK, 105(2001), 316–324.

⁸ Amiről nem pontosan tudjuk, mekkora, mert a századvégi napisajtót, amely pedig sok fordítást közölt, ebből a szempontból még nem dolgozták fel.

⁹ A krimi története a nagy áttekintésekben mindig az angol nyelvű krimik története némi francia mellékszálal. Az első világháború előtti német nyelvű krimik 1999-es antológiája azonban (*Early German and Austrian Detective Fiction: An Anthology*, szerk., ford. Mary W. TANNERT, Henry KRATZ, Jefferson NC, McFarland & Co., 1999), amely 13 évvel Poe előtről kezdi a műfaj német történetét, elgondolkodtató lehet a magyar szerzők irodalmi kontextusára nézve. Lehet, hogy őket közép-európai, német és osztrák összefüggésben kéne szemlélni. Ezt a lehetséges utat azonban később kell még végigjárnunk.

¹⁰ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., Akadémiai, 2000, 14.

¹¹ Michael HOLQUIST, *Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction*, *New Literary History*, 3(1971), 135.

krimi műfajtörténete előtti, de a krimire hasonlító szövegeket olvasunk? Sőt, miután a posztmodern szövegek olyan nagy sikerrel kísérleteztek az anti-detektívtörténetekkel, miért ne élveznénk anti-detektívtörténetként egy Jókai-novellát, noha az még a krimi fénykora előtt íródott, és keletkezésének horizontján nyilvánvalóan nem tekinthette a krimi olyan műfaji mintázatnak, amivel érdemes poétikai kísérleteket folytatni? Hiszen egészen más a helyzet a befogadói horizonttal, amely ezeket a tapasztalatokat csak nagyon nagy és talán hiábavaló erőfeszítések árán tudná elhallgattatni.

Én mindenesetre nem látok kivetnivalót abban, hogy a krimi műfaji sajátosságaihoz képest olvassunk szövegeket, amelyek a műfaji sajátosságok rögzülése előtt keletkeztek, és ezért a posztmodern anti-detektívtörténet tapasztalata alapján értsünk meg valamit, ami keletkezésének idejében már csak azért sem lehetett az, mert még nem volt detektívtörténet sem.

A bűn persze mindig is az egyik központi témája volt az irodalomnak. De nagy a különbség az általános értelemben vett bűn és a modern értelemben vett bűncselekmény vagy a bűnözés között. Nemcsak detektív nincs a 19. század előtt, hanem bűncselekmény sincs a 18. század előtt, mert a felvilágosodás előtt az egész kontextus hiányzott, ami a fogalmat lehetővé tehetné volna. A stabil, minden polgárra egyaránt érvényes jogrend, a nagyjából adott közbiztonság (a nagyobb rablóbandák felszámolása az utakon) és egyáltalán az ember egész életének szabályozottsága, rendezettsége. Korábban is voltak törvények, és követtek el – természetesen – törvénysértéseket is, csak egészen más fogalmi és episztemológiai összefüggésben kellett az ilyen eseteket értelmezni. Egyrészt az adott eset sokféle bíróság elé kerülhetett, és megítélése nagyon sokban múlhatott az elkövető és a sértett társadalmi helyzetén, másrészt jelentős változás történt maga a bűn fogalmában azáltal, hogy a felvilágosodással a rossz vallásos magyarázata visszaszorult.¹² Nem állítom, hogy a 18. század előtt nem volt kétségbeejtő, ha valaki kiraboltak. Sőt. Nem volt még biztosítás, ezért egy rablás teljesen tönkretelthette az embert, és a jogorvoslati lehetőségek sokkal korlátozottabbak voltak. Csakhogy ugyanakkor világos volt, hogy az ember ki van szolgáltatva a szerencse forgandóságának, és hogy az ördög folyamatosan azon mesterkedik, hogy szerencsétlenné tegye az embereket. A bűn a világ-állapot szokványos velejárója volt, nem pedig botrány. Lothar Pikulik szépen írta le azt a környezetet, amelyben a romantikusok a normalitás ellen lázadnak: megkezdődik az életkockázat megszüntetése, és vele elvész az élet izgalma – mondja ő (hogy mondják a romantikusok).¹³ Minket persze most nem az életizgalom érdekel. Központosított, tehát elvileg kiszámítható állami adminisztráció és bírászkodás, védelem az önkény ellen, biztosítás, tűzoltóság, közvilágítás és persze rendőrség: ebben az új, modern, polgári életben a bűncselekmény megmagyarázhatatlan anomália, olyasmi, aminek nem lenne szabad megtörténnie. Talán éppen ezért válhatott a detektívtörténet a modernizmus egyik jellegzetes mítoszává, mert megnyugtató választ adott a bűn keltette szorongásra. Ha a bűnel-

¹² Marianne KESTING, *Auguste Dupin, der Wahrheitsfinder, und sein Leser*, Poetica: Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 10(1978), 54.

