

„...a magyar irodalom adott-e hozzá valamit a külföldi detektívirodalomhoz?”

Hankiss János 1928-as könyve a bűnügyi regényről

Kálai Sándor
Debreceni Egyetem

A kortárs nemzetközi krimi-történet-írást a komparatív szemlélet és ebből következően a különböző regionális és nemzeti hagyományok együttélése, a fordítások és a könyvpiaci logikák értelmezése vezérli. Nem meglepő az sem, hogy a műfaj története visszamenőleg is átíródik: egy Edgar Allan Poe írásaiból eredő egyenes vonalú fejlődés elképzelése helyett (amely az angol-amerikai hagyomány dominanciájának megalapozását jelentette) az értelmezők egyre inkább különféle kultúrák és szövegek bonyolult összjátékát állítják középpontba. 1928-ban a debreceni egyetemi tanár, Hankiss János megjelentette *A detektívregény. A „népszerű irodalom” elmélete és története* című rövid munkáját. Könyvének címe és alcíme is sokat ígér: egy műfajjal, annak elméleti és történeti kérdéseivel vet számot. Ez az írás arra a párhuzamra igyekszik felhívni a figyelmet, amely Hankiss komparatív megközelítése és napjaink krimikutatása között van, hiszen ez utóbbi részben az összehasonlító irodalomtudomány hagyományai felől igyekszik lebontani az angol-amerikai perspektívából felépített klasszikus történeti áttekintéseket.

Kulcsszavak: irodalomtörténet-írás, krimi, kultúripar, műfaj-történet, összehasonlító irodalomtudomány

“...has the Hungarian literature added anything to foreign detective fiction?”

János Hankiss’ 1928 book on the crime novel

The new international approaches to crime fiction are inspired by a comparative perspective and consequently analyse the coexistence of different regional and national traditions, translations, and logics of the book market. It is not surprising that the history of the genre is also being rewritten retrospectively. Instead of viewing the development of the genre as a straight line from the writings of Edgar Allan Poe on, which could be seen as the establishment of the dominance of the Anglo-American tradition, scholars are increasingly focusing on a complex interplay of different cultures and texts. In 1928, János Hankiss, a professor at the University of Debrecen, published his book *The Detective Novel: Theory and History of “Popular Literature”*. Its title and subtitle are more than promising: the study addresses the genre and its theoretical and historical issues. This paper seeks to draw attention to the parallel between Hankiss’s comparative approach and contemporary crime fiction criticism, the latter being partly an attempt to deconstruct the classical historical overviews told from an Anglo-American perspective, using the tradition of comparative literary studies.

Keywords: comparative literature, crime fiction, cultural industries, history of genres, literary history

Bevezetés

Az elmúlt egy évszázadban a kultúripari logika egyik reprezentánsaként és alakítójaként értelmezett bűnügyi regény egyben jó modellezője is a kultúripar működésének: az irodalmi műfaj az amerikanizáció egyik mintapéldája volt, hiszen – különösen a második világháború után – az angol-amerikai szövegek szolgálták követendő példaként a többi kultúra számára; azokat a műfaji elnevezéseket (*whodunit*, *hard-boiled*, *suspense*, *police procedural*) használjuk mind a mai napig, amelyek innen erednek. Az irodalomtörténet-írás is hozzátette mindehhez a magáét: az elmúlt évtizedek világszerte forgatott kézikönyveit angolszász szerzők írták, a műfaj kanonizált írói és szövegei is döntően angol-amerikaiak voltak, és csak elvétve találhattunk egy-egy francia, esetleg skandináv példát a listákon (lásd például Bernstock 1983).

