



KATONA ALEXANDRA (1997) Szeged

KATONA ALEXANDRA

A nyomozás vége(?)

A kriminarratíva dekonstrukciója a kortárs magyar ifjúsági irodalomban

„Belefér az irodalom kategóriájába – hova, ha nem oda? –, ámde ki is lóg belőle. Funkciója ugyanis nem az élet emberközpontú és totális ábrázolása, hanem a szórakoztatás. A játék. Ami persze sohasem volt idegen az irodalomtól”¹ – habár Keszthelyi Tibor kijelentése a krimire vonatkozik, az ifjúsági irodalom helyzetére szintén érvényesnek mondható. Azonban Keszthelyi az idézett munkájának bevezetőjében mindössze egyetlen bekezdés erejéig tér ki a műfaj ifjúsági irodalomban való megjelenésére, és ez ki is merül a legnépszerűbb (külföldi) kamaszkrimi-sorozatok felsorolásában.² A krimiről szóló szakirodalom legnagyobb része vagy egyáltalán nem beszél a műfaj gyermek- és ifjúsági irodalomban való megjelenéséről, vagy Keszthelyihez hasonlóan jelzi, hogy ugyan ifjúsági krimi létezik, de nem bocsátkozik a téma részletes bemutatásába – holott az ifjúsági szövegek és a detektívtörténetek az irodalomban elfoglalt helyük, funkciójuk és szerkezetük révén is alkalmasak egy összetett, szisztematikus igényű összevetésre. Miközben a külföldi szakmai diskurzusban a *gyerekkrimi*, *ifjúsági krimi* kategóriák már régóta használatban vannak,³ a magyar kutatók mindeddig kerülték a krimi és az ifjúsági irodalom kapcsolatáról való beszédet, amely ma talán – a könyvesboltok polcain látható temérdek, a nyomozás narratívájára épülő szöveget látva – aktuálisabb lenne, mint valaha. Ezt mutatja az is, hogy a kétezres évek magyar ifjúsági irodalmának tárgyalásakor Szekeres Nikoletta – igaz, csupán egy mondat erejéig – szintén rámutat egy, a két szövegtípus befogadása közötti hasonlóságra: „Ahogy Borges mondta a krimi műfaja kapcsán, hogy befogadása jellegzetes olvasótípust kíván, aki legalább alapszinten ismeri a detektívregényre jellemző műfaji kódokat, ugyanúgy igaz ez az ifjúsági regényre is.”⁴

Erich Kästner mára klasszikusnak számító ifjúsági regénye, az *Emil és a detektívek* már a krimi aranykorában, 1929-ben egyesítette a két kategória szempontrendszerét, a gyermek- és ifjúsági kiadók pedig azóta töretlenül újabb és újabb megfejtésre váró, titokzatos bűnesetekkel árasztják el a fiatal olvasókat. A kisiskolás korosztálynak szóló detektívtörténetek elsősorban szórakoztató szövegek, ezekben a nyomozás izgalma mellé játékos humor társul, amely nemegyszer a detektív kirívó személyéből vagy a rejtély különös voltából fakad.⁵ Erre viszonylag egyszerű magyarázatot kínál Keszthelyi Tibor azon érvelése, amely szerint a detektívregény – elsősorban a műfaj klasszikus változata, amelyet Poe és Doyle munkássága hívott életre – *urbánus mese*,⁶ vagyis a varázsmese modern változata, amelyet a 19. század végén bekövetkező technikai és mediális ugrás okozta – weberi terminussal élve – *elvarázstalanodás* [Entzauberung] hívott (új) életre. A detektívnek modern kori népmesei hősként újabb és újabb próbatételeket kell kiállnia, amelyeket – a műfaj leggyakoribb változatában – furfangos gondolkodásmódjával egytől egyig le is küzd: a leghátborzongatóbb rejtvényt is könnyűszerrel megoldja, ezzel mesei, *boldogan éltek, amíg...*-féle pozitív befejezést, elégtételt nyújtva az olvasónak. Keszthelyi a krimi urbánus meseként való értelmezése során rávilágít arra is, hogy mind a klasszikus krimi, mind a mesék világa sematikus, a jó–rossz bináris értékrendjén alapuló világszemlélettel, típuskarakterekkel dolgozik, illetve állandó, visszatérő narrációs technikákat, sémákat alkalmaz.

Mind az ifjúsági irodalom, mind a krimi az esztétikai elvárásokon kívül a szövegek funkcióját előtérbe helyező elvárásrendszerrel, egyfajta célzatossággal is rendelkezik. Azt, hogy melyik elvárásrendszer milyen mértékben érvényesül a műben, a szerző döntése határozza meg, azonban mindkét szövegcsoporthoz kiemelt szerepe van a szórakoztató funkciónak. Ez a gyermek- és ifjúsági irodalomban azért különösen fontos, mert ezek ún. *beavató szövegek*,⁷ vagyis a céljuk egyrészt

Katona Alexandra dolgozatával a 35. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Gyerekirodalom tagozatának II. helyezettje lett. Sorozatunkban tanulmányának rövidített változatát közöljük.

a megszólított korosztály olvasási képességeinek fejlesztése, az olvasási rutin kialakítása, másrészt pedig az *olvasásra/olvasóvá nevelésük*,⁸ az irodalom megszerettetése velük annak érdekében, hogy később a komplexebb, nagyobb kihívást igénylő szövegektől se riadjanak vissza. A krimi mindkét igényt tökéletesen ki tudja szolgálni: a nyomozás folyamata maga is a tanulás allegóriája, jelentésképzési művelet, amely az információk folyamatos újrarendezését, kiegészítését követeli meg az olvasójától, miközben a rejtély izgalma arra készíti, hogy minél előbb – sőt, akár a detektív előtt! – megoldja azt, így a szöveg feszültségteremtő, szórakoztató erővel is bír.