¹³ Lothar PIKULIK, *Romantik als Ungenügen an der Normalität*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979, 115, illetve az egész gondolatmenet, 106–129.

követő megpróbálja is felforgatni a társadalmi rendet, a detektív ezt a rendet végül helyreállítja és győzelemre segíti.¹⁴ Mégpedig többnyire nem a profi rendőr, hanem egy különben esendő amatőr, egy „fajankó” – mondja Škvorecký¹⁵ (egy „lúzer” – mondanánk ma), akinek egyetlen érdemi jó tulajdonsága, hogy esze van, márpedig esze minden olvasónak lehet. A bűn megmagyarázhatatlan fenyegetésével szemben olyan alakokról derül ki, hogy képesek a társadalmi rendet megvédeni, akik különben különösen védtelennek látszanak: például egy pletykás vénlányról vagy egy pocakos, kopasz külföldiről, aki az ostobaságig hiú a hülye bajuszára. De racionális gondolkodásuk révén képesek a tiszta logika hatalmát kiterjeszteni a bűn látszólag kaotikus, irracionális, idegen világára is. A racionális bizonyítás révén a társadalmi rend erői (vagy egyenesen a demokratikus princípiumok)¹⁶ győzedelmeskednek az irracionális támadása felett.

A racionális megismerhetőség és narrativizálhatóság magabiztos hite kérdőjeleződik meg főleg a posztmodern anti-detektívtörténetekben, és ha innen tekintünk Jókai elbeszélésére, akkor elsőként az autoreferenciális építkezés tűnhet fel. Már ahogy a főhős, Duckmaus perceptor bemutatásáig eljut nagy tekervényesen az elbeszélés, az is alássa egy célelvű, lineáris történetmondás elvárását. Az egyes szám első személyű elbeszélő mintha csak szabad asszociációi alapján diskurálna az olvasókkal. Annak ellenére, hogy a harmadik mondat leszögezi, hogy pontosan azonosítható történet fog elhangzani: „Hát ez akkor történt...” Van tehát valami („ez”), ami egy többé-kevésbé pontosan megadható időpillanatban („akkor”) valóban meg-„történt”. Arra az „ez”-re azonban nagyon körülmenyesen tér rá, annyi témát érint addig is, hogy nem is lehet észrevenni, mikor kezdődik el a tulajdonképpeni történet. Belesimul a város és a család emlékezetének kavargó világába. A főhős első felbukkanásáig nagyjából a következőképpen jutunk el: egy történet arról, hogy az elbeszélő apja egy zsák pénzt talált a havas úton → a devalváció és a pénzraktárrá alakított börtön a városházán → egy vándorlegény esete, akit ezért kitétek a börtönből → a paszomántviselési tilalom → német világ Komáromban → „A pénztárnok pedig tősgyökeres német volt.”

De ez csak a főhős első említése, amely finoman jelzi mindössze, hogy ő lesz a főhős, különben a szabad asszociációs csevegés még folytatódik. Duckmaus bátor a nőekkel szemben → a város két hírhedett szépsége → a kávéház. Így jutunk el végül az első jelenethez a novellában, amikor a kaszárnyabeli takarodó után a polgári elemek telep-szenek a kávéházba, játszanak, és némi verbális összecsapásra is sor kerül Hajdukics Czyriák nagykereskedő meg a pénztárnok között. Csak ezzel a jelenettel kezdődik meg a tulajdonképpeni történetmondás, bár az előzőekben nagyon sok információ elhangzott, ami a főszereplők közti személyes viszonyokat bemutató expozíciószerű tabló előtt hivatott volt megértetni a kort, illetve a kontextust. De még fontosabb talán, hogy sorra felbukkantak a novellavilág legfontosabb motívumai, mint a pénz, a börtön, a nemzeti elnyomás és végül a nő. Vagyis a főhős első felbukkanásakor még nem derül ki, hogy ő

¹⁴ Stephen KNIGHT, *Form and Ideology in Crime Fiction*, Chicago, Chicago University Press, 1976.