Az elmúlt tíz-tizenöt évben viszont azt tapasztalhattuk, hogy a kézikönyvek egyre inkább nemzetközi vállalkozások eredményeként születtek meg (Krajenbrink & Quinn 2009, Nilsson et al. 2017, Allan et al. 2020). Ennek az oka részben a skandináv krimi hatalmas sikerében, részben pedig a globalizálódó könyvpiac működésére való fokozott odafigyelésben ragadható meg, amennyiben az angolszász szövegek dominanciáját egyre inkább ellensúlyozzák a fordítások. Ezzel párhuzamosan az a tendencia is megfigyelhető, hogy a bűnügyi regények produkciójában, marketingelésében és az iránta mutatózó, továbbra sem lankadó olvasói érdeklődésben az egyik legfontosabb összetevő a bűnügy és a nyomozás mellett/helyett az adott társadalom (vagyis egy hely) problémáinak bemutatása – ebben az értelemben egyfajta etnográfiai dimenzió megerősödéséről beszélhetünk. A *world crime fiction* terminus felbukkanása is azt jelzi (Gulddal et al. 2022), hogy a kortárs irodalomtörténet-írást (amely tehát egyre inkább nemzetközi próbál lenni) a komparatív szemlélet, a különböző regionális és nemzeti hagyományok együttélése, a fordítások és a könyvpiaci logikák értelmezése vezérli. Ennek tudatában nem meglepő az sem, hogy a műfaj története visszamenőleg is átíródik: egy Edgar Allan Poe írásaiból eredő egyenes vonalú fejlődés helyett egyre inkább különféle kultúrák és különféle szövegek bonyolult összjátékát állítják középpontba az értelmezők. Mindebben kezdeményező szerepe volt Stephen Knightnak (1980, 2004), aki például a 19. században globálisan elterjedt városi rejtelmek műfaja kapcsán jegyzi meg, hogy a bűnügyi regénnyel foglalkozó írások egyáltalán nem juttattak figyelmet ennek a műfajtípusnak (Knight 2012, lásd még Kayman 1992, Worthington 2005, Ascari 2007). Az „ellentörténetek” legfőbb tétje tehát az, hogy megértsük: a bűnügyi irodalom fejlődése nem egyenes vonalú és egyirányú, hanem sokféle örökségből (gótikus regényből, természetfeletti foglalkozó elbeszélésekből, a valós bűneseteken alapuló *Newgate Calendar* kiadásaiból) táplálkozik, illetve a műfaj nem néhány privilegizált nemzet (brit, amerikai, esetleg francia) kiváltsága, hanem kezdettől fogva transznacionális jelenséggént tekinthetünk rá.

A magyar irodalomtörténet-írás egészen a közelmúltig nem mutatott érdeklődést a bűnügyi regény iránt. Bár egyre több könyv (Bényei 2000, Benyovszky 2003, 2007, 2008, 2016, Kálai 2012) és tanulmány jelenik meg, amely sokszor a nyugati-európai értelmezések fogalmi arzenálját használja, továbbra sincs olyan, az érdeklődő nagyközönség figyelmére is számot tartó kézikönyv, amely eligazíthatna a műfaj kalandos hazai és/vagy nemzetközi történetében, és amely esetleg épp azon új szempontokat érvényesítené, amelyekről fentebb tettünk említést. Mivel ma Magyarországon még mindig a leginkább Arthur Conan Doyle vagy Agatha Christie elbeszélései szolgálnak alapvető műfaji referenciaként, különösen fontos lenne egy kézikönyv megírása és megjelenése.

Mindennek fényében különösen érdekes, hogy a debreceni egyetemi tanár, Hankiss János 1928-ban megjelentette *A detektívregény. A „népszerű irodalom” elmélete és története* című rövid munkáját. 1928-ban, vagyis csak néhány évvel azután, hogy Agatha Christie publikálni, a műfaj pedig nemzetközileg is intézményesülni kezdett. Hankiss munkájának címe és alcíme is sokat ígér: egy műfajjal, annak elméleti és történeti kérdéseivel foglalkozik. Egy olyan korszakban, amikor – mint láttuk – a bűnügyi regény „ellentörténeteit” dolgozzák fel, különösen érdemes lehet tüzetesebben is szemügyre venni Hankiss könyvét, amely tehát akkor jelent meg, amikor még nem létezett sem műfajtörténet, sem ellen-műfajtörténet.

Hankiss és a komparatiztikai hagyomány

Hankiss János (1893–1959) Budapesten, Genfben és Párizsban végezte tanulmányait, a Budapesti Tudományegyetemen szerzett német–francia szakos tanári diplomát, doktori értekezését pedig francia irodalomtörténetből írta. 1919-től a francia irodalom tanára lett a Debreceni Egyetemen. Hankisst a komparatiztika, az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi hírű tudósaként, a *Helicon* című nemzetközi irodalomelméleti folyóirat alapító szerkesztőjeként tartjuk leginkább számon. Ha akárcsak felületesen tekintünk is rá az életművére, figyelmesek lehetünk arra, hogy érdeklődési köre szerteágazó volt: az európai és a magyar irodalom kölcsönhatásai mellett Diderot, Jókai vagy akár Tormay Cécile életműve is érdekelte. Arról, hogy nyitott volt kora populáris kultúrájára, jól tanúskodik nemcsak a bűnügyi regénynek, hanem a Jules Verne életművének szentelt könyve is (Hankiss 1930). Bizonyosan komparatiztikai tanulmányai miatt érdekelhették őt a kultúrdiplomácia kérdései is, amint ezt *A kultúrdiplomácia alapvetése* című munkája (Hankiss 1936) is jelzi.¹

