

---

KÖRÖMI GABRIELLA

---

**A KORTÁRS MAGYAR IFJÚSÁGI KRIMI NYOMÁBAN.  
HIBRIDITÁS ÉS NARRÁCIÓ BÖSZÖRMÉNYI GYULA  
LEÁNYRABLÁS BUDAPESTEN, VARGA BÁLINT VÁLTSÁGDÍJ  
NÉLKÜL ÉS MÉSZÁROS DORKA ÉN VAGY SENKI CÍMŰ  
REGÉNYÉBEN<sup>1</sup>**

„A detektívtörténet az egyik legváltozatosabb, legrugalmasabb elbeszéléstípus. Annak ellenére – vagy épp azért –, hogy az egyik legegyszerűbb, minden kultúrában könnyen értelmezhető sémára épül (bűncselekmény – fokozatos felderítés – a tettes néven nevezése), a legtöbb regényhagyomány megpróbálkozott a meggyökereztetésével vagy a kifordításával.”<sup>2</sup> – írja a kemény kriminek szentelt tanulmánykötetében Bánki Éva. E kijelentés tükrében különösen meglepőnek tűnhet, hogy a kortárs magyar ifjúsági irodalom nem aknázza ki a napjainkban is rendkívül népszerű műfajban rejlő lehetőségeket.

A detektívtörténet a múlt század elején szivárgott át a felnőtt irodalomból az ifjúsági prózába. Az első gyerekkriminek tekintett *Emil és a detektívek* (1928) megjelenése óta az ifjúsági krimi nagy utat meg: meghódította a mindenkori olvasókat, megteremtette saját krimi-kódját, klasszikusokat adott az ifjúsági irodalomnak, nagy detektíveket teremtett. A születése óta eltelt közel egy évszázad alatt ez az eleve hibrid műfaj további műfajokkal keveredett, aminek következményeképpen számos műfaji elágazása jött létre. Miközben az ifjúsági krimi nyugaton vitathatatlanul virágzik, amit nemcsak a megjelent regények, hanem a műfajnak szentelt irodalomelméleti és módszertani munkák nagy száma is igazol, a műfaj hazánkban még mindig gyerekcipőben jár.

Ezt a lemaradást csak részben indokolja a kortárs magyar ifjúsági irodalom általános állapota, valószínűnek tűnik, hogy az a kriminek a magyar irodalomban elfoglalt pozíciójával is összefügg. A krimi – amely Magyarországon soha nem rendelkezett olyan meghatározó műfaji hagyományokkal, olyan erős intézményi hálóval, mint például Franciaországban vagy Angliában – műfaji folytonossága az elmúlt száz évben többször is megszakadt irodalmunkban. Ezzel magyarázható, hogy sem a műfaj, sem annak különböző elágazásai nem, vagy csak nagyon lassan képesek reagálni a mindenkori társadalmi jelenségekre, s ily módon nem tudnak megfelelni az olvasói elvárásoknak sem.

A magyar ifjúsági krimi atyjának hagyományosan Csukás Istvánt tartja a

---

1 Jelen tanulmány az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 számú, „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt keretében készült.

2 BÁNKI ÉVA: *A bűn nyelvét megtanulni. Tanulmányok a kemény krimiről*. Budapest, Napkút kiadó, 2014. 5-6.

szakirodalom.<sup>3</sup> Habár a műfajteremtőnek tartott *Keménykalap és Krumpliorr* (1973), valamint az író második krimi kísérlete, a bandaregénybe ágyazott *Vakáció a halott utcában* (1976) közel fél évszázada jelent meg, a műfaj sem kiemelkedő regényekkel, sem kiemelkedő írókkal nem büszkélkedhet azóta. Ennek okai a korabeli társadalmi és politikai viszonyokban is keresendők: a szocialista kultúrpolitika által elvárt morális tanítások nem segítették a műfaj meghonosodását. Ráadásul a kultúrpolitika deklaráltan azt az elvet vallotta, hogy az irodalomnak meg kell védenie az ifjúságot a külvilág veszélyeitől, ezért bizonyos témák – súlyos bűncselekmények, valódi gyilkosságok,<sup>4</sup> alvilág, erőszak – tabunak számítottak, márpedig ezek a műfaj immanens elemei.

