

## Budapesti bűnügyek kamaszoknak

### Kortárs ifjúsági regények a krimi noir vonzásában

**Absztrakt.** A kortárs ifjúsági krimiket a bűntény felderítése köré épített meglehetősen, merev szerkezeti forma és karaktertipológia megtartása mellett új hangsúlyok, új szerkezeti megoldások, színterek és karakterelemek megjelenése teszi változatosabbá, vizsgálatuk nemcsak irodalomtörténeti, hanem recepcióelméleti szempontból is izgalmas terület. A következőkben két kortárs ifjúsági krimi példáján (Szécsi Noémi *Mandragóra utca 7.* és Mészöly Ágnes *A kupolák titka*) kísérlem meg felvázolni, hogy milyen tipikus párhuzamok és különbségek fedezhetők fel a különböző korosztályokat (kiskamasz, kamasz és felnőtt) megszólító műfaji változatok között. Ehhez kapcsolódóan arra is kitérek, hogy a krimi noir jegyeinek megjelenése milyen lehetőségekkel bővíti az ifjúsági krimi eszköztárát az olvasók érzelmi bevonása és fejlesztése szempontjából.

### Az ifjúsági krimi esztétikai-pedagógiai keretrendszere

67

A krimi műfaja ma az egyik legkedveltebb zsáner a fiatalok olvasók körében. Annak ellenére, hogy a bűnügyi regény ifjúsági változata jóval a felnőtt irodalmi megjelenése<sup>1</sup> után alakult ki, azonnal meghatározó tényező lett a gyermekkönyvpiacra, ahol a felnőtt szegmensben már bevált formula adaptációja előre kalkulálható élvezetet és eladási eredményeket szavatolt. A bűnügyek felderítése iránt ez idő tájt lelkesedő populáris nyugati kultúrában olyan nagy sikerű kötetek alapozták meg a gyerek- és ifjúsági krimi népszerűségét, mint az amerikai bestseller *The Hardy boys* (1927) vagy az európai olvasókat meghódító *Emil és a detektívek* (1929), amelyek az ifjúsági szerzők számára azonnal követendő mintává is váltak. Az ifjúsági krimi aranykora a kezdeti időszak utáni két-három évtizedre tehető, ekkor nemcsak az irodalomban, hanem a film- és a képregénykultúrában is kiemelkedő népszerűségnek örvendett, és a különböző médiumok terében transzmediális zsánerként fejlődött tovább. Fejlődése az aranykor elmúltával is folyamatosnak bizonyult, és egy bizonyos logikát követ: a kiskorúakat megszólító bűnügyi történetek műfaji sémáikban többnyire továbbra is a felnőtt krimi nyomdokain haladnak, ugyanakkor tekintettel vannak befogadóik sajátos igényeire és képességeire is, amelyek meghatározása viszont mindig a biológiaiilag determinált állandók és kulturális-ideológiai

---

1 A krimi keletkezését 1841-re szokás datálni, amikor Edgar Allan Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című novellája megjelent. Vö. Martin PRIESTMAN, szerk., *Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge University Press, 2003.

giai változók értelmezésének függvénye, ezért az ifjúsági krimire is rányomja bélyegét az az időben is változó pedagógiai horizont, amelyhez a szövegek keletkezésük és befogadásuk révén kötődnek. Ez a pedagógiai kötelék jelenti a legfontosabb különbséget a gyermekirodalom és az általános irodalom között,<sup>2</sup> de megjegyzendő, hogy ez nem szubsztanciális eltérés, hiszen végső soron az általános irodalom sem mentes olyan ideológiai és pedagógiai funkcióktól, mint az érték közvetítés vagy éppen bizonyos mentális képességek fitten tartása.

## Az ifjúsági krimi a kognitív kritika tükrében

A zsáner folyamatos megújulásának tulajdonképpen az esztétikai-pedagógiai összefüggésrendszer ad keretet. Mai változataiban a bűntény felderítése köré épített meglehetősen merev szerkezeti forma és karaktertipológia megtartása mellett – más műfajok bevonásával vagy azok nélkül is – új hangsúlyok, új szerkezeti megoldások, szinterek és karakterelemek megjelenése teszi változatosá ezt a korpuszt, amelynek vizsgálata nemcsak irodalomtörténeti, hanem recepcióelméleti szempontból is izgalmas terület. Az ifjúsági krimivel való foglalkozás ezen túl azért is vonzó, mert eddig viszonylag kevés kritikai figyelmet kapott. Egy-két kivételtől eltekintve a krimi műfajra fókuszáló művek éppúgy elhanyagolják, mint a gyermek- és ifjúsági irodalomnak szentelt munkák, és ez a hiány a hazai kortárs ifjúsági krimi vonatkozásában még feltűnőbb. Vagyis a kifejezetten szórakoztatóipari terméknek tekintett ifjúsági irodalom halmozottan hátrányos helyzetű: elenyésző kritikai figyelem irányul rá, alulértékelt és alulreprezentált nemcsak a felnőtt irodalomhoz képest, de még a felnőtt irodalom viszonylatában szintén hátrányt szenvedő gyermek- és ifjúsági irodalom területén is. Sokak számára ezek a szövegek ugyanis pusztán magánjellegű örömök forrásai, nem pedig olyan „valódi irodalmi” művek, amelyek az olvasókat lekötik, megváltoztatják és intenzív reakciókat váltanak ki belőlük.

Ezen a felületes véleményen szerencsére felülemelkedik a populáris műfajokat is figyelemre méltató kritika,<sup>3</sup> illetve a krimi befogadásának kognitív szempontú vizsgálata is, hiszen ez utóbbi a műfaj lényegi elemét éppen az erőteljes érzelmi és kognitív olvasói válaszokban határozza meg,<sup>4</sup> és hangsúlyozza, hogy az olvasóban kiváltott érzelmek (feszültség, meglepetés, kíváncsiság) az esztétikai élmény fontos alkotóelemei. Kognitív nézőpontból azonban az irodalmi szövegek nemcsak esztétikai tárgyak, hanem olyan kulturális eszközök is, amelyek használata egyéni, közösségi, sőt akár evolúciós előnyökkel is jár, mivel az emberi elme számára „gyakorlótérpül” szolgálnak. Befogadásuk az élet más területein is használt és hasznos mentális mechanizmusokat vesz igénybe anélkül, hogy gyakorlásuk valós kockázatot

2 Maria NIKOLAJEVA, *Children's Literature Comes of Age: toward a new aesthetic*, London – New York: Routledge, 2016, 3.

3 BENYOVSZKY Krisztián, *Ifkrimik. Változatok a detektívtörténetre az ifjúsági irodalomban* = BENYOVSZKY Krisztián és H. NAGY Péter, szerk. *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*, Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2009, 192–217.

4 HORVÁTH Márta – SZABÓ Erzsébet szerk., *Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában*, Budapest: Ráció, 2019.

jelentene, hiszen az olvasók a fikció biztonságos terében tehetik meg mindezt. Az irodalmi fikciók befogadása tehát számottevő képességet és előzetes tudást gyakoroltat, illetve vár el az olvasóktól: a szövegből származó információk nyelvi dekódolása a feldolgozás során bonyolultabb kognitív összefüggések konstruálásával egészül ki, és többek között az elmeolvasás, empátia, morális ítélkezés képességeit is igénybe veheti. A koherens olvasat létrehozása – még az egyszerűbb gyermekirodalmi szövegek esetében is – egy igen komplex mentális folyamat, az olvasónak ekkor is egy egész „lehetséges világot” kell berendeznie.

