

**Sűrített novella,
kibontott regény**

Bevezetés

Kutatásomban Agatha Christie *Halál a Niluson* című novelláján és regényén keresztül szeretném vizsgálni a két műfaj és szövegforma sajátosságait, összefüggését.

A szerző az eredeti novellát később regénnyé dolgozta át, ennek a folyamatnak szeretném a szövegre, a nyelvhasználatra valamint a történetre gyakorolt hatását vizsgálni. Irodalomelméleti szövegek segítségével összevetem a két eltérő prózanyelvi diszkurzus jellemző tulajdonságait és ezek megvalósulását a szövegekben, elsősorban a novella sűrítő, és a regény ehhez képest kibontó, részletező tulajdonságait véve alapul.

Összehasonlításomban nemcsak magának a két szüzsének, szövegformának és műfajnak a vizsgálatát helyezem középpontba, hanem azon tulajdonságukat is, hogy mindkettő detektívtörténet, így a két műfaj azon sajátosságát is szemügyre veszem, hogy a sűrítő, illetve kibontott szövegnyelv hogyan befolyásolja magát a detektívtörténetet.

Alapvető kérdésként merül fel, hogy a prózai elbeszélés esetében a terjedelem kérdése vajon csak a szavak számát érinti-e. Előfeltevésem szerint a terjedelem nem mennyiségi kérdés, hanem a poétikai minőség problémája: a nyelvi redukció és a verbális kibontás két olyan alapvető irodalmi eljárássá válik egyfelől a novellában és másfelől a regényben, amely a szövegvilág egészét hatja át. Legfőbb célom tehát annak a kimutatása lenne – elméletileg és interpretációkkal –, hogy a sűrítés és kibontás, tömörítés és kifejtés, centralizáció és decentralizáció mentális és nyelvi művelete olyan műfaj-meghatározó és megkülönböztető elvvé válik a novellában és a regényben, amely egyszerre befolyásolja a hős-, a cselekvés-, a cselekmény-, a narráció-, a szöveg- és a szövegvilág-képzésének a műveleteit.

Néhány szó *Halál a Níluson* című novella filológiájáról

A novella 1933 júliusában jelent meg a *Parker Pyne nyomoz* című novelláskötetben.¹ Ehhez a novellához tartozik jegyzet is John Curran Agatha Christie-ről írt könyvében, amelyben naplóbejegyzéseit teszi közzé. Christie minden történetét gondos tervezőmunka előzte meg. Nemrég hozták nyilvánosságra jegyzetfüzeteit, amelyekben minden mű esetében gondos tervezőmunkát, előzetes logikai láncalkotást mutatnak.² Kivételt képeznek azok a történetek, amelyek jegyzetei elvesztek az idők során, ezek megléte így nem bizonyított, valamint a novellákat rögtön papírra vetette, nem fűződik hozzájuk jegyzet. Egyetlen novelláskötet esetében fedezett fel a kutató előzetes terveket: a *Herkules munkái* című novellafüzér egy közös motívumláncot alkot, a történetek az antik Herkules tetteinek modernizált átiratai.

A feleség bizalmába avatja P-t (vagy egy papot) miszerint arra gyanakszik, hogy a férje megmérgezi. A nőnek sok pénze van – látszatra a férj és P közti párbaj – valójában a férj az áldozat – a feleség csak bábu – az unokahúgba szerelmes fiatalember mozgatja a szálakat – a nagynéninek udvarol

John Curran kiemeli, hogy a haláljelenet hasonló a *Titokzatos stylesi eset* halálesetéhez, valamint a cselekmény hasonlóságokat mutat *A cornwalli rejtéllyel*.³ Kiemel még egy érdekességet is, miszerint Christie a jegyzet szerint Poirot-t „alkalmazta volna” a bűntény feltárásához, ám végül egy másik, kevésbé ismert detektívet írt a történetbe, Parker Pyne-t.

Pár mondatban összefoglalom azokat a fontos kiindulópontokat, amik a későbbi elemzésben szerepet játszanak. A novella kevés szereplőt működtet: Lady Grayle, egy gazdag, negyvennyolc éves asszony férjével, Sir George-gal, férje lányával, Pamelával, a férj magántitkárával, Basil Westtel és ápolójával, Elsie MacNaughtonnal az S.S. Fayoum fedélzetén utazik a Níluson. Parker Pyne szintén a hajón tölti nyaralását. A lady felkeresi, mert arra gyanakszik, hogy a férje megmérgezi. Megkéri Pyne-t, hogy derítse fel az ügyét, aki ezt kis habozás után el is vállalja. Közben felkeresi az ápolónő, aki szintén arra gyanakszik, hogy a férj mérgezi a feleséget. Amikor a hölgyet valóban holtan találják, Pyne kideríti az igazságot. Basil West az unokahúgba szerelmes, ám a ladyvel van viszonya. A lady gyanakodni kezd valódi érzelmeire, így Westnek lépnie kell, a férjet gyanúba keverve megöli a nőt.

¹ CHRISTIE, Agatha: *Parker Pyne nyomoz*. Ford.: Németh Zoltán, Varga István. Hungalibri Kiadó, Bp. 1996.

² CURRAN, John: *Agatha Christie titkos jegyzetfüzetei*. Fordította: Siklós Márta. Európa Könyvkiadó, Bp. 2010

³I.m: 196.

Az általános jellemzők, amik Christie legtöbb művében megfigyelhetők, erre a műre is vonatkoznak: zárt teret működtet Christie, hiszen a gyilkos csak a hajón lévők valamelyike lehetett, és az olvasó minden szükséges információnak a tudatában van. A viszonyra nyíltan nem derül fény, de több jel is mutat rá. A lady nem hajlandó válaszolni arra a kérdésre, hogy szeretné-e férje bűnösségének kiderülését, hanem hirtelen elhagyja a helyiséget. Miután az összes érintett szereplő megjelenik a műben, a viszony így csakis a titkárral képzelhető el (kérdéses, hogy a mű megjelenésekor ez a sztereotípa mennyire volt erős és egyértelmű). A megoldás kulcsa itt a levéltöredékben van (*mok kapszuláj, Égesd el*), ami két ponton is megjelenik, ezáltal az olvasónak is feltűnik fontossága.

Néhány szó *Halál a Níluson* című regény filológiájáról

A regény szerkezete jóval összetettebb, mint a novelláé. Közös elem lesz a helyszín (hajótúra a Níluson), és a gyilkosság alapvető motívumai (gazdag feleség halála, a kitartott férj a gyanúsított), ám sokkal bővebben kifejti az adott szituációt Christie. Nem pusztán a legfontosabb, központi eseményt mutatja be, hanem felépíti a jellemeket, az olvasó megismerheti a konfliktust kiváltó eseményeket, és a gyilkosság(ok) is részletgazdagabbak.

A mű 1937 novemberében jelent meg, de egy levél arra enged következtetni, hogy már 1936 áprilisában befejezte az író. A jegyzetek feltehetően elvesztek, mindössze egy lista maradt fenn a szereplők nevével. Véleményem szerint nem is feltétlenül készült jegyzet a műhöz, hiszen a kész novella felvázolta, a szereplőlista pedig kibővítette az alaptörténetet.⁴ A nevek mellett található rövid jellemzések kiindulópontot nyújtanak a szereplők jellemrajzához, így a történet már megalkotható. Feltételezésemet a többi, hasonló regényhez írt vázlat alapján vontam le, ahol Christie egy, a novella vázához hasonló cselekménysort, valamint egy szereplőlistát jegyez fel mindössze a mű megírásához.

A fő cselekményszál több morfológiai elemet tartalmaz: 1. Linnet megismeri Simon Doyle-t, legjobb barátnője kedvesét, és feleségül megy hozzá. 2. A pár Egyiptomba utazik, Jacqueline követi őket a hajóra is. 3. Linnet majdnem meghal balesetben, a parton lévő templom tetejéről kő zuhan rá. 4. Jacqueline és Simon Doyle éjjel veszekednek, Jacqueline lábba lövi Doyle-t. Linnet-et álmában megölik. 5. Minden utast kihallgatnak, Louise Bourget meghal, mert megpróbálta zsarolni a gyilkost. 6. Mrs. Otterbourne-t lelövik abban a pillanatban, amikor elmondaná, hogy ki a gyilkos. 7. A pár lelepleződik, Poirot megfejtja a gyilkosságot.

Emellett öt mellékeseményt (és egyben rejtélyt) lehet elkülöníteni, amelyek részben összefüggenek a gyilkosságokkal, ám a megoldását nem segítik elő, sőt, késleltetik azt. Az első ilyen a csobbanás, amit mindenki hallott. Az olvasó végig azt hiszi (az esemény említésének gyakori ismétlése miatt), hogy kulcs lesz a megfejtéshez. Ám a végén kiderül, hogy mellékszál, Rosalie Otterbourne dobta a Nílusba anyja italkészletét. A második mellékszál a gyöngysorhoz kapcsolódik, ami két nyomon halad tovább. Felfedezik, hogy a holttest mellől eltűnt a gyöngy, így megmotozzák az utasokat. Miss Bowers vissza is szolgáltatja azt, ekkor derül fény Ms. Van Schuyler kleptomániájára. Ám ez a gyöngysor hamis, ami még egy szálal implicál a történetbe, Tim Allerton és Joanna Southwood (aki nem szereplője a történetnek, csak említést tesznek

⁴ CURRAN, John. Im. 206.

róla) ékszerhamisítása lepleződik le. A harmadik esemény a sikkasztás kérdése, minek folytán fény derül Pennington bűnösségére. A negyedik pedig a kém keresése Race ezredes által.

Természetesen nemcsak bűnügyi mellékszálak teszik szövevényessé a regényt, hanem szerelmiek is: a regény végén Tim Allerton és Rosalie Otterbourne, valamint Cornelia Robson és Dr. Bessner találhatnak egymásra.