¹⁵ ŠKVORECKÝ, *i. m.*, 54–60.

¹⁶ Vö. Howard HAYCRAFT, *Murder for Pleasures: The Life and Times of the Detective Fiction* (1941), New York, Biblio, 1968, XV. fejezet: *Dictators, Democrats, and Detectives*.

a főhős, mintha csak egyike lenne a sok témának, amiről a múltra hol egyes, hol többes szám első személyben reflektáló elbeszélő szót ejt. „A mi városunk” és „az én családom” múltja egy közös múltat ad ki, aminek Duckmaus csak egyik – talán tetszőleges – eleme. (Megjegyzendő, hogy a narrátor később mintha jobban fegyelmezné magát, és a továbbiakban nem mond el mindent, ami eszébe jut: „Ennek a »pacalt uram«-nak is mulatságos története van – azokból az időkből –; de most nem állok meg érte; majd máskor elmondom.” 422.) Itt még csak a németiségét hangsúlyozza, mert a pénztárnokság nem magyar embernek való, ahhoz tősgyökeres német kell, mert a sok pénz olyan, hogy az embernek „összecsap a feje fölött, és belefulladás vagy maga, vagy a becsülete.” (418.) A narrátor eleinte olyan jelzéseket pötytyint el, amelyek a sikkasztás gyanújába keverik Duckmaust,¹⁷ és itt azt is jelzi, hogy ez a pénz/becsület dilemma fontos lesz még: „Majd meglássuk, hogy Duckmaus úr ilyen ember-e? akit Bécsből küldött le a pénzügyi igazgatóság.” Ez a mondat, azt hiszem, nagyon nehezen értelmezhető. Első pillantásra úgy látszik, az utolsó tagmondat tényeket közlő hozzátoldás, amit szokványosabb szórenddel így írhatnánk át: Majd meglássuk, hogy Duckmaus úr, akit Bécsből küldött le a pénzügyi igazgatóság, ilyen ember-e? Csakhogy a később előadottakból azt is megtudjuk, hogy tényként (már akár a fikciós világ tényeként, akár a közösségi emlékezet által fenntartott helytörténeti tényként, akár a dokumentarista fikció tényeként) ez egyszerűen nem igaz, Duckmaus tősgyökeres komáromi, aki az apjától örökölt házában lakik, sőt a pénztárnoki állás is apáról fiúra szállt a családban. Innen nézve a mondat inkább azt jelenti: Majd meglássuk, hogy Duckmaus úr ilyen ember-e? mint amilyeneket Bécsből szokott leküldeni a pénzügyi igazgatóság – vagy inkább a magyarokra hasonlít, akiknek nem való a pénztárnokság. A megfelelés a pénztárnoki szerepnek (fillérre pontos a számvitel, és fel sem vetődik benne a hitére bízott városi pénz elsikkasztása, miközben egy vagyont lop el az állami pénzből) és a nemzeti hovatartozás egyaránt fontos motívum lesz Duckmaus alakjában.

Szembe kell néznünk azonban azzal a lehetőséggel is, hogy a novellában következtetések vannak. A szöveg genezise felől ezt úgy fogalmazhatnánk meg, hogy Jókai nem figyelt eléggé, ekkor még nem találta ki az apai ház témáját, illetve amikor az később előkerült, már nem emlékezett, mit mondott korábban, és hogy azt visszamenőleg át kéne írni. De ez a szempont nem mentene fel bennünket az esetleg ilyen előzmények után létrejött szöveg értelmezésének feladata alól. Krimiben elfogadhatatlan a következtetlenség, sőt általában sem szeretjük, de az biztos, hogy a narratív kohézió felforgatásában nagy lehetőségekkel rendelkezik, és alkalmas arra, hogy megkérdőjelezze az ábrázolt világ racionális megismerhetőségét, vagy akár a fikcionalitás jelzéseként is szolgálhat. Én például sehogy sem tudom kimagyarázni, hogy a 471. lap állítása szerint négy hónappal vagyunk a január 2-ára kitűzött (463, 473) esküvő előtt, amikor szakad a hó (472) és a gyerekek betlehemezésre készülnek.