Hankiss 1928-as könyve többféle irányból közelít a bűnügyi irodalom műfajához: egy elméleti bevezetőt követően történeti áttekintést kapunk, majd a magyar irodalom történetét tekinti át a bűnügyi motívumok szempontjából, az utolsó részben pedig típusokról és problémákról esik szó. Az olyan fogalmak centrális szerepe, mint a *motívum*, a *típus* vagy a *milió* azt jelzi, hogy Hankiss e műfajhoz is a komparatiztika gyakorlatai felől közelített.

A korszak komparatiztikai gondolkodásának egyik centrális eleme a téma, a típus és a motívum elhatárolásának lehetősége (Hazard 1914, Van Tieghem 1931, a fogalmak később elkülönítéséhez lásd Frenzel 1962, 1976). Erre a problémakörre már csak azért is érdemes kitérnünk, mert Hankiss történeti áttekintése is ezeken a fogalmakon alapul: a könyv utolsó fejezetében olyan típusok jellegzetességeit szedi össze, mint a *kalandor*, az *uzsorás*, a *betyár*, illetve a hivatásos és a nem hivatásos *nyomozó*. Ám addig, amíg a típus fogalma viszonylag jól érthető, a motívum fogalma már nehezebben határozható meg (Hankiss maga sem tisztázza egyértelműen a jelentését). Az általa javasolt történeti áttekintés alapján olyan alakzatként tekinthetünk rá, amely nem csupán tartalmi elem, hanem strukturáló funkcióval is bír – a műalkotás egyediségét, szingularitását biztosítja. A bűn, a bűntény, a nyomozás motívumai kapcsán Hankisst tehát nemcsak tematikus kérdések izgatják, hanem az is, hogy a szövegekben ezek az elemek milyen strukturáló szerepet töltenek be (lásd Franco 2016).

Amikor Hankiss a magyar irodalomtörténeti vonatkozásokat és különösképpen a forrásokat tárgyalja, felbukkan a *milió* fogalma is, amely mögött (szintén nem explicit, hanem implicit módon) Hyppolite Taine megfontolásait sejthetjük: a műalkotások létrejöttét befolyásoló tényezők kapcsán Taine a fajra, az időre és a milióra hívja fel a figyelmet (Taine 1864). Leegyszerűsítve: míg az első egyfajta öröklött hajlamot, temperamentumot jelent, az idő a múlt és a jelen folytonosságát, a hagyományokat, a *milió* pedig a környezetet, a körülményeket jelöli. Akkor, amikor munkája végén Hankiss azt a kérdést boncolgatja, hogy mely kultúrák mit és hogyan tettek hozzá a bűnügyi regény műfajának alakulásához, akkor tulajdonképpen ehhez a problémához kapcsol vissza. Érdemes figyelni arra a párhuzamra, amely Hankiss komparatív megközelítése és napjaink meghatározónak látszó kézikönyvei között van: ez utóbbiak részben az összehasonlító irodalomtudomány hagyományai felől igyekeznek lebontani az angol-amerikai perspektívából elmondott klasszikus történeti áttekintéseket (Nilsson et al. 2017, Gulddal et al. 2022).²

1 Sajnos a terjedelmi keretek nem teszik lehetővé annak a magyar és nemzetközi irodalmi és kulturális kontextusnak a megvilágítását, amelyben Hankiss 1928-as könyve helyet foglal. Így nem tudunk részletesebben szólni sem a korabeli magyar irodalmi közegről (amelyben a magyar bűnügyi elbeszélésnek éppen egy új korszaka kezdődik az olcsó könyvsorozatok megjelenésével), sem arról, hogy Hankiss irodalomtörténeti modelljének milyen helye van a magyar irodalomtörténet-írás elbeszélései között, sem pedig arról, hogy a korszakban milyen megközelítései voltak a tömegkultúra vagy a kultúripar fogalmaival lefedett jelenségeknek – ne feledjük például, hogy a frankfurti iskola, amely, jóllehet valamivel 1928 után, de köztudatba hozta a kultúripar fogalmát, 1923-ban jött létre, és az iskola tagjai különösen nagy figyelmet fordítottak a korabeli (populáris) kulturális gyakorlatok elemzésére; Siegfried Kracauer (1971/2009) külön könyvet publikált a detektívregényről.