A két mű cselekményének és szereplőinek felvázolásából már levonható az a következtetés, hogy míg a novella egy eseményre sűríti cselekményét, azaz narratív redukciót hajt végre, addig a regény kibontja az eseményeket szövegvilága révén.

Christie munkamódszere

Agatha Christie *Életem* című könyvében úgy emlékezik vissza, hogy első történetét nővére provokációjára írta, majd később édesanyja tanácsára hallgatva folytatta is tevékenységét.⁵ Dolgozatomnak ebben a rövid kitekintésében a fenti kiindulási pontot leszámítva nem térek ki élettörténetére, munkáinak általános jellemzésére törekszem csak, azaz azokat a sajátosságokat vázolom fel röviden, amik minden detektívtörténetére vonatkoznak.

„Egy ilyen könyvet képtelenség elolvasni: végigrohanunk rajta, hogy lássuk, hogyan oldódik meg a feladvány.” – írja Edmund Wilson Agatha Christie műveiről.⁶ Alison Light véleménye szerint Christie-re jellemző, hogy a bűnnek műveiben nem tulajdonít szakrális jelentőséget (még a *Gyilkosság a paplakban* című regényében sem, ahol pedig a körülmények ezt is lehetővé tennék, sőt, bizonyos módon meg is követelnék). Ezt azzal magyarázza, hogy könyveiben az első világháború sokkját dolgozza fel, annyiban, amennyiben szembeállítja a meggyászolható halált a tömeghalállal, amit az ember nem tud feldolgozni. Azt is kiemeli, hogy a bűntény sokkal inkább nyelvi, diszkurzív szintre helyeződik át, azaz annyiban van jelen, amennyiben beszédtema. Így a megoldást és a rend helyreállítását ő a beszédrend helyreállításában látja. Ezt a regény zárlata is alátámasztja: „De egy perc múlva már nem róla beszéltek, hanem az epsomi lóverseny várható nyerteseiről” (364.), illetve a novelláé: „Már a görögországi utazáson jár az eszem. Oda inkognitóban megyek, mert tényleg rám férne egy kis kikapcsolódás”.

Nagyban épít az olvasók „munkájára”, azaz arra a tényre, hogy egy detektívtörténet olvasásakor az olvasó részt vesz a nyomozásban, a jelek alapján megpróbálja megfejteni a bűntényt. Az író előnye abból származik, hogy sok múlik a tények „tálalásán”. Agatha Christie történeteiben minden tény adott a helyes megfejtéshez, ám a körülmények (általában a szöveggörnyezet az, ami miatt nem vesszük észre, hogy fontos adatot közöl, vagy ha észre is vesszük, rosszul értelmezzük) miatt az olvasó félreérti vagy nem tudja helyes logikai sorrendbe állítani ezeket. Gyakori, hogy a legegyszerűbb lesz a helyes megoldás, ám pont a szöveg fog minket később elbizonytalanítani, és arra készíteni, hogy bonyolultabb megoldást keressünk. Christie nagyban épít az olvasó sztereotip elfogultságára is, ennek kapcsán gyakori a dupla blöff, azaz a nyilvánvaló tettes kapcsán elbizonytalanodik az olvasó, kizárja a gyanúsítottak köréből, miszerint „ez túl kézenfekvő”. A gyanúsítottak köre zárt, ezt általában a helyszín biztosítja, ami elzárja őket a külvilágtól. Christie sosem választ olyan megoldást, hogy a gyilkos

⁵ CHRISTIE, Agatha: *An Autobiography*. HarperCollins, London, 2010.

⁶ BÉNYEI Tamás: *Rossz nyelvek: Miss Marple otthonos világa*. Kalligram, 2009. 7–8. szám. 76–89.

az olvasó által nem ismert személy legyen. Fontos eseményeket sem hagy ki a közlésből, sőt, detektívjei általában össze is foglalják az eset lényeges pontjait, még jobban zavarba hozva ezzel az olvasót, aki ezt a logikai sorrendet idegennek érzi vagy a kiemelt pontokat kevésbé fontosnak találja. Szintén állandó elem, hogy a detektív végső fejtegetésében végigköveti ismét az eseményeket, igazolva saját rendszerét, rámutatva arra, hogy pont a rendszerbe nem illeszthető elemek vezetnek el a megoldásig.

A rejtvényközpontúság kiindulópontja Todorovnál a valószerűség fogalma. Ez tárgya és egyben törvénye is lesz a történetnek. Ezt a megoldásra vetíti ki: az lesz a gyilkos, aki a legkevésbé látszik bűnösnek. Az igazság és a valószerűség így látszólag ellentmond egymásnak.

„A bűnös nem a gyanúsítottak egyike, ő az elbeszélésnek egyetlen pillanatában sem kerül reflektorfénybe, bizonyos módon mindvégig kapcsolódni fog az eseményekhez, de egy látszólag nagyon fontos, valójában másodrangú körülmény miatt nem tartjuk potenciális bűnösnek. Nem nehéz tehát a detektívregényben a bűnöst felfedezni, elegendő hozzá, ha a felidézett világ igazsága helyett a szöveg valószerűségét követjük.”⁷

Ez a megfigyelés mindkét általam választott szövegre alkalmazható. A novella esetében a titkár nem kap figyelmet, nem emelkedik ki a szerepe. Ugyan semmilyen tényleges akadályozó körülmény nincs, ami megghiúsítaná a meggyanúsítását, ám miután kiderül kapcsolata a lánnal, nem látszik semmilyen indok, ami miatt köthető lenne hozzá a gyilkosság. A regény esetében még jobban kijátssza Christie ezt a lehetőséget: a dupla blöff alkalmazását még azzal tetézi meg, hogy Simon Doyle-t fizikailag teszi képtelenné a gyilkosság elkövetésére. A férj mint elsődleges gyanúsított kézenfekvősége miatt záródik ki a gyanúsítottak köréből, valamint látszólagos szerelme is ellentmond ennek. A világ igazsága alapján kizárnánk, azonban ha csak a valószerűséget vesszük figyelembe, mindenképpen ő és Jacqueline lesznek a leggyanúsabbak.

⁷ BENYOVSZKY Krisztián: *A jelek szerint. A detektívtörténet és közép-európai emlékművei*. Kalligram, Pozsony, 2003. 95.

A detektívtörténet

Az első fantázia-szülte detektív E.T.A. Hoffmann nevéhez köthető, aki először „alkalmazott” detektívet, Degrais-t a *Scuderi kisasszony* című történetében. Itt a figura még nem kapott olyan központi szerepet, mint Dupin E. A. Poe történetében, *A Morgue utcai kettős gyilkosságban*. Dupin módszere egyszerre deduktív és induktív, a nyomok felkutatása a logikus gondolkodással párosul. Sir Arthur Conan Doyle Sherlock Holmes-sza már magándetektív, aki csak megbízásra vállal el ügyeket. A fenti tulajdonságokat összeillesztve eljuthatunk Agatha Christie detektívjéhez, Poirot-hoz. A novellában szereplő Parker Pyne annyiban különbözik „társától”, hogy nem nyomozóként, hanem szívspecialistaként mutatja be magát, aki az emberek boldogtalanságát orvosolja.⁸

A kutatás alapjául Tzvetan Todorov detektívtörténetéről szóló írásait vettem alapul, amiket Benyovszky Krisztián foglalta össze.⁹ Három művet vizsgált: a *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című könyv ide vonatkozó részeit, valamint két tanulmányt, amelyek a *Poétika* című könyvben jelentek meg, és magyarul még csak részben olvashatóak. Todorov kifejti, hogy minden detektívtörténet rejtélyközpontú: „Miután van egy felfedezésre váró igazság, egy olyan szigorú láncolattal találkozunk, amelynek egyetlen láncszeme sem helyezhető át...”.¹⁰ Ez a következetesség mindig a történet végén tárul fel igazán. A *Halál a Níluson* regény esetében például Poirot felidézi a megtörtént eseményeket, és bemutatja a helyes ok-okozati láncolatot. Sajátos módszere, hogy az anomáliákra alapoz nyomozás során, azaz azokat a jeleket emeli ki, amik egy elsőre logikusnak tűnő megoldásba sem illeszthetők bele. A fő feladat így nem a történet rekonstruálása, hanem az anomáliák „eltüntetése”, azaz egy olyan magyarázat létrehozása, ahol ezek a kilógó elemek is rendszerbe illeszthetők. A regény esetében ilyen elem volt a szakadt pénzdarab, a csobbanás, a tinta a körömlakkos üvegben, az, hogy az asztalnál csak Poirot ivott bort, valamint az eltűnt kendő is. Magyarázatot a huszonkilencedik fejezet ad, amiben az olvasó végigkövetheti Poirot gondolatait: a borba altatót tettek, ez arra utal, hogy előre megfontolt gyilkosság volt. A második nyom az eltűnt kendő volt, amit a Nílusba dobtak a gyilkos fegyverrel együtt. A kendőn lévő lyukak széle megperzselődött, ami arra bizonyíték, hogy hangtompítóként alkalmazták. De egyik ismert lövésnél nem találtak erre magyarázatot, így jutott arra a következtetésre, hogy volt egy harmadik lövés is. A vörös tintáról kiderül, hogy Simon Doyle azzal kente össze a kendőt a hamis lövésnél. Ugyanakkor a legfontosabb nyom a

⁸ ANDRÁS Sándor: *Miért is nyomoz Sherlock Holmes?* Kalligram, 2009. 7–8. szám. 95–101.

⁹ BENYOVSZKY Krisztián: *A jelek szerint. A detektívtörténet és közép-európai emléknymai*. Kalligram, Pozsony, 2003.