Szemléletbeli változás – az európai és az amerikai ifjúsági irodalomban megnyilvánuló antiautoriter hullámnak, ill. a hazánkban végbemenő társadalmi-politikai változásoknak eredményeképpen – csak a múlt század utolsó éveiben indult meg, amikor az írók az ún. tabutémákat is beemelték ifjúsági regényeikbe. Ugyanakkor ez a későn megindult változás lassú volt és nem bizonyult elég mélyrehatónak. Gáspár-Singer Anna szerint:

Nem nehéz meglátni azt a kettősséget sem, amely a gyerekirodalomban egyfajta „hasadásos állapotot” eredményezett: miközben az elmúlt években számos taburól, a gyerek- és ifjúsági irodalomban már megkerülhetetlen tematikáról, valamint a szükségesnek ítélt változásokról szóló kerekasztal-beszélgetések sorozata jött létre, a „hivatalos kánon” és főként a „klasszikus művek” hegemoniájáról szóló álláspont továbbra is tartja magát, amely az „éppen most történő” gyerekirodalom értékpluralizmusával szemben a főbb értékeket ma is leginkább „normatív alapon” kívánja meghatározni.<sup>5</sup>

Jelen tanulmányomban három olyan, a közelmúltban megjelent regényt vizsgállok – Böszörményi Gyula *Leányrablás Budapesten*, Varga Bálint *Váltságdíj nélkül*, Mészáros Dorka *Én vagy senki* –, amelyek ezt az értékpluralizmust testesítik

3 Ld. ILLÉS György: *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*. Dekameron Könyvkiadó, 2012. KOMÁROMI Gabriella: *Gyermekirodalom*. Budapest, Helikon, 1999.

4 A *Keménykalap és Krumpliorr* című regény nem ábrázol nyílt erőszakot, nincs benne sem gyilkosság, sem más súlyos bűncselekmény. A *Vakáció a halott utcában* gyerekhősei – bár ők ezt a regény végéig, a nyomozó nagyjelenetéig nem tudják – nem egy megtörtént gyilkosság után nyomoznak: a valódi holttestet ők nem is látták, és az áldozatot nem megölték, hanem szívroham vitte el. Az író a humor segítségével távolítja el olvasóit a gyilkosságtól: a „holttest”, amit a gyerekek felfedeztek, a hangmérnök volt, aki azért tettette magát halottnak, hogy munkára serkentse alkotói válságban szenvedő hangjátékíróját.

5 GÁSPÁR-SINGER Anna: Címkek a borítón. Tabutémák a kortárs magyar gyerek- és ifjúsági könyvekben. In: HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. Budapest, Fiala Írók Szövetsége, 2017. 307-341. 309-310.

meg, és amelyek meg tudták szólítani a kis- és nagykaszaszokat.<sup>6</sup> Az alábbiakban e három, a para- és epitextusban ifjúsági krimiként tipologizált regényben vizsgálom a krimi-kód megjelenését. Arra keresem a választ, hogy a krimi mellett milyen műfajok kereszteződnek a művekben, illetve hogy a krimiszál jellegzetességei hogyan ágyazódnak a művek poétikai, narrációs eljárásaiba.

A három regény egyike sem tekinthető hagyományos detektívtörténetnek, mivel nem rejtélyközpontúak, cselekményük nem a bűncselekményt feltáró nyomozó szellemi tevékenységén alapszik, másképpen fogalmazva, a regényekben nem egyszerűen a nyomozás történetét olvashatjuk. Mindhárom műben többféle műfaj kereszteződik, amelyek közül a detektívregény csak az egyik, habár a legdominánsabb.

A *Leányrablás Budapesten* című regényben a krimi műfaja a lányregénnyel fonódik össze. Igaz ugyan, hogy a két műfaj között jelentős különbségek vannak<sup>7</sup>, Böszörményi mégis a kivételnek számító közös kapcsolódási pontokban rejlő lehetőségekre épít: mindkét műfaj alapvetően jól beazonosítható sablonokból, sémákból merít, és mindkettő gyakran használt poétikai eszköze a sejtetés, a késleltetés. Bényei Tamás szerint a késleltetésből származik a krimikonvenció egyik nélkülözhetetlen eleme: „A hermeneutikai kód egyik legfontosabb összetevője a *feszültség*, a megfogalmazott kérdés és a beígért válasz közötti késleltető mechanizmusok eredménye.”<sup>8</sup> Böszörményi regényében a késleltetés technikája megkettőzve jelenik meg: bár a szerelmi szál főszereplői hamar beazonosíthatóak, a szerelmesek egymásra találása, csakúgy, mint a gyilkosság indítékainak felderítése, sokáig várat magára. Azt megtudjuk, hogy mi történt a titokzatos módon eltűnt idősebb Hangay lánnyal, kiderül a család féltve őrzött titka is, ami a leányrabláshoz vezetett, de hogy mi rejtőzik a bűncselekmény mögött, az a regény végén nem derül ki, ami elég szokatlan egy krimi esetében. Böszörményi tisztában van a műfaj egyik alapvető játékszabályával, miszerint a híres detektívvé váláshoz több rejtélyes bűncselekmény felderítése szükséges, így az emberrablás motivációjának feltárását meglepő módon eleve