A gyermek- és ifjúsági irodalmi szövegek befogadása kapcsán azzal kell még kiegészítenünk a kognitív alapelveket, hogy a kiskorú befogadó és a felnőtt szerző között számolni kell egy alapvető kognitív különbséggel, amit a sikeres kommunikáció érdekében a produkció – a szöveg létrehozása a szerző által, illetve a közvetítés – kiadás, kritika, irodalomoktatás stb. – pólusain is figyelembe kell venni. A szerző és a befogadó közti kognitív különbségből adódik az is, hogy a gyermekirodalmi szövegek bizonyos tudást és képességeket nemcsak elvárnak, hanem a kialakulásukhoz is hozzájárulnak, így tulajdonképpen pedagógiai funkciót is kifejtnek, és éppen ezért nem túlzás az irodalmi befogadást az informális tanulás terepének is tekinteni.<sup>5</sup> Ez csak úgy valósulhat meg, ha a szövegek elvárásainak és kínálatának a befogadó képességeihez és igényeihez történő igazodása nem azt jelenti, hogy semmilyen mértékű kihívást nem támasztanak a befogadóval szemben. Visszatérve az ifjúsági krimihez, pedagógiai nézőpontból is meghatározó sajátosságnak vélem például, hogy a karakterek érzelmeinek ábrázolásával és fejlődésével ezek a szövegek az érzelmi működésre vonatkozó tudást közvetítenek olyan befogadók számára, akiknek ehhez a tudáshoz más, reflektív hozzáférési lehetőségeik még nincsenek, mert nem sajátították még el azokat az absztrakt fogalmakat, amelyekkel az érzelmek működésén elgondolkodhatnának. A tanulmány utolsó részében ez a kérdéskör részletesebben is előkerül majd.

## Két kortárs ifjúsági krimi és a krimiműfaj tradíciói

Az alábbiakban két ifjúsági krimivel foglalkozom abból a szempontból, hogyan vesznek át a felnőtt krimiből bizonyos műfaji jegyeket, illetve hogyan igazítják ezeket a befogadó kognitív és érzelmi érettségéhez. Bár a szóban forgó szövegek első sorban az odaértett olvasók szórakoztatását, érdeklődésének felkeltését tűzik ki célul, és kevésbé törekszenek a műfaji és formai kísérletezésre, mégis tapasztalható bennük igyekezet arra, hogy új ötletekkel és perspektívákkal frissítsék a műfaj regisztert, kifejezetten kortárs témákkal és megoldásokkal nyerjék el (?) olvasóik tetszését. A két szerző, Szécsi Noémi és Mészöly Ágnes ismert és elismert prózaírók,

5 A tanulás kifejezést az irodalmi befogadással kapcsolatban egyre több gyermekirodalmi-kutató használja főleg kognitív szemléletű munkákban. Vö. Maria NIKOLAJEVA, *Reading for Learning. Cognitive Approaches to Children's Literature*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing, 2014. Bettina KÜMMERLING-MEIBAUER, *Von Bilderbüchern lernen. Zum Zusammenhang von früher Literacy und der sprachlichen und kognitiven Entwicklung des Kindes*, *JuLit* 2014/2., 14–22., Lisa ZUNSHINE, *Theory of Mind as a Pedagogical Tool*, *Interdisciplinary Literary Studies* 2014/1., 89–109.

hasonló generációs kötődésekkel, és mindketten írnak felnőtteknek is. Az előbbi életművében a felnőtteknek szóló szövegek dominálnak, míg az utóbbiiban inkább a gyermek- és főként kamaszkorúakat megszólító művek.

Szécsi Noémi *Mandragóra utca 7.* című regénye 2012-ben jelent meg először az Európa Kiadónál,<sup>6</sup> majd 2018-ban a Magvetőnél. Két kislány, Ida és Tamara nyomozásának történetét beszéli el a címmel megnevezett, rejtélyekkel teli bérházban. A paratextuális információk (elsősorban a könyv borítója, címe és fülszövege) is megerősítik, hogy a helyszín kulcsfontosságú, és a narratív sémákra is kihatással lesz. A cselekmény terének ilyen kiemelt szerepkörével jellemzően a gótikus regényekben (Wallace: *Az otrantói várkastély*) és nyomdokaikon haladva számos krimi alműfajban vagy azzal rokon zsánerben találkozunk (a krimi noirban – Miller *Sin city* képregénye, a történelmi vagy művelődéstörténeti krimiben – Umberto Eco: *A rózsza neve* és a pszichothrillerben is – Stephen King: *Kedvencek temetője*). Az ábrázolt tér ezekben a szövegekben több mint díszlet, strukturális szempontból inkább egyfajta szereplői vagy aktáns funkcióval bír, ezen túl pedig az átláthatatlan hálózat vagy lélekvesztő labirintus kronotoposza, ami egyaránt felfogható a rejtély és a megértendő szöveg metaforájaként (legalábbis egy gyakorlott olvasó megközelítésében). A krimi magva a rejtély, a hivatkozott regények közös vonása pedig, hogy a rejtély metonimikusan kapcsolódik egy térbeli alakzathoz, egy épülethez, épületrészhez, ami a címekben elfoglalt pozíciója révén a rejtély jele is lesz.

70 Mindez azért lehetséges, mert a helynek itt szelleme van, olyan múltja, ami a megátkozás beszédaktusán keresztül (*Mandragóra utca 7.*) vagy egy szerencsétlen tudományos kísérlet folytán (*A kupolák titka*) kihat az aktuálisan elbeszélte történetre, a jelenre. A *Mandragóra utca 7.* számú ház egy korábbi boszorkánytanya helyén épült, ezért átok ül rajta. Szécsi Noémi jó érzéssel kapcsolja össze az elvárásolt kastély motívumát a terjeszkedő nagyváros urbanisztikai realitásával – aminek immár természetes velejárója az a gazdaságilag racionalizált gyakorlat, hogy ősi, szakrális funkciójú területeket építenek be. Itt *egy kettős kódolású kommunikációs folyamatot* is tetten érhetünk, amellyel a szerző nemcsak a tizenegynéhány-éveseket, hanem az idősebb, gyakorlottabb olvasót is megszólítja, hiszen csak róluk tételezhető fel, hogy képesek érteni és értékelni a modern életformán élcelődő ironikus áthallásokat. Az ilyen rejtett és esztétikai igényeikben egymástól markánsan eltérő címettcsoportokhoz egyszerre szóló kommunikáció a gyermek- és ifjúsági irodalomban tulajdonképpen megszokott, míg a felnőtt irodalomban csak a modern normákat felforgató posztmodern jegyként jelenik meg.

A fentiekből talán már látszik, hogy ez a két kortárs darab több tekintetben is eltér a *mainstream* krimitől, illetve annak legparadigmatikusabb válfajától, a klasszikus detektívregénytől. A különbségek jó részét már az ifjúsági változat tekintetében műfajteremtő Kästner-regény, az *Emil és a detektívek* is határozottan felmutatja, vagyis ezek elsősorban nem a kortárs alkotók sajátos látásmódjának köszönhetőek, hanem régebbi keletűek. A tisztánlátás kedvéért tekintsük át röviden, miben mások általában a kamaszoknak írt művek, mint a klasszikus felnőtt zsáner!<sup>7</sup> Az egyik

6 Szécsi Noémi, *Mandragóra utca 7.*, Budapest: Európa Kiadó, 2012.

7 A felnőtt és ifjúsági krimi műfaji változatai közti különbségek részletesebb tárgyalását lásd. BENYOVSKY, I. m.

lényeges eltérés, hogy az ifjúságnak szóló művek kevesebb erőszakot ábrázolnak és az elkövetett bűntett csak ritkán követel emberéleletet. Ha van is gyilkosság ezekben a művekben, mint ahogy a nagyobb kamaszoknak szóló *A kupolák titkában* is előfordul, azt egyrészt valamilyen gonosz varázslat lengi körül, másrészt a halál egy kevésbé fontos mellékszereplőt érint, gyors lefolyású, nem jár együtt a szenvedés ábrázolásával, még akkor sem, ha a szöveg egyébként realiztikus társadalmi környezetet és pszichológiailag árnyaltabb karaktereket konstruál. Míg a korábbi krimikben gyakran a magán- vagy köztulajdon ellen elkövetett vétség, lopás, rablás volt a tipikus bűntett, addig érdekes módon ezek az újabb szövegek hatalmi konfliktusokat jelenítenek meg, ami jellegzetes krimi noir téma.