¹⁰ I.m. 82.

szakadt pénzdarab volt, minek kapcsán Poirot más megvilágításba helyezte a lány vallomását: „Természetesen, *ha* nem tudtam volna aludni, *ha* feljöttem volna a lépcsőn, *akkor* talán észrevettem volna a gyilkost, azt a szörnyeteget, amint bemegy a Madame kabinjába, vagy éppen kilép onnan...”¹¹ (kiemelés Gy. A.). A vallomás nyelvének furcsasága ez által kerül más összefüggésbe, hiszen ha az áldozat a gyilkost zsarolta ezután a vallomás után, akkor neki jelzett a feltételes móddal: hogy pontosan így történt az eset. Ekkor jön rá Poirot, hogy ki volt még a szobában. Ennek fényében már újra tudja gondolni az eseményeket, és rekonstruálni tudja a történeteket. „A szüzsé tehát a feszültség–oldás, tenzió–detenzió, illetve az elrejtés–felfedés dialektikájára épül, s ez tetten érhető mind a nyelv, mind pedig a téma síkján.”¹² A novella esetében ez nem ennyire árnyalt, de ott is szerepet kap: a levéltöredék lesz az, amit nem lehet megmagyarázni, és ez fog elvezetni a gyilkoshoz is.

Todorov megállapítja, hogy mindig van egy stabil kiinduló helyzet, amit a gyilkosság kimozdít (ez lesz Todorovnál a csoda narratív funkciója), és létrejön egy ismételt stabilitás, de ez vagy működésképtelen vagy jelentősen eltér a kezdetitől. Mindenképpen változás fog bekövetkezni a körülményekben, ami egyes szereplők esetében javulást hoz, mások esetében pedig elfogadhatatlan. Ezt tükrözi a regény végkimenetele is, a két gyilkos halála ekképpen szükségszerű: „Örült játék volt, és veszítettünk. Ez minden”. (362.) Minden esemény között létezik összefüggés, így a dolgok és a személyek jelekké (vagy a jelek hült helyévé, vagyis nyomokká) válnak, egyfajta metonimikus narratívát alkotva.

Bényei Tamás¹³ megállapításai alapján elmondható, hogy minden elhanyagolhatónak tűnő részlet jelként fogható fel, ami a megoldáshoz fog elvezetni. A történet szemiotizálódik, a jel egyértelműen a bűnösségre fog utalni, azaz a jel jelentése a bűnösség lesz.

„Ha úgy tetszik, a tettes bűne, (valamint a szöveg titkos középpontjában álló halál szerepe) alapvetően szemiotikai természetű: szétválasztja a jelölőket és a jelölteket, többféle kapcsolat lehetőségét iktatja be az így keletkezett térbe, létrehozza a sokértelműség lehetőségét, s a detektív feladata így a szemiotikai skandallum büntetése és helyrehozása is.”¹⁴

Megállapítható, hogy a jelölő és jelölt elválása révén nyílik lehetőség a saját jelölt létrehozására az interpretáció során. Bényei kétféle jelet különböztet meg, a nyomot (*trace*), valamint a kulcsot (*clue*). A nyomnak valójában nincs jelfunkciója, a kulcs mögött viszont

¹¹ CHRISTIE, Agatha: *Halál a Niluson*. Fordította: Szabó Zoltán. Európa Könyvkiadó, Bp. 2006. 342.

¹² BENYOVSZKY Krisztián: Im. 84.

¹³ BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. In: Modern filológiai füzetek 57. Akadémiai Kiadó. 2000.

¹⁴ I.m. 96.

intenció áll, szemiotikai motivációját a detektív alkotja meg. A tettes ezt előre megtetszi, igyekeztén eltüntetni őket. A novellában egy jel tűnik csak fel, ami egyben a kulcs is lesz. A regényben viszont jól követhetően kettéválik a nyom és a kulcs: miután az olvasó észrevette a fentebb már felsorolt jeleket, Poirot összefoglalja saját listáját, ami eltér ettől: az állítólagos harmadik fél a Jacquelin-nal történt beszélgetéskor, Tim Allerton vallomása, Louise válasza (feltételes mód), a borba kevert altató, valamint a fő kulcs: hogy miért van zsebkendőbe és sálba tekerve a fegyver. Ezek alapján megállapítható, hogy a novellához képest a regény több, és illetve többféle jelet működtet: az olvasó által felismert jelek nyomok lesznek, amelyek azonban a mellékszálakhoz vezetnek, újabb rejtélyeket vezetnek be, ezzel is késleltetve a megoldást, míg a transzparens jelek lesznek a kulcsok. Christie azonban ezeket nem hagyja a történet végéig rejtőzni, a detektív (mind Poirot, mind pedig Mrs. Marple) a nyomozás során mindig összefoglalja őket társának, ám nem fűz hozzá magyarázatot. Poirot a regényben fel is hívja rá a figyelmet: „Kiötölnek egy elméletet, és mindent úgy igyekeznek magarázni, hogy ebbe az elméletbe beleilleszkedjen. Ha pedig valamelyik apró tényező nem illik bele az elméletbe, akkor félredobják. És mindig ezek a bele nem illő dolgok a lényegesek!” (282.)

A detektívtörténet szemantikája

Ezt a tényt, azaz a szavak általi meghatározottságot állítja tanulmánya középpontjába Revizin is.¹⁵ Ő a szemiotikai elemzés kérdését vizsgálja a detektívtörténet kapcsán. Az általános elemzések három dolgot vesznek alapul a nyelvi jel tekintetében: a jelentést, a denotációt és az értelmet. A detektívtörténet esetében azonban nem áll valóság a jelek mögött. Ez természetesen nem arra a nyelvre igaz, amelyen a szöveg íródott, hanem az irodalom esztétikai jelrendszerére. Ebben az esetben a szituáció leegyszerűsített, így a jel látszólag nem hordoz értelemmel bíró szemantikai tartalmat (vagyis bizonyos jeleket nem érzékelünk jelként az olvasás során).

Christie munkái alapján különböző szereplőtípusokat állít fel, amelyek jellemként funkcionálnak. Nemcsak önmagukban állhatnak, hanem kombinálódnak is.

- a. A személy, aki érdekelt a gyilkosságban (általában nem a gyilkos)
- b. A személy, aki kitalálta a gyilkosságot (nem feltétlenül a gyilkos)
- c. A gyilkos
- d. A nyomozó
- e. A nyomozó segédje, aki egyben narrátor is
- f. Szimpatikus, de gyenge fiatal (mindkét nemből)
- g. Idős szereplő (mindkét nemből)
- h. Áldozat

Két szerkesztési módot emel ki, amelyek szinte minden Christie-regényre vonatkoztathatóak: a párhuzamos szerkesztésmódot és a retardációt, ami abban nyilvánul meg, hogy a detektív olyan későn jelenik meg, amennyire csak lehetséges. Ez kétféleképp értelmezhető: vagy a történetben is el van halasztva a megjelenése, vagy pedig a detektívként való megjelenés az, ami nem a szöveg eleje óta lesz érvényes. A *Halál a Niluson* történetek esetében ez az utóbbi figyelhető meg: kezdetben utasként vannak jelen a történetben, és csak a bűntény elkövetése után kezdenek nyomozásba. (Az azonban számomra kérdéses, hogy az az olvasó, aki ismeri a történeteket, valamint a két nyomozó alakját, észreveszi-e ezt a váltást, vagy pedig már alapvetően ezt a funkciót tulajdonítja nekik.)

Abból a megállapításból, hogy a detektívtörténet esetében a jel látszólag nem hordoz szemantikai tartalmat, Revizin azt a következtetést is levonja, hogy amíg a jelek híján vannak a jelentéssel bíró szemantikai funkciónak az elbeszélés szemiotikai szintjén, addig a nyelv szintjén a jelek szemantikai funkciója annál nagyobb jelentőséget kap, azaz megnő a szavak

¹⁵ REVIZIN, Ivan I.: *Notes on the Semiotic Analysis of detective Novels: With examples from the Novels of Agatha Christie*. Angolra fordította: Julian Graffy. *Nem Literary History*: Vol. 9. No. 2. 1978. 385–388.

szemantikai megterheltsége. Ezt bizonyítja az a tény is, hogy a regényben a megfejtéshez a szobalány fentebb már idézett szavai alapján jut el Poirot: az addig lényegtelennek hitt közlés nyújt megoldást a rejtélyhez. Ezek alapján a nyelvi jelet a homonímia tulajdonságaival ruházta fel, a szöveggörnyezet fogja meghatározni, hogy melyik értelmezés és jelentés lesz a helyes. A rejtélyt így csak a szöveg egészének ismeretében lehet értelmezni, ez fogja meghatározni a nyelvi jel jelentését.

Ricœur másképp választja szét a szemiotikai és szemantikai funkciót a szövegen belül. A diszkurzus lesz az az alapegység, amelyben a szó – azáltal, hogy egy adott referenciára utal – önálló jelentésre tesz szert kilépve a nyelvi rendszerből. Kettős referencia köthető a szóhoz, egyrészt önmagában üres jel, azaz tartalom nélküli funkcionálás a nyelvi rendszerben (amely által magát a nyelvi rendszert refereálja), másrészt a diszkurzuson belül a – fregei értelemben vett – jelentés hordozója (s ezáltal referál egy nyelvi rendszeren kívüli referenciára). A detektív kezdetben minden szót üres jelként érzékel (pusztán csak a kontextus egyik megszokott elemeként), csak később, a nyomozás során rendel hozzá különleges tartalmat, hiszen nem biztos, hogy az adott tanú helyes jelentést párosít hozzá. A cél így a jelentés felfedése lesz.

„Arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a szó azt és akkor nevezi meg, amit és amikor a mondat mond. Csak mondathelyzetben nevez meg. [...] A szavak – beszédhelyzetben álló jelek. A szavak hozzák létre az illeszkedési pontot a szemiotika és a szemantika között minden beszédesemény során. A szó közvetíti a rendszer és a cselekvés, a struktúra és az esemény között.”¹⁶

Úgy vélem, hogy a novella esetében nincs ilyen tulajdonsága a szószintű nyelvi jelnek, ebben az esetben pusztán a helyes struktúra megtalálása, helyreállítása a cél; ám a regény megoldásához a szó szemantikai funkciója fog elvezetni.