Ezzel el is jutottunk az autoreferenciális megnyilatkozások legfeltűnőbb típusához, ami az időkezelésben mutatkozik. Ahhoz, hogy az anakronia mindig a narrátori beavat-

¹⁷ „Közhelyen ne játsszék nagy pénzben két olyan nyilvános karakter, aki az ország vagy a város kasszáját kezeli; mert ha ezüsttel dobálóznak maguk körül, a világ mindjárt rosszat gondol.” (420.)

kozás, illetve az elbeszélés megalkotottságának jelzéseként szolgáljon, elég, ha egyszer explicitté válik:

„Azt Duckmaus úr eltette a zsebébe s később megmutatta Bábikának a reskontót a tízforintos betétről.

Ne felejtsek el megjegyezni ezt a szót, hogy »később«.

Merthogy mesemondói mesterkedésből úgy mondom el ezt a történetet, hogy a később jöttöket bocsátom előre, s így kerülök vissza a megelőzőkre. Ez az én finészem.” (431.)

A mesemondói mesterkedéssel magyarázott és így külön kiemelt prolépszis a lottónyeremények történetét mondja el, hogy aztán négy lappal később ugorjon vissza a lopás idejére („Előbb azonban egy sokkal nevezetesebb dolog történt.” 435), majd még korábban („De most még egyszer vissza kell lépnünk az idővel.” 441), amikor Duckmaus Esztergomban vasakat rendelt. Onnan már előre lehet ugrani karácsony éjszakájára, amikor Duckmaus a rejtekhelyet készíti elő a kútban a lopott pénz számára (443), majd újév napjára (451), amikor végrehajtja a betörést, amit ugyan már előadott az elbeszélés egyszer, de más nézőpontból és mint megfoghatatlan rejtélyt, most viszont részletesen is meghalljuk, a tolvaj nézőpontjából. A novellában kisebb anakróniák még bőven találhatóak, de a fentebb említettek közül van, amelyik külön hangsúlyt kap azáltal, hogy más váltással is összekapcsolódik. A 441. lapon nemcsak visszaugrunk az időben, hanem új helyszínre is vezet az elbeszélés: Komáromból Esztergomba. A 435. lapon pedig egy tematikus/műfaji váltás is történik, nemcsak vissza az időben, hanem ugyanakkor át az irracionális–mágikus (a Kabbalával is összefüggésbe hozott) szerelmi történetről a logikus precizitással működő krimire, amelynek legfőbb strukturális jellegzetessége, a két történet – az elkövetés és a nyomozás – egymásutánja az elbeszélés fő szervezőeleme lesz, legalábbis a novella egy részében.

Vegyük szemügyre alaposabban a pénz/bűn–szerelem–nemzetiség hármasságának működését. A novella első jelenetében, Hajdukics és Duckmaus első összezapásánál a kereskedő azt állítja, ahhoz, hogy valaki egy magyar lányt megcsókolni merjen, két dolog kell, bajusz és pénz. A bajusz egyben a nemzeti hovatartozás jele is. A két szembenálló férfi egy nőért vetélkedik egymással, és a kiinduló helyzetben, úgy látszik, Hajdukics Czyriák van előnyben, legalábbis ha igaza van a bajusz és a pénz jelentőségében. Ő „fajára nézve macedóniai görög, nemzetére nézve kemény nyakú magyar”, aki ennek következtében szépen kifent bajuszt hord, különben is erőteljes férfi és dúsgazdag kereskedő. Duckmaus Hugó ellenben vézna, bajusztalan német, nem túl jól fizetett városi tisztviselő. A neve sem éppen vonzó („Görényegér”), bár valószínűleg leginkább arra utal, hogy keskeny fejével be tud bújni a szűk helyen, amire a betörés épül. Ő viszont azt feleli, hogy a dolgok változhatnak. És valóban: a devalváció megrendíti Hajdukics anyagi helyzetét, ugyanakkor Duckmaus elkezd vagyontokat nyerni a lutrin, és eközben a nemzetiségét is megváltoztatja: magyar ruhás, magyar bajuszos hazafi lesz belőle, akit ártatlanul üldöz a német kormány. Ha a görög fajú Hajdukics lehet magyar, miért ne