Ahogy arra többek között Bényei Tamás is felhívja a figyelmet, a krimi a társadalmi változásokra legérzékenyebben reagáló zsánerek egyike, az egyik legplasztikusabb irodalmi műfaj.⁹ Már kialakulásának körülményei is erősen szociológiai és pszichológiai vonatkozásúak, hiszen a bűnügyi irodalom a 19. század robbanásszerű társadalmi, technikai és mediális átrendeződése, vagyis egy *kultúrsokk* hatására jött létre. Miközben a kor embereinek mindennapjaiban a geográfiai és az információs tér egyre csak nőtt, a nagyváros labirintusában és az információk sokaságában elveszett az ember mint egyén, mint individuum, mint egyedi létező, és megszületett a tömeg. A krimi ebben a korban „terápiás” műfajként jelent meg, a zseniális detektív lehengető magabiztossággal oldotta meg a legrejtélyesebb bűnügyeket is, ezzel a kor olvasójában a világ megismerhetőségét, az elveszettség érzése helyett biztonságérzetet idézve elő. Bényei Tamás Agatha Christie Miss Marple-történeteinek társadalmi-pszichológiai vetületeit vizsgálva rámutat arra, hogy (többek között) Alison Light a krimi két világháború közötti virágzását szintén egyfajta válságjelenségnek tartja: „Light többekkel együtt úgy véli, Christie regényei – a detektívtörténet aranykorának többi képviselőjével együtt – az első világháború sokkjának tüneteiként és – analitikus értelemben vett – feldolgozásaiként is olvashatóak, s ezért a »lábadózás irodalmának« nevezi a két háború közötti krimi.”¹⁰ A műfaj szociális érzékenysége az ifjúsági irodalom kapcsán is megfigyelhető: a kriminarratívára épülő ifjúsági szövegekben a kamaszoknak legtöbbször a hagyományos családmódel felbomlásával, illetve a körülöttük lévő világ bizonytalanságával kell szembenézniük, ez a szembenézés pedig a krimi struktúrájának megbomlásával, sematikus, mesei jellegének a valóság hű ábrázolása felé való eltolódásával jár.

A krimi kategóriaváltásai, vagyis a szokásos – bűntényből, nyomozásból és megfejtésből álló – felépítésétől való eltérései mindig egy, a szerző által kijelölt szándék mentén történnek, így a hipertextustól való eltérés jelentésteremtő, az értelmezést befolyásoló szereppel bír, sőt, azokból akár az adott kor gondolkodásáról is vonhatunk le következtetéseket: „Az igazi kategóriaváltások az irodalomtudományos beszédmódok változásait jelzik, és pontosan jelzik azt is, hogy az esztétikai-poétikai érvek többnyire más típusú szempontokkal keverednek, illetve más szempontú érveket fednek el.”¹¹ Ha végigkövetjük a krimi sémájának változásait, érzékenyen megrajzolt tablót kaphatunk egy korszak erkölcsi, morális és társadalmi problémáiról, amelyek gyakran egyben ezeknek a változásoknak a mozgatórugói is, olyan más szempontok mellett, mint a szövegben ábrázolt környezet sajátosságai vagy a kort uraló kommunikációs formák és médiumok. Ez a fajta érzékenység a gyermek- és ifjúsági irodalomra is jellemző: a szövegekben (szükségszerűen) megjelenő didaktikus mértéke például az adott kor pedagógiai paradigmáiba illeszkedik bele, „[a] gyerekirodalommal szemben támasztott elvárások és követelmények annak függvényében változnak, hogy mit tekintünk a gyermekkor feladatának, sajátos értékeinek, vagy hogy milyen neveléseméleti paradigmában gondolkodunk”.¹²

A krimi, valamint a gyermek- és ifjúsági irodalom változásai egymásra olvashatók, mindkét esetben egy sematikus, mesei struktúrától a valóság(hű)bb) ábrázolás felé való eltolódásról beszélhetünk. Minél idősebb az adott szöveg(csoport) célközönsége, a szövegek annál inkább levetik magukról a mese sematikus elemeit, eltolódnak a problémák realiztikusabb igényű ábrázolása felé. A gyerekirodalomból az ifjúsági, majd a young adult és new adult irodalomba vezető út tehát egy lineáris skálaként képzelhető el, amelynek kezdőpontja a mese, végpontja pedig a „felnőtt irodalom”, a valóságot életkori cenzúra nélkül ábrázoló, a direkt didaktikuságtól mentes szövegek összessége. Ha magunk elé képzeljük ezt a skálát, a különböző életkori kategóriákat szaggatott vonallal jelölt szakaszokként rajzolhatjuk meg. Ezek a szakaszok nem zártak – ezt jelzi a képzeletbeli szaggatott vonal is –, azonban hozzávetőlegesen mégis kijelölhetőek olyan életkori sajátosságok mentén, mint a megszólított korosztály kognitív és olvasási készsége, tárgyi tudása és az őket általában foglalkoztató problémák (megfelelés az iskolában, beilleszkedés, kamaszkodás, első szerelem, felnőtté válás, identitáskeresés stb.).¹³