A Poirot listáján lévő nyomok egy kivételével csak szemiotikai funkciót hordoznak, a cél a történet menetének rekonstruálása, magyarázatkeresés, amely azonban nem magár a jelre kérdez rá, hanem sokkal inkább arra, hogy milyen sémába illeszthetők be. Így felfejtésük után már pusztán a mellékszálak jelölői lesznek, nem kapcsolódnak szorosan a megoldáshoz vezető úthoz. A gyöngysor egy kleptomániás vénkisasszonyt leplez le, a csobbanás egy alkoholista anyát, a leszakadt papírpénz sarka sikkasztást (ami az adott szereplő központi szerepét emeli ki a megoldás kapcsán), a vörös tinta és az eltűnt sál pedig csak a módszerre mutatnak rá, közvetlenül a tettesre nem. Erre csak a szobalány feltételes módú kérdése vezeti rá Poirot-t,

¹⁶ RICŒUR, Paul: *Struktúra, szó, esemény*. In: *A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai*. (Szerk. és ford. Kovács Gábor) Argumentum Kiadó, Bp., 2010. 36.

amikor a szemiotikai funkció kerül előtérbe, azaz a jel és a referencia kapcsolata: miért ezt a szót használta a lány? Itt magára a jelre kérdez rá, a jel értelme vezet el a megoldáshoz.

Minden új jel új történetet vezet be, új kitérő lehetőségét, valamint növeli a kombinációs lehetőségek számát is: a jelek értelmezése többféle lehet, többféle ok-okozati sorrend állítható fel, mindig az adott gyanúsítotthoz szabva. A halálesetek után a regényben három megoldási lehetőség is elhangzik, mintegy választási lehetőségként, amelyek az olvasó által is észrevett nyomokra alapulnak. Ám ezek nem illeszthetők össze Poirot kulcslistájával, amelynek a többi nyom alá van rendelve. Ezek alapján megállapítható, hogy míg a novellában a jel kibontása a megoldáshoz vezet, addig a regényben újabb jeleket generál, ezzel is elősegítve a szövegvilág kibontását, részletezését.

Megállapítható azonban az is, hogy a jel nemcsak új jeleket generál, hanem új jelentéseket is rendel önmagához.

„A szemantikában azonban a jelentések különbözősége két eljárás, a kiterjesztés és a lehatárolás egybeeséséből következik, amely folyamat arra kényszeríti a szót, hogy egy sajátos helyet alakítson ki magának a többi szó között, és hogy sorrendbe állítsa a saját használati értékeit. [...] Mivel bizonyos fokig minden szavunk poliszémikus, nem a szó, hanem a kontextus megvalósulásának eredményeképpen kell felfognunk a diszkurzus egy- vagy többértelműségét. Az egyértelmű diszkurzus, vagyis a csak egy jelentést befogadó diszkurzus esetében a kontextus feladata az, hogy elrejtse a szó szemantikai gazdagságát, hogy leegyszerűsítse azt a – Greimas szavaival élve – izotópiának nevezett egységre, vagyis a mondat összes szavát meghatározó referenciális, tematikus, egytárgyú keretre.”¹⁷

A detektív feladata ezzel szemben az, hogy ezt a többértelműséget ismét megnyissa azáltal, hogy üres jelként érzékeli a szót. Ezért megszünteti azt a redukciós eljárást, amely által a kontextus egy meghatározott jelentést biztosít a szónak. A regényben ez jól megfigyelhető a különböző nyomok értelmezésénél. Azáltal, hogy minden tanú hallotta a csobbanást, fontos részletté, az olvasó által is nyomként érzékelhető eseménnyé válik. Azonban minden diszkurzus, ami a csobbanást tematizálja, a gyilkossághoz igyekszik kötni azt, így mindenki arra gondol, hogy a gyilkos fegyvert dobták a folyóba. Poirot azonban kitágítja az értelmezési mezőt, és más kontextust keres, hogy értelemképző struktúrába illeszthesse a jelet.

A novella esetében a fenti megállapítás nem a nyelvi jelre vonatkoztatható, hiszen a nyom esetében a pusztá értelemkeresés lesz a cél. Azonban a megoldáshoz az vezet el, hogy

¹⁷ RICŒUR, Paul: *Az elbeszélő funkció* In: *A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai.* (Szerk. és ford. Kovács Gábor) Argumentum Kiadó, Bp., 2010. 37.

Pyne kitágítja annak a ténynek a lehetséges magyarázatát, miszerint Lady Grayle csak akkor van rosszul az ételtől, ha a férje is jelen van. „Valahányszor csak George elmegy valahová, mindig jobban érzem magam. Nyomban ízlik az étel, és olyan, mintha kicseréltek volna. Ennek bizonyára van valami oka. [...] Az előbb-utóbb bekövetkező halál, gastroenteritisből eredően természetesnek is tűnhet... ha pedig mégsem, akkor Sir George-ra terelődne a gyanú, hiszen kínosan ügyelt arra, hogy a rosszulletek egybeessenek a jelenlétével.” Ebben az esetben nem egy szót, hanem egy tényt érzékelt Pyne üres jelként, vagyis nem a szó rendelkezik poliszemantikus tulajdonsággal, hanem a detektívtörténet azon sajátossága figyelhető meg, hogy a detektív nem fogadja el az elsődleges magyarázatot, hanem az igazságot (referenciát) keresi. Ezek alapján megállapítható az is, hogy a detektívtörténetben a tények, állítások átvehetik a nyelvi jel tulajdonságait; a detektív feladata a redukció feloldása, az értelmezési mező kiterjesztése. A novella központi redukciója azonban megmarad, így ez az értelmezés csak a megoldásban érzékelhető, korábban nem. Sokkal inkább ellenpólusként érzékelhető: a detektívnek az az alapállása, hogy az adott magyarázat nem lehet helyes, mást kell keresni. Ez a folyamat a regényben kibontásra kerül; nem a tények, hanem a szavak lesznek jelek, hiszen itt nem pusztán a többértelműség kínál más megoldási lehetőséget, hanem az eltérő kontextus is.

A szubjektum problematikája

A detektívtörténet egyik központi problémája és kérdése a szubjektumhoz kapcsolódik. Az olvasó elsődleges rejtélyként nem a bűntett elkövetésének módját azonosítja, hanem a tettes személyét (és a személyt meghatározó motivációkat). Ez a kérdés végigkíséri az egész történetet, és elősegíti azt, hogy a különböző elfedési technikák, esetleges nyomok (transzparens jelek) háttérbe szoruljanak, ezzel is elősegítve a megoldás késleltetését. Ugyanakkor nemcsak a tettes, hanem az áldozat személyének kérdése is kulcsot nyújt(hat) az ügghöz, segíthet felfejteni azt a kapcsolati hálót, amellyel életében rendelkezett, és ami a tetteshez vezet.

Ricœur szubjektumfelfogása (sajátosan nyelvelméleti) pszichoanalitikai alapokra vezethető vissza; a szubjektumot Freudhoz hasonlóan nem *cogitó*ként képzei el, azaz elutasítja, hogy előbb lenne tudat, mint lét. A pszichoanalízishez hasonlóan a tudat – Ricœur esetében már szubjektum – és a jel kapcsolatát vizsgálja.

„Az *egó* fogalma pedig mindezzel arányosan egy olyan fokú kiterjedésen esik át, amelyben az *egó* azzá válik, ami a jelentésre irányulásban [visée] él, s amit egyfajta identikus pólushént a jelentésirányok hoznak létre.”¹⁸

A szubjektum tehát keresi jelenlétének értelmét, ezáltal mindennek intenciót tulajdonít, mindenben jelentést keres a nyelven keresztül. Itt a nyelv azonban nem tárgy, hanem sokkal inkább közvetítő és létesítő tevékenység; a szó csak az élő diszkurzusban jelent valamit – abban az élő diszkurzusban, amely nem más mint a jelenlét jele.

„A világhoz való viszonyunk a redukció eredményeképp válik világossá, a redukcióban és a redukción keresztül pedig minden létező fenoménként, megnyilvánulásként, vagyis egy meghatározandó jelentésként válik leírhatóvá.”¹⁹

Husserl definíciója szerint a szubjektum jelentése nem előre adott, hanem folyamatosan kibontakozó. Ricœur a cselekmény fogalmát éppen ebben az értelemben rendeli a szubjektum változásához:

¹⁸ RICŒUR, Paul: *A szubjektum problematikája: a szemiológia kihívása. = A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai.* (Szerk. és ford. Kovács Gábor) Argumentum Kiadó, Bp., 2010. 139.

¹⁹ I.m.: 140.

„A szereplő egy éppen megváltozó szituációban tűnik fel, vagy akként jelenítődik meg, aki éppen reagál a szituáció megváltozására. Ezek a változások visszahatva a szituációk és a szereplők rejtett aspektusaira világítanak rá azáltal, hogy olyan új kihívó helyzetet alkotnak, amely gondolkodásra, cselekvésre, vagy mindkettőre szólít fel. A kihívó helyzetre adott válasz vezeti el a történetet befejezéséig.”²⁰

Ricœur ezek alapján azt a következtetést vonja le, hogy a végkimenetel nem előre jelezhető, hanem pusztán elfogadható. A detektívtörténet esetében ez még inkább bebizonyosodik: a tettes a szereplők között van, a detektív előtt az adott szituációra adott reakcióival leplezi le magát. Mindkét mű változással, változtatással indul, ahol maga a változás lesz a kiindulópont. Lady Grayle a férje helyett a titkárral tervezi közös életét, míg Jacqueline-t otthagyja Simon Linnet kedvéért.

