

# a nézőpont kérdése

VARRÓ ATTILA

REJTÉLY, NYOMOZÓ, OBJEKTIVITÁS – A KORTÁRS JAPÁN KRIMIK MINDEN PONTON ÁTÍRJÁK A MŰFAJKÉPLETET

Az ezredfordulós japán bűnügyi regények és a belőlük készült filmadaptációk távolról sem mutatnak olyan egységes képet, mint a legfőbb európai riválisaikat jelentő skandináv krimik: elég végigfutni a Mystery Writers of Japan íróakadémia éves díjnyertesének rangos listáján, hogy szemet szúrjon a zsáner sokszínűsége, Kazuaki Takano *Népirásának* (*Jenosaido*) intenzív vírusthrillerétől Koji Yanagi *Joker Game*-jének posztmodern történelmi kémregényén át Kazuki Sakuraba generációkat végigkövető rejtély-melodramájának női családregényéig, az *Akakuchibacsalád legendájáig* (*Akakuchibake no densetsu*). A japán „*misuteri*” igen tág műfaji fogalmával szemben azonban lassan évszázada ismert a *honkaku* („hagyományos iskola”) szűkebb kategóriája, ami a klasszikus detektívtörténetet fedi – a 80-as évek derekától elindult *shin* („új”) *honkaku* íróknak köszönhetően manapság is népszerűnek számítanak a tradicionális rejtélymegoldó krimik intellektuális párharcukkal író és olvasó között, mint ezt a számos filmadaptáció (Japánon kívül Koreában, sőt immár Kínában is) és az angol fordítások száma is jelzi. Habár a *honkaku* bestsellerek között is egyre több zsánerkeverék akad (mint a *Goth* című gimis rém-krimi vagy Yutaka Maya *Félszemű lányának* okkult thrillere), az ortodox detektívregények kortárs mutációi korántsem a posztmodern sikerstratégiák felől közelítik meg műfajukat: az elmúlt évtized legnépszerűbb darabjai érdekes módon inkább a műfaji dekonstrukció árulkodó bizonyítékait mutatják a nagytólencse alatt.

Az angolul (sőt esetenként magyarul is) kiadott, valamint sikerrel megfilmesített japán krimik túlnyomó része a *honkaku* iskola rejtély-centrikus művei közül kerül ki, élen a mai Japán egyik legnagyobb bestseller-gyárosának tartott Keigo Higashino *X - A gyilkos ismeretlen* (*Yogisha X no kenshin*) című regényével, Suichi Yoshida *Gonosztevőjével* (*Akunin*) és Miyuki Miyabe írónő műveivel a *Kasha*-tól az *Indítékig* (*Riyu*). Ezek a történetek ugyanakkor távol állnak a klasszikus *whodunit*októl: a tettes személyére nem egyszer már a cselekmény közepén fény derül az olvasó (sőt akár a szereplők) előtt, az igazi kihívást inkább az jelenti a szerzők számára, hogy ettől függetlenül is fenntartsák az érdeklődést valami másféle rejtély középpontba helyezésével és annak rendhagyó megoldásával. A *Gonosztevő* elhagyott hegyi úton történt leánygyilkosságánál a probléma inkább erkölcsi, mintsem intellektuális természetű – miután félúton kiderül, hogy a két udvarló közül melyik fojtotta meg a lányt, a páros sorsának további alakulásán keresztül Yoshida inkább azt feszegeti, ki tekinthető az igazi vétkesnek kettőjük közül, a pillanatnyi pánikból és önvédelmi ösztönből cselekvő, lelki traumáktól terhelt konkrét tettes vagy a környezetét szociopata közönnyel kezelő közvetett elkövető. Miyabe *Indítékánál* már a cím is jelzi, hogy inkább *whydunit*-nak nevezhető: míg a mű első felének fő rejtélye a lakótelepi lakásban lemészárolt „család” igen meglepő személyazonossága, addig a gyilkosukkal végző második tettes vallomását követően a két bűnös közötti erkölcsi kapcsolat és a rémtett valódi oka kerül a középpontba. Ennek