Ennél érdekesebb megfigyelés viszont az, hogy a kétféle célközönséget megszólító művek a feszültségkeltés és bizonyos kognitív képességek – elsősorban az emlékezet, az elemolvasás és a kauzális következtetés – igénybevétele tekintetében is eltérnek egymástól. Míg a klasszikus felnőtt detektívregény elsősorban a „Ki a tettes?” kérdés köré szerveződik, és erőteljesen épít a feszültséget és kíváncsiságot kiváltó mechanizmusokra azzal, hogy az olvasó elképzeléseit a történet alakulásával és a tettes kilétével kapcsolatosan rendre megcáfolja, addig a gyerekváltozat, bár kíváncsiságot kelt a cselekmény fejleményeivel szemben, nem fokozza a végletekig a *suspense-t*, nem teszi ki sorozatos frusztrációnak olvasóját, és nem viszi bele olyan bonyolult elmeolvasási láncokba sem, mint némely felnőtt krimi. Ezzel együtt az ifjúsági krimiben is megvannak a krimi konstitutív alapelemei, mindenkor teljesül az a legelőnyösebb feltétel, hogy a nyomozás cselekményszála „a dramatikus struktúra kristályosodási pontjaként szolgál”,<sup>8</sup> viszont a feszültség, ami „a megfogalmazott kérdés és a beígért válasz közötti késleltető mechanizmusok eredménye”,<sup>9</sup> nem kap akkora teret, mint a klasszikus felnőtt változatban.

Ahhoz, hogy ezek a kognitív különbségek az ifjúsági krimiben érvényre jussanak, egy másik típusú főszereplőre van szükség, mivel az olvasó többnyire a központi figurával, a detektívvel mozog a történet kognitív dimenziójában. Tudjuk, hogy a Sherlock Holmes-típusú detektív elsősorban a hipotézisalkotás mestere: zseniális dedukciói vagy inkább abdukciói<sup>10</sup> révén oldja meg a rejtélyt, olyan merész logikai ugrásokkal alakítja ki saját értelmezését a történetekről, amit mások – az olvasóval az élen – nem mernének megkockáztatni, mert jellemzően alig érzékelhető és/vagy esetlegesnek tűnő részleteken alapulnak. Azért tud a végső megoldás a meglepetés erejével hatni, mert a bűntény rendkívül nehezen megoldható feladvány. A klasszikus detektívtörténet a tudományos gondolkodás módszertani lépéseit imi-

8 KIRÁLY Jenő, *A mágikus mozi. Műfajok, mítoszok, archetípusok a filmkultúrában*, Budapest: Korona Kiadó, 1998, 37.

9 BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000, 84.

10 Az abdukció Charles Sanders Peirce-nél megjelenő szemiotikai-logikai fogalom, amelynek következményei nem szükségszerűek, mint a dedukció esetében, hanem inkább lehetségesek. Az abduktív következtetés ezért merészebb távolságokat hidal át, legjellemzőbben a zseni sajátja, legyen az tudós vagy művész. Az irodalomban a legjellemzőbben a detektív képviseli ezt a következtetéstípust, aki a legextrémebb esetekben akár pusztán fejben is megoldja az esetet. Vö. Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano: Bompiani, 1985, 161.

tálja szerkezeti felépítésben: „egy jelenség (a gyilkosság észlelése), a módszeres adatgyűjtés (árulkodó jelek, tanúvallomások) és a megoldás formális levezetése (leleplezés), sőt annak kvalifikált fórumon való bizonyítása és megvédése (bíróági tárgyalás)”.<sup>11</sup>

A hagyományos mesterdetektív (vagy később mesterdetektívno) ezenkívül pedig kivételesen sikeres „mentalista” is: empátikus megérzései találóak, és jeleskedik a szereplők mentális tartalmai közti összefüggésekre vonatkozó hipotézisek felállításában, vagyis képes követni vagy felderíteni az egymásba ágyazott tudatok komplex mintázatait<sup>12</sup> (például rájön arra, hogy X tudta, hogy Y azt remélte, hogy Z nem ismeri fel, hogy Y hazudik). Lisa Zunshine szerint a detektívregényben a bizonytalanság és a felfokozott állapot akár gyötrővé is válhatna az olvasó számára azáltal, hogy nem tudja, ki hazudik és ki mond igazat, ha nem tudná, hogy ő maga biztonságban van, és a történet végén majd helyreáll a rend, a tettest leleplezik.<sup>13</sup> *Az ifjúsági krimi azonban nem erősíti meg teljesen e megállapítások érvényességét, a tudatok egymásba ágyazását nem viszi általában a harmadik, esetleg a negyedik szinten túl, mivel még nem feltételez olvasójáról teljesen kifejtett mentalizációs képességet és memóriát.* Ez nem jelenti viszont azt, hogy kortárs szövegekben nem találunk tökéletes elmeolvasó nyomozókat. *A kupolák titkában* az egyik főszereplő, Seres Panni, akinek figurája kifejezetten Harry Potter hatását mutatja, egy gyerekkorában elszenvedett villámcsapás következményeképpen belelát a gondolatokba, és nemcsak olvasni képes a gondolatokat, hanem telepatikusan kommunikálni is. Esetében a mások elméjéhez való hozzáférés egy csoda eredménye, nem kellett megtanulnia, viszont még így sem bizonyul egyszerű kognitív feladatnak, mert rengeteg energiát emészt fel, amit kalóriadús táplálékkal kell folyamatosan pótolnia. Mészöly Ágnes a figura csodás telepatikus képességét ráadásul narrációs szempontból is igen ötletesen hasznosítja, mivel így – ha nem is túl elegánsan, de annál frappánsabban – megoldja, hogy az újabb és újabb szereplőknek ne kelljen elismételni a történet addigi folyását. A fenti különbségek fényében tehát azt a következtetést vonhatjuk le, hogy *az ifjúsági műfaj atipikus a műfaji kategórián belül, más kognitív keretek közt működik, mint azok a Whodunit-történetek, amelyek a kognitív tanulmányok fő referenciapontjai.*<sup>14</sup>

Ugyanakkor, ha az ifjúsági krimiket nem az angol hagyománnyal, hanem az ahhoz képest későbbi – és a műfaji elemzésekben periférikusabb helyet betöltő – kemény krimikkel és a velük megjelenő krimi noir tradícióval vetjük össze, akkor már több hasonlóságot is felfedezünk. A Dashiell Hammett és Raymond Chandler művei nyomán kialakult amerikai hard-boiled krimi vonalát olyan történetek fém-

11 KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája*, Budapest: Magvető, 1979, 113.

12 Vö. Lisa ZUNSHINE, *Why We Read Fiction? Theory of Mind and the Novel*, Ohio State UP, 2006.

13 Uo.

14 A klasszikus ifjúsági krimi és a felnőtt detektívregény kognitív szempontú összehasonlításával részletesebben foglalkoztam itt: SZILVÁSSY Orsolya, *Émile, Emil és a detektívek. A gyerekkrimi és olvasója a kognitív gyermekirodalom-kritika tükrében* = HORVÁTH Márta – SZABÓ Erzsébet szerk., i. m. 104–127.

jelzik, amelyekben nem a szellemi erőpróba a tét. A nyomozót nem a kíváncsisága hajtja, és noha a rejtély megoldásának itt is meg kell haladnia az átlagos olvasó intelligenciáját, a detektív nem magasodik kognitív tekintetben az olvasó fölé, sőt narratív sémaként megjelenhet az is, hogy a bűnügyi szituáció látszólag meghaladja a képességeit. A főhős ezenkívül nem passzióból úzi ezt a foglalkozást, mint ahogy az úri angol krimikben szokás, a bűnüldözés neki egyrészt kenyérkereső munkája, másrészt erkölcsi küldetése, ezért a kortárs olvasók realitásához, szociális valóságához is közelebb áll. Éppen ezért a kemény krimi ideális keretet biztosít a realiztikus ábrázolás hagyományainak folytatására a jelen megváltozott irodalmi ízlésviszonyai között is. „A korszerű valóságábrázolás »terhét« a krimiirodalom örökölte, és az amerikai hard-boiled-szerzők, a skandináv krimiírók képesek is »tükört tartani« korunk társadalmi valósága elé. Ma már jobbra a krimiszerzők képviselnek valamiféle 20–21. századi poszt-realizmust.”<sup>15</sup>