Hasonló skálát rajzolhatunk fel a krimi műfaji változásait illetően. Ennek a skálának a – műfaj-történeti és szerkezeti – kiindulópontja az Edgar Allen Poe és Arthur Conan Doyle által megteremtett *klasszikus detektívtörténet*. Ebben az ún. *whodunit* típusú szerkezetben a hangsúly a nyomozáson van, a történet a bűntény elkövetése után kezdődik, és a tettes leleplezésével ér véget. A tettes megtalálásához vezető út tisztán logikai, deduktív következtetések mentén rajzolódik ki. A szöveg tétje a rejtély megfejtése, a szerző nem moralizál. A bűneset kinyomozása csupán intellektuális kihívás, a lényeg a játék, a verseny a gyilkos és a nyomozó, valamint a nyomozó és az olvasó között. Todorov már a múlt század közepén megfogalmazta, hogy a detektívtörténet alapszerkezetéből burjánzó szövegek a regény műfaja felé közelítenek, átmenetet képeznek a két kategória között. Sőt arra is rávilágított, hogy a most tapasztalható, egyre bővülő tematikus és műfaji mutáció, a számtalan zsáner és alzsáner kialakulása éppen a hagyományos detektívtörténet kötött, szigorú szerkezeti szabályai által generált nyomásra vezethető vissza: „Azt mondhatjuk, hogy a detektívtörténet egy ponton túl már érzi a saját műfaji megkötéseinek felesleges terheit, és új kódokat alkot magának.”¹⁴ A krimi alapstruktúrájának dekonstrukciója tehát annak mentén rajzolható fel, hogy a csupán okozati kapcsolatokra épülő detektívregény formájába hogyan kúszik be a valóságábrázolás, hogyan tolódik el a szöveg súlypontja a logikai út levezetésétől a bűn és az azt kiváltó társadalmi problémák tematizálása felé – vagyis szintén egy sematikus, mesei szerkezettől a valóság hű ábrázolása felé mutató tendenciát is megfigyelhetünk.

A dolgozatomban három olyan kortárs magyar ifjúsági szöveget vetek össze, amelyek a krimi-struktúra mesei(bb) használatától a *problem novel* és a *young adult/new adult* kategóriái felé mozdulnak el, ezt pedig a klasszikus detektívtörténet alapstruktúrájának dekonstrukciójával, megbontásával teszik. Az elemzés tárgyául szolgáló szövegek a következők: Berg Judit *Az őrzők*, Mészöly Ágnes *Darwin-játszma* és Totth Benedek *Holtverseny* című regénye. A korpusz kiválasztásakor a fő szempont az volt, hogy reprezentatív képet adjak arról, hogy a kortárs magyar ifjúsági irodalom miként használja fel és módosítja a kriminarratívát, így a művek elhelyezhetők egy, a klasszikus detektívtörténettől a bűnregényig terjedő skálán. Az elemzés arra koncentrál, hogy az általam választott három regény mennyiben tér el a szokásos, mesei detektívregény-sémától, illetve ennek az eltérésnek a mértéke összeolvasható-e az ifjúsági irodalom életkori kategóriáinak változásával. A korpusz kiválasztásánál szintén fontos szempont volt, hogy a szövegek ne csupán szórakoztató funkcióval bírjanak, hanem a nyomozás és a felnőtté válás folyamatának allegorikus viszonyát tegyék szövegszervező elemmé. Erre a célra a középiskolás korosztálynak szóló műveket választottam, hiszen az önállósodási folyamat és az azzal járó válság főként ebben a korszakban zajlik. A három regény elemzése során a krimi mesei elemeinek vizsgálata mellett a műfaj szemiotikai, morális és nevelődési/beavatási szempontból való megközelítését terjesztem ki az ifjúsági szövegekre.

ISMERETTERJESZTÉS ÉS BEAVATÁSI RÍTUS. BERG JUDIT: AZ ŐRZŐK¹⁵

Berg Judit *Az őrzők* című ifjúsági regényének „előzménye”, *A holló gyűrűje*¹⁶ ismeretterjesztő céllal, a Mátyás-templom felkérésére íródott, és a kisiskolás korosztályt célozta meg. *Az őrzők*ben a szerző megtartja a helyszínt és ezt a célzatosságot, és a cselekményt immár a kiskamasz olvasók igényeihez és képességeihez igazítva alkot meg egy fordulatos, okos detektívtörténetet. A regény (egyik) főhőse Bora, akinek az édesanyja, Konok Ágnes oknyomozó újságíró egy éjszaka nem tér haza. Mindeközben a gimnáziumban a lány osztálya történelmi projekthéten vesz részt, amely a Budai Vár és a Mátyás-templom területén zajlik, így a helyszín kétszeresen fontos lesz: nemcsak az iskolai feladat, hanem édesanyja eltűnése is a Várba vezeti Borát. A projektmunka is nyomozással ér fel: a történelemtanár, Földvári Gábor arra kéri a diákokat, hogy a templomban keressenek valamit, ami furcsa, különös vagy érthetetlen. Ezzel a gesztussal Berg Judit tudatosan rámutat a krimi-értelmezés szemiotikai hagyományára, ami a nyomozást a világ megismeréseként, a tanulás allegóriájaként értelmezi.¹⁷ Konok Ágnes eltűnésével egy időben a francia Renard felügyelőnek régén várt információ jut a birtokába: a világ elsőszámú műkincstolvaja, Hiéna új akcióra készül, mégpedig Budapesten. A több szálon futó cselekmény, a cselekményszálak szoros egymás melletti mozgatása, az információk részleges adagolása és a nyomozások egymással való keresztezése igen erős feszültségteremtő erővel bír, lendületet ad a történetnek.