A novellában Lady Grayle visszautasítja Pyne kérdését arra vonatkozóan, hogy be akarja-e bizonyítani a férj bűnösségét, sőt, ő maga kínálja ezt a lehetőséget megoldásként, ugyanakkor mégis megbízza Pyne-t az ügy felderítésével. „A lady tényleg meglehetősen szokatlan nő volt. Nem csoda, ha értetlenül fogadtam, amikor megkeresett a problémájával. Azt akarta, bizonyítsam be neki, hogy a férje megmérgezi. Ebben az esetben elment volna az ifjú Westtel. De becsületes játékot akart játszani. Szavamra mondom, különös karakter.” A regény esetében az olvasó folyamatos félrevezetése a cél a szereplők reflexióinak részletes bemutatásával. Jacqueline és Simon látszólagos ellentéte eltereli a figyelmet valós szándékukról, így a kettős alibi még inkább megalapozottnak tűnik. Azonban a kulcs ebben az esetben is a szobalány viselkedése: azért használ feltételes módú szavakat (amik jelek lesznek), hogy reagáljon Simon jelenlétére, és a szituációt saját hasznára fordíthassa.

Alapvető különbség novella és regény között, hogy amíg a novella pusztán a mű elején megismert szituációra adott válaszreakcióra épít, addig a regényben ezek egymásra épülnek, teljesebb személyiségképet kapunk a szereplőkről, jobban hozzáférhető az olvasó számára. A novella inkább alannyal dolgozik, míg a regény személlyel, azaz a novella esetében a szereplők csak „elszenvedik” a cselekményt, a regénybeliek viszont alakítani is tudják azokat, a cselekmény belőlük táplálkozik.

Az üres jel fogalma a szereplők kapcsán is alkalmazható, hiszen a detektív hol az áldozat, hol pedig a gyilkos szerepébe bújik, és így próbálja önmagát értelmezni. Ez a gyilkos szerepének felvételekor elősegíti a motivációk, okok felkutatását. Ez a fajta elemzés és értelmezés egy másik Christie mű esetében még inkább teret nyerhet. *Az Ackroyd-gyilkosság*

²⁰ RICŒUR, Paul: *Az elbeszélő funkció. In: A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai.* Szerk: Kovács Gábor. Argumentum Könyvkiadó, Bp. 2010. 139.

egy perszonális elbeszélés, Christie egyes szám első személyben írja meg művét. A gyilkosság bemutatása, majd a nyomozás is az egyik szereplő szemszögéből ismerhető meg. Poirot nyomozása a megszokottól szemszögből vehető szemügyre: kívülről, ugyanakkor mégis a történeten belülről. Egyedi módon a gyilkos maga az elbeszélő, amire csak az utolsó fejezetekben derül fény. Így érdekes megfigyelni, hogy a szubjektum hogyan keresi a tettest, vagyis jelen esetben önmagát. Az „én” tartalommal töltődik meg azáltal, hogy kiderül a jelentése: a gyilkos én vagyok. A *Halál a Niluson* történetekben ez nem figyelhető meg ilyen tisztán, ugyanakkor Poirot gyakran alkalmazza azt a technikát, hogy a tettes fejével próbál gondolkodni. A szubjektum autoreflexívvé válik, önmagát próbálja definiálni, saját magára keres kérdést (miért, hogyan) és választ is.

Műfajhatárok

Próza elbeszélések esetében nem erősek a műfaji határok, az elbeszélő műfaj sokkal inkább funkció.²¹ A műfaji meghatározottság kidolgozása még nem történt meg a novella esetében, csak a narratív struktúrák rendszeres elemzése és poétikai interpretációja alapján rajzolhatók meg az uralkodó eljárások. Jakobson²² állítása szerint a műfaji jellegzetességet a belső forma és a domináns kettőssége határozza meg. Jassz ezt a gondolatot értelmezi át:

„Az, ami egy irodalmi műfajt sajátos struktúrájában vagy »családi hasonlóságában« konstituál, mindenekelőtt formális és tartalmi jegyek összességében mutatkozik, e jegyeket a szabályok összességében betöltött funkciójuk alapján kell megvizsgálni, mielőtt még lehetővé válik a rendszert meghatározó dominánsuk megértése, s ilyen módon látni hozzá a többi műfajjal szembeni szétválasztáshoz.”²³

Ugyanakkor a műfaji jelleget nemcsak az elsődleges, hanem másodlagos műfaji jegyek is biztosítanak, amik konstruktív funkciót töltenek be, és alakítják az elemek művön belüli viszonyát. Az esemény kategóriája lesz fontos, majd ezt – például Csehov novellái esetében már – felváltják a statikus elemek jellegadó változásai. Ezáltal egy új konstrukciós forma jelenik meg. Maga a novella műfaja is egy ilyen változás nyomán alakulhatott ki, korábbi műfajok (fabula, legenda, mese, példabeszéd) szerkezetét homogenizálva. Így nem fejlődésről beszélhetünk, hanem a domináns jegyek váltásáról, azaz a fő műfaji jegyek elhomályosulnak, és a másodlagos jegyek válnak dominánssá.

Keszthelyi Tibor a detektívtörténet esetében a mesével való hasonlóságot emeli ki.

„A detektívtörténet esetében a legfélrevezetőbb az, hogy regénynek és novellának vallották, amelyek az embert totálisan ábrázolják – holott mese csupán, az embert egyetlen aspektusában: cselekvésében bemutató, partikuláris ábrázolás, az ipari társadalomra, az urbánus életmódra jellemző, új alakban. [...] A detektívtörténet tehát úgyis felfogható mint epikus zsurnalisztika, avagy zsurnalisztikus epika. A mese formai jegyeivel fogalmazott cikksorozat. [...] A riportnak, akárcsak a detektívtörténetnek, csupán egy igazi hőse, egyénített emberalakja van.”²⁴

²¹ THOMKA Beáta. *A pillanat formái*.

Internetes elérhetőség:

<http://kiegmagyar2006.atw.hu/A%20muelemlzes%20aktualis%20kerdesei/Thomka%20Beata%20A%20pillanat%20formai.doc>

²² I.m. 16.

²³ I.m. 16.

²⁴ KESZTHELYI Tibor: *A detektívtörténet anatómiája*. Magvető Kiadó, Bp. 1979. 36.

Véleménye szerint a detektívtörténet a polgári újságírásból indult ki, hiszen mindkettőben megtalálható a tényállás, az esemény tényszerű rögzítésének igénye; a gyönyörködtető elemek másodlagos jellegűek; végig fontos az izgalom fenntartása; kimutatható az ígék számbeli fölénye a jelzők felett; valamint nem tartalmaznak felesleges információt. Kiemeli, hogy párhuzam fedezhető fel a bűnügyi és tudományos gondolkodás lépései között: a jelenség észlelését az adatgyűjtés követi, ebből következik a megoldás levezetése, valamint megvédése kvalifikált fórumokon. A deduktív gondolkodás nélkülözhetetlen, és ezt tartja alapvető különbségnek a regény (kalandregény) és a detektívtörténet között, hiszen ez biztosítja azt, hogy nem történik érzelmi hatáskeltés az olvasóban.

„A regény mindig az emberről, az ember társadalmi viszonyairól szól, a detektívtörténet viszont – e felfogás szerint – dolgokról, és azok rendjéről, amelyben az ember a tárgyak közé húzódik, velük egy sorba kerül. [...] A mese ugyanis a rejtélyről szól, s nem az emberekről, akiknek sorsát csak a regény kíséri végig – a detektívtörténet sohasem.”²⁵

Véleményem szerint ezen megállapítások a novellára vonatkoztathatók, de ellentmondanak a regény esetében tapasztaltaknak. Az emberek sorsát (az áldozat kivételével) valóban nem követi végig, ám utal ezekre, minden utasról pontos képet kap az olvasó. Ezeket Christie ritkán közli leírászerűen, sokkal inkább a társas viszonylatokban mutathatók ki, pletykák, elbeszélések alapján mindenki sorsáról képet kaphatunk, és történik utalás a jövőre vonatkoztatva is: a szerelmesek révén. Megjelennek a kitérők is, például a templombelső leírása, Egyiptom bemutatása szinte élménybeszámolóknak tűnik. A jellemek is fontos szerepet kapnak, míg a novellában pusztán vázlagszerűek.

Keszthelyi külön műfajként azonosítja a detektívtörténetet, a mese szintjére helyezi, vele rokonítja.

„A hosszú lélegzetvételi detektívtörténetet mechanikusan azonosítják a regénnyel, a rövidebb terjedelműt pedig a novellával. Valamiféle degenerálódott komoly műfajnak tekintik, korcsnak, amely, bosszantó módon, nem felel meg a fajtiszta regény és novella előírásainak. [...] Figyelmen kívül hagyják, hogy nem a regény, vagy a novella lesaványodott változata a detektívtörténet, hanem valami más, egy eredendően könnyű műfaj, amelynek struktúrája meghatározott, az eddigiektől eltérő tartalom befogadására épült.”²⁶

²⁵ I.m. 114, illetve 122.

²⁶ I.m. 128.

Az általa hozott megállapítások, ahol a mesével hasonlítja össze a detektívtörténetet, szintén csak a novella esetében feleltethetők meg. Kiemeli, hogy mind a mese, mind pedig a detektívtörténet vázlatosan megrajzolt figurák köré szövi a cselekményt. Az adott regény esetében ez nem igaz, hiszen a szereplők többféle aspektusból bemutatásra kerülnek, s jellemrajzuk szintén fontos a megoldás szempontjából. Szintén jellemző tulajdonságnak tartja, hogy nincs jellemfejlődés az adott művekben. Ez a mesék esetében sem mindig igazolható, hiszen van példa arra, hogy a negatív szereplőből pozitív lesz, ahogyan Tim Allerton esetében is megfigyelhető a bűn megbánása és a bűnös életmódtól való elzárkózás. Maga a jellemfejlődés folyamata nem lesz nyomon követhető, de a két állapot bemutatásra kerül, a fejlődés egyértelmű. Közös vonás, hogy a főhős vagy a detektív időtlen, példaként említi, hogy Poirot 1904-ben vonult a brüsszeli rendőrségtől nyugdíjba, így 1974-ben már 130 éves lenne. Ennek ellentmond az a tény, hogy Christie egy művében Poirot születési éveként 1884-et jelöli meg, és a belga rendőrségtől is egy konfliktus miatt kerül nyugdíjba, nem pedig idős korában. Kési műveiben pedig Poirot már öregemberként jelenik meg, tolószékben. Az állítás annyiban viszont igazolható, hogy a történet szempontjából lényegtelen a hős, illetve a detektív életkora, akárcsak a magánélete, hiszen ez nem egyeztethető össze a mese műfajával, illetve a detektívtörténettel. A magánéleti vetület megjelenése csak a visszatérő, több műben is szereplő detektíveknel figyelhető meg, de szintén csak jelzés szintjén.

