

Körömi Gabriella

Krimi rózsaszínben: műfaji jellegzetességek és azok átírása Böszörményi Gyula *Ambrózy báró esetei* című regényciklusában*

Krimi és lányregény. Első pillantásra talán csak egy közös vonás fedezhető fel bennük: születése óta mindkettő a populáris irodalom folyamatosan jelen levő, a mai napig is népszerű műfaja. Hagyományosan egymás ellenpólusainak tekinthető zsánerekként tartják őket számon, hiszen a bűnözés/bűnüldözés és a romantikus szerelem, a társadalom sötét oldala és a kamaszlányok érzelmei között nem sok átfedést találunk. Az ellentét még inkább szembeszökő, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a két zsáner karakteres nemi markerekkel rendelkezett, rendelkezik. A krimi világát sokáig férfiasnak tekintették, annak ellenére is, hogy a műfaj történetét számtalan női detektívfigura kísérté Miss Marple-től Dávid Veronig. Ugyan a zsáner születése óta eltelt több mint másfél évszázad során számtalan olyan regény született, amelyben a szerelem és a bűn szorosan összefonódik, ennek ellenére több krimikutató, köztük Benyovszky Krisztián is, úgy véli, hogy a krimiben nem kívánatos a szerelmi szál, különösen akkor nem, ha az a detektívet érinti.¹ A zsáner elválaszthatatlanul összefonódott a magányos, elvált vagy egyedülálló, dohányzó/szivarozó (férfi) nyomozó alakjával, aki éjszakáit és nappalait a bűnözők utáni hajszával tölti. A kriminek szentelt monográfiájában Marc Lits is ezt a nemi sztereotípiát emelte ki, amikor leszögezte, hogy az erőszak és a halál alapvetően a férfiak világára jellemző; szerinte ezzel magyarázható az a tény is, hogy a krimikben a nők még mindig gyakrabban jelennek meg áldozatként, mint nyomozóként.² A lányregény ezzel szemben par excellence női műfaj. Ahogyan Komáromi Gabriella írta: „A lányregénynek mint kulturális alakzatnak látványosan és letagadhatatlanul van nemi kódoltsága. Egy kulturális gyakorlat részeként született, létezett/létezik; döntő szerepet akart játszani a társadalmi szerepek megformálásában, és mindig is az ún. női irodalom előszobája volt.”³

* A tanulmány itt jelenik meg először.

¹ Lásd BENYOVSKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2007.

² Marc LITS, *Le roman policier: Introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, CEFAL, 2002. Ez a krimikkel kapcsolatos közhely Böszörményi ciklusának első kötetében szövegszerűen is megjelenik, amikor Tarján Vilmos bűnügyi újságíróval kapcsolatban Mili megjegyzi: „bizonyára osztotta azt a nézetet, hogy hölgyeknek semmi keresnivalója ott, hol bűncselekmény történt, hacsak nem épp ők az áldozatok.” *Leányrablás Budapesten*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2017, 232.

³ KOMÁROMI Gabriella, *Van-e az irodalmi műfajoknak neme?*, Somogy, 2020/3, 23–29, 23.

Mindemellett nem szabad elfeledkeznünk arról a tényről, hogy az elmúlt évtizedekben a krimi a feminista irodalom és kritika erősödésével, a női nézőpont hangsúlyosabb megjelenítésével bizonyos mértékben feminizálódott. Egyre több női nyomozó, sőt női bűnöző, fegyvert viselő vagy erőszakos nő jelenik meg a regényekben, akik szétfeszítik a krimikben hagyományosan a nőkre kiszabott szűk, szexista kereteket, ugyanakkor, és ez a műfaj fejlődése szempontjából sokkal lényegesebb, ezzel párhuzamosan olyan társadalmi kérdések, problémák kerülnek előtérbe, amelyek a „férfias” krimikből hiányoztak, vagy csak a férfiak nézőpontjából ábrázolódtak (mint például a családon belüli erőszak). Caroline Granier ezen nőitípusoknak szentelt tanulmányában arra hívta fel a figyelmet, hogy a nők a társadalomban és a családban elfoglalt helyük, státuszuk következtében a férfiakétól eltérő nézőpontból közelítenek azokhoz a témákhoz – erőszak, halál, szexuális bűncselekmények –, amelyek ezt az erősen kodifikált műfajt meghatározzák, ezáltal képesek megtörni vagy akár el is törölni azokat a poros kliséket, amelyek a krimi történetét kísérték.⁴ Fontos kiemelni azt is – ahogyan arra Bényei Tamás is rámutatott –, hogy: „Belső változatosságának köszönhetően a krimi a populáris irodalom műfajai között [...] szinte egyedülállóan széles közönséghez szól: fontos vonása, hogy [...] jelentős férfi és női olvasótáborral is bír.”⁵ Ugyanez nem mondható el a lányregényről: nemcsak női műfaj volt, de az is maradt, hiszen nem lehet maszkulinná tenni anélkül, hogy meg ne fosztanánk inhereus műfaji konvencióitól, amelyek nem teszik vonzóvá a fiúk körében.

Megszületése óta mindkét zsáner változott, s változik ma is. Rugalmas elbeszéléstípus lévén, a krimi gyorsan képes reagálni a társadalmi, kulturális, irodalmi kontextus változásaira, így fejlődése, átalakulása sokkal termékenyebbnek bizonyult, s egyben új műfajok, műfaji elágazások születését⁶ vonta maga után. Több krimivel foglalkozó kutató is kiemelte, hogy a műfaj, annak ellenére, hogy többször is eltemették, és hogy kanonikus formájában szinte már nem is létezik – hacsak nem paródia vagy pastiche céljából íródott egy-egy ilyen mű –, éppen azért tudott megújulni és új irányokat nyitni, mert a szerzők nem haboztak áthágni a műfajok közötti határokat, egyre újabb és újabb zsánerekben keresve az inspirációt. A krimivel ellentétben a lányregény az elmúlt évtizedekben inkább csak tematikus, stilisztikai és nyelvi fazonírozáson esett át. Ez a megújulás – amely csökkentette a közöttük továbbra is meglévő ellentéteket – lehet az egyik oka annak, hogy egyre több olyan regény született, amely a két zsáner kisszámú közös, illetve egymással könnyen dialógusba hozható műfaji, tematikai, poétikai jellegzetességeinek kiaknázásából született.

⁴ Lásd Caroline GRANIER, *À armes égales. Les femmes armées dans les romans policiers contemporains*, Ressouvenances, 2018.

⁵ BÉNYEI Tamás, *Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága*, Alföld, 2009/5, 45–59, 45.