*Az ifjúsági krimi szintén szívesen konstruál valószerűbb figurákat. A gyereketektív pszichológiai modellje legtöbbször egy vele egykorú, átlagosnak mondható gyerekének felel meg, vagy ha a figura különös képességekkel rendelkezik, mint ahogy erre már utaltam, és ami leginkább a krimi a fantasyval kombináló változatokban fordul elő, ezek háttérben valamely véletlen esemény áll, nem pedig a veleszületett, rendkívüli értelmi intelligencia. A karakterek ezenkívül még a fantasztikus világokban is realiztikus viszonyrendszerben mozognak, ahol legtöbbször a társas kapcsolatok kerülnek előtérbe, például az iskolai közösségben betöltött szerepkörök. Mindkét szóban forgó regényben terjedelmes jelenetek játszódnak az iskolában, hiába jelennek meg meseszerű vagy fantasztikus lények a történet különböző pontjain, a szereplők közti kapcsolatok az adott életkornak megfelelő, tipikus szociális viselkedésmódokat képezik le. Míg a befogadók életkori adottságaira érzékenyen, a Mandragóra utca 7. inkább a tanár és diák szerepeknek szentel figyelmet – és a narrátor élvezetesen gúnyolódik Dalma néni és nevelési módszerein –, addig A kupolák titka a fiatalok közti jellegzetes kapcsolatok (barátság, szerelem, ellenségeskedés, klikkek), valamint tipikus magatartásminták bemutatásával és kialakulásával foglalkozik. Ezek az iskolaregényekből és lányregényekből is ismert témák szintén ahhoz járulnak hozzá, hogy az olvasók érzelmi reakcióit és morális értékelő mechanizmusait mozgósítsák, és elveszik a teret a tettes kilétére irányuló kíváncsiságból fakadó feszültségtől.*

*A társas jelleg, ami a gyermek- és ifjúsági irodalom egyik sajátos vonása, megmutatkozik abban is, hogy a művek igen gyakran nemcsak egyetlen főszereplőt, hanem egy kollektív karaktert,<sup>16</sup> egy egész csapatot állítanak az események középpontjába. A magányos hős oldalán olyan segítők lépnek fel, akik a főszereplővel szinte egyenrangúakká válnak, és ezáltal is megmutatkozik, hogy a gyereketektív erejét igazából a szociális képességeik alkotják. A krimi zsánerben a társak bevonása a nyomozásba egyfelől azért is szükséges, mert a gyereknemző életkorából adó-*

15 BÁNKI Éva, *A bűn nyelvét megtanulni. Tanulmányok a kemény krimiről*, Budapest: Napkút Kiadó, 2014, 7.

16 Vö. Maria NIKOLAJEVA, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Scarecrow: Lanham, 2002.

dóan nem valódi detektív, csak szerepet játszik. A *kiskorú nyomozóknak a felnőttel ellentétben nem áll rendelkezésre profi infrastruktúra, ezért kénytelenek más módszerekhez folyamodni*, például nem léphetnek fel nyilvánosan detektívként, nem fordulhatnak beosztottaikhoz segítségért, és az autós üldözés sem könnyű feladat számukra, de *A kupolák titkában* azért ezt is megoldják.

Másfelől *a legtöbb ifjúsági krimi a nyomozással párhuzamosan egy másik történetet is elbeszél, mégpedig a társakra találás történetét*, ami számtalan egyéb gyermekirodalmi zsánerben jelen van, és nem túlzás talán kijelenteni azt sem, hogy *a gyermek- és ifjúsági irodalom egyik narratív alapformulája*. Twist Olivértől kezdve Emil Tischbeinen keresztül Harry Potterig rengeteg kezdetben magányos gyerekhőssel találkozunk, akik később barátokra tesznek szert. Amint a kritika is hangsúlyozza, az árvaság és izoláltság háttérben elsősorban nem reális társadalmi jelenségek reprezentációját kell keresnünk, hanem műfaji okokat, akárcsak a mítoszok és varázsmesék esetében, amelyek szintén azért választják el a hőst családjától, és szakítják ki megszokott környezetéből, mert az elbeszélte történet szempontjából ezekre az elemekre nincs szükség, a hősnek és nyomában az olvasónak csak az akadályok leküzdésére kell összpontosítani. (Vannak olyan alműfajok, amelyek más narratív eszközökkel oldják meg ezt az elválasztást, ezért például a vakációregényekben sokkal kevesebb árva bukkan fel.) A gyerekhős magányossága tehát a klasszikus ifjúsági krimikben elsősorban elbeszéléstechnikai megoldás, aminek nincs valós társadalomkritikai vonatkozása, sajátos módon azonban ebben a nem mimetikus funkciójában is képes hatni az olvasói érzelmekre, az együttérzés kialakulására, legfőképpen azért, mert *a kiskorúak olyan kezdő, naiv olvasók, akik tendenciózan mimetikusan olvasnak, és nem morfológiai funkciókat vagy jelkombinációkat keresnek a szövegben*.<sup>17</sup> Lényeges viszont mindezt azzal kiegészíteni, hogy a magányosság műfaji klisé volta nem zárja ki annak lehetőségét, hogy bizonyos hangsúlyok áthelyezésével akár reprezentációs tartalmat is kapjon ez a motívum. *Fontos elmozdulás véleményem szerint ezekben az ifjúsági krimikben az, hogy a merev műfaji kereteken lazítva a szerzők a magányos hős sémát valódi reprezentációs jelentéssel is igyekeznek megtölteni*.

A most tárgyalt két regényben a családi háttér tekintetében a szülők hiánya olyan valós élethelyzetekre utal, amelyekkel az empirikus olvasó is találkozhat, vagy esetleg maga is küzd. Bár az árvaság sem tűnik el teljesen, sokszor újabb, a mai szociális viszonyokra jobban jellemző formái kerülnek elő. Ezt a funkciót gyakran a szétesett család motívuma oldja meg, amelynek háttérben állhat a szülők időhiánya, fogva tartása vagy mentális betegsége. *A Mandragóra utca* 7.-ben Ida tulajdonképpen egy elhanyagolt gyerek, akinek édesanyját éppen megbűvölte egy lidérc udvarló, miközben édesapja külföldön dolgozik. *A kupolák titkában* a két női főszereplő, Hárs Dóra és Seres Panni is félárva, az egyik fiú főhős pedig elvált celeb szülők gyermeke, a másik fiú apja sikkasztásért ül börtönben. A szülők hiánya ezekben a történetekben nem egy fél mondattal felvázolt szituáció, hanem a szereplők gondolataiban, érzelmeiben folyamatosan jelen lévő körülmény, ami viselkedésüket és olykor a karakterfejlődésüket is motiválja, és arra utal, hogy *ezek a szövegek nemcsak*



cselekményre, hanem a szereplők pszichológiai történéseire is fókuszálnak. Ehhez képest a felnőtt detektív figurája szinte kivétel nélkül éppen mitikus változatlanóságával gyakorol vonzerőt a befogadóra: a kiegyensúlyozott Sherlock Holmes és Miss Marple, de még a kevésbé kiegyensúlyozott kemény detektívek is olyan állócsillagok a krimiégbolton, akik nemcsak egy művön belül, hanem egész sorozatokon keresztül ugyanazokat a jellemvonásokat mutatják fel. *A gyerekszáner ezt a modellt általában felülírja: a gyerekdetektív fejlődőképes, érzelmi és fizikai izolációja olyan kiinduló hiányállapot, ami a történet folyamán megoldódik. A gyerekváltozatban tehát több történet fonódik egymásba: a bűntény felderítése, a barátokra találás és a lelki problémák megoldása egymás mellett kibomló narratívumok.*