lehetne a tősgyökeres német Duckmaus is? Talán kissé túl könnyen is vált nemzetiséget: a magyar szerep részben arra való, hogy hitelesen léphessen fel a városi közösségben azután is, hogy felfüggesztették pénztárnoki állásából mint a lopás fő gyanúsítottját. És a nemzetiségváltás álcázásul szolgál Esztergomban, ahol először németül, másodsor magyarul beszél, és hogy ez álca, azt jelzi, hogy nem komáromi, hanem győri dialektusban. Tegyük hozzá, az álcázás, aminek a ruhaviselet is része, sikertelen: azonosságát Buzásné észreveszi. De ne felejtjük el, a magyar bajusz Bábika meghódításához is kellhet, nemcsak a zsákmány megtartásához. Ugyanezt a célt a pénz is szolgálhatja: Hugó rendkívül rafináltan vonja be a lányt a pénz legalizálásába, hogy közben egyre szorosabb együttműködés, bizalmasság, egymásrautaltság jöjjön létre köztük. De a dolog itt is sokáig kérdéses: vajon a pénz szolgálja Bábika meghódítását, vagy Bábika is csak eszköz a pénz megtartásában, mint a nemzetiség? Hiszen Hugónak nem elég csendben löttyonyereményeket besöpörni, nyilvánosságra van szüksége hozzá, sőt a nyerst is meg kell magyaráznia valamiképpen. A „mutyi”, amit létrehoz, tökéletesen alkalmas erre: nem egyedül nyer, hanem társa is van, sőt a számokat Bábika álmaiból következteti ki, és Bábika húzza ki, melyik város lutriján kell megtenni a számokat. A legfontosabb a pénz, amihez részben eszközként, részben mellékcélként tartozik a nő, vagy mindent a szeretett nőért tesz? Erre a kérdésre csak a legvégén kapunk választ, amikor Hajdukics leleplezi és választás elé állítja: ha lemond Bábikáról és elhagyja a várost, megtarthatja az eddigi nyereségét, az is jókora vagyon. Nem teszi. Vállalja a hosszú raboskodást, még akár halálra is fagyva, de Bábika büntetlenségét, jó hírért biztosítani akarja.

Ez csak részben sikerül, Bábika és családja kénytelen elhagyni a várost, bár úgy látszik, a pénz nagy részét magukkal viszik. Ha a nő volt a két férfi küzdelmének a tétje, egyikük sem nyert, Bábika nem lett Hajdukicsé sem. Viszont Duckmaus valami emberfeletti lemondással és áldozatvállalással bizonyította szerelmét, amiért viszont cserébe Bábika révén napi melegételet kapott a saját maga által ellopott pénz terhére, valamint azt a privilégiumot, hogy a saját házában, a saját szobájában tölthette utolsó napjait, miután hibbant öregemberként kiszabadult a börtönből.

Végül tehát a szerelmi történet diadalmaskodni látszik a krimi fölött. Mégpedig egy olyan szerelmi történet, amely erős romantikus jelleggel bír: börtönnel, szenvedéssel, örülettel végződő beteljesületlen szerelem. De ez csak a cselekmény szintjén igaz, és csak következtetni lehet rá. A történetmondás maga nagyon is tartózkodik a szerelmi szál kiemelésétől. A férfiak érzéseiről csak nagyon szűkszavúan tájékoztat, a lány érzéseiről pedig egyáltalán nem. Éppen az a lelki cselekményemenet, amelyik végül meghatározónak bizonyul, csak jelzésszerűen, kidolgozatlanul van jelen. A legkidolgozottabb a krimi: hogyan követi el a betörést Duckmaus, hogyan legalizálja a lopott vagyon egy részét, és hogyan nyomozza ki az esetet Hajdukics.