6 A *Leányrablás Budapesten* (2014) a Könyvmolyképző Kiadó *Vörös pöttyös* sorozatában jelent meg: ebbe a sorozatba többnyire a lányoknak szóló Young Adult könyveket sorolják, azaz a tizennégy éven felülieknek ajánlott könyveket. A *Váltságdíj nélkül* (2015) a Kolibri Kiadó *Magasfeszültség!* sorozatában adták ki, amely, ahogyan a sorozat neve is jelzi, kifejezetten a tabutémákra koncentrál. Az *Én vagy senki* (2016) – amely 16+ jelzést kapott – a Pozsony Pagony Tilos az Á Könyvek sorozatában látott napvilágot, amely kifejezetten a kényes, felkavaró témákra specializálódott.

7 A regényszerű és az eposzyszerű művek különböző poétikai jegyeiről ír két ifjúsági regény kapcsán Kúspér Judit: KÚSPÉR Judit: Továbbélő *mítoszok, modern eposzok. Allegorikus és szimbolikus mintázatok* J. K. Rowling *Harry Potter* és J. R. R. Tolkien *A Gyűrűk Ura* című művében. In.: ZIMÁNYI Árpád szerk.: *A magyar tudomány ünnepe 2016. Tanulmányok a bölcsészettudomány köréből*. Eger, Líceum Kiadó, 2017.

8 BÉNYEI Tamás: *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 84.

a ciklus további regényeire hagyja.<sup>9</sup> Ez a megállapítás fokozottan érvényes a szerelmesek egymásra találására, amire a ciklus utolsó kötetéig (vagy azon is túl) kell várni.

A két műfaj összefonódásával magyarázható, hogy a mű cselekménye nem a szokványos gyilkosság – nyomozás – tettes leleplezése kód mentén halad, témaként megjelennek benne az érzelmek is, azaz felfedezhetők benne a lélektani regény egyes jegyei is.

Böszörményi regényében a millenniumi Budapest kronotoposzát jeleníti meg, azaz a magyar történelmi, kulturális és kollektív emlékezet egyik emblematikus időszakát és terét. A klasszikus detektívtörténetektől eltérően, amelyekben, ahogyan Béneyi Tamás fogalmaz, „Az idő- és térkezelés tekintetében a klasszikus detektívtörténet legszembeűnőbb vonása az ábrázolt regényvilágnak a valóságtól való minél teljesebb elszigetelése [...]”<sup>10</sup>, az ezredforduló Magyarországa nem pusztán a bűncselekmény kulisszája, a kor társadalmi, életmód- és kultúratörténeti viszonyai hangsúlyosan jelen vannak a regényben, szervesen összefüggnek annak poétikai eljárásaival.

A magyar történelmi kriminek nincsenek nagy hagyományai,<sup>11</sup> ennek ellenére Böszörményi regényében két magyar krimiciklus reminiscenciáit is felfedezhetjük. Amíg Baráth Katalin *Dávid Veron sorozatával* a feminista irányultság, az elbeszélte történelmi kor nőkről alkotott negatív sztereotípiáinak kifigurázása rokonítja, addig Kondor Vilmos *Budapest noir* sorozatával az azonos jellegű műfaji hibriditás köti össze. Mindkét regény többrétegű: a bűncselekmény és a nyomozással mellett mindkettő aprólékos részletességgel ábrázolja a fikció korának társadalmi, erkölcsi és kulturális viszonyait, azaz mindkettő egyfajta történelmi regénybe oltott krimi. A történelmi kor hangsúlyossá válása ugyanakkor a nyomozássalra is visszahat. Benyovszky Krisztián szerint „A történelmi krimire úgy is tekinthetünk, mint egy szándékolt korlátozás elve szerint felépülő poétikai termékre.”<sup>12</sup> Érvelésében Benyovszky azt hangsúlyozza, hogy minél régebbi történelmi kort választ az író regénye időszerkezetének, annál inkább megnehezíti nyomozójának a dolgát, hiszen a fikció hitelességének fenntartása miatt ez utóbbi nem használhat technikai eszközöket, azaz a történelmi krimik elsősorban a nyomozók egyéni képességeit – leleményességét, eszét, tapasztalatait – helyezik előtérbe. Mivel az első magyar detektívosztály, amelynek tagjai egyébként nem rendelkeztek semmilyen speciális végzettséggel, 1885-ben