A nyomozás során Boráéknak segítségükre van a modern technológia (keresési előzmények visszanezése, elektronikus naptár, mobiltelefon-híváslista stb.) és a detektívtörténet sémáinak pontos ismerete, amely elsősorban a televízióban folyamatosan vetített krimisorozatoknak köszönhető: a lány gyakran teszi fel a kérdést, hogy „mit csinálnának a filmekben?“, vagy „mit csinálna anya?“ Mindez érdekes adalék, fricska lehet a műfaj számára: a krimi kliséi olyannyira élénken élnek a köztudatban, annyira a világról való általános tudás részét képezik, hogy a gyerekek is képesek detektívvé válni – bár tény, Bora és társai kifejezetten okos gyerekek, és sokszor a szerencse is a kezükre játszik. A detektívtörténetekben a nyomozó mindig az adott kor legfejlettebb tudományos és technikai eszköztárát használja (a kém-történetek például kifejezetten ezt a sajátosságot nagyítják fel), azonban míg ez régen a detektív zsenialitásának egyik jele volt, a mai gyerekek számára mindennapos, így a virtuális világban szocializálódott kamasz mint detektív karaktere logikusan következik a hagyomány és a modern kor sajátosságaiból is.

A regény első fejezete olyan anya–lánya kapcsolatot vázol fel, amelyben a szülő a munkája miatt nem figyel a lányára, tehát ebben a viszonyrendszerben a gyerekek kell felnőtnnek lennie, és saját magáról, sőt a szülőről is gondoskodnia. A kamasz lány nyomozóként való cselekedtetése így lehetővé teszi a szöveg beavatási és nevelődési regényként való értelmezését is. Ebben az értelmezésében a nyomozó válik beavatóvá, az adaptus (beavatott) pedig az olvasó/segéd lesz¹⁸ (ismert tény, hogy például a Sherlock Holmes-szövegekben Watson karaktere implicit olvasóként funkcionál). A beavató szerepét Bora édesanyjának kellene betöltenie (a szülő- és nyomozószerep nem véletlenül mosódik egybe!), azonban mivel ő nem tudja ellátni ezt a feladatot, Bora saját beavatási-nevelődési folyamatának egyszerre lesz alanya és segítője is. A krimi mint morális tanmesét jellemző boldog lezárást megkapjuk, a rosszfiú(ka)t kézre kerítik, a világ rendje helyreáll. A karakterek személyes konfliktusai is rendeződnek, anya és lánya egymásra talál, sőt, a kötet felvillantja, hogy a közös nyomozás Renard felügyelőt is arra sarkallja, hogy közelebb kerüljön saját gyerekeihez.

Az *őrzőkben* a detektívtörténet, a kémregény és a kalandregény elemei keverednek. A szöveg a klasszikus, bűneset–nyomozás–megoldás hármast követi, tehát főként a detektívtörténet mesei hagyományából építkezik. A nyomozás kiváltó oka azonban nem gyilkosság, itt csupán eltűnésről és lopásról van szó. Ez magyarázható a műfaj tinédzserkorú olvasókhoz igazításával:

„A lopott holmi, az elsikkasztott összeg visszaadható, s ha a nyomozó rábukkan az elrabolt ékszerre, véget ért az ügy – legalábbis a károsult számára. A tettes személye a megkerült képhez képest másodlagos jelentőségű.”¹⁹

BŰNREGÉNY KAMASZOKNAK – AZ ÉREM MÁSİK OLDALA.

MÉSZÖLY ÁGNES: DARWIN-JÁTSZMA²⁰

Mészöly Ágnes kamaszoknak szóló regénye műfaját tekintve bűnregény: a narratíva nem a nyomozás, hanem a bűnelkövetés folyamatát, illetve az ezzel járó lélektani, morális problémákat helyezi előtérbe. A történet szerint négy gimnazista barátnő, Kata, Lidi, Zsófi és Patrícia bosszúhadjáratot indít „béna, nyápic” osztályfőnökük, Kecskeméti Gábor ellen. A műfaj célkitűzéseinek megvalósításához Mészöly Ágnes a legkifejezőbb formát választotta: az eseményeket egy terápiás napló szövegén keresztül ismerhetjük meg. Az így kialakuló diegézisnek kettős célja van: a homodiegetikus én-narráció az elbeszélő, Kata és a pszichiátrián lévő Patrícia gyógyulását is szolgálja. Kata arra törekszik, hogy a barátnője számára a lehető legpontosabban, legtényszerűbben idézze fel az eseményeket, és csak a kronologikusan elbeszélte, ok-okozatra épülő eseménysort rekonstruálja, így az elbeszélésből kivonja a szubjektív énjét és érzéseit – ezeket a főszöveghez csatolt, formailag elkülönülő, kézírásos jegyzetekben fejezi ki, amelyek az írás jelenére utalnak.