2 A 2017-es, *Crime Fiction as World Literature* című kötet struktúrája olyan elemzési irányok köré épül, mint a globális és a lokális közötti viszony, az irodalmi piac vagy a fordítás vizsgálata, és a tárgyalt szerzők és hagyományok köre is viszonylag széles (Nordic Noir, Aragon és Pamuk, a katalán és a bolgár bűnügyi regény vagy Akunyin regényei). A 2022-es, *The Cambridge Companion to World Crime Fiction* című kézikönyv szerkesztői is abból az előfeltevésekből indulnak ki, hogy a krimi nem egy nemzet vagy kulturális tér tulajdona, hanem határokon átnyúló kombinációk jellemzik. A *world crime fiction* elnevezés erre az inkluzivitásra utal: a szerkesztők és a szerzők ebben a könyvben csak alig vagy egyáltalán nem foglalkoznak angol-amerikai szerzőkkel – a könyv utolsó nyolc fejezete különféle régiók (Kelet-Ázsia, Dél-Ázsia, az arab országok, Afrika Szahara alatti országai, Európa, Skandinávia, illetve a spanyol, a portugál és a francia nyelvet beszélő területek) bűnügyi irodalmi hagyományait vizsgálja.

A magyar bűnügyi irodalom 19. századi története – Hankiss perspektívájában

A mából visszatekintve Hankiss könyvének olvastán számtalan olyan módszertani, elméleti belátást vagy intuíciót azonosíthatunk, amely megfontolásra érdemes.

Ugyan a címben a detektívregény terminus szerepel (a *roman policier* francia elnevezés mintájára), Hankiss nem elégedett ezzel az egyoldalú megnevezéssel, és a bűnügyi szépirodalom (*Kriminalliteratur*, vagyis a német minta) mellett tenné le a voksát, ha szerinte „nem volna nehézkes és komikus hatású” ez a megjelölés (Hankiss 1928: 12). A második terminus azonban jobban lefedi Hankiss megközelítését, mert tágabb perspektívát implicál: nem csupán a regényekre, és nem csupán az olyan szövegekre fókuszál, amelyekben detektívek szerepelnek.

Az első fejezetben Hankiss általában a „népszerű irodalom”-mal vet számot, megközelítésmódja pedig meglehetősen ambivalens. Ez már az a korszak az európai irodalomban, amikor kultúránként egyre élesebben elkülönül egymástól a Bourdieu által leírt irodalmi mező tág és szűk produkciós almezeje (Bourdieu 1992), vagyis a populáris és az úgynevezett „értékes” irodalom. Hankiss megközelítését is ez szabályozza: van olyan irodalom, amely „irodalmi mértékkel” bír (Hankiss 1928: 9), fejlett és kényes ízlésű emberek számára készült, és van a törvényen kívüli, az alsóbbrendű, a vonzerővel bíró irodalom, amely viszont az olvasók szeretetének a tárgya. Hankiss tehát hierarchiát tétel, de – amint állítja – „kétségkívül teljesebbé válik a művészi munka indítóokainak s a művészi munka élvezésének ismerete, ha a műfajokat »osztálykülönbség« nélkül ... tanulmányaink körébe vonjuk” (Hankiss 1928: 13). A különféle műfajokba tartozó szövegek tehát egyaránt tanulmányozásra méltóak. Az irodalomtörténésznek nem csupán a szövegekre és azok íróira kell koncentrálnia, hanem az olvasókra is: „Az irodalomtörténet nem lehet csak az írók története: egy kissé az olvasók történetének is kell lennie. Már pedig az olvasókról éppen azok a műfajok mondhatnak a legtöbbet, amelyek az ő többé-kevésbé titkos, de annál állandóbb szeretetük tárgyai” (Hankiss 1928: 9).

Hankiss szerint egy olyan értékelési szempontrendszer szerint kell vizsgálni az irodalmi szövegeket, amely egyénenként, műfajonként és koronként is változik:

1. ráismer-e az olvasó az élet hű képére egy szöveg olvasása közben (ez a realiztikusság kritériuma);
2. milyen formai, technikai eszközöket azonosít;
3. milyen érzelmi, hangulati hullámok indulnak el benne;
4. megnyitja-e egy irodalmi szöveg a tér/idő korlátokat.