A „nyomozó” alakja is érdekes a krimi konvenciói felől nézve. Egyrészt a klasszikus amatőrök közé sorolható: a vizsgálatot végző hivatásos osztrák hatósági emberek látványosan kudarcot vallanak, semmit sem tudnak kezdeni a lopással. Bár az igazi tettest gyanúsítják, ötletük sincs, hogyan követhette el, és hogyan lehetne rábizonyítani. Ő viszont, a kivülálló, órák alatt felderít mindent, mihelyt bizonyosságot szerez az esztergo-

mi lottókollektúrában arról, hogy Duckmaus nyereménye nem a véletlenül múltott. Rájön, miért vezette be a belülfűtős kályhát, hogyan manipulálta a bankjegyek sorszámát, és még a cseles létra titkát is kitalálja. A motivációja viszont sajátos. Ő egyáltalán nem a társadalmi rend védelmében cselekszik, egyáltalán nem háborítja fel az elkövetett bűn, hanem a tettes iránti személyes gyűlöletből nyomoz, és nem is célja az igazságtétel, sokkal inkább a szerelmi rivális eltávolítása. Mondhatjuk, hogy a novella elején jelzett harc, amely az általános értelemben vett férfiúi sikeresség terén folyt (legalábbis a kereskedő azt gondolta, hogy a lány meghódításához anyagi sikeresség [pénz] és fizikai vonzeró [férfias bajusz] kell), intellektuális síkra tevődött át. Duckmausnak elég esze volt, hogy olyan stratégiát dolgozzon ki, amellyel behozhatta a hátrányát. És ekkor előállt a krimi klasszikus helyzete, a tettes és a nyomozó logikai párbaja, amelyben a nyomozó megkísérli újrainni a bűncselekmény szövegét. Ebben az intellektuális küzdelemben végtére is Hajdukics győz: mindenre rájön. És mindenre kételytelen, magabiztos következtetéssel jön rá. A nyomozás indítékát ugyan nem a morális elkötelezettség vagy az intellektuális párbaj izgalmá adja, és nem is a bűncselekmény felől indul el; nem az érdekli, ki lehetett a tettes, és amikor még csak a lopás történik meg, esze ágában sem volt nyomozni. De amikor mégis elkezd nyomozni, mesterdetektívként viselkedik.

Egészen addig a pontig, amíg nem szembesíti a tettetést nyomozása eredményeivel. Akkor azért meglepő lesz (a klasszikus krimihez szokott mai olvasó számára), hogy mennyire nem érdekli a hivatalos igazságszolgáltatás, mennyire nem szolidáris a meglóptott állammal szemben, mennyire személyes ügyként kezeli a lopást is és a leleplezést is. Ennek a magyarázata természetesen a „német világ”, hogy az államot elnyomó idegen hatalomnak érzik a komáromi polgárok. És így a krimi sémáját végül a nemzeti történelmi narratíva is maga alá gyűri. Az osztrák hatóságok bizonyítási eljárása is meglehetősen ellenszenves, hiszen kvázi kínvallatással, fenyegetőzéssel, alkudozással próbálkoznak, és végül annak ellenére hoznak súlyos ítéletet, hogy tulajdonképpen nem sikerült a tettet a perceptorra rábizonyítaniuk. Legalábbis én úgy látom, hogy a Hajdukics által feltárt közvetett bizonyítékok csak arra elégségesek, hogy megmutassák: Duckmaus elkövethette a lopást, rendelkezett a megfelelő eszközökkel. Innen nézve a 15 év várfogság eléggé önkényes ítéletnek látszik.

Annak ellenére, hogy a novella előbb részletesen elmeséli a bűncselekmény elkövetését, utána pedig nagyon gyorsan pereg le a nyomozás története, a szöveg megteremti a krimire jellemző logikai izgalmat. Az időrend összekeverése, az események kimódolt adagolása révén az olvasóban felkelti azt a nyomozói kíváncsiságot, hogy miként függenek össze ezek az események, tulajdonképpen mit és miért csinált Hugó, mi volt az egyes részletek célja. Illetve ki nyeri az elnyomó idegen hatóság és a furfangos, de nagyon ambivalensen értékelhető főhős intellektuális harcát. Ezt az izgalmat a krimi, mint tudjuk, alapvetően narrációs eszközökkel tudja felkelteni; Jókai szövege is narrációs eszközökkel ér el hasonló hatást, csak egészen másfajta. Míg a klasszikus krimi igyekezett áttetszővé tenni az elbeszélés nyelvét, láthatatlanná a fókuszáló ágenseket, és csupán az információ adagolásával játszott, Jókai az időkezeléssel és az elbeszélés folytonos autoreferencialitásával operál.