⁶ Mint például a sci-fi krimi, a fantasy krimi, a történelmi krimi, az alternatív történelmi krimi, a domestic noir, hogy csak néhányat említsünk. A zsánerkeveredésnek köszönhetően a krimi olvasótáborá vitathatatlanul kiszélesedett.

Böszörményi Gyula *Ambrózy báró esetei*⁷ című ifjúsági sorozata ékes példája a két ellentétesnek vélt műfaj párbeszédének, együttes játékba hozásának. Jelen tanulmány célja annak bemutatása, hogy a ciklus kötetekben a két eltérő műfaji hagyomány hogyan illeszkedik a regények poétikai és narratív eljárásaihoz, illetve hogy a lányregény felé való nyitás hogyan alakítja át a tradicionális krimikódot.

Az *Ambrózy*-ciklus nem előzmények nélkül való a magyar krimiirodalomban. Hazai előfutárának Baráth Katalin *Dávid Veron*-sorozatát tekinthetjük, amelyet Bán Zoltán András hard-boiled lányregénynek nevezett, főszereplőjére pedig Miss Marple K. U. K. megfelelőjeként hivatkozott.⁸ Baráth és Böszörményi ciklusa között nemcsak műfaji (történelmi krimi) és tematikus (hasonló női karakter, fiatal lány útra kelése és útkeresése, női nyomozó), de poétikai (női narrátor, autodiegetikus narráció, ábrázolt történelmi korszak és miliő) analógiákat is felfedezhetünk, ráadásul mindkettő felkínálja a feminista olvasat lehetőségét.

A *Leányrablás Budapesten* – a könyv megjelenésekor még gondolatban sem létező, később megszülető ciklus első kötete –, amely műfaja és kronotoposza miatt fordulatot jelentett az életműben, az író számára is váratlan sikert hozott,⁹ a sorozat további kötetei pedig Böszörményi legnépszerűbb, legolvasottabb regényeivé váltak.¹⁰

⁷ A sorozat hét kötetből – *Leányrablás Budapesten* (2014), *A Rudnay-gyilkosságok* (2015), *Ármány és kézfogó* (2016), *Nász és téboly* (2017), *Szer'usz világ* (2019), *A Barnum-rejtély* (2021) és a posztumusz megjelent *A hullabázi skandalum* (2022) –, valamint két „kiegészítő” kötetből – *Beretva és tör* 2.5 (2016), *Bitó és borostyán* 3.5 (2017) – áll.

⁸ BÁN Zoltán András, *A pislikoló villanykörte. Futamok a magyar krimiről*, Kalligram, 2015/3, 85–94, 89.

⁹ Egy 2019-ben adott interjúban Böszörményi, arra a kérdésre, hogy mi készítette rá, hogy egy számára teljesen új műfajban próbálja ki magát, így válaszolt: „A kíváncsiság. Ha valaki a század eleji Magyarországra szeretne utazni, csak leemel egy Krúdy-kötetet a polcra, és 5 perc alatt megérkezik. Krúdy Gyula zseniálisan ír, de más stílusban, mint amit én szerettem volna. Egy szórakoztató, század eleji krimi volt a célom, ami megfelel a modern igényeknek. Így született meg az első Ambrózy-történet, amit visszaolvastam, és rájöttem, hogy nem tetszik, ezért bedobtam a fiókba.” A könyv végül két évvel később Katona Ildikó kiadónak köszönhetően jelent meg, aki karácsony közeledtével arra kérte Böszörményit, hogy amennyiben nincs kész kézirat, nézzem szét a fiókjában. „Belenéztem, és mondtam, hogy tulajdonképpen van itt egy borzasztóan rossz történet, ami egy nyomozóról szól. Nagyon gyenge ugyan, de végül is ki lehet adni. Legfeljebb gyorsan elfelejtik az olvasók és kész. Ehelyett óriási siker lett! Ezt azóta sem értem” – emlékezett vissza Böszörményi az első kötet megjelenésére. Elárulta, hogy a regényt túl lassúnak, ahogyan fogalmazott, „tinglitanglinak” érezte, és hogy amit eredetileg meg akart valósítani a sorozatban, csak a második kötetben sikerült. GULYÁS Emese, *Nem gondolta, hogy kasszasikert írt. Interjú Böszörményi Gyula íróval*, <https://www.szon.hu/helyi-kultura/2019/06/nem-gondolta-hogy-kasszasikert-irt>. [Letöltés: 2023. május. 2.]

¹⁰ A Moly.hu értékelései alapján a sorozat részei közül a *Nász és téboly* az 1., az *Ármány és kézfogó* a 8., a *Hullabázi skandalum* a 13., a *Szer'usz világ* a 21. legjobb krimi. Ugyanezen kötetek helyezése a legjobb romantikus könyvek között említésük sorrendjében a következő: 1., 19., 28., 50. (E két kategórián kívül a ciklus egyes darabjai a kortárs és az ifjúsági könyv csoportjában értek el jó helyezéseket.) Kijelenthetjük, hogy a molyok értékelései egyrészt jól tükrözik a regény műfaji összetettségét, hibriditását, másrészt az olvasók visszajelzései alapján a könyvek krimiként előkelőbb helyezéseket értek el, mint romantikus regényként.

Az irodalmi műfajok hagyományosan nem rendelkeznek megkülönböztető külső jegyekkel, ezalól a populáris irodalom néhány műfaja, köztük épp a két vizsgált zsáner a kivétel. A Gérard Genette által paratextusoknak¹¹ nevezett elemek, amelyek a szöveg olvasatát befolyásolják és kontrollálják, a könyvmarketing fontos részeként nemcsak az írói akaratot, de a kiadói érdekeket is tükrözik. Ez a megállapítás fokozottan érvényes a borítóra, amelynek szerzője nem az író, hanem a tervező, következésképpen közös megegyezés alapján születik meg, s amely Benyovszky Krisztián megállapítása szerint „több és többféle paratextus gyűjtőhelyeként funkcionál, s így – az olvasás szempontjából – egy fokozottan ingergazdag közeget képvisel”.¹²