A jelentés a két történet-szálnak, a múlt rekonstruálásának és az írás jelenére való reflexiónak a párbeszédéből képződik, a jelenre (a főszöveg jövőjére) való utalás megteremti és fenntartja a feszültséget, az olvasó egyre kíváncsiabb lesz arra, hogy az aktuális állapotot mi idézi elő. Ezek a deiktikus részletek a cliffhanger-szerű hatás eléréséhez tökéletesen vannak időzítve: mire az olvasó választ kapna egy felvetett kérdésre, már érkezik a következő. Az ismert és új információk egymásba játszó dinamikája, a szálak szoros egymás mellett mozgatása ugyanazt a hatásmechanizmust eredményezi, mint amelyet Berg Judit regényében is láthattunk.

A lányok a tervük végrehajtásához elterjesztik a pletykát, miszerint Kecskemétinek viszonya van Patríciával. A lányok homályos, kompromittáló üzeneteket írnak az osztályfőnöknek a lány nevében, betörnek hozzá, sőt, Patrícia egyik megalázó, már gyermekprostitúcióba hajló fotósorozatát is felhasználják a cél érdekében. Végül az igazgatóhoz is eljut a Patrícia és Kecskeméti viszonyáról szóló pletyka. Az osztályfőnök a szembesítés után, az igazgatói irodából kilépve meglátja a négy lányt, feléjük indul, „mint egy alvajáró”, majd a következő pillanatban elgázolja egy autó – ez az a pont, ahol Patrícia összeomlik: „Mi öltük meg szegényt”²¹ – mondja, majd elájul, és többé nem szól egy szót sem.

A krimi morális tanmeseként való értelmezése szerint a műfaj az erkölcsi-társadalmi rend legitimálását szolgálja. A bűnregény hagyományosan ezt a struktúrát bontja meg: a *Darwin-játszma*-ban a sérült rend nem áll helyre, karaktereket nem lehet a jó–rossz, bűnös–áldozat ellentéppárokkal jellemezni, a szöveg nem egyszerűsít, hanem részletesen, több nézőpontból ábrázol. A négy lány nemcsak bűnös, hanem áldozat is, intézményes igazságszolgáltatás helyett a saját lelkiismeretük számoltatja el őket: „Akár azt is mondhatnám, hogy bűnösök vagyunk. És mindannyian más-hogy büntetjük magunkat.”²²

A bűn elkövetésének lehetőségét a krimi beavatási rítusként/nevelődési regényként való értelmezési modelljében felvázolt beavató–beavatott kapcsolat sérülése teremti meg. A modern magyar iskolarendszerben a középiskola elvégzése a felnőtté válás folyamatával esik egybe,²³ erre utal a végbizonyítvány érettségiként való elnevezése is, sőt, Magyarországon a felnőtté válás jogi határa a gimnázium befejezésével megegyező tizennyolcadik életév. Ebben a viszonyrendszerben az adaptus a diák, a beavató pedig a tanár, elsősorban az osztályfőnök, aki jelen esetben Kecskeméti Gábor. A diákok tőle számítanak segítségre a többi tanárral való konfliktus kezelésében, elvárják, hogy őket képviselje, kiálljon értük olyan ügyekben, amelyeket egyedül nem tudnak elintézni – tehát az osztályfőnök az oktatás intézményén belül a szülő szerepét tölti be. A diákjaiért való kiállás hiánya, a saját frusztrációból adódó konfliktuskerülése volt az, amivel Kecskeméti magára vonta a négy lány haragját – annál is inkább, hogy az előző osztályfőnökük mindezt tökéletesen teljesíteni tudta, a saját gyerekeiként kezelte őket. A lányok törekvése, hogy a tanár leadja őket, ebben a szempontrendszerben védhető: Kecskeméti a feladatra alkalmatlan, nekik pedig szükségük van egy beavatóra, akik végigkísérik őket az előttük álló úton. A beavató szerepkörének, az útmutatásnak a hiánya teszi lehetővé az események radikalizálódását, hiányzik a fék, amely megállíthatná a folyamatot. Tehát míg Berg Judit a kriminarratíva mesei elemeit alkalmazó regényében az adaptus hiányából fakadó kiszolgáltatottságra adott válasz az önbeavatás, a felnőtt szerepébe való beleállás volt, a *Darwin-játszma* bűnregényként ugyanennek a helyzetnek a negatív végkimenetelét, a segítő nélkül maradt kamaszok mélyrepülését mutatja be.

CÉLTALAN GYLKOSSÁG, CÉLTALAN ÉLET. TOTTH BENEDEK: *HOLTVERSENY*²⁴

„A *Holtverseny* kamaszregény, krimi, lélektani thriller” – olvassuk Totth Benedek *Holtverseny* című regényének sokat ígérő fülszövegében, azonban a szöveg jóval összetettebb annál, hogy ezzel a három kategóriával be lehessen határolni. Ugyanis míg a lélektani thriller sajátosság az, hogy nem a tettes, hanem az áldozat vagy az ártatlan gyanúsított szemszögéből beszél el egy bűnesetet, a *Holtverseny* első szám első személyű, anonim, homodiegetikus narrátora egyszerre tettes, detektív és áldozat is, így a regény elbeszélési technikája a lélektani thriller, a (hard-boiled) detektívtörténet és a bűnregény nézőpontját is alkalmazza.