Hankiss szerint a populáris irodalom a pascali *divertir* módján szórakoztat: a népszerű irodalom szövegeiből nem tanulhatunk, művészi eszközei kopottak, gondolati tartalmuk értéktelen – ellentmondanak az anyagi életfeltételeknek is, így erkölcsi hatás tekintetében veszélyesek. Hankiss érvelése tehát nem mentes attól az értelmezői mechanizmustól, amely az új és főleg „népszerű” kulturális termékekben (a detektívregényben, a fantasztikus regényben, az operettben, a filmben) veszélyt lát, hiszen az értelmezők szerint ezek a befogadókra közvetlen hatást gyakorolnak.

Hankiss egyszerre tekinti át a bűnügyi irodalom európai és magyar történetét. Az előbbi esetben alapvetően német forrásokra támaszkodva teszi ezt, bár érdemes felfigyelni arra az időbeli egyezésre is, hogy 1929-ben (tehát Hankiss könyve után egy évvel) jelent meg Régis Messac (1929) *Le 'detective novel' et l'influence de la pensée scientifique* című hatalmas, mintegy 600 oldalas doktori értekezése (újra kiadása: Messac 2011), amely az antikvitásig visszanyúlva rajzolja fel a műfaj történetét – az erudíciót, az ambíciót és a széles látókört tekintve a két vállalkozás nagyon hasonlít egymáshoz a jócskán eltérő terjedelem ellenére.

Hankiss számára a műfaj története nem csupán irodalmi kérdés: sokkal inkább esik latba a bűn, illetve a bűnös iránti általános érdeklődés – a szerző e tekintetben a középkori ember világképének jellemzőiig megy vissza, illetve figyelmet fordít arra is, hogy milyen alakváltozatai vannak a tolvajnak, a gonosztevőnek vagy a rendőröknek. Irodalmi hatások szempontjából a pikareszk regényt, a 18–19. századi különleges történeteket, a balladákat, a történelmi regényt, a romantikus drámát, illetve a melodrámát említi, vagyis – ahogyan azt fentebb is konstatáltuk – az általa felrajzolt történetet nem szűkíti le csak az epikus műfajok vizsgálatára.

Megközelítésében a társadalmi és a kulturális tényezők, illetve az irodalmi műfajok mellett egy harmadik, poétikai összetevőt is azonosítanunk: Hankiss áttekintése elején úgy fogalmaz, hogy a „népszerű irodalom» műfajai közül a *bűnügyi regény* tett szert a legnagyobb kedveltségre s legközelebb is jutott a klasszikus értékű

irodalomhoz” (Hankiss 1928: 14; kiemelés az eredetiben). Mindez részben azért is lehet így, mert a szerző olyan általános poétikai jegyek használatát köti a műfajhoz, mint a regényesség, illetve a realiztikusság, amely a részletek megfigyelésén alapul. Ebben a kontextusban érzékeli és értékeli (nem feltétlenül pozitívan) Hankiss azt a tendenciát, hogy a műfaj egyre inkább a játék elvén működik: a bűnügyi regény elhagyja a mellékes részleteket, és így az olvasó minden újabb szövegben a kitalálás játék egy következő változatát ismeri fel. Mint látjuk, a magyar irodalomtörténész éppen abban a pillanatban publikálja a könyvét, amikor Arthur Conan Doyle, Agatha Christie és mások tevékenysége nyomán intézményesülni kezd a rejtélyfejtő bűnügyi regény, vagyis amikor megtörténik egy olyan műfaji elkülönülés, amelynek – mint tudjuk – globális konzekvenciái lesznek.

Hankiss nem akarja csak beteges tünetként értelmezni a műfaj térhódítását. Érdekes az a gondolata, amely szerint a népszerű műfajok szükségleteket elégítenek ki – a bűnügyi regény reakció a naturalista regény unalmára, és a szerző szerint előkészítheti az új regény előtt a talajt, amely egyszerre „tervez, kombinál, alkot, ismereteket terjeszt és tudósokat ihlet, de amely azért teljes értékű művészet, egységes, sokoldalú, szabad lendületű világfestés” (Hankiss 1928: 33).