Az *Ambrózy báró esetei*-sorozat regényeinek borítói félreérthetetlenül és tudatosan a lányregény műfajához kötik a szövegeket. A borítók többsége békebeli stílusú fátylas vagy kalapot viselő fiatal nőt ábrázol; ezeken a régiesített női portrékon a világos paszellszínek dominálnak, itt-ott némi fekete vagy vörös kontraszttal. Genette megállapítását elfogadva, miszerint a paratextus a szövegek melletti járulékos jelként¹³ funkcionálva döntő jelentőséggel bír az olvasó figyelmének felkeltésében, valamint a szöveg olvasásmódjának megalapozásában, a genette-i metaforát továbbgondolva kijelenthetjük, hogy a borító nyújtotta vizuális kommentár nagy valószínűséggel elriasztja a fiúkat és a férfi olvasókat attól, hogy átlépjék ezt a küszöböt, és belépjenek a fikció világába. A borítók képi világa a fiatal lányok és nők (feltételezett) elvárásai horizontjának felel meg, és egyértelműen a szentimentális lányregény zsánerét idézi meg, miközben a krimi műfaja a vizuális ábrázolás szintjén egyáltalán nem jelenik meg. A borító által egyértelműsített műfaji besorolást megerősíti maga a sorozat is, amelyben a ciklus kötetei megjelentek: a Könyvmolyképző Kiadó *Vörös pöttyös*-sorozatába a tizennégy év feletti lányoknak – valamint a fiatal felnőtteknek, elsősorban női olvasóknak – ajánlott könyvek tartoznak, amelyekben központi téma a szerelem, miközben az erotika és a szexualitás direkt módon nem jelenik meg bennük.

Ezt az egyértelműnek tűnő műfaji meghatározottságot először a regénycímek kérdőjelezik meg, s ezzel elbizonytalanítják a potenciális lányregényolvasókat. Böszörményi, miközben megidézi a zsáner hagyományos címadási technikáját¹⁴ – úgymint a lány szó, valamint a szerelemmel, házassággal, hétköznapi élettel kapcsolatos kifejezések használata –, nemcsak kijelöli az értelmezés határait, de rekontextualizálja, felül is írja azokat, amikor a krimi világot megidéző szavakkal (*Leányrablás Budapesten, Ármány és kézfogó, Nász és téboly, Bitó és borostyán*) kapcsolja őket össze. A hatásos ellentétekre

¹¹ Lásd Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

¹² BENYOVSKY Krisztián, *A név mint paratextus a műfordítás gyakorlatában*, Névtani Értesítő, 2021, 45–67, 46.

¹³ Lásd Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

¹⁴ Ehhez lásd F. KOMÁROMI Gabriella, *Mostoha fejezet századunk ifjúsági prózájából: a lányregény*, Irodalomtörténet, 1985, 639–659.

épített címekből eredő feszültség előre felkészíti az olvasókat a regények két különböző szövegtípus felőli olvasatára. A címek által sugallt kettős értelmezési keretet a peritextusok – fejezetcímek és jegyzetek – is megerősítik.¹⁵ Mindazonáltal van három olyan regénycím, amely explicit módon utal a halálra (*A Rudnay-gyilkosságok*, *Szer'usz világ*, *A hullaházi skandalum*), s ily módon összeegyeztethetetlen a lányregények tradicionális címadási gyakorlatával.

Ezzel párhuzamosan a címek egyes lexikai elemei – bitó, hullaház, beretva, skandalum –, illetve a konkrét tulajdonnévvel megidézett személy¹⁶ és intézmény¹⁷ címbe emelése a történelmi regény konvenciói felé tágitják az értelmezés lehetséges határait, s ezzel egy olyan történelmi krimi ígéretét hordozzák, amelyben a női nézőpontnak és az érzelmeknek fontos szerepe van. A ciklus első kötete kapcsán már írtam a sorozat történelmikrimi-jellegéről,¹⁸ ezért ezzel a műfajjal kapcsolatban itt csak néhány megjegyzést tennék. A sorozat regényeiben Böszörményi aprólékos gonddal ábrázolja a millenniumi Magyarországot, annak sajátos tér- és idődimenzióját. Fiktív szereplői szinte kivétel nélkül az adott korszakban élt, valós személyek neveit viselik, akkor is, ha életükről semmi konkrétumot nem tudni, és a regényekben megkonstruált személyiségüknek, cselekedeteiknek semmilyen valóságos alapja nincsen. Ezzel párhuzamosan, a Walter Scott-féle történelmi regények tradícióját követve az író híres történelmi személyeket, a korabeli kulturális és tudományos élet néhány kiemelkedő alakját is beleírja regényeibe – feltűnik bennük többek között Erdős Renée, Jászai Mari, Krúdy Gyula, Vámbéry Ármin, Horthy Miklós, sőt még Paul Gauguin és Henri de Toulouse-Lautrec is –, de közülük csak Erdős és Krúdy kap jelentősebb szerepet a történetben. Kutatásom szempontjából azt a tényt kell kiemelni, hogy az író a századforduló korába helyezi sorozatának cselekményét, abba a korba, amikor a lányregények virágkorukat élték Magyarországon, így a zsáner műfajteremtő motívumainak használata – bármennyire is átírja azokat a ciklus kötetekben – hitelesítő stratégiaként funkcionál a szövegekben. Ezeknek a poétikai eljárásoknak köszönhetően Böszörményi krimisorozata azokhoz a fikciós művekhez sorolható, amelyek az egyén

¹⁵ E kijelentés alátámasztására lássuk az első kötet fejezeteinek címét: *A sosemvolt sikoly*, *Négy évvel később*, *Szürkület*, *Lázdalm*, *A gróf*, *A játszma kezdetét veszi*, *A pofászakállas kísértet*, *Tű és sikoly*, *A Kugler Tóni*, *A kameleónka*, *Tébolyda és sikátor*, *Vércsepp a pengén*, *A családi titok*, *Halál a Városligetben*, *Halovány nyomok*, *A sürgönyök*, *Az új cseléd*, *Halál a Citadella-lépcsőn*, *Tűz és könny*, *Találka a kriptában*. A fejezetcímek mesterien szálazzák egybe a kriminológiai szókincset a kisvilággal, illetve a családi étellel kapcsolatos kifejezésekkel.

¹⁶ Rudnay Béla 1896-ban lett a budapesti magyar királyi államrendőrség rendőrfőkapitánya.

¹⁷ Az 1875-ben alapított Barnum and Bailey cirkusz a maga korában a legnagyobbak közé tartozott az Egyesült Államokban. Négy évig tartó európai turnéjuk során 1901-ben hazánkba is eljutottak, nemcsak Budapesten, de az ország számos pontján is láthatta őket a közönség.