A kronologikusan elbeszélte, összefüggő cselekmény két, egymást követő bűnesetet és nyomozást foglal magába. Az első egy cserbenhagyásos gázolás története: öt, drog hatása alatt álló fiatal éjszaka elgázol egy hajléktalant. Ennek a gyilkosságnak sem valós oka, sem súlyos következménye nincs, a gyilkosság mint a legjövátelhetlenebb emberi bűn marginalizálásával a szerző már a regény elején felhívja az olvasó figyelmét az ábrázolt világban uralkodó radikalitásra. A nyomozás folyamatát itt egyáltalán nem követhetjük nyomon, a fókusz a bűn, a célvesztett, a valóság elől menekülő tizenévesek totális értékvesztésének bemutatásán van. A négy sportoló, vagyis a narrátor, Kacska, Bója és az áldozattá váló Zolika mindennapjait a drog, a pornó, az erőszak és a tárgyiasító szexuális kapcsolatok határozzák meg. Ebben a narratívában a nyomozás nem vezet eredményre, nincs igazságszolgáltatás.

A másik történetzál Zolika halála köré épül. A fiúnak valós kötődése csak az elbeszélővel van, ennek alapja a közös trauma, hogy az általános iskolai igazgatójuk mindkettőjüket bántalmazta. Amikor Zolika egy buli után eltűnik, és a hivatalos nyomozás nem vezet eredményre, a narrátor magánnyomozásba kezd – ezen a ponton a krimire való utalás szó szerint is megjelenik a szövegben: „Mikor láttad utoljára? – kérdezem. Tisztára, mint a *Helyszínelők*ben.”²⁵ A szövegben erősen érvényesül a noir, különösen Cornell Woolrich ún. zsáktuca-thrillereinek hatása: a folyamatos rémál-mokkal küszködő elbeszélő eljut az igazsághoz, miszerint Kacska és Bója megölte Zolikát, ez azonban majdnem az életébe kerül, nyomozóból üldözötté válik.²⁶ Bója beismerő vallomást tesz, azonban a maradéktalan igazságszolgáltatás, Kacska büntetése elmarad:

„A faterja ügyvédei az ötvenropis óradíjukért elmagyarázták a bíróságon, hogy ezt a köcsögöt annyira elkényeztették a szülei, hogy nem fogta fel tetteinek súlyát. Vagyis olyan, mint egy elmebeteg, amivel tök egyetértek, csak az a baj, hogy így max kényszergyógykezelést lehet kiszabni rá.”²⁷

Miközben a bűn, a brutalitás, a kiüresedés határozza meg a szöveg világát, a nyomozás rendte-remtő szerepe, „a regény minduntalan elfojtani szándékozott, ám folytonosan előbukkanó célkép-zetessége”²⁸ mégis megjelenik: a teljes értékvesztésbe zuhant, passzív, a valóság elől minden ere-jével menekülő, azt fikcióként, kívülről szemlélő elbeszélő Zolika eltűnésének hatására, a fiúhoz való kötődése miatt képes szembenézni a valósággal, aktív, cselekvő karakterré válik.

A normák áthágásának egyik oka itt is a sérült családmodell, vagyis az adaptus szerepének hi-ánya. Egyik fiú szülei sem kompetensek, vagy negatív példát mutatnak nekik, vagy nincsenek is mellettük. A családon kívüli közegben apafiguraként funkcionáló úszóedző sem jelenthet biztos pontot a fiúk életében, holott – legalábbis az elbeszélő és Zolika részéről – érezhető az erre való igény: „[a]z elkapottnak hangzó mondatok, a nem létező apák (szülők) szájába adott jó tanácsok, amelyek valótlanosságuk ellenére az egyetlen kapaszkodót, az egyetlen megtartó erőt jelentik.”²⁹ Eb-ből az aspektusból vizsgálva a fiúk viselkedése valójában menekülési kísérletként, önvédelmi ma-gatartásként értelmezhető: azáltal akarják megsemmisíteni a kiszolgáltatottság és elveszettség érzését, hogy önszántukból adják át nekik magukat.

Habár a hivatalos igazságszolgáltatás elmarad, az elbeszélő/nyomozó karakter magánéle-tében a trauma hatására a rend ebben az esetben is helyreállni látszik: az agresszív környezet támogatóvá válik, és az elbeszélő a dühből fakadó érzéseit a sportteljesítményének javítására, kitartássá szublimálja (freudi értelemben), az édesanya felülemelkedik az apa eltűnése feletti de-presszió, sőt, az úszóversenyen egy pillanatra az apa karaktere is feltűnik a lelátón. A mű a szöve-gen végigvonuló, az apa figurájával is összefonódó, a mozgás és az élet összefüggésére építő cápa-metáforára való utalással, vagyis az életben maradásért való – talán mégis céltalan – küzdelem vállalásával ér véget: „Most kell becsapni a célba, de amikor meglátom az időmérő panelt, ráfordu-lok a falra, és újra ellököm magam. Nem bírok megállni.”³⁰

A NYOMOZÁS VÉGE

Az általam elemzett három szöveg összevetéséből arra következtethetünk, hogy a klasszikus detek-tívtörténet mesei struktúrája az ifjúsági irodalomban a megszólított korosztály életkorának növeke-désével egyre inkább feloldódik, a művekben teret nyer a világ árnyaltabb, realisztikusabb ábrázolá-sa. A középiskolás és fiatal felnőtt korosztály már rendelkezik annyi világismerettel, hogy tudja: egy történet nem mindig ér jó véget, nem minden kérdésre létezik egyértelmű válasz, és nem mindenki kapja meg a méltó büntetését. Éppen ezért a szövegek célja már nem a szocializáció során meghatá-rozó jó–rossz fogalmak tisztázása, hanem a világ összetett, bináris ellentétpárokra nem lebontható struktúrájának bemutatása – ez pedig már az irodalom tétje. A bűn különböző fokozatainak az ifjúsági irodalomba való beemelése, a bántalmazás, erőszak tematizálása, a mesebeli *boldogan éltek*-féle lezárás hiánya a kamaszok valós problémáira reflektál, egy valóságközeli fikciót hozva létre, ezzel külső nézőpontot biztosítva nekik saját problémáik objektívebb elemzéséhez – mindezt ennek megfe-lelően a jelenkor, elsősorban az iskola vagy tanulói csoportok mint az úszócsapat közegében:

„A fikció ugyanis olyan pozíciót kínál, melybe helyezkedve az (ifjú) olvasók saját, fojtogatóan köze-linek és gyakran leküzdhetetlennek tűnő nehézségeiket és félelmeiket egy fiktív történetre vetíthetik ki, fenntartva ezáltal egyfajta kritikus távolságot, mely közelebb viheti őket a tisztánlátáshoz.”³¹

Miközben az általam elemzett szövegek a klasszikus detektívtörténet tartózkodó, csupán racionális megoldásaitól és szerkezetétől eltávolodnak, és a lezárások érzékenyebben ki vannak dolgozva (vagyis az igazságszolgáltatás nem minden esetben teljes), a *Darwin-játszma* és a *Holtverseny* esetében kirajzolódik egy lehetséges út a megoldás felé:

„Egy felnőttkönyv simán szembesíthet valamelyik félelmünkkel és annak következményeivel, az olvasóra bízva a következtetések levonását. Én úgy érzem, a gyerekeknek ebben még segítenünk kell egy kicsit, akár azzal, hogy végül jól végződik a történet, akár azzal, hogy megadjuk a szükséges kapaszkodókat ahhoz, hogy legyen kiút. Ez nem a gyerekek lebecsülése, sokkal inkább az életkoruknak szóló figyelmesség, hiszen az olvasás révén még csak most tanulják az életet.”³²

Ez a „boldog befejezés” azonban a *Holtverseny* esetében már iróniával is olvasható: ami a szöveg radikális világában szebb jövőnek számít, az olvasónak valószínűleg nem tűnik olyan kecsegtetőnek.

A Berg Judit által (is) képviselt állásfoglalás megjelenése a kamaszoknak szóló bűnügyi szövegekben véleményem szerint a detektívtörténet mesei természetéből fakad: a tett, az adott állapotból való elmozdulás pozitív következménnyel jár. Ráadásul a nyomozás olyan cselekvés, amely egyben gesztus is. Az ember a kezébe veszi a sorsát: nem elégszik meg mások válaszaival, hanem sajátokat akar találni – nem meglepő tehát, hogy két szövegben a felnőttkor határán álló fiatal válik nyomozóvá. A tudás megszerzésének azonban sokszor ára van, amely nem próbatételekben, hanem traumákban és tragédiákban mérhető.

A diákok detektív- és bűnözővé válása is magyarázható a krimi beavatási regényként való értelmezésével: mindkét út válaszkeresési kísérlet egy hiányra, amely ez esetben a család és/vagy a közeg támogatói, beavatói funkciójának sérüléséből ered: míg *Az őrzőkben* Borának önfenntartóvá kell válnia az édesanyja munkája és a szülei válása miatt, *A Darwin-játszma*ban az iskolai közeg meghatározó felnőtt alakja, az osztályfőnök alkalmatlan a szerep betöltésére, a *Holtversenyben* pedig szintén a családi háttér összeomlásáról, a biztonságérzet elvesztésének radikalitásba vezető következményeiről beszélhetünk. A krimi struktúra dekonstrukciójával nemcsak társadalmi és pszichológiai aspektusok beemelése válik lehetségessé, hanem az alapszerkezettel való folyamatos összehasonlítás révén létrejövő bifokális olvasat növeli a szöveg befogadásával járó örömet – amelynek az olvasásra nevelésben kulcsszerepe van –, és emellett új jelentésrétegeket nyit meg:

„A jól ismert mesék friss szemszögből való, gyakran látványosan hagyománytörő újramondása, a mesei konvenciók (például a jó és a rossz örök szembenállásának) kiforgatása, a mese mint ideávilág illuzórikus statikusságának megkérdőjelezése eredményezi a bifokális olvasat kettőslátásából fakadó intellektuális örömet. (Ti. az olvasó ismeri az eredeti történetet, és ehhez képest tud rácsodálkozni a dekonstruált revízió másságára.)”³³

A krimi sémájának az ifjúsági irodalomba való beépítése tehát nemcsak a szórakoztatás, feszültségteremtés és az útkeresés allegorizálását szolgálhatja, hanem annak dekonstrukciója által lehetővé válik a valóság és a bűn életszerűbb, sokszor naturalisztikus megjelenítése, amely a szövegek fókuszát a didaxistól az ábrázolás felé tolja el, illetve a funkcionális és a használati jelleg helyett a szépirodalmi szegmens elvárásaihoz közelíti.

JEGYZETEK

¹ *A krimi: Pro és kontra*, szerk. KESZTHELYI Tibor, Gondolat, Budapest, 1985, 13.

² *Uo.*, 14–15.