*Ezekben a szövegekben a bonyodalmak a lelki mechanizmusok szélesebb spektrumát fogják át, mint a találós kérdés jellegű klasszikus detektívregényben, és összetettebb figurákkal találkozunk, mint a hideg fejfel gondolkodó racionális típusú detektívek.*<sup>18</sup> Hasonló megállapításokat tehetünk a krimi noirok esetében is, anélkül természetesen, hogy a párhuzam hátterében valamilyen közvetlen hatást kellene keresnünk a konkrét szövegek között. Az eredeti hard-boiled formulában a detektív szintén az érzelmek viharába kerül, elsősorban azért, mert múltja van, ami kihatással van a jelenre. Egy tipikus Chandler-hős olyan férfias típust testesít meg, akinek előélete miatt általában kapcsolata van a bűnözői alvilággal is, és ez a kapcsolat fenyegetést jelent számára. De nemcsak az alvilág hatalmas veszélyezteteti, hanem saját ösztönei is gyakran önpusztításra vagy irracionális tettekre csábítják – leginkább a végzet asszonya archetipikus nőalakjában. Érzelmi vívódása ezenkívül gyakran morális dilemmákkal is párosul, mert a bűn és a bűnös fogalmi ezekben a regényekben nem mindig egyértelműek: a detektívfigura rugalmas felfogása a jóról és a rosszról azt is lehetővé teszi számára, hogy olyan igazságot érzékeljen, amelyet az igazságszolgáltatási rendszer képtelen felfogni.

*Mind az ifjúsági krimikben, mind a krimi noirokban gyakori továbbá az a megoldás, hogy már a történet vége előtt felfedik a tettes kilétét, ezért a detektív számára nem is annyira az igazság megtalálása, hanem az elkövető kézre kerítése, fizikai legyőzése a feladat. Az üldözés, a bűnös bekerítése ezért egy hosszabb részt tesz ki a cselekményben, ami a kalandregényhez, illetve a filmes változatban az akciófilmhez viszi közelebb a műfajt. A roman noir jellemzői közé tartozik, hogy „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*

18 Chandler ars poetica-jellegű esszéjében több különbséget is felmutat az angol hagyomány és saját írásmódja között: „I suppose the principal dilemma of the traditional or classic or straight deductive or logic and deduction novel of detection is that for any approach to perfection it demands a combination of qualities not found in the same mind. The coolheaded constructionist does not also come across with lively characters, sharp dialogue, a sense of pace, and an acute use of observed detail. The grim logician has as much atmosphere as a drawing board. The scientific sleuth has a nice new shiny laboratory, but I'm sorry I can't remember the face. The fellow who can write you a vivid and colorful prose simply will not be bothered with the coolie labor of breaking down unbreakable alibis.” Raymond CHANDLER, *The Simple Art of Murder*, DigiCat, 2022.

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, hogy a noir és a kalandregény között olyan sok a hasonlóság, hogy valójában nincs is éles határ a két műfaj között.”<sup>19</sup>

Ugyanakkor az összetettebb karakterek megalkotása azt eredményezi, hogy a suspense okozta érzelmek (félelem, feszültség) megélésén kívül a barátság és szerelem apropóján a bánat és az öröm emóciói is jelentőségre tesznek szert, és ezáltal egy érzelmes zsáner, a románc jegyei is egyértelműen jelentkeznek.

## Érzelmi kompetenciafejlesztés

Amint fentebb már utaltam rá, a kognitív gyermekirodalom-kritika képviselői abból indulnak ki, hogy az irodalomból nyerhető, az irodalom által fejleszthető képességek, ismeretek elválaszthatatlanok a valós tapasztalatoktól, többek között azért, mert ugyanazok a kognitív és érzelmi mechanizmusok működnek bennünk olvasás közben, mint valóságos szituációk átélésekor. Irodalompedagógiai szempontból is fontos meglátás, hogy a fiktív szövegeken kívül nem nagyon találunk olyan emberi invenciót, amely hasonló hatékonysággal működne az elme „gyakorló pályájaként”, és hasonló bőséggel kínálna fel befogadójának olyan mesterséges szituációkat, amelyekkel az egyébként valóságosan nem vagy csak ritkán találkozna.

76 Az irodalmi befogadás ebben a keretben a kognitív és érzelmi fejlődést támogató folyamat, és ideális esetben már csecsemőkorban belép a gyermek életébe, mert – amint a fejlődépszichológusok is állítják – az érzelmi kompetenciák fejlődése kulcs a szociális integrációhoz is. A másokkal való kapcsolatok sikeressége ugyanis nagymértékben függ attól, miként tudjuk kifejezni különböző érzelmeinket a másik fél számára, vagy mennyire értjük meg mások felénk irányuló jelzéseit. A fejlődés, fejlesztés igényét a gyermekkel szemben éppen ezért a környezet támasztja, és formáit is megteremti: jellemzően különféle tevékenységekbe integráltan, személyekkel, valamint kulturális tudást reprezentáló tárgyakkal történő interakciók során megy végbe, mint amilyen például a képeskönyvek felnőttel közös olvasása. A gyermeki elme a korai literációs szakaszban bámulatos sebességgel tanul, a kognitív, nyelvi és szociális kompetenciák egymással összekapcsolódva fejlődnek és az (irodalmi) elbeszélés befogadásához szükséges képességekben találkoznak.

Azonban nemcsak a legelső könyvekre, hanem a gyermek- és ifjúsági irodalom jelentős részére tekinthetünk ebből a szempontból úgy, mint szocializációs irodalomra, amely esztétikai kvalitásainak és technikáinak köszönhetően anélkül járul hozzá az érzelmi kompetenciák fejlődéséhez, hogy olvasóit nyíltan okítaná. Számos példát találhatunk arra, hogy érzelmek keltésével és a szereplői érzelmek ábrázolá-

---

19 KÖRÖMI Gabriella, *A kortárs magyar ifjúsági krimi nyomában*. = Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei (Új sorozat 22. köt.) Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum [Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban], 2019, 63–64.

sával a gyermekirodalmi művek igen változatos módon képesek az érzelmekre vonatkozó tudást közvetíteni. Az érzelmi kompetenciának nevezett igen összetett képességrendszer legtöbb részterülete megjelenhet ebben a fejlesztő folyamatban, mivel a „gyakorlás” lehetősége kiterjed az érzelmek felismerésére és kifejezésére, az érzelmek kognitív dimenziójára, vagyis ismeretére és megértésére, valamint az érzelmek és a cselekvés kapcsolatára, az érzelem szabályozására is.<sup>20</sup>

A gyermekirodalmi vizsgálódások középpontjában az érzelmi kompetenciafejlesztés területén elsősorban az empátia áll, ami azonban nem egyetlenegy képesség, hanem inkább bizonyos képességek összehangolt működése. Ha ugyanis empatikusan viszonyulunk valakihez, akkor bele tudunk helyezkedni a helyzetébe, megértjük a nézőpontját, és erre azonnali érzelmi választ adunk. Az empátia így egyszerre jelenti mások nézőpontjának megértését és saját intuitív és érzelmi reakciónk felismerését is, vagyis affektív, kognitív és fiziológiai folyamatokat egyaránt magában foglal. Az affektív folyamatot az érzelmi együttérzés alkotja, a kognitív folyamat a perspektívaátváltás és a másik ember helyzetébe való behelyezkedés lehetőségére utal, a fiziológiai folyamat az idegrendszer autonóm tevékenységeire vonatkozik, például a másik örömeinek, szorongásának vagy fájdalmának átélésére. *Az irodalmi befogadás során nyilvánvalóan az olvasó és szereplő közti viszonyban nyílik erre alkalom, mert fiktív szereplőket is ugyanazokkal a mentális mechanizmusokkal értünk meg, mint valóságosakat, tehát a hús-vér személyekhez hasonlóan a fiktív alakokhoz is viszonyulhatunk empatikusan, amennyiben az irodalmi szöveg megteremti ennek feltételeit, illetve amennyiben az olvasó diszpozíciói is megfelelőek.* Noha a hagyományos, strukturális narratológiák a karakterképzés területét meglehetősen elhanyagolták, mert igyekeztek kizárni mindenfajta pszichologizmust, a kognitív megközelítés elsősorban kognitív pszichológiai kutatásokra hivatkozva ezt a kérdéskört új aspektusaiban vizsgálja, ami a gyermek- és ifjúsági irodalmi szövegek befogadása szempontjából azért is jelentős pozitívum, mert itt a karakter és befogadó kapcsolatai mindig is jobban a fókuszba kerültek. A narratívum ugyanis emberi intenciókról szól, „emberi szándékok viszontagságaival foglalkozik,”<sup>21</sup> amelyeket karakterek visznek színre még akkor is, ha ezek nem öltének emberalakot, hanem – amint a gyermekirodalomban gyakran előfordul – állatok vagy játékszerek.