¹⁸ Lásd KÖRÖMI Gabriella, *A kortárs magyar ifjúsági krimi nyomában: Hibriditás és narráció Böszörményi Gyula Leányrablás Budapesten*, Varga Bálint Váltásdíj nélkül és Mészáros Dorka Én vagy senki című regényében, Acta Universitatis de Carolo Eszterhazy Nominata Sectio Litterarum/Az Eszterházy Károly Egyetem Tudományos Közleményei. Tanulmányok az irodalomtudomány köréből 22, 2019, 59–68.

vagy a közösség történelmi és kulturális tudására építve referencialitásigényű, érzelmeket ábrázoló és kiváltó elbeszélésként kívánják meghatározni önmagukat.

A krimivel foglalkozó irodalomtörténészek kivétel nélkül kiemelik a zsáner egyik immanens jellemzőjét, nevezetesen azt, hogy minden krimi ugyanarra a letisztult sémára – bűncselekmény, felderítés, elkövető megnevezése –, Bánki Éva szavait idézve „egy ismétlődve variálódó hermeneutikus kódra épül”.¹⁹ Az, hogy a cselekmény mindig ugyanolyan vagy hasonló sematikus mintázatot követ, a krimi és a lányregény közös műfaji jellegzetessége. A lányregények is történetsémák, ismétlődő motívumok szerint strukturálódnak, s ezeket az erősen klisészerű elemeket az alapvetően változatlan szűzsé fogja össze: ébredő érzelmek, a különböző okok miatt összekuszálódó szerelmi szál(ak) és végül a happy end. Mivel mintázatuk könnyen felismerhető, jól beazonosítható sablonok köré szerveződik, és a végkifejlet is műfajilag determinált, mindkét zsáner meghatározó poétikai eszköze a késleltetés. Bényei Tamás, aki a késleltetést a krimi egyik műfajteremtő jegyének tekinti, úgy fogalmazott, hogy a krimi legfontosabb problémája az a paradoxon, hogy minden a végkifejlet felé halad, miközben a hermeneutikai kód alapvető funkciója annak késleltetése.²⁰ Megállapítása, miszerint a késleltetésből származik a krimikonvenció egyik nélkülözhetetlen eleme, a feszültség, a lányregényekre is érvényes. Erre a két zsáner közötti fontos párhuzamra már Komáromi Gabriella is rámutatott, aki Altay Margit és Tábori Piroska rózsaszín regényei kapcsán jegyezte meg, hogy a lányregényekben a „kiszámíthatóság jegyében úgy követhetjük a késleltetés mutatóvonalait, ahogy a profi krimiolvasó játszik”.²¹

Ugyanakkor az eltérő műfaji struktúrák eltérő tematikus, narratív vagy poétikai megoldásokat használnak a végkifejlet elodázására: a krimikben elsősorban a sok apró részlet hivatott elterelni és lekötni az olvasók figyelmét, akiknek mindenre figyelniük kell, hiszen bármelyik részlet potenciális nyomként funkcionálhat a bűncselekmény felgöngyölítése során. Böszörményi regényeiben sincs ez másként, ugyanakkor az író legfontosabb késleltető stratégiája mégsem ez, hanem a gondosan kiszámított ritmus szerint visszatérő párhuzamos cselekményszálak használata: az író sorozatának darabjaiban általában két különböző történetszálat mozgat – hol összesodor, hol szétválaszt –, s ezzel nemcsak sűrűvé teszi a szöveget, arányossá a szerkezetet, de folyamatosan le is téríti olvasóit a nyomozás egyébként igencsak kiszámítható útjáról. Mesteri ügyességgel váltogatja a krimiszálat a lányregények lényegét jelentő érzelmi szállal, a narrációt, a narrátort, a nézőpontokat, az idősíkokat és helyszíneket, sőt ahogyan erről majd a későbbiekben lesz még szó, a nyomozókat is.

¹⁹ BÁNKI Éva, *A bűn nyelvét megtanulni: Tanulmányok a kemény krimiről*, Budapest, Napkút, 2014, 14.

²⁰ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000.

²¹ F. KOMÁROMI, *i. m.*, 647.

A kortárs magyar ifjúsági regényekben egyáltalán nem szokatlan poétikai eljárás az idősíkok váltakozása, ugyanakkor egyedülálló az a precízen kidolgozott, bonyolult regénystruktúra, amely az *Ambrózy*-ciklus egyes darabjaira jellemző. Tanulmányomban a ciklus darabjainak szerkezeti rétegzettségét és dialogicitását az első kötet felépítésén keresztül mutatom be. A *Leányrablás Budapesten* című regény cselekménye két, egymással szorosan összefonódó szálon fut: az első szál a bűntény története, amely Hangay Emma elrablását meséli el, és amelynek időtartama 1896. május 4-től 1897. július 11-ig tart. A második szál a nyomozás története, amely Hangay Milinek (Emma húgának) és a sorozat címszereplőjének, Ambrózy Richárd bárónak Emma elrablói után folytatott közös nyomozását, valamint Mili báró iránt érzett vonzalmának születését meséli el, és az 1900. március 4. és május 6. közötti időszakot öleli fel. A regény 21 fejezetből áll, amelyek közül minden negyedik az első történetshálhoz kapcsolódik, az összes többi pedig a másodikhoz.²² Terjedelmi és poétikai szempontból tehát a nyomozás történetét, amely egyben a szerelmi szálát is magában foglalja, tekinthetjük a regény domináns elbeszélésének.

A két történet nemcsak kronológiai, tematikus, de narratív szempontból is különbözik egymástól. Az első történetre a genette-i terminológiát használva a heterodiegetikus narráció jellemző, azaz a narrátor nem jelenik meg szereplőként az általa elbeszélte történetben. A második szál történetét Mili egyes szám első személyben, hol auto-, hol homodiegetikus narráció formájában meséli el, attól függően, hogy ő áll-e az elbeszélte események középpontjában, vagy csak mellékszereplőként vesz részt bennük.²³ A homo- és autodiegetikus narráció – amely mindkét zsáner esetében tradicionálisnak mondható – legelőbből adódóan egy olyan, nemcsak térben és időben, hanem a szereplők tudatához való hozzáférés terén is korlátozott elbeszélismódot jelent, amely szubjektív, következképpen

²² Ezt a mesterien megkomponált struktúrát Böszörményi a sorozat több kötetében is – *A Rudnay-gyilkosságok*, *Szer'usz világ*, *A hullaházi skandalum* – változtatlan formában alkalmazza. Az *Ármány és kézfogó* a regény közepéig szintén ezt a mintázatot követi, ott azonban ritmusváltást alkalmaz az író, és a 15. fejezettől kezdődően már fejezetről fejezetre váltja egymást a két történet, majd Emma és Mili egymásra találása után, az utolsó négy fejezetben a két szál egybeolvad, hiszen azon a ponton a két szál időben és térben is összeért. Az író a jól bevált négyes ritmushoz hasonló technikát alkalmaz a *Nász és tébolyban* is, de ott nagyobb szerepet kap az első történetshál, ennek következtében már minden harmadik fejezet hozzá kapcsolódik. A regénysorozat kötetei közül egyedül *A Barnum-rejtély* cselekménye fut egy szálon: ez a könyv Emma és Mili közös nyomozását, illetve Emma esküvővel megpecsételt szerelmi történetét meséli el. (Ezt az egy szálon futó cselekményszöveget követi a sorozat két kiegészítő kötete is.)