Propp funkcióinak megfelelően beosztja a detektívtörténet állandónak tekinthető szereplőit: a hős a nyomozó, az álhős a rendőr, az ellenség a gyilkos, a király vagy királykisasszony a megbízó, az adományozó és az útbaigazító lesz a tanú vagy a gyanúsított, míg a segítő a detektív társa. Érdekes kérdés, hogy melyik funkciónak feleltethető meg az áldozat, ha a történet aktív szereplője, és halála nem következik be a mű elején.

Másik fontos különbség a mese és a detektívtörténet között, hogy míg a detektívtörténet az egyszerűt, a megismételhetetlent kívánja bemutatni, azaz kompozícióban alkot újat, addig a mesénél elegendő a szüzsé (legalábbis a varázsmese esetén) megváltoztatása az új mese megalkotásához.²⁷ Az alapkompózió (szinte) minden detektívtörténetben megtalálható (gyilkosság, nyomozás, felfedés), azonban nem elég pusztán a szüzsét megváltoztatni, mert a rejtély kiismerhetővé válik, analógiát mutatna, ami a mese esetében megengedhető, de a jó detektívtörténet esetében nem.

Keszthelyi szerint a rejtély különbözteti meg a többi műfajtól a detektívtörténetet.

²⁷ PROPP, V. Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Ford.: Soproni András. Osiris–Századvég 1995. 115.

„A regényben, a novellában az író tetszése szerint bonyolíthatja a cselekményt. Nem így a detektívtörténetben, ahol az események kizárólag a rejtély által határolt mezőben játszódhatnak. [...] A rejtély a detektívtörténet genetikus szerkezeti utasítása.”²⁸

Kiemeli még azt a tényt is, hogy míg a regény és a novella minden olvasat után újat nyújt, addig a detektívtörténet erre nem képes. Azonban nem érzem azonosnak az összehasonlítás alapját. Történeti szinten a regény és a novella sem nyújt újat, sokkal inkább a részletek lesznek fontosak, az új összefüggések felfedezése, ami a detektívtörténet esetében (a megoldás ismeretében) könnyebben megtehető. A másodszori olvasat során már ezekre a részekre figyel az olvasó, a transzparens jelek eltűnése révén rájön, hogy a megoldás gyakorlatilag le van írva, és az elfedés technikáját és műveleteit tudja feltárni, ami – véleményem szerint – legalább annyira izgalmas, mint maga a megfejtés. Például a tárgyalt regény esetében már a történet elején, közvetlenül a gyilkosság után elhangzik ez a mondat: „Meglehetősen biztosan állíthatjuk, hogy az a személy, a pisztolyt a dívány alól kivette, azonos Madame Doyle gyilkosával. Feltételezhetjük továbbá azt is, hogy ugyanezen személy látott vagy hallott valamit a korábban lezajlottakból. [...] Csakis olyan kotorhatta elő (a fegyvert), aki *tudta*, hogy ott volt. Következésképpen ez a valaki jelen kellett hogy legyen a korábbi eseményeknél.” (177.) Ez az állítás pedig csak egyetlen emberre igaz, a gyilkosra, amit az olvasó észre is vesz, ám az elfedés miatt nem hisz valósnak, vagy nem érzékeli a fenti mondatot megoldásképp.

Kérdéses, hogy a detektívtörténet a regény (vagy novella) alműfaja e, hasonlóan a különféle regénytípusokhoz (nevelési regény, családregegy...), vagy azáltal, hogy nem sorolható be egyértelműen csak a nagyepika kategóriájába, már túlmutat ezen.

Ez a feltételezés véleményem szerint azt foglalná magába, hogy a detektívtörténet egy különálló műfaj, ami formailag lehet regény, novella vagy akár rövidtörténet. Ugyanakkor a drámai és a lírai műnemben is képviseli magát, hiszen például Oidipusz története is „nyomozástörténet”, valamint kitűnő példa többek között a *Tetemrehívás* és az *Ágnes asszony* című ballada is. Mindez arra mutat rá, hogy a detektívtörténet nem is igazán írásműfaj, hanem inkább specifikus összetételű cselekményképző eljárásokkal dolgozó *narrációs technika*, amely eltérő szövegformákkal konfigurálódva más-más szövegvilágot alkot. A dráma, a líra, a regény és a novella ugyanazt a narrációs rendet eltérő módon aktivizálja azáltal, hogy a nem ismert motivációjú esemény megismerés-folyamatának eltérő összetevőelemeit avatja dominánssá.

²⁸ Keszthelyi Tibor: I.m. 152.

Végeredményben tehát az a vélemény alakult ki bennem, hogy a detektívtörténet inkább egy narratív konstrukció, semmint műfaj. Azaz egy olyan forma, amit minden műfaj a saját diszkurzív jegyeinek megtartásával dolgoz fel. Erre bizonyíték, hogy felmutatható minden alkotásban egy közös séma: egy megtörtént bűntett felderítése, ahol a rejtély megoldása a cél. Ugyanakkor a bűntett nem feltétlenül valóban a bűntény kategóriájába tartozik, hanem valami olyan esemény, ami kizökkent a megszokottból, és magyarázatot követel (Todorov). A cselekvés nem ismert motivációjának felderítése lesz a fő cél, amit a műfaji megvalósítások tovább árnyalnak. Alátámasztja ezt az elképzelést az is, hogy a detektívtörténet nemcsak az irodalom sajátossága, hanem például a film világában is ugyanezek a tulajdonságok érvényesek rá. Azaz van egy alapkonstrukció, amit az adott mű sajátos, rá jellemző módon fog feldolgozni.

Ezt figyelembe véve nem lehet kiemelni egyértelműen a műfaji sajátosságokat. Dolgozatomban ezért minden ilyen(nek gondolt) jegyet a regényével vetem össze, ezzel is kiemelve eltérésüket mind szerkezetileg, mind pedig a történetet tekintve.

Sűritett novella, kibontott regény

A két művet összevetve látható, hogy ugyanannak a történetnek kétféle elbeszélés-módozatáról van szó. A novella csak a fő cselekményre koncentrál, lehántja a felesleget és a körülményeket, minden ennek van alárendelve, míg a regény részletes beszámolót közöl róla. Több egymás melletti szálát működtet, kifejti a cselekményt, ami további történeteket indukál. A novella esetében egy befelé ható erő működik a sűrités révén, a regényben pedig kifelé ható. Bahtyin ezt így fogalmazza meg: „a regény és a regény vonzáskörzetébe tartozó egyéb prózai műfajok decentralizáló, centrifugális erők hatására alakultak ki”.²⁹ Ezt a megállapítását a művek nyelvhasználata alapján alkotta meg, szembeállítva a líra és epikai műveket. Arra a következtetésre jutott, hogy a regényben és az egyéb prózai művekben nem pusztán egy nyelv a domináns, hanem több nyelvet működtet egyszerre. A többféle stílust a beszélő egyénisége fogja meghatározni. Ez az elmélet viszont a *Halál a Niluson* novella esetében nem alkalmazható. Megfigyelhető, hogy a szereplők nyelvhasználata azonos, sőt, még az elbeszélő hangja sem tér el ettől. A regény esetében ennek az ellenkezője igaz, a különböző társadalmi vagy akár világlátású szereplők nyelvhasználata eltérő. Példaként felhozható a hajógépész vallomása, ahol Christie kitűnően ábrázolja az eltérő társadalmi rangot és iskolázottságot, vagy Mr. Ferguson párbeszéde Corneliával, ahol a politikai meggyőződés alakítja ki a saját nyelvhasználatot. A közvetlenség és szókimondás a társadalmi osztályok közötti különbség eltüntetését segíti elő. Például az *öregasszony* megnevezés használata az amerikai arisztokratára, vagy az orvos *kövér vénemberként* való említése, de a társadalmilag megszilárdul konvencionálistól való eltérés is fontos: „Igazán nem értem, *mit eszik azon* a vén bolondon!”, „Az ilyeneket le kéne löni, mint egy kutyát!”.³⁰ Azáltal, hogy minden szereplő saját jellemmel és nyelvhasználattal rendelkezik, szükségessé válik egy olyan eljárás megteremtése, amely alapján az olvasó erről tudomást szerezhet. Így válik fontossá, hogy a történet több szálon fusson, és „mikrotörténetek” tarkítsák a szöveg egészét. A novella esetében ugyanakkor ez a módszer nem alkalmazható, hiszen decentralizálná a szöveget. Ezért ott csak jellemvázlatokkal találkozhatunk, amelyek nem igényelnek kifejtést. A sztereotípi fogalma válik itt fontossá, hiszen az olvasó akaratlanul is analógiákat fog felállítani, és a megadott jellemzők alapján általánosítani fog. Ez lehetővé teszi, hogy a szereplők bemutatása és karakterük felépítése kimaradjon a szövegből, és csak a központi motívum érvényesüljön. Az is megfigyelhető, hogy

²⁹ BAHTYIN, Mihail: *A szó a költészetben és a prózában = A szó esztétikája*. (Ford. Könczöl Csaba) Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1976. 186.