Fikciós szövegeket gyakran minősít a kritika abból a szempontból, hogy a narrációban a cselekmény vagy a szereplők pszichológiája domináns. Az előbbi és történetileg is első csoportba olyan narratívák kerülnek, amelyekben a karakterek csak narratív funkciók hordozói, belső vívódásaik, érzéseik, gondolataik nem képezik az elbeszélés tárgyát, csak éppen annyira jelennek meg a tudati tartalmak, hogy a tettek közvetlen motivációi érthetők legyenek. Legtipikusabb példa erre a népmese, de a klasszikus detektívregény is ide tartozik, és illeszkedik abba a klasszikus (arisztotelészi) poétikai koncepcióba, amelynek értelmében a karakterek a tetteknek és

20 Vö. SZILVÁSSY Orsolya, *A félelem játszóterén: Érzelmi kompetenciafejlesztés negatív érzelmeiken keresztül a gyermek-és ifjúsági irodalomban*, nCOGNITO-Kognitív Kultúraelméleti Közlemények, 2022/2., 72–92.

21 Jerome BRUNER, *Valóságos elmék, lehetséges világok*, ford. EHMANN Bea – ÜLKEI Zoltán, Budapest: Új Mandátum, 2005, 23.

eseményeknek vannak alárendelve, ezért alantas vagy nemes jellemvonásokon kívül nem rendelkeznek más tulajdonságokkal.

A karakterközpontú narratívák ehhez képest már modern fejlemények, a lelki történeteket állítják fókuszba, és az elbeszélő változatos elbeszélői technikák segítségével hozzáférést nyújt az olvasó számára a szereplői tudatokhoz is. A gyermek- és ifjúsági irodalom epikai művei a két elbeszélismódot bizonyos mértékben általában kombinálják, ám azért a legtöbb esetben eldönthető, hogy melyik közülük a meghatározóbb, illetve kétségtelenül vannak olyan szövegek is, amelyek az olvasói hozzáállástól függően akár mindkét besorolást is megengedik. Sokszor gender-preferenciákat is emleget a szakirodalom a kétféle elbeszélismód kapcsán, miszerint a fiúk a pergő cselekményű, akciódús szövegeket, míg a lányok a karakterek érzelmi életére is fókuszáló történeteket kedvelik jobban. Véleményem szerint mindkét ifjúsági regény – bár alapvetően cselekményközpontú – lehetővé teszi a kettős olvasási lehetőséget, és valószínűnek tartom, hogy itt a szerzők és kiadók részéről egy tudatos döntés áll a háttérben, hogy minél szélesebb közönséget megszólítsanak.

## **A Mandragóra utca 7. és a félelem története**

78

A *Mandragóra utca 7.* nyitó jelenetében a narrátor a főszereplő kislány érzékelési tapasztalatait követve beszéli el, hogy a szereplő éjszaka egyedül van és fél. („Éjfél már elmúlt, amikor kipattant az alvó kislány szeme.”) Maga a félelem szó egyszer sem fordul elő a szövegben, sem az, hogy mit érez pontosan a szereplő, de a leírt szituáció, a kislány óvatos mozdulatai erre az érzésre utalnak. A szereplő tudattartalmát az elbeszélő tehát nem direkt módon közli (*telling*), hanem inkább indirekten mutatja (*showing*), azt a benyomást keltve az olvasóban, hogy maga látja az eseményeket. Bár a felnőtt narrátor és a gyermek befogadó közti távolságot ez a narratív technika csökkenti, a gyermekirodalomban többnyire mégis az explicit elbeszélői tevékenység dominál, valószínűleg azért, mert a szerzők nem bíznak abban, hogy a közönségük a megmutatásból megfelelő következtetéseket von le, amely tendencia különösen erős az érzelmek ábrázolását megvalósító részekben.<sup>22</sup> Ezért a kérdés, hogy mit is érez a kislány, egy bizonyos fokig megválaszolatlan marad, ami nagyobb aktivitásra serkenti a szövegfeldolgozó elmét, és arra indítja a befogadót, hogy saját élettapasztalataira támaszkodva egészítse ki az üres helyeket, illetve más, nem szöveges információkat vegyen figyelembe.

Ez utóbbi lehetőség a *Mandragóra utca 7.*-ben messzemenőig adott. Az olvasó ugyanis nem a szöveggel találkozik először, amikor a könyvet kézbe veszi, hanem P. Szathmáry István izgalmas illusztrációjával, amely a borítón és az első oldalon is ugyanazzal a színes képpel mutatja be a rettentő bérházat és még rettentőbb lakóit. A kezdő jelenetet az illusztrátor azután egy külön grafikával is felvezeti: ezen az látszik, hogy a kislány állig betakarózva mered az ablaka előtt elvonuló fekete árnyra. Az illusztrációknak egyben azt a funkcióját is megfigyelhetjük itt, hogy a

22 Maria NIKOLAJEVA, *Beyond the Grammar of Story, or How Can Children's Literature Criticism Benefit from Narrative Theory?* Children's Literature Association Quarterly, 2003/1., 6.

befogadói figyelmet határozottan irányítják, hozzájárulnak ahhoz, hogy egyes verbális elemek könnyebben az értelemképzés előterébe kerüljenek, ami a kezdő olvasók számára nagy segítség, mert a megértés csak nyelvi információk feldolgozásával nehezebben menne.

A továbbiakban is hasonló eljárást találunk, nemigen esik szó a félelemről, ugyanakkor a regény számos eleme félelmet kelthet a befogadóban, a félelem többször előtérbe, majd újra háttérbe kerül. (Itt arról a kognitív pszichológiából is ismert folyamatról van szó, hogy a szöveg bizonyos elemei az előtér és háttér [foreground/background] viszonyaiban dinamikusan mozognak aszerint, hogy milyen utasításokat tartalmaz a szöveg, hogyan irányítja a narratívum a jelentések keresését.) A félelemkeltésben a tér ábrázolásának fontos szerep jut. A regény első fejezete továbbra is a szereplő érzékelési fókuszához csatlakozva mutatja be a környezetet, és ügyel rá, hogy a tér egyszerre tűnjön reálisnak és irreálisnak. Álomszerű hatás is érvényesül – ami megint áthallást enged a krimi noir irányába –, hiszen a bevezető jelenet, ami az első, színes kiadásban vizuálisan is elkülönítve, piros betűkkel szedve jelent meg, úgy végződik, hogy a kislány elalszik. („Félálomban még látni vélte, amint egy sötét árny eloson az ablaka előtt.”<sup>23</sup>) A történet ezért akár a szereplő álmanak is tekinthető, bár ennek a lehetőségnek a felismerése olyan mentalizációs következtetés, ami kezdő olvasóktól nem várható el feltétlenül, ők valószínűleg kronológiai viszonyba helyezik a bevezető részt a folytatással. Ebből is látszik, hogy a karakterek lelki működésének megértése az irodalomértési kompetencia szempontjából is lényeges, és csak egy jártasabb olvasó képes arra, hogy egy összetettebb figurát és komplexebb mentalizációs struktúrát a szövegrészletekből felépítsen.<sup>24</sup>