²³ Ehhez lásd Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 229. Itt kell megjegyeznünk, hogy mindezek ellenére a második szál is tartalmaz egy-két rövid heterodiegetikus narratív részt, amelyek olyan, a nyomozás szempontjából fontos történéseket beszélnek el, amelyeknél Mili nem volt jelen, így közvetlenül nem láthatta, hallhatta azokat. Az első kötetben még nem, de a ciklus további kötetében már találunk olyan technikai jellegű narrátori kiszólásokat, amelyek magyarázatot adnak arra, honnan szerezte információit az elbeszélő az általa nem látott eseményekről (például „[...] utólag szépen kiszedtem belőle minden apró részletet. Így tudtam meg, hogy [...]”). Böszörményi Gyula, *A Rudnay-gyilkosságok*, Szeged, Könymolyképző Kiadó, 2015, 145.

feltételes érvénnyel bír, s ennek következtében a befogadó könnyen megkérdőjelez(het)i a narrátor által elbeszéltek hitelességét. A két zsánerben gyakorta narrátori funkciót betöltő szereplő – a nyomozó segédje, illetve a szerelmes lány – által elmondottak azért vonhatók kétségbe, mivel elbeszélésük gyakran – fontos megjegyezni, hogy nem szándékosan! – félrevezető. A segéd, mivel nincsenek olyan kivételes intellektuális képességei, mint a detektívnek, aki ráadásul nem is oszt meg vele minden információt, gyakran téves következtetéseket von le a rendelkezésre álló adatokból, tényekből. A szerelmes lány nézőpontja pedig szükségszerűen elfogult – ahogyan a köznyelv fogalmaz, a szerelem vakká teszi –, így a szeretett férfival, illetve a potenciális vetélytársakkal kapcsolatos véleménye nem mindig helytálló. Tematikus és narratív szempontból éppen az a funkciója a két tipikus zsánerszereplő narrátorként való alkalmazásának, hogy félrevezessék a potenciális olvasókat, azaz késleltessék a bűntény megoldását, illetve a boldog végkifejletet.

A második cselekményszál szövegéről nem derül ki egyértelműen, hogy Mili szóbeli vagy írásbeli közléseit tartalmazza-e. Az ehhez a szinthez tartozó szövegrészek gondos keltezése azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy Mili naplóbejegyzéseiről van szó, amelyeket az események megtörténte után vetett papírra; a szöveg szintjén azonban semmilyen konkrét bizonyíték nem támasztja alá ezt a hipotézist.

A regény két cselekményszálához kapcsolódó hetero-, illetve homodiegetikus narrációt az egymás után következések logikája választja el egymástól, narratív szintbeli különbség nincs közöttük. Itt kell megjegyeznünk, hogy mindkét cselekményszál tartalmaz néhány rövid intradiegetikus elbeszélést, amelyeket a történet egyik fő- vagy mellékszereplője mesél el: ezek a beélt történetek egy-egy fontos, vagy épp ellenkezőleg, mellékes, esetleg félrevezetésnek szánt mozzanatot mesélnek el.

A két cselekményszál közötti tájékozódást segíti a keltezés, illetve az eltérő típusú narráció használata. Ennek ellenére a sietős, felszínes olvasó könnyen csapdába eshet: vannak ugyanis olyan, a két különböző történetshálhoz tartozó fejezetek, amelyek egymásra épülnek, mintegy felelnek egymásnak. Illusztrálásként álljon itt az első kötet 4. fejezetének utolsó, illetve 5. fejezetének első bekezdése:

Szerettem volna felelni neki, vagy legalább rámosolyogni, ám hiába.
Az arca hirtelen távolodni kezdett, s aztán minden fény kihuny...²⁴

Mikor magához tért, a fájdalom úgy dübörgött végig a testén, mint egy túlfűtött Stephenson-gőzmozdony. A legelviselhetetlenebb kint azonban a csuklóiban érezte, s épp ezért néhány pillanatig azt hitte, hogy mindkét kézfejét többször levágták.²⁵

²⁴ Uő, *Leányrablás Budapestén*, 60.

²⁵ Uo., 61.

Az első idézet Mili baleset utáni ájulását meséli el az Ambrózy-villában, míg a második részlet a négy évvel korábban elrabolt, megkötözött Emma eszmélését írja le: a két szál egymásra írásával a szerző megpróbálja félrevezetni olvasóit.

Ahogy az előbb is utaltam már rá, a lányregények más típusú tematikus, motivikus vagy poétikai eszközökkel késleltetik a boldog végkifejletet, mint a krimik: elsősorban a szerelem születésének és kibontakozásának leírásával, a potenciális szerelmespár(ok) csetlés-botlásának bemutatásával, a lélektani ábrázolás részletes megjelenítésével. Kedvelt eljárás a statikus epizódokként megjelenő mindennapi események, illetve a családi, társadalmi vagy kulturális környezet leírása is. Igaz ugyan, hogy ezek mindegyikére bőven találunk példákat a ciklus regényeiben, de ezeket a tradicionális eljárásokat Böszörményi a krimikonvenció mentén felülírja: habár az olvasók viszonylag hamar megfejtik Mili Ambrózy iránt érzett, meglehetősen vegyes érzelmeit, a férfi metakommunikatív jelzései már nem értelmezhetők ilyen könnyen: forrásuk nemcsak a szerelem, hanem a lány nyomozás terén tanúsított meglepő ügyessége felett érzett elismerés és büszkeség is lehet. Ambrózy ugyanis egy bizonyos idő elteltével detektívtanoncként tekint Milire, akinek a mesterség csínját-bínját tanítja.