Hankissnak a bűnügyi elbeszélés egyik mediális változatáról, a detektívfilmről is vannak fontos meglátásai: szerinte a film csak mostanság (tehát az 1920-as évek végén) talál magára, és a mozi szakértői még nincsenek tisztában azzal, hogy a detektívregény komplex, heterogén elemekből áll, így könnyebben ki tudnák választani azokat a szövegeket, amelyek „megfelelnek az új művészetnek” (Hankiss 1928: 31). Leértékeli az üldözésen alapuló filmeket, de üdvözli azokat, amelyek a nyomozáson alapulnak, s még inkább azokat, amelyek a büntényről és annak következményeiről szólnak: „...a visszafelé irányuló mozaikrendszer nagyon hatásos lehet; de még érdekesebbé válhat akkor, ha a bűnnek folytatása van, s mialatt a detektív a múltat kutatja, aggodalommal lesi annak következményeit a jelenben és a jövőben” (Hankiss 1928: 32).³ Szerinte előnyben van a film az irodalomhoz képest a maszkváltó gonosztevő (mint például Dr. Mabuse) megjelenítésében. Hankiss kiemeli, hogy a mozivásznon legigazibb témája az, amikor a „gondolat detektívjét a tett detektívjével egyesíti s így a szellemi izgalmat a vizuális élvezettel kapcsolja egybe” (Hankiss 1928: 32), vagyis amikor egy film a leginkább médium-specifikus tud lenni, de – ahogyan azt állítja – „az ilyen film ideáljának ma aligha van teljesebb megvalósulása” (Hankiss 1928: 32–33).

A „Bűnügyi motívumok a magyar irodalomban” című rész azt tekinti át, ami – a taine-i megközelítés alapján – sajátlagos magyar jegyeknek tekinthető. A könyv leghosszabb része alapvetően szerzőcentrikus, Gaal Józseftől Moly Tamásig tart az áttekintés, de Hankiss olyan írókat is említ (Guthi Soma, Székely Vladimir és Tábori Kornél), akik megtörtént bűnügyekről írnak. Hankiss itt sem csak szűken vett irodalomtörténeti áttekintést szándékoszik adni.

Hankiss szerint a klasszikus esztétikához képest a romantika, amely mindig újat, valami mást akar adni, élénk érdeklődést mutat a rendellenes, a rendkívüli, az izgató iránt, és a bűnhöz kapcsolódó problémák ilyeneknek tekinthetők. Nemcsak a bűnügyi regény, hanem a magyar regény gyermekkorát is a német eredetű ritterdráma és ritterregény műfajában látja, amelyek már a bűn, illetve a rejtett helyek iránt érdeklődnek: ahogyan Hankiss érzékletesen fogalmaz: „A bűnügyi regény, mily, mint Csipkerózsika gonosz tündére, ott állt a magyar regényirodalom bölcsőjénél, nem tűnt el végleg akkor, amikor a rablóregények divatja alábbhagyott; csak más bőrbe bújt és az egész XIX. század folyamán éreztette hatalmát” (Hankiss 1928: 35). A regény mellett pedig a kriminalitás három példáját három drámai változatban, a német sorstragédiában, a francia romantikus drámában és a magyar népszínműben látja. Külön kiemeli a népszínmű egyik műfaji elődjének, a francia melodrámának a jelentőségét, amely struktúráját és szerepköréit tekintve az európai populáris elbeszélésmód egyik mátrixának tekinthető (vö. Bleton 2014). Áttekintéséből Hankiss a szorosan vett ponyvairodalmat sem hagyja ki: „A népkönyv, a ponyvairodalom önálló tanulmányt érdemel, annál is inkább, mert a szegényebb néprétegek olvasmányai

3 Érdekes viszont, hogy ehhez Hankiss az irodalomból, Conan Doyle-tól hoz példákat, a *His Last Bow* két írását („The Devil’s Foot”, „The Dying Detective”) és a magyarul leginkább *A Sátán kutyája* címen ismert *The Hound of the Baskervilles*-t. Hankiss mindösszesen csak egy filmcímet említ (*Doktor Mabuse*), viszont megkülönbözteti az „abszolút” és a „nem abszolút film”-et. Fontos adalék lehet ehhez Kassák Lajosnak a Nyugat 1927-es évfolyamában megjelent, a *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* című filmről írt kritikája (Kassák 1927).

meglehetősen szűk és élesvonalú határok között mozognak s együttesen a tömeg fantáziájának szervesen összefüggő, markáns képét adják” (Hankiss 1928: 51).

Hankisst azonban a magyar tendenciák vizsgálata esetében sem csak a szűken vett irodalomtörténeti folyamatok érdeklik. Áttekinti, ahogyan az 1830-as és 1840-es évekbeli magyar újságok és szépirodalmi folyóiratok elkezdnek a kriminalizmus iránt érdeklődni, a különböző hírek és a különféle fikciós bűnügyi történetek sokféle korból és sokféle helyről származnak.