Noha a mesei cím is a fantasztikum irányába mutat, az első fejezetben a ház leírása alapján nehéz eldönteni, hogy egy felújításra szoruló budapesti bérház jelenik meg, amely ideális helyszíne lehet bármely krimi noirnak, vagy egy elvarázsolt kastély, amelynek elemei mindjárt életre kelnek. („A foltoktól eltekintve sötétszürke, omladozó vakolat borította a házat. A kis utcára nyíló oldalában éppen ezért dúcolták alá teljes hosszában – nehogy valakinek a fejére essen egy mészke tengeri csikó, kagylóhéj, valamelyik nagydarab római isten lábfeje vagy egy karcsú nimfa alkarja.”<sup>25</sup>) A látási viszonyok is a találgatásoknak kedveznek: az éjszakai jelenettel induló történet késődélutánival folytatódik („Még újdonságnak számított, hogy sötétben kell hazamenni az iskolából...”), és a sötét helyszínek végigkísérik a meglehetősen szereteágazó cselekményt, amelyben a furcsa lakókhöz kötődő rejtélyek megfejtése az összekötő szál. A belső perspektívából ábrázolt helyszínek mintha mindig mozgásban lennének, magukban hordozzák a múltat és a varázslatot, megteremtik a mágikus és a racionális közti átjárás lehetőségét, ami a kora kamaszkori kognitív fejlődés, identitáskeresés és érzelmi labilitás állapotát is tükrözi. A félelmet keltő és kétértelmű szintér baljós fejleményeket ígér, azt sugallja, hogy a láthatatlan tartományában fenyegető lények rejtőzködnek, hiszen az éjszaka és a sötétség az ösztönök, a félelmek, az agresszió és a bűn archetipikus közege.

23 SZÉCSI Noémi, *l.m.* 8.

24 Maria NIKOLAJEVA, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, 17.

25 SZÉCSI Noémi, *l.m.* 11.

A félelem, amely a gyermeki psziché egyik meghatározó alapélménye, lényeges eleme a befogadói folyamatnak. Az empatikus együttérzés révén az irodalmi szövegek ugyanis alkalmat kínálnak arra, hogy olvasóik a fikció biztonságos közegében próbálják ki és saját individuális igényeik szerint éljék át ezt az érzelmet, amely egyszerre képes vonzó és taszító hatást kifejteni. A gyerekolvasók gyakran akár sokszoros újraolvasással, akár bizonyos részletek figyelmen kívül hagyásával saját lelki diszpozícióikhoz igazíthatják az érzelmi és esztétikai hatást, ezért történhet meg, hogy bizonyos történetekhez jobban kötődnek, mint másokhoz, és akár hányszor is hajlandóak meghallgatni vagy elolvasni. Az irodalmi szöveg ugyanis azért tudja az olvasót magába vonni, mert „nem arra szolgál, hogy szabványos reagálást váltson ki, hanem hogy együvé kovácsolja mindazt, ami az olvasó repertoárjában az anyaghoz illő és érzelmileg eleven.”<sup>26</sup>

Hogy a regényben a félelem a központi érzelmi konfliktus, abban is megmutatkozik, hogy ezen a területen valósul meg a főszereplő fejlődése. A regény végén a narrátor a karakter gondolatait tolmácsolva foglalja össze közérthetően az egész történet didaktikus tartalmát. „Minden éppen olyan rémisztőnek bizonyult, mint képzelte, vagy talán annál kicsit rémisztőbbnek is, és ő mégis megjárta a pincét, kihallgatta a boszorkányokat és szembeszállt a lidércel. Ettől mintha a félelme is elpárolgott volna. Pedig továbbra is ugyanabban a házban kellett laknia.”<sup>27</sup> A *Mandragóra utca* 7.-ben így az olvasó a nyomozás kalandjain túl megismerkedhet a félelem fenomenológiájával, az érzés keletkezésével és bizonyos testi tüneteivel, azokkal a jellegzetes helyzetekkel, amelyek kiváltják, továbbá betekinthez a félelemmel való megküzdés példaértékű folyamatába is, ami az érzéssel való sorozatos találkozás és elfogadás útján lehetséges.

## **A kupolák titka és az empátia**

A másik ifjúsági regény is a krimi noir sötét tematikáját és atmoszféráját idézi meg Budapesttel (gondoljunk csak Kondor Vilmos *Budapest noirjára*), itt is a város valaha jobb időket megélt, ma azonban inkább pusztuló részei jelentik a színteret, ahol a bűn és a rend képviselői összecsapnak. A *kupolák titka* a nyolcadik kerület Palotanegyedében egy a történet idejét jóval megelőző jelenettel indul, egy félresikerült kísérlet végzetes következményét ábrázolja. A világjobbító csodaszernak azonban komoly mellékhatása van, az emberek elveszítik normális testi halmazállapotukat, fekete füstgomolyagként örökre a sötét padlások jószándékú szellemeivé, a kupolák foglyaivá válnak. Innen származik a nevük is: „kupolások”. Ettől eltekintve azonban a térábrázolás itt nem kap akkora hangsúlyt, mint Szécsi Noéminél, Mészöly Ágnes regénye olyan cselekményorientált narratíva, ami elsősorban a szereplői tudatokhoz hozzáférést biztosító narratív technikák miatt érdekes számomra.

A belső fokalizálás fókuszának az idősikkal együtt történő váltásai már a regény elején egy izgalmas elbeszélői diskurzust ígérnek, és próbára teszik az olvasót. A különböző napszakokkal megnevezett rövid fejezetek felszabdaltják az idő

26 Jerome BRUNER, *Valóságos elmék, lehetséges világok*, 38.

27 SZÉCSI Noémi, *I.m.* 287.

folyamatosságát, és az is kiderül, hogy a hajnal, reggel, délelőtt, délután, alkonyat, este és éjjel első sorozata nem is ugyanannak a napnak a részei. Ráadásul a fokalizáló szubjektumok is cserélődnek, illetve a narrátor mindig másik történet elbeszélésébe fog anélkül, hogy az olvasó tudtára adná, kik ezek a szereplők. Az elbeszélés így igen rejtélyes olyan alapkérdések vonatkozásában is, hogy mikor és hol játszódik, illetve kiről és miről fog szólni a regény, vagyis a narrátor meghatározó információkat tart vissza kíváncsiságot keltve azokban az olvasókban, akiket ezek a kognitív hiányok motiválnak.

Noha a regény a következő, immár egy és ugyanazon naphoz tartozó napszakokra tagolt részekkel meglehetősen szokványosan és eseménycentrikusan folytatódik, a belső perspektíva alkalmazása később is jó eszköznek bizonyul arra, hogy egyes jelenetekben a suspense hatás fokozódjon azáltal, hogy csak egy érzékelési fókuszhoz köthető tapasztalatok jelennek meg, minden más homályban marad az olvasó számára. Továbbá az empatikus kapcsolódást is jobban lehetővé teszi a szereplőkhöz, mint egy olyan elbeszélésmód, amiben a narrátor egy mindent átfogó külső nézőpontból tudósít. Az elbeszélő ezzel azt is eléri, hogy a négy főszereplő, akik mint fokalizálók is megjelennek az elbeszélés más-más pontjain, majdnem teljesen egyenrangú státust töltenek be a történetben, és ezáltal az olvasó döntheti el, hogy kit is tekint leginkább magáénak, „a” főszereplőnek. Vagyis egy kollektív főszereplőről van szó, ami tulajdonképpen több szereplőt egy strukturális tényezőként, egy aktánsként egyesít. Ez a narratív eljárás a felnőtt irodalomban meglehetősen szokatlan, az ifjúsági szövegekben viszont nem megy ritkaságszámba.<sup>28</sup> Háttérben feltételezhetően a sokkal erőteljesebben diverzifikált fiatal olvasói igények állhatnak, hiszen a kiválasztást olyan életkori, nemi vagy érdeklődési preferenciák is befolyásolják, amelyek felnőtt olvasók esetében már nem figyelhetők meg ilyen egyértelműen. A főszereplő meghatározásában az egyik lényeges tényező az, hogy a befogadó tud-e empatikusan kapcsolódni a figurához. Ezt olyan szövegstratégiák segítik, amelyek megengedik a metareprezentációs hozzáférést a szereplő belső világához, motivációihoz és ahhoz, hogy mit tud más karakterek tudattartalmairól. A hozzáférés mind a négy főhős esetében megvalósul, és hasonló a személyes érdekeltségük, motivációjuk is a konfliktus megoldásában, nemükben és személyiségjegyeikben azonban különböznek. Az, hogy a két fiú és két lány más-más külső és belső tulajdonságokkal és érdeklődési körrel rendelkezik, és a korosztályuknak megfelelő fiatalos szlenget beszél, szintén elősegíti, hogy a velük egykorúakkal könnyebben megtalálják a közös hangot, és az olvasók beleéljék magukat a helyzetükbe.