A patikamérlegen kimért információk (a krimiben) és érzelmek (a lányregényben) adagolása és az abból eredő feszültség forrása a két műfajban eltérő ugyan – előbbiben a tettes kiléte, utóbbiban a szerelmesek macska-egér játéka –, célja viszont mindkét műfajban ugyanaz, a befogadók figyelmének elterelése. Ez a késleltető stratégia az olvasók ambivalens elvárásainak is megfelel: egyfelől ők maguk is húznák az időt, hogy minél tovább átélhessék a várakozásból eredő feszültséget, másrészt siettetnék is a végkifejletet, hogy minél előbb eljussanak a rejtély megoldásáig, illetve a várva várt happy endig. Azzal, hogy a krimi hermeneutikai kódjára ráírja a lányregény lényegesen egyszerűbb késleltető manipulációját, Böszörményi meghosszabbítja és felerősíti a várakozásból eredő feszültséget. Bár a szerelmi szál két főszereplője, Ambrózy és Mili már végzettszerű első találkozásuk alkalmával – a rémülten menekülő lányt a báró fiákere elüti – beazonosítható, egymásra találásuk sokáig várat magára, sokkal – egy kötettel – tovább, mint Emma megtalálása, illetve a leányrablás indítékának felderítése.

A krimiműfaj egyik alapvető játékszabálya, hogy a híres detektívvé váláshoz több bravúros nyomozás, következképpen regénysorozat szükségeltetik. Mivel a sorozatjelleg a lányregénytől sem idegen – gondoljunk csak Tutsek Anna *Cilikéjére* vagy Leiner Laura *Szent Johanna gimijére* –, Böszörményi ebből a szempontból is működésbe hozza egymással a két műfajt. Sorozatának darabjai, habár különálló történetekként is olvashatók, szorosan összetartoznak: az első kötetben kibontakozó két cselekményszál négy kötetben is végigvonul. Ahhoz, hogy négy kötetben keresztül elodázhassa a rejtély megoldását, miközben olvasóiban fenntartja a várakozás feszültségét, az írónak fel kell rúgnia a két műfaji konvenció egyik közös elemét, a nyitott vég mellőzését. A műfaji hagyományok szerint mind a krimik, mind a lányregények megnyugtató módon kell

hogy záruljanak, az olvasók elvárásának megfelelően nem maradhatnak elvarratlan szálak. Ennek megfelelően a klasszikus detektívtörténetek zárójelenetében a nyomozó nemcsak megnevezi a tettest, de magyarázatot is ad, egyfelől a bűncselekményben érintett személyeknek, másfelől a segédjének és/vagy a hivatásos rendőrnemzetének. A lányregények pedig kivétel nélkül boldog végkifejlettel érnek véget: a régebben született művek esküvővel, a kortárs regények pedig a szerelmesek egymásra találásával. Ily módon mindkét zsáner a hagyományos mesei mintázat szerint, egyfajta „boldogan éltek, míg meg nem haltak”-módon ér véget.²⁶ Böszörményi ezt a tradíciót is felülírja, amikor a sorozat egyes részeit nyitva hagyja. A kétszeresen is „műfajidegen” függővéget a különböző kötetekben különböző narratív eljárások alkalmazásával biztosítja. Az első kötetben például a narrátor kimerevíti egy képet:

- És most mi lesz?
- Annyi csak, hogy átadom az izenet második felét, amit a maga bolond lánya végre biztosan megért – válaszolt a köcsögkalapos, miközben jobb-jával a zakója zsebébe nyúlt.
- No, és az miként szól? – hunyorgott a kinti fénnel körülragyogott alakra Hangay úr.
- Ahhoz nem kellenek szavak – felelte a férfi, s aztán előrelépett...²⁷

A történet természetesen nem érhet így véget, a regény a jövőre nyílik, a félbemaradt mozdulat folytatását azonban már az olvasók fantáziájára bízva az elbeszélő. A gyakorlott krimiolvasók a fent idézett sorok alapján minden bizonnyal meg vannak győződve arról, hogy az idegen férfi fegyvert húz elő a zakójából, majd lelövi a Hangay lányok apját, akit egy ideje követett már. Böszörményi regénye azonban ifjúsági krimi, ezért nehezen képzelhető el, hogy egy gyilkosság képével zárna azt az író. A felcsigázott olvasók csak a második kötet második fejezetében bizonyosodhatnak meg arról, hogy Mili apja életben van, és akkor tudják meg azt is, hogy az idegen férfi egy fényképet mutatott neki, amely Emma állítólagos sírjáról készült; így akarta lebeszélni őt a lánya utáni nyomozás folytatásáról.

Ami a sorozat krimi felőli olvasatát, illetve magát a krimiszál lezárását illeti, a leányrablás motivációjának feltárása csak a harmadik kötet végén történik meg. Igaz ugyan, hogy közben az olvasó nem marad véres bűncselekmények és izgalmas nyomozások nélkül: az Emma elrablásának felderítésére szövetkező Mili és Ambrózy közös nyomozásuk során, mintegy „mellesleg”, számtalan gyilkosságot derít fel, köztük több tucatnyi

²⁶ A krimik urbánus meseként való interpretálásához lásd KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája*, Budapest, Magvető, 1979, 87.

²⁷ BÖSZÖRMÉNYI, *Leányrablás Budapesten*, 335.

olyan ügyet, amelyet a rendőrség évekig nem tudott megoldani, sőt sor kerül Mili első önálló nyomozására is. Ezzel szemben a lányregényolvasat szintjén, azaz a szerelmi szál terén sokkal tovább bizonytalanságban tartja olvasóit az író. Igaz ugyan, hogy a harmadik kötet lánykéréssel ér véget, de ez a tradicionális műfaji motívum ahelyett, hogy lezárná a cselekményszálát, újabb kérdéseket vet fel:

- Hangay úr – nézett Ambrózy báró egyenest jó apánk szemébe –, engedje meg, hogy nyíltan, kertelés nélkül szóljak, és minden további huzavonát kerülve ezennel megkérjem az ön tisztelt lánya kezét.
- A kezét...? – hebegte előbb ránk, majd újra Richárdra nézve. – Adom én szívesen, édes öcsém, csak előbb azt áruld el nekem, hrm, ugyebár, hogy mégis *melyikét?*²⁸