9 Az Ambrózy báró esetei ciklus további kötetei: A Rudnay-gyilkosságok (2015), Ármány és kézfogó (2016), Nász és téboly (2017), illetve a két „kiegészítő”, „leágazó” kötet, a Beretva és tőr (2016), valamint a Bitó és borostyán (2017).

10 BÉNEYI Tamás: Rejtélyes rend... 101.

11 A műfaj megteremtőjének Kondor Vilmost tartják, aki – Magyarországon elsőként – a krimi olyan történelmileg hiteles korrajzzal ötvözte, amitől művei történelmi regényekként is értelmezhetőek.

12 BENYOVSZKY Krisztián: Bevezetés a krimi olvasásába. Dunajská Streda, Lilium Aurum, 2007. 156.

alakult,<sup>13</sup> az egy évtizeddel később játszódó fiktív történet nyomozói, Ambrózy báró és önjelölt segédje, Hangay Mili is saját józan eszükre támaszkodva, amatőr nyomozókként derítik fel először a bűncselekmény mibenlétét, majd körülményeit, végül annak indítékait, miközben a hivatásos nyomozók hibát hibára halmoznak.

Böszörményi regényében tehát három műfaj jellemző jegyei keverednek, ezért a krimiszál jellegzetességeit a mű egészének strukturális összefüggéseiben és narratív szerkezetének tükrében kell vizsgálni.

Varga Bálint<sup>14</sup> *Váltságdíj nélkül* című regénye a krimi összes ismérvét magán viseli – van benne bűncselekmény, vannak benne nyomozók, akik azonosítják az elkövetőket –, első olvasásra mégis inkább a kalandregény műfaji jellegzetességei tűnnek dominánsnak: a regény egyetlen, egymást rendkívül gyorsan, szinte filmszerű vágástechnikával követő kalandok láncolata.<sup>15</sup> Tudjuk, hogy a kaland, műfajtól függetlenül az ifjúsági irodalom immanens velejárója, és úgy tűnik, hogy regényéhez Varga a krimi műfajából vesz kölcsön kaland-sémákat.

A regény egy gyerekrablás köré szerveződik, márpedig ez a téma leginkább a kemény krimikre jellemző. Ez utóbbi műfaj a klasszikus krimi ellenében jött létre, s attól eltérő poétikai eszközöket használ: az alvilág ábrázolása sokkal hitelesebb, nyíltan megjelenik benne a brutalitás, az erőszak, a hagyományos detektívtörténet-szerepek dekonstruálódnak, a nyomozás akció jelleget ölt, amelynek során már nemcsak az ész, hanem a bátorság és a nyers fizikai erő is szerepet kap.

Varga regényében a klasszikus detektívtörténetekkel ellentétben nem a nyomozás (ez utóbbi szinte teljes egészében marginálissá válik), még csak nem is a bűncselekmény a legfontosabb szál, sokkal inkább a szereplők kiszabadulása, hosszú és kalandos menekülése az emberrablók elől. Ez utóbbi a *roman noir* jellemző jegyeinek egyike: az olvasók figyelmét nem a múltban elkövetett bűncselekmény köti le, hanem az, ami a regény jelen idejében történik. A regény „itt és most” idősíkján bármi megtörténhet, a nyomozó már nem sérthetetlen szereplő, az olvasó még csak nem is sejti, hogy előbbi élve ússza-e meg a nyomozást. A feszültséget tehát nem az ok (bűncselekmény) váltja ki, hanem az okozat (az egyre növekvő bizonytalanság, a nyomozóra leselkedő veszélyek, az egymást követő akciójelenetek). Éppen emiatt állítja azt Todorov,<sup>16</sup> hogy a *noir* és a kalandregény között olyan sok a hasonlóság, hogy valójában nincs is éles

13 Ld. NAGY Ivett: Oknyomozó bűnügyi újságírás és a rendőrség. In: GAÁL Gyula, HAUZINGER Zoltán (szerk.): *Szent Lászlótól a modernkori magyar rendészettudományig*. Pécs, 2017. 373-378.