Hankiss olyan helyi természetű okokat is említ, amelyek a mentalitást határozzák meg: „A magyar olvasók jórésze tanyákon vagy vidéki kastélyokban él, a betyárokkal mint reális és természetes tehertétellel számol (l. *Az új földesúr*); viszont a magánosság kifejleszti benne az éjszakáktól és a rablóktól való félelmét” (Hankiss 1928: 40, 7. lábjegyzet). 1848 után pedig a börtön, a halál, a bujdosás és az álruha válik hétköznapi realitássá a magyar társadalom számára.

Hankiss arra is rámutat, hogy – csakúgy, mint más európai országokban –, a hazai szerzőket is foglalkoztatja a bűnözés természete (a bűnös egyre kevésbé tekinthető elszigetelt szörnyetegnek, vagyis a bűn társadalmi probléma), megszorodnak a börtönök leírásai, a bűnügyi reformelképzelések. A bűnözést színre vivő szövegekben (Jósika Miklós vagy Nagy Ignác regényeiben) a nagyvárosi bűnözés színhelyei is megjelennek, a közvéleményt foglalkoztatják a híres merénylők, a gonosztevők vagy éppen az igazságtevők.

Kitekintés

E rövid áttekintés is nyilvánvalóvá teszi, hogy Hankiss könyvét, amely egy populáris műfaj történeti és elméleti problémái iránt érdeklődik, olyan megközelítés jellemzi, amely épp napjaink krimiírásiával mutat párhuzamot, azt pedig hangsúlyozni sem érdemes, hogy mennyire kivételesnek tűnik – mind tárgyát, mind módszerét tekintve – a magyar irodalomtörténet-írás palettáján, még akkor is, ha – mint láttuk – a műfajhoz való viszonya meglehetősen ambivalens.

Hankiss tág perspektívája az irodalomra nem izolált jelenségként tekint: úgy véli, hogy a bűnügyi irodalom népszerűségének, hatásának, belső működésének, az iránta való írói érdeklődésnek kérdéseire csak akkor kapunk választ, ha azokat társadalmi és kulturális összefüggésekben vizsgáljuk. Mindezzel párhuzamosan Hankiss az irodalmat rendszerként szemléli, amelyben az írók és a szövegek mellett az olvasók (azok reakciói, értelmezései) sem hagyhatók figyelmen kívül. Ebből is fakad, hogy Hankisst a hatás, az érzelemkeltés mechanizmusai is érdeklik (lásd az értékelési kritériumrendszer harmadik pontját). Hankiss mediális összefüggésekre is figyel: az irodalom (és benne a bűnügyi regény) nem értelmezhető csak akkor, ha a médiarendszer részeként közelítünk hozzá.

Mindezek alapján Hankiss műfajra vonatkozó, bár explicitté nem tett viszonyáról is képet alkothatunk. A könyv egy olyan korszakban született, amikor az angol-amerikai hagyomány dominanciája még épp hogy kialakulóban volt, majd e domináns történet megerősödése következtében megkezdődik a műfaji kánonokba való odatartozás és nem-odatartozás logikájának működése is. Hankiss nem akar (vagy nem tud) olyan szűk műfaji definíciót adni, amely alapján mindig kizárhatunk bizonyos szövegeket. A leírás tehát elsőbbséget élvez a meghatározással szemben. Hankiss módszere mintha Marc Angenot társadalmi diskurzusról alkotott felfogását előlegezné (Angenot 1989), aki arra ösztönöz, hogy ne írjuk le/definiáljuk az egyes szektorokat anélkül, hogy megvizsgáljunk a többi, szomszédos vagy rokon szektorokkal való viszonyát – tehát kevésbé a meghatározás, mint inkább a kapcsolatok feltérképezésének kérdése a fontos számára.

Hankiss tehát nem lezárni akar, hanem felnyitni, megközelítése Wittgenstein családhasonlóság-gondolatával is párhuzamba állítható: az olyan jelenségek, amelyekről azt gondolnánk, hogy egyetlen lényeges közös vonás révén kapcsolódnak egymáshoz, valójában egymást átfedő hasonlóságok sorozata révén kapcsolódhatnak össze, és egyetlen közös vonás sem közös az összes jelenségben (lásd Wittgenstein 1953/2004: § 66–71).

Ha akarjuk, akkor valami ilyesmi megközelítésre utalnak a kötet utolsó metaforikus megállapításai: Hankiss nem egyenesvonalú műfaji fejlődésről beszél: „...talán helyesebb a műfaj fennmaradását a virágtőzéhez hasonlítani, ahol egy ág, egy levél kimerül, lehull, s a régi közös töből más ponton újak hajtanak ki helyette” (Hankiss 1928: 123).