a feladatnak legbravúrosabb megoldását a magyarul is megjelent *X* kínálja nézőnek/olvasónak: Higashino regénye (és az író házirendezőjét jelentő Hiroshi Nishitani szoros filmadaptációja) első blikkre a Columbo-féle *inverted mystery*-startéjiát követi (szimpatikus háziasszony megöli a lányával erőszakoskodó ex-férjét, majd a segítségére siető matematikaszenei szomszéd létrehoz egy tökéletes alibi-konceptiót, amit a rendőrség csak egy hasonló volumenű lánghelme segítségével tud megoldani), legkésőbb a történet közepére azonban kiderül, hogy a félrevezetett befogadó éppúgy rejtély elé van állítva, és a számtantanár egyenlete minimum egy ismeretlennel többet tartogat, így a megoldásra váró probléma az alibi *howdunit*ja lesz. Mint ez a Higashino-krimi eredeti címéből is kiderül (*X gyanúsított áldozathozatala*), ezek a detektívtörténetek túllépnek az Ellery Queen- és Edogawa Rampo-féle szellemi feladványok keretein, szerzőik jóval fontosabbnak tartják az elkövetők és áldozatok személyes drámáinak bemutatását, mint azt az indítékok feltárása igényelné: műveik komolyabb terjedelmet szentelnek a bűntények létrejöttét és személyes mozgatórugóit megvilágító eseményeknek a nyomozás meneténél. Ahogyan ezt az *X* elméleti problémafelvetése is jelzi a két tudósszeni között („Mi nehezebb: létrehozni egy megoldhatatlan problémát vagy mégis megoldani azt?”), a rejtély megteremtése legalább annyi logikai érzéket és jellemismeretet igényel, mint a nyomozás cselekményének hibátlan lebonyolítása.

Még érdekesebb alkotásokat eredményeznek azok a *honkaku*-szabályoktól bátran elrugaszkodó japán krimik, amelyek már nem csak a rejtély alapkövetelményét kezelik nagyobb alkotói szabadsággal, de a központi alakot jelentő nyomozót is kivonják a képletből, legyen szó a *hard-boiled* detektív teljes kifordításáról és leépítéséről (az Akio Fukamachi jegyezte *Kioltott szomjúság* [angol verzióban: *World of Kanako*] ámokfutó exrendőrének kutatása eltűnt lánya után brutális rémtettekből és hagymázos víziókból épül fel) vagy egyszerű átlagemberek kényszerű rejtélymegoldóiról, akik nagyrészt külső szemlélőként sodródva jutnak el a végeredményig (utóbbiak listáján abszolút elsőséget

élveznek a különféle diákhősök a *Salamon hamis esküjének* öngyilkos társuk ügyét kutató nebulóitól az *A kacska, a réce és a csomagmegőrző* elsőéves egyetemistájáig, aki egy kisállat-kínzási ügybe keveredve sötét bosszúdrama felfedőjévé válik). Ezen a téren a kortárs opuszok közül egyértelműen Natsuo Kirino író nő nemzetközi sikerkönyve, a többek között magyarra is lefordított *Out* (a többértelmű szójáték nálunk *Kín* címen végezte) érdemi a pálmát: nagyon hasonló alaphelyzetből indul, mint Higashino *X-e* (jobb sorsra érdemes asszonyka hirtelen felindulásból megfojtja erőszakos férjét), ám segítőtársai ezúttal legközelebbi kolléganői az élelmiszer-csomagoló gyár éjjeli brigádjából, akik némi fejtörés és érzelmi hercehurca után feldarabolják, majd eltüntetik a hullát – a mellékszerepre kárhóztatott, nem túl hatékony hatás helyett pedig egy bosszúszomjas pszichopata gengszter ered a nyomukba, egyenként felderítve/megbüntetve őket, mígnem a négyes legéletrevalóbb tagja szembe fordul vele. A központi rejtély helyét a négy nő magánéleti titkai veszik át, a párharc pedig nem két ragyogó elme intellektuális küzdelméről szól, hanem egy sarokba szorított hétköznapi asszony próbál túljárni elmebeteg üldözője eszén, egészen a tragikus fináléig – krimi helyett inkább egyfajta *kimono noir* pereg az oldalakon, amelynek