14 A szerző jól ismeri a nyomozás folyamatát és gyakorlatát, hiszen évekig egy magánnyomozó-iroda analitikusaként dolgozott.

15 Valószínűleg ez a könyv sikerének az egyik titka: a Harry Potter-történetekhez hasonlóan itt is hihetetlen sebességgel pörögnek az események, minden fejezet új kalandot hoz a szereplők életébe.

16 Tzvetan TODOROV: *Typologie du roman policier*. In: *Uő: Poétique de la prose*. Paris, Seuil, 1971. 55-65.

határ a két műfaj között. Ez a megállapítás Varga regényére is érvényes, amelyben a két műfaj sajátosságai elválaszthatatlanul összefonódnak.

A műfaji hibriditás tekintetében a korpusz három regénye közül Mészáros Dorka *Én vagy senki* című műve a legkevésbé összetett. Todorov detektívregény-tipológiája alapján leginkább a *roman à suspense*-szal rokonítható, amely a titok-regény és a *roman noir* kereszteződésékként határozható meg. Az előbbiből megőrzi a rejtélyt, illetve a kettős (bűncselekmény és nyomozás) elbeszélésszálát, az utóbbiból pedig a feszültséget és a nyomozásszál elsőbbségét. A rejtély (bűntény) ebben a műfajban csak kiindulópontként szolgál, az olvasók kíváncsisága nem a múlt, hanem a jelen (nyomozás) és a jövő (a szereplők sorsának alakulása a nyomozás után) felé irányul. A nyomozó többé már nem kívülálló, objektív megfigyelő: egyfelől integrálódik a többi szereplő közé, másfelől egy személyben (potenciális) áldozat és gyanúsított is lehet.

Mészáros művében olyan témák is megjelennek, amelyek nem tartoznak a krimik lényegi velejárái közé: hangsúlyos szerepet kapnak például a szereplők között kirajzolódó érzelmi – baráti és szerelmi – viszonyok. Ezen túl az író felviláglant néhányat a kortárs ifjúsági világirodalom problémaérzékeny témáit (válás, magány, alkoholizmus, homoszexualitás) közül, amelyek kibontása ellentmond a krimi-kódnak, mivel csökkenti a nyomozás feszültségét.

Mészáros regényében előtérbe kerülnek a detektívtörténetre nem igazán jellemző jellemábrázolások – a hét kamasz főszereplő hét teljesen különböző típust testesít meg, mindegyikük saját, rá jellemző nyelvet beszél stb. –, a szereplők hangulatának, érzéseinek árnyalt ábrázolása.

A regényekre jellemző műfaji hibriditás vizsgálata után nézzük meg, hogy a bennük megjelenő eltérő műfaji hagyományok hogyan illeszkednek a regények szerkezetéhez, poétikai és narratív eljárásaihoz! Az ifjúsági krimi, csakúgy, mint a (felnőtteknek szóló) krimi, olyan társadalmi kontextusra épül, amelyben jelen van az igazságtalanság, az erőszak és a bűn. Habár a krimi műfajába tartozik, az ifjúsági krimi a leggyakrabban mégis újraalkotja a műfaj jellegzetes vonásait, nevezetesen az erőszak ábrázolása terén. Egyik megkülönböztető jegye éppen az, hogy különböző poétikai, stiláris megoldásokkal tompítja az erőszakot. Ez a megállapítás a vizsgált korpuszra is igaz, habár a regények tematikája nem enged következtetni.

A *Leányrablás Budapesten* című regényben két elbeszélésszál váltogatja egymást: a bűncselekményszál – Hangay Emma elrablásának története –, ahogyan azt fentebb már említettem, 1896-ban játszódik, a nyomozásszál – Ambrózy báró és Hangay Mili nyomozása Emma eltűnésének felderítésére – négy évvel később, a XIX. század utolsó évében játszódik. Mindkét szál lineárisan halad előre az időben, bár mindkettőben felfedezhetünk feszültségkeltő antcipációkat.