³ Vö. Annika UPPENDAHL, *Detektivgeschichte*, Rossipotti Literaturlexikon für Kinder, 2010. <https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/genres/detektivgeschichte.html> – utolsó letöltés: 2021 február 26.] Marlene ZÖHRER, *Achtung, Spannung! Kinder- und Jugendkrimis 2018*, Goethe Institut online, 2018. [<https://www.goethe.de/de/kul/lit/21339083.html> – utolsó letöltés: 2021. február 26.]

⁴ SZEKERES Nikolett, *Hiányra adott válasz újszerű írásmódokkal. Dóka Péter A kékhajú lány és Tasnádi István A kőmajmok háza című kamaszregénye a kortárs irodalmi regiszterek tükrében = Mesebeszéd: A kortárs gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, FISZ, Budapest, 2017, 268.

⁵ Lást például: KERTÉSZ Erzs, *Éjszakai kert*, Cerkabella, Szentendre, 2020.

⁶ KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája*, Magvető, Budapest, 1979, 87.

⁷ HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és túl: Megjegyzések a „gyerekirodalmi kánon és a „gyerekirodalmi klasszikusok” kérdéséhez = Mesebeszéd: A kortárs gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, FISZ, Budapest, 2017, 41.

- ⁸ Vö. ARATÓ László, *Védőbeszéd a ponyvairodalom mellett*, Könyv és Nevelés, 2016/2, 23–34.
- ⁹ BÉNYEI Tamás, *Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága*, Alföld, 2009/5, 45–46.
- ¹⁰ BÉNYEI, *Rossz nyelvek: Miss Marple otthonos világa*, Kalligram, 2009/7–8, 78.
- ¹¹ BÉNYEI, *Kategóriaváltások... i. m.*, 53.
- ¹² KUCSERKA Zsófia, *Gyerekirodalom: mi az, és kié? = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán, LOVÁSZ Andrea, MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, VINCZE Ferenc, L'Harmattan, Budapest, 2020, 181.
- ¹³ Az ún. *all age* irodalom darabjai, vagyis azok a szövegek, amelyek – természetesen különböző mértékben – felnőtt és gyerek olvasók számára is befogadhatók, ezen képzeletbeli skálán egyszerre két helyen ábrázolhatók, amelyek a szöveg kétfajta olvasatát jelölik (amely esetben az olvasat nem az individuuum, hanem az adott [kor]csoport általános értelmezési kereteit jelenti).
- ¹⁴ Tzvetan TODOROV, *Poetik der Prosa = Ars poetica: Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst*, 16, Hg. August Bock, Clemens HESELHAUS, Heinrich LAUSBERG, Wolfram MAUSER, Athäneum, Frankfurt am Main, 1972, 63. Az idegennyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm.
- ¹⁵ BERG Judit, *Az őrzők*, Evocit, Budapest, 2020.
- ¹⁶ BERG, *A holló gyűrűje*, Evocit, Budapest, 2017.
- ¹⁷ „A detektív az a szereplő a történetben, aki különbséget tud tenni fontos, lényegtelen és hamis nyomok között. [...] A jeltudomány felől tekintve a krimi cselekménye az emberi megismerés, a tudás megszerzésének a metaforája.” BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 86–87.
- ¹⁸ *Uo.*, 70.
- ¹⁹ KESZTHELYI, *A detektívtörténet... i. m.*, 160.
- ²⁰ MÉSZÖLY Ágnes, *Darwin-játsszma*, Móra, Budapest, 2014.
- ²¹ *Uo.*, 297.
- ²² *Uo.*, 302.
- ²³ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Aranysárkány*, Légrády Nyomda Kft, Budapest, 1925; OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1959.
- ²⁴ TOTTH Benedek, *Holtverseny*, Magvető, Budapest, 2018.
- ²⁵ *Uo.*, 202.
- ²⁶ BENYOVSZKY, *Bevezetés... i. m.*, 68.
- ²⁷ TOTTH, *i. m.*, 241.
- ²⁸ SZABÓ Gábor, *Enyhe légszomj, kezdő úszóknak*, Műút, 2015/50, 77.
- ²⁹ SZEKERES Nikoletta, *Cápa vagyok = A Fausttól a Szívlapáig: Kortárs könyvek a középiskolában*, szerk. BALAJTHY Ágnes, FENYŐ D. György, RUFF Orsolya, VINCZELLÉR Katalin, SZEKERES Nikoletta, VARGA Betti, Tilos az Á Könyvek, Pozsony, 2019, 326.
- ³⁰ TOTTH, *i. m.*, 245.
- ³¹ NOVÁK Zsófia, *Elmondom, tehát vagyok. (Kamasz)identitás, bullying és menekülés a Tizenhárom okom volt című regényben es adaptációjában = Gyerekvilágok*, Studia Litteraria, 2019/1–2, 243.
- ³² *A szabadság hatalmas erő – Berg Judit a félelem legyőzéséről*, CSEJTEI Orsolya interjúja a szerzővel [https://nepszava.hu/3100667_a-szabadsag-hatalmas-ero-berg-judit-a-felelem-legyozeserol – utolsó letöltés: 2021. február 26.]
- ³³ KÉRCHY Anna, *Tradíció és transzmediáció. A tündérmese utóélete a 21. századi gyerek- és ifjúsági irodalomban = Gyerekvilágok... i. m.*, 120.



TÓTH CSABA, *Isten csöndes jelenléte életünkben (08) – És ne vigy minket kísértésbe, 2021; Isten csöndes jelenléte életünkben (09) – De szabadság meg a gonoszról, 2018*