Irodalom

- Allan, Janice, Jesper Gulddal, Stewart King & Andrew Pepper, eds. (2020): *The Routledge Companion to Crime Fiction*. London & New York: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780429453342>
- Angenot, Marc (1989): 1889: Un état du discours social. Montréal & Longueuil: Le Préambule.
- Ascari, Maurizio (2007): *A Counter-History of Crime Fiction: Supernatural, Gothic, Sensational*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, <https://doi.org/10.1057/9780230234536>
- Bényei Tamás (2000): *A rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Benyovszky Krisztián & H. Nagy Péter, szerk. (2009): *Lepipálva (Tanulmányok a krimiről)*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- Benyovszky Krisztián (2003): *A jelek szerint*. Pozsony: Kalligram.
- Benyovszky Krisztián (2007): *Bevezetés a krimi olvasásába*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- Benyovszky Krisztián (2008): *Kriptománia: titok és elbeszélés*. Pozsony: Kalligram.
- Benyovszky Krisztián (2016): *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább*. Dunaszerdahely & Pozsony: Kalligram.
- Bernstock, Bernard, ed. (1983): *Essays on Detective Fiction*. London & Basingstoke: The MacMillan Press, <https://doi.org/10.1007/978-1-349-17313-6>
- Bleton, Paul (2014): Intra-européennes. Mélodramatique Templum des Fictions Populaires Importées en France. In: Stéphanie Delneste, Jacques Migozzi, Olivier Odaert & Jean-Louis Tilleuil (eds.): *Les racines populaires de la culture médiatiques*, pp. 179–189, Bruxelles: Peter Lang.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Franco, Bernard (2016): *La littérature comparée – histoire, domaines, méthodes*. Paris: Armand Colin, <https://doi.org/10.3917/arco.franc.2016.01>
- Frenzel, Elisabeth (1962): *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexicon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.
- Frenzel, Elisabeth (1976): *Motive der Weltliteratur. Ein Lexicon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.
- Gulddal, Jesper, Stewart King & Alistair Rolls, eds. (2022): *The Cambridge Companion to World Crime Fiction*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/9781108614344>
- Hankiss János (1928): *A detektívregény (A „népszerű irodalom” elmélete és története I.)*, Debrecen & Budapest: Csáthy Ferencz Egyetemi Könyvkereskedés és Irodalmi Vállalat R.-T.
- Hankiss János (1930): *Jules Verne. A tudomány a szépirodalomban*. Budapest: Franklin.
- Hankiss János (1936): *A kultúrdiplomácia alapvetése*. Budapest: Magyar Külügyi Társaság.
- Hazard, Paul (1914): Les récents travaux en littérature comparée. *Revue universitaire*, no. 23, pp. 112–124.
- Kálai Sándor (2012): *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Kassák Lajos (1927): Az abszolút film (Berlin. A nagyváros szimfóniája). *Nyugat*, 4. sz.
- Kayman, Martin (1992): *From Bow Street to Baker Street: Mystery, Detection and Narrative*. London: Macmillan, <https://doi.org/10.1007/978-1-349-21786-1>
- Knight, Stephen (1980): *Form and Ideology in Crime Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, <https://doi.org/10.1007/978-1-349-05458-9>
- Knight, Stephen (2004): *Crime Fiction, 1800–2000, Detection, Death, Diversity*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Knight, Stephen (2012): *The Mysteries of the Cities. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*. Jefferson & London: McFarland and Company.

- Kracauer, Siegfried (1971/2009): *A detektívregény. Értelmezés*. Budapest: Kijárat.
- Krajenbrink, Marieke & Kate M. Quinn, eds. (2009): *Investigating Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. Amsterdam: Rodopi, <https://doi.org/10.1163/9789042029170>
- Messac, Régis (1929/2011): *Le 'detective novel' et l'influence de la pensée scientifique*. Paris: Encrage, <https://doi.org/10.14375/NP.9782251742465>
- Nilsson, Louise, David Damrosch & Theo D'haen, eds. (2017): *Crime Fiction as World Literature*. New York & London: Bloomsbury.
- Taine, Hyppolite (1864): *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: Hachette.
- Van Tieghem, Paul (1931): *La littérature comparée*. Paris: André Brulliard.
- Wittgenstein, Ludwig (1953/2004): *Recherches philosophiques*. Paris: Gallimard.
- Worthington, Heather (2005): *The Rise of the Detective in the Early Nineteenth-Century Popular Fiction*. London: Palgrave Macmillan, <https://doi.org/10.1057/9780230506282>