³⁰ CHRISTIE, Agatha. *Halál a Niluson*. (Ford.: Szabó Zoltán) Európa Könyvkiadó, Bp., 2006. 146–147.

a novellában a titkár nem jelleméből kifolyólag követi el a gyilkosságot, hanem a körülmények miatt. Így nem a cselekedet kerül középpontba, hanem a (statikus) körülmények lesznek meghatározóak. A regény esetében viszont pont ennek az ellenkezője figyelhető meg: a páros jelleméből kifolyólag alakítja úgy a körülményeket, hogy gyilkolhassanak. Ezek alapján megállapítható, hogy a novellánál a körülmények határozzák meg a jellemet, és ezáltal a cselekedetet, míg a regény esetében a jellem a cselekedete által határozza meg a körülményeket. Ez hatással lehet a mű hosszára is, hiszen a körülmények által meghatározott jellem és cselekedet könnyebben bemutatatható, mint a jellem által formázott körülmény, ahol a változás megjelenéséhez be kell mutatni a kiindulópontot és a végpontot is. A novella így inkább leíró jellegű, bemutatáshoz hasonló, míg a regény a cselekedetek segítségével halad előre, fontos az oksági láncolat felépítése, hogy az olvasó nyomon tudja követni a fejlődést. Ezt Bremond három funkcióval ábrázolja, amelyeknek a csoportosulása elemi szekvenciát hoz létre. Az első funkció megteremti a cselekvés lehetőségét, a második maga a cselekvés, a harmadik funkció pedig a folyamat lezárása lesz.³¹

„Nemcsak szerkezeti, hanem műfaji különbség származik tehát az elemi narratív egységekből létrejövő szekvenciák, epizódok felfűződéséből, mint ahogy abból is, hogy a történet tagolt vagy tagolatlan, egyetlen epizód vagy több epizód alkotja-e. [...] A rövidtörténetet a redukció elve igazgatja, s ennek megfelelően az egyszerű narratív szerkezet jellemzi. Összetettsége nem az elemek elrendezésének, hanem elemei szemantikai és értelmi megterheltségének következménye.”³²

Thomka Beáta felosztása alapján ugyanakkor át kell gondolni, hogy a *Halál a Níluson* vajon tényleg eleget tesz-e műfaji behatárolásának, vagy inkább a rövidtörténet kategóriájának felel meg. Thomka a novellát több epizód és történetyszál összességeként írja le, míg a rövidtörténet mindössze egy helyzetet és eseményt állít középpontba. A mű megfelel annak a kritériumnak, hogy több epizód alkotja, amelyek jól elkülöníthetők egymástól. Christie nem vezeti végig a történetet, hanem töredékessé teszi, különálló részeket illeszt össze. Ezeket a — * — jel választja el egymástól (az eredeti angol történetben pedig római számok jelzik a részeket), így négy epizódot alkotva. Az első a körülmények felvázolása, a hajó utasainak leírása, a második a gyilkosságot előkészítő párbeszéd és maga a gyilkosság, a harmadik a megfejtés, míg a befejező rész egyfajta összegzést ad, valamint magyarázatot arra, hogy Pyne milyen jelek alapján fejtette meg az ügyet. Ez alapján a felosztás alapján erre a novellára is

³¹ THOMKA Beáta. I m. 4.

³² I.m. 5.

megfelel Bremond funkciók alapján történő felosztása. A különbség abban rejlik, hogy itt a körülmények felvázolása teszi lehetővé (sőt, szükségessé) a cselekvést, míg a regénynél a szereplők hozzák létre a lehetőséget. Abban viszont a rövidtörténet műfajának felel meg, hogy csak egy helyzetet és eseményt mutat be. Ugyanakkor van egy olyan történeti szál, amely a szerkesztés sajátossága miatt nem került bele a történetbe, valamint talán amiatt is, hogy az író működtetni tudja a zárt tér koncepcióját. Ez pedig az utazás története, a hajóút Karnak templomától Dendera és Abüdosz temploma érintésével Kairóba. Ha ezt figyelembe vesszük, akkor két szálon fut a történet: egyrészt a gyilkosság története, másrészt pedig az utazás története; ám ez kívül esik az elmondott történeten, és éppen a kihagyások utalnak rá.

„A rövidség sajátos válogatást igényel, amit elvileg mint egyetlen alakhoz, egyetlen eseményhez vagy egyetlen fabuláris sorhoz való vonzódásként kezelhetünk.”³³

Solar központi funkciót tulajdonít a narratív retorikai műveleteknek ebben a válogatásban. A sűrités terjedelmileg csökkenti a művet, valamint redukálja a nyelvet, leegyszerűsíti a szerkezetet és korlátozza a tartalmat. A redukció mindig szelekcióval is fog járni, amelyre jó módszer a kiemelés, a metszés, az elszigetelés és a felerősítés is. A történés folyamata a regény lesz, metszete a novella, és elemi egysége a rövidtörténet. Lukács megfogalmazása alapján a novella izolált megtörténésként fogható fel.³⁴ „A novella nem tör, nem törhet az egésznek az ábrázolására. Csak részletet ad” – állítja Poszler.³⁵

Szmirnov a novella kapcsán azt állítja, hogy a narratív paralelizmus alakzata egyenértékűvé teszi az eseményeket, azaz az ábrázolt cselekvés variációit szünteti meg. „A novellára jellemző akció »nem ismétlődhet meg egy és ugyanazon szereplő által más-más eredménnyel.«”³⁶ Azaz a novella a változás lehetetlenségének története, a rend helyreállításának lehetetlenségét mutatja be. Bényei ezt a narratív paralelizmust a halál motívumában ragadja meg, szerinte a novella felfogható úgy is, mint a második áldozat, azaz a gyilkos kiválasztása, hiszen a detektívtörténetek nagy többségében a gyilkos kivégzésével, vagy erre való utalással záródik a történet.

„A detektív értelmezésének kezdőpontja a gyilkosság aktusának büntettként való azonosítása, elnevezése, ezáltal íródik be az eredeti aktus a detektívnek épp az aktus beírása

³³ THOMKA Beáta. I.m. 5.

³⁴ I.m. 10.

³⁵ I.m. 11.

³⁶ SZMIRNOV, Igor P.: *A rövidség értelme*. Ford. Sztár Katalin. In: *A regény és a trópusok*. Szerk.: Kovács Árpád. Diszkurzívák sorozat. Argumentum Kiadó, Bp. 2007.

által létrehozott szimbolikus struktúrájába, amelynek séma – vagy cselekmény – a neve: egyszerre születik a séma, és a sémát „okozó” esemény. A krimi ekként a szimbolikus rend és a másik (mondjuk a valós vagy preszimbolikus) szféra közötti küzdelem allegóriájaként is olvasható. [...] (Az áldozati rítust) allegorikus szinten a bűn megismétlése idézi elő, konstruálja meg a bűnt, azáltal, hogy egy cselekedetet büntettnek nevez, és egy bonyolult narratív és szemiotikai struktúra központi elemévé változtatja. A büntett ebben az értelemben a gyilkosság büntettként való megnevezése, az allegorikus struktúra beíródásának pillanata, illetve másfelől a preszimbolikus erőszak beírása a szimbolikus rendbe, hiszen ez az aktus alakítja át a világ szereplőit szimbolikus alakokká (bűnös, ártatlan...): azáltal, hogy az erőszakmennyiséget egyetlen jelölőben (az áldozat figurájában) összpontosítja, »áthelyezi az erőszakot a szimbolikus rendbe, pontosan abban a pillanatban, amikor a rend megállapíttatik.«³⁷

Azaz a detektív nyomozása és az esemény rekonstruálása már a megtörtént ismétlése lesz, a detektívtörténet valójában a büntett megállapítása után kezdődik. Így a novella eseménye magának a már megtörtént eseménynek, a gyilkosságnak rekonstrukciója és értelmezése lesz. Ezért maga a cselekmény üres, eseménymentes időszak lesz. Ez igazolható a novella esetében is: a cselekmény a büntett felfedezése előtt történik (utazás, gyilkosság), de kívül esik a szöveg világán [a verbálisan kifejtett történet világán]. A novella fő célja az esemény megismétlése, azaz rekonstrukciója lesz. Franco Moretti szerint a detektívtörténet alapvetően antinarratív szerkezet, nincs jellemfejlődés vagy változáshoz vezető konfliktus, hiszen a cél a kezdetekhez való visszatérés. „Az elbeszélést (szűzsé, discours, récit) a hiány regiszterében megjelenő történet (fabula, histoire) szimbolikus ismétléseként fogjuk fel.”³⁸ Az elbeszélés a novella esetében mindig ismétlés, hiszen megkésetttség az elbeszél cselekményhez képest. A regényben ez az ismétlődés folyamatosan elhalasztódik, a késleltetés a mellékszálak révén jut érvényre, a novellára ez nem jellemző. Todorov megállapítása alapján a detektívtörténet maga alkotja meg mindazt, aminek az ismétléseként születik, az esemény pedig csak a struktúrába való beíródása révén nyer jelentést. Alapvető különbség lesz novella és regény között, hogy míg a novella egy eseményt jelenít meg, ezáltal rekonstruálva a gyilkosságot, addig a regényben az esemény folyamatosan elhalasztódik, illetve új eseményeket generál. Az elbeszélés folyamatosan a történet hiányára reflektál a novella esetében, de a regényben van egyéb jelenlévő történet is, ami szintén esemény lesz (mellékszálak, kitérők). A narratíva megkettőződik, szétválk jelen nem lévő történetre (ami nem ismerhető, csak rekonstruálható), valamint értelmezésre. Ugyanakkor maga az értelmezés, a jelenlévő történet fogja létrehozni a rejtélyt, amit értelmezni

³⁷ I.m. 60.

³⁸ BÉNYEI Tamás: I.m. 66.

kell, azaz a hermeneutikai kód háttérbe szorítja az összes többi kódot, és az egyéb események is csak annyiban érdekesek, amennyiben a hermeneutikai kódba sűrítethetők. (Barthes)³⁹ „A novellát jellemző elbeszélő diskurzus sajátossága, hogy két jelenetet kapcsol össze, két cselekményt formál egy sorozattá. A két cselekmény egymás tükörképei.”⁴⁰ A detektívtörténet narratív konstrukciója miatt azonban az egyik jelenet jelen nem lévő, de a tükröződés megfigyelhető: míg az első jelenet követi az időbeliséget, előrehalad, addig a jelenlévő jelenet, a rekonstrukció a végpontjából, a holttest megtalálásától és a büntett kimondásától halad visszafelé.