A két szál nem egyforma súllyal jelenik meg a regényben: a húsz fejezet közül csupán hat (minden negyedik) kötődik a leányrabláshoz, ami egyértelműen bizonyítja, hogy a kemény krimikhez hasonlóan ebben a regényben is a nyomozás története válik dominánssá. Míg a bűncselekményt egy heterodie-

getikus elbeszélő meséli el, a nyomozás történetét egy E/1. személyben megszólaló homo-, autodiegetikus narrátor mondja el, pontosabban írja le, hiszen a nyomozásnak szentelt fejezetek naplóbejegyzésekként tűnnek fel a regényben. Ez az elbeszélő, Poe műfajteremtő motívumának megfelelően a nyomozó segédje, jelen esetben Hangay Mili, aki egyben az áldozat húga. Ez utóbbival magyarázható, hogy a nyomozás számára sokkal nagyobb téttel bír, mint a klasszikus detektívregények nyomozósegédjei számára, ami az általa elbeszélte történet nagyfokú szubjektivitásában is megnyilvánul.

Az író nemcsak a kemény krimire jellemző tematikai motívumokat, hanem annak sajátos elbeszéléstechnikai, stilisztikai jegyeit is felhasználja regényében. Az elbeszélés ritmusa a fordulatos akcióknak köszönhetően felgyorsul, az elbeszélés élményszerűvé válik, ami az élőbeszédre jellemző nyelvi fordulatok alkalmazásában is megjelenik. A szubjektív narrátor gyakran alkalmaz humoros, önironikus fordulatokat, elbeszélésében előszeretettel használja a korabeli alvilági szleng kifejezéseit, amelyeket az író lábjegyzetekben magyaráz el.

Mint történelmi regény<sup>17</sup>, a *Leányrablás Budapesten* rekonstruálja a milleniumi Magyarországot, annak sajátos tér- és idődimenzióját. A regény referenciális, kultúrtörténeti olvasatát az teszi lehetővé, hogy mind a gyilkosság, mind a nyomozás története szorosán összefonódik a millennium történelmi-kulturális eseményeivel, amelyeknek nem egyszerűen hangulatfestő szerepük van. A regényben, és ez minden bizonnyal az ifjúsági regény műfajával magyarázható, egyértelműen tetten érhető egyfajta ismeretterjesztő szándék, a kor dokumentumigényű bemutatása. Ez nemcsak a korabeli szókinccs következetes alkalmazásában nyilvánul meg, de a szereplők identitásának megkonstruálásában is: a regényben néven nevezett emberek, legyenek azok fontos vagy mellékes szereplői valamelyik történetszálnak, mind akkoriban élt, valóban létező személyek neveit viselik, azaz a névadás a regény referencialitásának és hitelességének megerősítését szolgálja. Böszörményi minden esetben lábjegyzetben adja meg az adott személyről biztosan tudott információkat, vagy, ha csak az maradt ránk, születésének és halálának évszámát. Természetesen minden, ami a regény szövegében róluk elhangzik, pusztán kitaláció, a fikció része. Ennek a *trouville*-nak köszönhetően az olvasók könnyen bele tudják magukat képzelni a számukra ismeretlen történelmi korba, a történet szereplői pedig valóban új(ra) életre kelnek, megszűnnek egyszerű papírmásé figuráknak lenni. Itt jegyzem meg, hogy a regényben szokatlanul sok lábjegyzetet találunk, ezek nagy száma egyenesen következik a regény kronotopozásából, a millennium korának dokumentumszerű ábrázolásából, a korabeli szókinccs, nyelvezet és stílus használatából, a valós személyek neveinek műbe emeléséből.

Ahogy az a regény műfajának tárgyalásánál említettem, Böszörményi könyve nemcsak történelmi regénybe oltott krimi, de leányregény is egyben, amely a krimihez hasonlóan jól bejáratott sablonokra, motívumokra épül.

17 A történelmi regény poétikai jellemzőiről lásd bővebben: KUSPER Judit: *A csillagok fényezése. Emlékezet és narratíva Gárdonyi Géza műveiben*. Eger, Líceum Kiadó, 2015.

Ugyanakkor az író, éppen a műfaji hibriditásnak köszönhetően, a lányregény elcsépelet sablonjait új tartalommal töltötte meg.

A női nézőpont ugyan régóta jelen van a klasszikus detektívtörténetekben (gondoljunk csak a krimi-történet leghíresebb nyomozójára, Miss Marple-re), de a történelmi krimik elbeszélői között, nem véletlenül, nagyon kevés nőt találunk. A századforduló Magyarországon bűntényeket felderíteni, nyomokat keresni, bűnösök nyomába eredni, jeleket értelmezni, a férfiak kiváltsága volt. Böszörményi könyvét át meg átszövik a nők gyengébb értelmi képességeire, fizikai gyengeségére, gyermekségére, sőt, hisztérikus természetére tett megjegyzések vagy célzások, amelyek egyértelműen a korabeli közvélekedést tükrözik.