Böszörményi váratlan fordulattal feje tetejére állítja a sztereotip lányregénysémát: csak a következő részből – amikor is Mili folytatja a harmadik kötet végén félbehagyott és addig a pontig teljes mértékben motiválatlan és fals lánykérés jelenetét – derül ki, hogy a két főszereplőnek egy örült gyilkos miatt kell összeházasodnia: házasságkötésük valódi lesz ugyan, mégsem igazi, azt a titokzatos zsaroló ártatlan emberek meggyilkolásával kényszerítette ki. Ez a függővég különös jelentőséggel bír annak tükrében, hogy az író szándéka szerint ez lett volna a sorozat utolsó kötete, azaz a trilógia a lányregény műfaji konvenciójának felrúgásával ért volna véget, amely szerint a rózsaszín regényeknek a boldogságot jelentő házassággal kell zárulniuk. Az akkor még csak az olvasó által feltételezett szerelmesek azonban a ciklus zárókötetében nemcsak hogy nem lettek egymáséi, de a feleségül kért lány személye is kérdéses maradt. Ez a harmadik kötetben előrevetítésként funkcionáló narratív eljárásoknak – úgymint elbeszélői és szereplői elhallgatások, sejtetés –, valamint a báró félrevezető vagy félreérthető (és Mili által félre is értett) érzelmi vagy verbális megnyilvánulásainak köszönhető, amelyeket az Emma iránt érzett szánalom vagy szerelem jeleként is értelmezhet nemcsak Mili, de maga az olvasó is. Ezeket a verbális és nonverbális megnyilvánulásokat külső fokalizáció alkalmazásával beszéli el a narrátor, azaz kameraszerűen rögzíti a történeteket, a férfi főszereplő tudatához, érzelmeihez való hozzáférés lehetősége nélkül. A külsőnézőpont-technika alkalmazásának következményeként Ambrózy báró valós érzéseire és szándékaira csak a szöveg egyéb elemeiből következtethet az olvasó. Azzal, hogy az író a tervezett trilógiát a bűncselekmény szintjén megnyugtatóan lezárta – egyrészt Emma és családja egymásra talált, másrészt a lányrablás indítékait Mili és Ambrózy részletesen feltárta, a tettes kilétét felderítette, sőt ez utóbbi el is nyerte méltó büntetését –, ugyanakkor a lányregényolvasók által elvárt happy endet nemcsak hogy függőben hagyta, de meg

²⁸ Uő, *Ármány és kézfogó*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2016, 701. (Kiemelés a szerzőtől.)

is kérdőjelezte, Böszörményi a zsáner egyik műfajteremtő elemét parodizálta ki. Ezt a parodizáló szándékot konkrét szöveghelyek is igazolják:

- Ez a műházasság az egész életedet tönkreteszi.
- Mégsem kerülhetem el. [...] Elvégre én akartam a Monarchia első detektívője lenni, pedig tudtam, hogy ez a foglalkozás veszélyekkel jár. Bármikor keresztüllőhet valami féleszű gyilkos, vagy épp feleségül vehet egy szívtelen báró, akit ráadásul összes hibája ellenére szeretek.²⁹

Házasság mint nyomozati módszer! ilyen grandiózus *spektákulumot* még azok a csavaros agyú tintanyalók sem volnának képesek kiötleni, akik a füzetes regényeket írják!³⁰

Ráadásul Böszörményi a szerelmi történet végkifejletét a végletekig késlelteti: Richárd és Mili kizsarlott házasságkötésére ugyan a negyedik kötet közepén sor kerül, szerelmük kölcsönös voltának felfedésére viszont a kötet epilógusáig, a testi beteljesülésre pedig a hatodik kötet végéig kell várniuk az olvasóknak. Habár a negyedik kötet végén nyilvánvalóvá válik, hogy az akkor már házastársak kölcsönösen szerelmesek egymásba, azaz a műházasság utólag valódi értelmet nyert, a sorozat ezen a ponton nem ér véget. Annak ellenére sem, hogy a lányregények alapsémája szerint a történet vége mindig a boldog szerelem vagy a házasság, amely azért nem igényel folytatást, mert minden, ami igazán fontos – azaz érzelmes vagy regényes –, a happy endig meg kell hogy történjen. Ezzel magyarázható, hogy mindaz, ami a boldog végkifejlet után következik, azaz az „állandósult” boldogság, a sírig tartó szerelem állapotában létezés már nem képezi a lányregények tárgyát. Ahogyan azt Lev Tolsztoj az *Anna Karenina* híres kezdőmondatában írta: „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz [...]”,³¹ ennek következtében történetüket megírni teljesen érdektelen volna. Az *Ambrózy báró esetei* azonban nemcsak lányregény, hanem krimi is, így a két főhőssel házasságkötésük után is megeshet izgalmas, sőt néha életveszélyes kalandok, így történetük folytatódhat, hiszen az átmeneti happy endet bármikor felülírhatja egy veszélyes, erőszakos gyilkos utáni nyomozás.

Mivel mindkét műfaj erősen sematikus, és sztereotípiákból építkezik, mindkettő hajlamos a paródia, az (ön)íronia alkalmazására, ahogyan azt a fenti két idézet is példázza. Az önironia az Ambrózy-sorozatban többször is önreflexív, intertextuális vagy

²⁹ Uő, *Nász és téboly*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2018, 44.

³⁰ Uo., 50. (Kiemelés a szerzőtől.) A füzetes regények néven ismert ponyvaműfaj az 1880-as évektől az 1930-as évekig virágzott hazánkban. Az első számot rendszerint ingyen adták, abban bízva, hogy a kíváncsi olvasó megveszi majd a folytatásokat. A füzetes regények többsége kalandregény volt.

³¹ Lev TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, ford. NÉMETH László, Budapest, Európa, 1978, I, 5.

metanarratív eljárásokba torkollik, amelyek a krimi és a lányregény zsánerét, műfaji sajátosságait is kifigurázzák. Nézzünk erre néhány példát a regényekből:

Kezdetnek ennyi jutott nekem a báróból, aki elütött, most pedig magához visz, hogy...

Felgyógyítson?

Mili, te bolond vidéki csitri, ez itt az életed, és nem valami szirupos Bajza Lenke-regény!³²

A valós nyomozói munka nem olyan, miként azt Sir Arthur Conan Doyle a regényeiben lefesti. Képtelenség egy összekarcolt zsebórát vizsgálva megállapítani, hogy a gazdája mikor és miért szenderült jobblétre! Az igazi nyomozás nem más, mint módszeres adatgyűjtés! türelemjáték, hivatalnoki szöszmötölés, papírmunka és...³³

Ígérem anyám, hogy amint öltöztethető babák, esetleg romantikus lányregények tolvaja után kell erednem, nyomban Mili kisasszony segítségét fogom kérni.³⁴