A regény teljességre törekszik, nemcsak bemutatja, hanem értelmezi is a bemutatott szövegvilágot. A *Halál a Niluson* regény értelmezhető a novella kibontásaként, hiszen a novella előbb íródott. Így természetesen a novella sűrítő eljárása nem a regényre vonatkozik, nem kivonatosítás történik, hanem ugyanannak a témának kétféle feldolgozása. A kibontás több szereplőt, jellemrajzokat, mellékszálakat követel, ami természetesen a terjedelem növekedésével is jár. Ám a kibontás nem egyszerű kibővítéssel jár, hiszen Christie sokkal összetettebb bűntényt, sőt, bűntényeket mutat be. Ez egyrészt a részletgazdagságot segíti elő, másrészt lehetővé teszi a végkifejlet, a megoldás folyamatos elhalasztását. A mellékszálak mindegyike ezt a célt szolgálja: kezdetben a megoldás kulcsának tűnnek, majd vakvágánynak bizonyulnak, legalábbis a gyilkosságok szempontjából.

Bahtyin tanulmányában⁴¹ megállapítja, hogy a regényre jellemző az előrejelzés, a tények megjósolása. Ez megfigyelhető a Christie-regényben is, az olvasó előre tudja, hogy Linnet meg fog halni, valamint azt is, hogy Poirot meg fogja oldani az ügyet. Ezeket a következtetéseket akkor is le tudja vonni, ha nem olvasott más könyvet az írónőtől. A másik jellemző tulajdonság az átértelmezés, a múlt folyamatos vizsgálata és újraértelmezése. Jelenesetben ez még erősebben működik, hiszen az olvasó az újabb nyomokat próbálja rendszerbe foglalni, így a szöveget folyamatosan az új információk szemszögéből fogja vizsgálni. De történeti szinten is beigazolódik, hiszen a megoldás közlésekor Poirot újra feleleveníti a történeteket, majd felállítja saját rendszerét, átértelmezve ezzel a történeteket. A regény a nemtudás kategóriájára apellál. „A specifikus folytatás érdekessége (mi lesz tovább) és a befejezés érdekessége (hogyan végződik?) csak a regényre jellemző...”⁴²

³⁹ BÉNYEI: I.m. 80.

⁴⁰ KOVÁCS Gábor: *A novella prózanyelvének poétikájáról* (E. A. Poe: Az ovális arckép) In: „Visszhangot ver az időben” - Hetven írás Szagedy-Maszák Mihály születésnapjára. (Szerk. Bengi László, Hoványi Márton, Józán Ildikó) Pozsony, Kalligram Kiadó 2013. 230-239

⁴¹ BAHTYIN, Mihail: *Az eposz és a regény* In: *Az irodalom elméletei III.* (Szerk. Thomka Beáta) Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 27–69.

⁴² I.m. 58.

Ricœur a cselekményt a váltásra, a változásra való reagálásként értelmezi. A történetet tekintve igazolható az állítás, legnyilvánvalóbban a második két gyilkossággal, ahol történeti szinten is kiemelődött a reakciójelleg. De alaposabban megfigyelve a regényt minden cselekményt valamilyen kiváltó ok előzött meg, a történet pedig a cselekedetek egymásra hatásának következménye lesz. A detektívtörténetek esetében pedig kimondottan fontos szerepet kap ez a következetesség, hiszen csak akkor juthatunk el a jó megoldásig, ha helyesen fel tudjuk építeni. Ha ezeket félreértelmezzük, akkor a cselekmény félrevezető lesz. Így a szerzők feladata az, hogy ezeket a hatásfolyamatokat ne tegyék könnyen leleplezhetővé, hiszen akkor a történet hamar kimerül, nem tartja fent az érdeklődést.

„A végkimenetel tehát nem is igazán előre jelezhető, hanem sokkal inkább elfogadható jellegű. Ha a vége felől visszatekintünk az azt előkészítő epizódokra, elkerülhetetlenül arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a zárás éppen ezeket az eseményeket és a cselekvéseket éppen ilyen láncolatát követelik meg. [...] Az elbeszélés minden epizodikus eleme arra törekszik, hogy elodázza a végkifejletet, s teszi ezt úgy, hogy a halasztás, a kitérő és a felfüggesztés eljárásával működésbe hozza a késleltetés stratégiáját. A cselekvés kibontása olyan lehetőségek, elágazások, vagyis váratlan összefüggések beemelésével jár együtt, amelyek az elbeszélést hallgató vagy olvasó ember érdeklődését életben tartó meglepetés érzését keltik.”⁴³

⁴³ RICŒUR, Paul: *Az elbeszélő funkció* In: *A diszkruzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai.* (Szerk. és ford. Kovács Gábor) Argumentum Kiadó, Bp., 2010. (109–130.) 112. Illetve 119.

Összefoglalás

Dolgozatommal fő célom volt, hogy a műveket összevetve a két műfaj jellemző tulajdonságait és ezek megvalósulását a szövegekben, elsősorban a novella sűrítő, és a regény ehhez képest kibontó, részletező tulajdonságait kimutassam.

Eredményképpen elmondható, hogy a sűrítés terjedelmileg csökkenti a művet, valamint redukálja a nyelvet, leegyszerűsíti a szerkezetet és korlátozza a tartalmat. A novella központi alakzataként kialakítja a műfaj meghatározó jegyeit. A regény kibontó folyamata ennek az ellenkezőjét eredményezi, folyamatosan decentralizálja azt, így biztosítva a részletezés lehetőségét.

A detektívtörténet narratív konstrukciója nincs befolyással a novella sűrítő, illetve a regény kibontó tulajdonságaira. Egyedül a szemantikai szerkesztettség kap nagyobb hangsúlyt általa, hiszen a jelek nyelvi ábrázoltsága által megnő a szavak szemantikai megterheltsége.

A dolgot tovább szeretném bővíteni új szövegek vizsgálatával, elsősorban azt megfigyelve, hogy a sűrítő és kibontó eljárások mennyiben működnek másképp, ha nem detektívtörténet a vizsgált szöveg. A fő cél tehát a szövegkorpusz kibővítése, valamint a redukció, illetve kibontás folyamatának további vizsgálata.

Szakirodalom

- ANDRÁS Sándor: *Miért is nyomoz Sherlock Holmes?* Kalligram, 2009. 7–8. szám.
- BAHTYIN, Mihail: *A szó a költészetben és a prózában = A szó esztétikája.* (Ford. Könczöl Csaba) Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1976.
- BAHTYIN, Mihail: *Az eposz és a regény = Az irodalom elméletei III.* (Szerk. Thomka Beáta) Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.
- BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern.* In: Modern filológiai füzetek 57. Akadémiai Kiadó. 2000.
- BÉNYEI Tamás: *Rossz nyelvek: Miss Marple otthonos világa.* Kalligram, 2009. 7–8. szám.
- BENYOVSZKY Krisztián: *A jelek szerint. A detektívtörténet és közép-európai emlékművei.* Kalligram, Pozsony, 2003.
- CHRISTE, Agatha: *An Autobiography.* HarperCollins, London, 2010.
- CHRISTIE, Agatha: *Halál a Níluson.* Fordította: Szabó Zoltán. Európa Könyvkiadó, Bp. 2006.
- CHRISTIE, Agatha: *Parker Pyne nyomoz.* Ford.: Németh Zoltán, Varga István. Hungalibri Kiadó, Bp. 1996.
- CURRAN, John: *Agatha Christie titkos jegyzetfüzetei.* Fordította: Siklós Márta. Európa Könyvkiadó, Bp. 2010.
- KESZTHELYI Tibor: *A detektívtörténet anatómiája.* Magvető Kiadó, Bp. 1979.
- KOVÁCS Gábor: *A novella prózanyelvének poétikájáról (E. A. Poe: Az ovális arckép) = „Visszhangot ver az időben” - Hetven írás Szagedy-Maszák Mihály születésnapjára.* (Szerk. Bengi László, Hoványi Márton, Józán Ildikó) Pozsony, Kalligram Kiadó 2013.
- PROPP, V. Jakovlevics: *A mese morfológiája.* Ford.: Soproni András. Osiris–Századvég 1995.
- REVIZIN, Ivan I.: *Notes on the Semiotic Analysis of detective Novels: With examples from the Novels of Agatha Christie.* Angolra fordította: Julian Graffy. Nem Literary History: Vol. 9. No. 2. 1978.
- RICŒUR, Paul: *Az elbeszélő funkció = A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai.* (Szerk. és ford. Kovács Gábor) Argumentum Kiadó, Bp., 2010.
- RICŒUR, Paul: *A szubjektum problematikája: a szemiológia kihívása.* In: *A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai.* Szerk: Kovács Gábor. Argumentum Könyvkiadó, Bp. 2010.
- RICŒUR, Paul: *Struktúra, szó, esemény.* In: *A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai.* Szerk: Kovács Gábor. Argumentum Könyvkiadó, Bp. 2010.
- SZMIRNOV, Igor P.: *A rövidség értelme.* Ford. Sztár Katalin. In: *A regény és a trópusok.* Szerk.: Kovács Árpád. Diszkurzívák sorozat. Argumentum Kiadó, Bp. 2007.
- THOMKA Beáta. *A pillanat formái.* Internetes elérhetőség:
<http://kiegmagyar2006.atw.hu/A%20muelelemzes%20aktualis%20kerdesei/Thomka%20Beata%20A%20pillanat%20formai.doc>

Tartalom

Bevezetés	2
Néhány szó <i>Halál a Niluson</i> című novella filológiájáról	3
Néhány szó <i>Halál a Niluson</i> című regény filológiájáról.....	5
Christie munkamódszere	7
A detektívtörténet	9
A detektívtörténet szemantikája	12
A szubjektum problematikája.....	16
Műfajhatárok	19
Sűrített novella, kibontott regény	24
Összefoglalás.....	30
Szakirodalom.....	31