Hangay Mili nyomozásának, nyomozóvá válásának története egy fiatal lány identitáskeresésének a története is egyben: olvasottságának, szellemi képességeinek már első megjelenésekor ékes bizonyítékát adja, ugyanakkor a bűncselekmény(ek) rekonstruálásával saját identitását is megkonstruálja. Ez az olvasat az, amelynek köszönhetően a könyv felruházzható a feminista címkével.

A regényben a történelmi és a lányregény műfaji jegyei lassítják a bűncselekmény és a nyomozással ritmusát, ezzel párhuzamosan növelik a távolságot a bűncselekmény és az olvasók, a jelek és a jelfejtő olvasók között. Ez a funkció tökéletesen harmonizál a krimire jellemző hagyományos elbeszélői eljárásokkal, nevezetesen a késleltetéssel és sejtetéssel.

Narratív szerkezetét tekintve Varga Bálint regénye a legkevésbé összetett: a cselekmény egy szálon fut, az elbeszélő történetet egy heterodiegetikus narrátor meséli el. A kemény krimihez hasonlóan ez a regény is felborítja a klasszikus krimi cselekmény- és időszerkezetét, hiszen a cselekmény lineárisan halad előre. A bűncselekményt – az emberrablást – ugyan retrospektív nézőpontból meséli el, de a regény *in medias res*, a bűncselekmény jelen idejében, a négy elkábított és elrabolt kamasz eszmélésével kezdődik. Az emberrablást leszámítva csak a szereplők jellemének megértéséhez szükséges háttérinformációkat tudjuk meg retrospektív nézőpontból, a menekülés és a nyomozás történetét az olvasók jelen időben követhetik, ami elősegíti a feszültség átélését, a szereplőkkel, a szereplők szorult helyzetével való azonosulást.

Ugyanakkor az író regényében gúnyt űz a hagyományos krimi-sablonokból, szándékosan kifigurázza azokat.<sup>18</sup> Vannak ugyan nyomozók a történetben, mégsem beszélhetünk szokványos nyomozásokról: a fiatalok – eltérő okokból ugyan, de – nem fordulnak a rendőrséghez, maguk próbálják kideríteni, ki és miért rabolta el őket. A nyomozás csak késve indul meg: egyrészt azért, mert először a szökés és a menekülés foglalja le őket, másrészt azért, mert a nyomozásnak csak akkor lesz tétje számukra, amikor fogságban maradt társuk kiszabadítására indulnak. Addig jószerivel nem beszélhetünk valódi nyomozásról, a

18 Ugyanakkor a műfaj íratlan szabályait követve ciklust épít a négy „nyomozó” köré. A második rész *Amit végleg kitörölnél* címen 2016-ban jelent meg, de az író további két kötet megírását tervezi még, azaz a négy tini mindegyike kapna egy könyvet.



kamaszok csak találgatják, ki lehetett a felbujtó. Amikor belátják, hogy egyedül nem boldogulnak, segítséget kérnek egyikük édesanyjától, aki történetesen volt rendőrnnyomozó, praktizáló magán-detektív, és akinek természetesen profi nyomozósegédje van, aki azonnal csődöt is mond.

Annak ellenére, hogy több nyomozó is szerepel a történetben, a nyomozás bizonyos szempontból megoldatlan marad. Eredménnyel zárul, hiszen a kamaszok kiszabadítják társukat, ugyanakkor a büntetés nem jelenik meg a regényben. Kérdés persze, hogy beszélhetünk-e igazságszolgáltatásról egy olyan társadalomban, ahol minden rendőr korrupt, ahol a magánnyomozó is lefizethető, ahol kamaszok életveszélyes helyzetekbe kerülhetnek, amelyekből önerejükéből, felnőtt vagy profi segítség nélkül kell kimászniuk. A regény lezáratlanságát egy interjúban a szerző azzal magyarázta, hogy ha a kamaszok maguk meg tudnának oldani egy, a szerb maffiával kapcsolatos bűncselekményt, úgy azonnal elveszne a fikció hitelessége.<sup>19</sup>

A hibrid szerkezetnek, a szándékosan felrúgott krimisablonoknak köszönhetően egy rendkívül feszes ritmusú, gyors akciókban bővelkedő, filmszerűen pergő elbeszélés született, amely a három regény közül a legkevésbé tompítja az elbeszélte történet brutalitását, az ábrázolt erőszakot. Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy nem egy véres gyilkosságot, hanem „csak” emberrablást követnek el a bűnözők.