A sorozat címe látszólag nem hagy kétséget afelől, hogy ki az a detektív, aki köré a ciklus strukturálódik. Az első kötetben Ambrózy báró már Pest-szerte ismert és elismert magádetektívként jelenik meg, aki számtalan bravúros nyomozással szerzett magának hírnevet, és akitől a pesti rendőrfőkapitány rendszeresen segítséget kér. Váratlan találkozásuk után Mili eleinte csak a nővére elrablásával kapcsolatban segédkezik a bárónak, de a ciklus második kötetétől kezdve már a báró egyre több nyomozásába kapcsolódik be, kérve vagy kérés nélkül, sőt némelyik felderítésében ő játssza a döntő szerepet. A ciklus negyedik kötetében, a *Szer'usz világ*ban aztán meglepő fordulattal új, botcsinálta detektív bukkan fel: a kötet nyomozója és egyben egyik narrátora Milinek a Tabán bugyraiból kiemelt komornája, Márka lesz, egy egyszerű, műveletlen, de a székesfőváros alvilágát közelről ismerő, tűzről pattant, felvágott nyelvű leányzó. Önjelölt detektívként kénytelen magára öltetni ezt a számára oly idegen szerepet, hiszen ahogyan ő fogalmaz: „a családból minden nyomozatra képes egyén dögrováson vagy sitin van.”³⁵ Igaz ugyan, hogy „nyomozatilag” Ambrózytól kér segítséget, és munkáját többen is segítik (Ambrózy báró anyja, a villa mindenese, valamint Tarján

³² Böszörményi, *Leányrablás Budapest*, 58.

³³ Uő, *A Rudnay-gyilkosságok*, 301.

³⁴ Uő., 45.

³⁵ Uő, *Szer'usz világ*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2019, 71.

Vili újságíró), mégis ő lesz az, aki kinyomozza a Mili vesztét okozó gyilkosság indítékát és tettesét. Az ezzel párhuzamosan futó történetyszál viszont a klasszikus krimik mintázatát követő, igazi rejtélyközpontú, analitikus detektívtörténet: a börtönbe zárt Mili a cellatársával folytatott beszélgetései alapján bebizonyítja annak ártatlanságát, és felfedi a valódi gyilkos kilétét. A ciklus hatodik kötetében Hangay Emma lesz az, aki segít Milinek felderíteni a Pestre érkezett Barnum-cirkuszhoz kötődő két, egymástól független bűncselekmény-sorozatot, s ebben a cirkusz által felbérelt amerikai magánnyomozó, Emma későbbi férje lesz a segítségükre. Látjuk tehát, hogy a sorozat névadó detektívje a hét regény közül kettőben – a *Szer'usz világ, A Barnum-rejtély*, valamint a *Bitó és borostyán* című kiegészítő kötetben –, habár tanácsadóként többé-kevésbé végig jelen van, nem játszik aktív szerepet, és csak a ciklus utolsó, hetedik kötetében veszi fel újra a munkát. Megállapíthatjuk tehát, hogy a regénysorozat elsősorban nem a báró által felderített bűnügyek története. A ciklus a krimi zsánere felől olvasva valójában egy nyomozóvá, pontosabban nyomozónővé válás története. A lányregény műfaji kódja felől olvasva azonban egy női identitástörténet rajzolódik ki előttünk: Hangay Mili, aki szinte gyerekként érkezik Marosvásárhelyről Budapestre, a regény során felnőtté válik, pontosabban szólva kénytelen felnőtté válni. Kusper Judit Szabó Magda lányregényeinek hősnőiről azt írta, hogy olyan „fiatal lányok, akik a gyermekkor kényelméből zuhannak bele a felnőtté válás örvényébe”, és a mesei hősnőkhöz hasonlóan nekik is egy talajvesztett világban „kell megtalálniuk a kiutat és önmagukat”.³⁶ Ez a megállapítás mindkét Hangay lányra, de Milire hangsúlyozottan is igaz. A testvérek életére rányomta ugyan a bélyegét édesanyjuk korai halála, és ez a hiány az, ami arra készíti őket, hogy útnak induljanak, és megtalálják saját útjukat, elhagyva az édesapjuk által biztosított meleg, szeretetteljes családi fészket. Amíg Emmát a szórakozás vágya – a millenniumi látványosságok pompája – vonzza a fővárosba, s ez okozza majd a vesztét is, addig Mili eltűnt nővére nyomát keresve utazik Budapestre, és ettől a céljától senki és semmi nem tántoríthatja el. Az Emma utáni nyomozás során Mili a monarchia leghíresebb magádetektívje mellett kitanulja a mesterség fortélyait, meg-, pontosabban újrakonstruálja saját identitását. Ehhez sok segítséget is kap, elsősorban Ambrózy bárótól, aki azért kezdi el Milit tanítani, hogy bebizonyítsa saját anyjának, hogy nincsenek előítéletei a nőkkel szemben. Ez a mindkét fél részéről kényszer szülte tanítvány-mester viszony a ciklus végére teljesen átalakul:

³⁶ KUSPER Judit, *Nőképek és női szereplehetőségek az ifjúsági lányregényekben a szocializmus alatt: Szabó Magda: Mondják meg Zsófikának; Születésnap; Abigél*, Mesecentrum – Az IGYIC Ifjúsági és gyerekirodalmi folyóirata, 2023. 04. 17. <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/nokepek-es-noi-szereplehetosegek-az-ifjusagi-lanyregenyekben-a-szocializmus-alatt.html>. [Letöltés: 2025. május. 2.]

- El sem tudok képzelni kellemesebb szórakozást annál, mint hogy a maga társaságában egy örült gyilkost kergessek.
- Bűnözőt üldözni: hisz ilyet már korábban is tett. Mi ebben a kunszt?
- Azt hiszem, csupán annyi, hogy ön nélkül, kedves, már nem tudnám élvezni a vadászatot.

Tessék, kérem, nálunk ilyen egy őszinte szerelmes vallomás; bolond az, aki Ambrózy Richárd bárótól ennél többet vár! – gondoltam repeső szívvel.³⁷

A regényciklus elején tizenhat éves, kissé makrancos, ugyanakkor talpraesett, olvasott és rendkívül öntudatos lány az Ambrózyval közösen végzett nyomozások során felnőtté válik, megtalálja helyét és szerepét a társadalomban: detektívnővé és feleséggé válik, és ez a két szerep a sorozat végére egyensúlyba kerül.

Összegzésként szeretném kiemelni, hogy az *Ambrózy báró esetei*-sorozat legfőbb érdeme a műfaji rétegzettsége, amelynek jelen tanulmányomban csak két rétegét vizsgáltam részletesen. A sorozat sikere azt bizonyítja, hogy a rózsaszín és a fekete, a lányregény és a krimi – műfajteremtő motívumaik és sémáik összeszővésével, vagy éppen ellenkezőleg, azok szubverzív átírásával – egymásra írhatók és olvashatók.

³⁷ Böszörményi Gyula, *A hullaházi skandalum*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2023, 234. (Kiemelés a szerzőtől.)