közepes filmfeldolgozása éppen a sötét végkifejletet cseréli le giccses hepiendre, megfosztva az alapművet a kortárs *honkaku*-ra jellemző erkölcsi kérdésselvetéstől és attól a markáns törekvéstől, amivel szerzői elmoszák a határvonalat bűnös és áldozat között, eközben háttérszereplővé halványítva a bűnfelderítőt. A Kirino-bestsellert azóta több olyan – ugyancsak női szerzőhöz kötődő – bűnügyi regény (és filmfeldolgozás) követte, ami egyfelől a bűnhődésre helyezi a hangsúlyt, másfelől fejtörők helyett inkább a zsigeri indulatok gyakran kíméletlen, groteszk bemutatását tolja előtérbe. Az utóbbi vonásának köszönhetően *iyemisu*-nak (kb. „fúj-krimiknek”) elkeresztelt művek trendjét – részben Tetsuya Nakashima pazar moziadaptációjának köszönhetően – elindító *Vallomások* (*Kokuhaku*) szintén nem csavaros detektívstorinak köszönheti népszerűségét: az általános iskolai tanár nő kislányát meggyilkoló hetedikesek személye a nyitófejezetben lelepleződik, sőt az anya bizarr bosszúja is kiderül (HIV-vírusos vérral fertőzte meg a két nebuló iskolatejét), a további fejezetek inkább a vendetta csavarjait fedik fel az olvasók előtt, a gyilkosok szörnyű bukástörténetét nyomon követve. Kanae Minato író nő ezúttal az áldozatból, a két bűnösből és a hozzátartozókból csinál

„detektívet”, akik saját (első személyben elmondott) fejezetükben a bosszúdrama újabb és újabb rétegét fedik fel – címbeli vallomásaik esetenként nem is közölnék új információt a befogadóval, pusztán rávilágítanak az események érzelmi hátterére.

Minato bűnregénye talán a legmarkánsabb példája a kortárs *honkaku*-művek legáltalánosabb vonásának, ami tetten érhető a műfaj minden módosulatán lélektani drámától okkult mesén át az *iyemisu* groteszkig: a *Vallomások* szubjektív nézőpontból előadott szegmensei éppen azt a külső, tárgyyszerű nézőpontot tagadják meg a közönségtől, ami a klasszikus krimik legszilárdabb alapját jelenti. Ámbár az elbeszélői stílus skálája igen széles, a színtelen, tárgyilagos leírásoktól (*X*, *Kín*) a személyes, akár delíriumszerű belső monológokig (*Vallomások*, *Kioltott szomszúság*), jóformán egyetlen olyan mű sincs, ami ne váltogatna legalább két idősík és négy-öt különböző szereplő szemszöge között, nem csupán jókora redundanciákat teremtve (esetenként egész történetzsalak elismérlésével), de elbizonytalanítva a tények igazságtartalmában vagy csupán átértelmezve őket. Míg a hagyományos detektívtörténet – főként épp detektívénél köszönhetően – egy olyan korlátolt helyzetben rögzíti befogadóját, ahol a szereplők belső világától távol marad, de minden újabb objektív információ birtokába kerül, ezek a japán verziók pont az ellenkező stratégiát követik, akár csavaros nyomozás-sztorit, akár fekete bűnhődés mesét kínálnak (bár leginkább a kettőt egyszerre). Számptalan tematikai hasonlóságon túl (mint a női szépség következetes démonizálása vagy az önpusztító kamaszkori erőszak) a nézőpont kérdése teszi a kortárs *honkaku*-t radikális és igen tanulságos műfajélménnyé: történeteiben az a szilárd, racionális világkép dől rendre és látványosan romokba, amelynek pilléreire az igazságszolgáltatás, a törvénykezes, de akár az egész társadalom épül. •

„Fejtörők helyett zsigeri indulatok”

(Tetsuya Nakashima: Vallomások)