Az *Én vagy senki* cselekménye a *Leányrablás Budapesten*-hez hasonlóan két szálon fut, két idősíkból játszódik. A köztük való eligazodást, csakúgy, mint Böszörményi regényében, a dátumozás segíti elő. Az első történet egy, a múltban elkövetett többszörös gyilkosság története, amely 2014-ben, egy meg nem nevezett kisalföldi városban játszódik. A második történet a nyomozás története, ami egy évvel később azért indul (újra), mert az előző év tragikus eseményeinek túlélői újra fenyegető üzeneteket kapnak. Ebben a második számban a nyomozás a *roman noir* tipikus alapszituációjára épül: a leendő áldozatok, akik egyben a nyomozók is, versenyt futnak az idővel, a nyomozás tétje az életük. A gyilkosság, Agatha Christie híres regényéhez hasonlóan, előre meghirdetett. Mivel az első történetben július 11-én csapott le áldozataira a gyilkos, a második történetben is július 11-ére hirdeti meg az újabb gyilkosságo(ka)t. A két szál elválaszthatatlanul összefonódik, hiszen a két párhuzamosan futó történet egymást váltja, ráadásul minden nap eseményét mindkét idősíkon megismerhetjük, azaz minden nap története megduplázódik: az előző év tragikus eseményének feszültségével párhuzamosan nő a jelenben zajló nyomozás, a baljóslatú várakozás feszültsége.

Mindkét cselekményszál egy heterodiegetikus narrátor meséli el, aki a műfaj szabályainak megfelelően lassan, fokozatosan adagolja az árulkodó, nyomravezető jeleket. Mivel hét főszereplő van a történetben, a szövegben

19 [https://konyves.blog.hu/2015/06/09/varga\\_balint\\_a\\_bun\\_dogunalmas\\_engem\\_a\\_tortenet\\_erdekel](https://konyves.blog.hu/2015/06/09/varga_balint_a_bun_dogunalmas_engem_a_tortenet_erdekel). Letöltve: 2019. 02. 12.

elég gyakoriak a nézőpont-váltások, az eseményeket gyakran más és más szereplő szemszögéből látjuk.

A szerző többször alkalmazza regényében a külső fokalizációt is, amely gyakran megjelenik a detektívtörténetekben: ez a technika arra szolgál, hogy az elbeszélő, a hagyományos krimi-kódban meggyökerezett elbeszélői eljárásokkal összhangban csak sejttesse a történéseket, kevesebbet mondjon el, mint amit valójában tud.

A cselekmény mindkét idősíkon lineárisan halad – ez felel meg az idővel való versenyfutás által gerjesztett, fokozatosan növekvő feszültségnek –, kivéve néhány olyan anticipációt, amelyeket a narrátor a gyilkos szemszögéből mond el. Amíg a műfaji kód szerint az előrevetítések rejtettek, azaz csak az ügy felderítése után fed fel a nyomozó, hogy mi volt az az árulkodó jel, ami nyomra vezette, addig Mészáros regényében az akkor még ismeretlen gyilkos saját magát figyelmezteti arra, hogy mikor milyen hibát vétett. Ez az eljárás fokozza a nyomozás feszültségét, hiszen az olvasók számára hamar nyilvánvalóvá válik, hogy a gyilkos – ez egyébként a klasszikus detektívtörténetek egyik alapmotívuma – a nyomozó, jelen esetben a nyomozó kamaszok közvetlen közelében van, megfigyelés alatt tartja őket.

Konklúzióként megállapíthatjuk, hogy a korpusz regényei az önmagában már eleve hibrid ifjúsági krimi további műfajokkal keresztezték, amelyekből új témákat, motívumokat, elbeszélői eljárásokat kölcsönöztek a hagyományos detektívtörténet sémáinak megújítására. A vizsgált regényekben a krimi műfaja biztosítja a fordulatos cselekménysort, a feszültséget, az izgalmat. A további műfajoktól kölcsönvett elemek ahelyett, hogy dekonstruálnák a krimiszálat, újabb összefüggésekkel, poétikai eljárásokkal gazdagítják azt. A különböző műfajok összefonódásából, egymásra rétegződéséből születő művek folyamatosan megújítják, aktualizálják a már unalomig ismert krimisémákat. Ez a folytonos megújulás az, ami segíthet a kortárs magyar ifjúsági irodalomnak alkalmazkodni a változó időhöz.