Az empátia azonban kapcsolódhat egy negatív szereplőhöz is. A *kupolák titka* az antagonista, a szintén elmeolvasó képességekkel rendelkező Sipeki érzelmi életébe is betekintést ad. A narráció részletekben nyújt ehhez információkat, és az olvasónak kell összeillesztenie az egymáshoz illő darabokat, ami mindenképpen fokozottabb figyelmet és tartósabb memóriát kíván, illetve a kognitív feszültséget is fokozza. Kiderül például az is, hogy a regény elején felvázolt egyik történet Sipeki kiskori sérülését beszélte el, aminek következtében – amint ezt egy másik részből

megtudjuk – egy tompa, depressziószerű érzés lett rajta úrrá, ettől akar szabadulni. De nemcsak szövegértési szempontból jelent olykor kihívást a narráció, hanem egy tapasztalatlanabb olvasó számára megnehezíti azt is, hogy morális ítéletet hozzon, mert a negatív szereplőhöz közelebb engedő eljárás az ellenfelet óhatatlanul humánusabbá, sajnálhatóbbá teszi. A befogadói empátikus készségek fejlődése szempontjából azonban mindenképpen méltányolandó a karakterek motivációinak pontosítása, jellemvonásaik árnyalása, ami a nagyobb kamaszok érzelmi intelligenciaszintjéhez is illeszkedik. Ezzel kapcsolatosan egy visszatérő tendenciát is megfigyelhetünk: az ifjúsági irodalmi fikciók gyakran feltételeznek a morálisan elítélendő cselekedetek és az érzelmi képességek között összefüggést azzal, hogy a morálisan elítélhető magatartást egy érzelmi deficitre is visszavezetik.

Úgy tudjuk, hogy az empátia kialakulása egy változó időtartamú, intenzitású és sebességű folyamat, ami a késő kamaszkorig tart. Az ifjúsági fikciónak ezzel a fejlődéssel kell tehát lépést tartania, mégpedig úgy, hogy megfelelő kognitív kihívásokat támaszt az olvasóval szemben. *A kupolák titkában* Seres Panni figurája az olvasó metaforájának tűnik, aki azzal, hogy beelát a fejekbe, olvassa mások gondolatait, és ezt a képességet saját boldogulása szolgálatába állítja, a fikcióolvasás előnyeit reprezentálja. A vizsgált regények itt megemlített aspektusai alapján is látszik, hogy a fikciós szöveg egy olyan páratlan invenció, amely lehetővé teszi befogadói számára, hogy megismerjék mások érzéseit, gondolatait anélkül, hogy azokat teljesen átvennék, a szereplőkkel feltétlenül azonosulnának. Az érzelmek, gondolatok, vágyak, szándékok karakterekhez kötött megjelenítése, illetve az olvasói érzelmek egyéb narratív eszközök általi generálása az emocionális működés megéléséhez vezetnek, de a fikció azt is lehetővé teszi, hogy az olvasók bizonyos reflektív vagy akár kritikai távolságtartással viszonyuljanak az érzelmekhez. Itt egy olyan komplex tudás formálódásáról van szó, ami sok területen hasznos és sok területen fejlődik egyszerre, a szociális szférában, a gyerekek játéktevékenységében és a fikciós szövegek befogadásában egyaránt, érdemes ezeket a területeket ezért egymással összefüggésben is vizsgálni.

## Irodalom

- BÁNKI Éva, *A bűn nyelvét megtanulni. Tanulmányok a kemény krimiről*, Budapest, Napkút Kiadó: 2014.
- BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Ifkrimik. Válogatás a detektívtörténetre az ifjúsági irodalomban* = BENYOVSZKY Krisztián és H. NAGY PÉTER, szerk. *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*, Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2009, 192–217.
- BRUNER, Jerome, *Valóságos elmék, lehetséges világok*, ford. EHMANN Bea – ÜLKEI Zoltán, Budapest: Új Mandátum, 2005.
- CHANDLER, Raymond, *The Simple Art of Murder*, DigiCat, 2022.
- ECO, Umberto, *Sugli specchi e altri saggi*. Milano: Bompiani, 1985.
- HORVÁTH Márta, SZABÓ Erzsébet, szerk. *Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában*, Budapest, Ráció: 2019.
- KESZTHELYI Tibor, *A detektívtörténet anatómiája*, Budapest: Magvető, 1979.



- KIRÁLY Jenő, *A mágikus mozi. Műfajok, mítoszok, archetípusok a filmkultúrában*, Budapest: Korona Kiadó, 1998.
- KÖRÖMI Gabriella, *A kortárs magyar ifjúsági krimi nyomában* = Az Eszterházy Károly Egyetem tudományos közleményei (Új sorozat 22. köt.) Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Litterarum [Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban], 2019, 59–68.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina, *Von Bilderbüchern lernen. Zum Zusammenhang von früherer Literacy und der sprachlichen und kognitiven Entwicklung des Kindes*, JuLit, 2014/2., 14–22.
- MÉSZÖLY Ágnes, *A kupolák titka*. Budapest: Cerkabella, 2020.
- NIKOLAJEVA, Maria, *Reading for Learning. Cognitive Approaches to Children's Literature*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing, 2014.
- NIKOLAJEVA, Maria, *Children's Literature Comes of Age: toward a new aesthetic*, London – New York: Routledge, 2016.
- NIKOLAJEVA, Maria, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Scarecrow, Lanham 2002.
- NIKOLAJEVA, Maria, *Beyond the Grammar of Story, or How Can Children's Literature Criticism Benefit from Narrative Theory?* Children's Literature Association Quarterly, 2003/1., 5–16.
- PRIESTMAN, Martin, szerk., *Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge University Press, 2003.
- SZÉCSI Noémi, *Mandragóra utca 7.*, Budapest: Európa Kiadó, 2012.
- SZILVÁSSY Orsolya, *A félelem játszótérén: Ézelmi kompetenciafejlesztés negatív érzelmeken keresztül a gyermek- és ifjúsági irodalomban*, nCOGNITO-Kognitív Kultúraelméleti Közlemények, 2022/2., 72–92.
- SZILVÁSSY Orsolya, *Émile, Emil és a detektívek. A gyerekkrimi és olvasója a kognitív gyermekirodalom-kritika tükrében* = HORVÁTH Márta; SZABÓ Erzsébet, szerk. *Hogyan olvasunk krimi? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában*, Budapest, Ráció: 2019, 104–127.
- ZUNSHINE, Lisa, *Theory of Mind as a Pedagogical Tool*, Interdisciplinary Literary Studies, 2014/1., 89–109.
- ZUNSHINE, Lisa, *Why We Read Fiction? Theory of Mind and the Novel*, Ohio State University Press, 2006.

**Budapest crimes for teenagers. Contemporary young adult novels with a touch of crime noir**

**Abstract.** While retaining the rather rigid structural form and character typology built around the investigation of crime, contemporary juvenile crime fiction is diversified by new emphases, new structural solutions, settings and character elements, and their study is an exciting field not only from the point of view of literary history but also from the point of view of reception theory. In the following, I will use the examples of two contemporary youth crime novels (Noémi Szécsi's *Mandragóra utca 7* and Ágnes Mészöly's *A kupolák titka*) to outline the typical parallels and differences between the genre versions that address different age groups (young adolescents, teenagers and adults). In this context, I will also discuss how the emergence of the characteristics of crime noir can add to the toolbox of youth crime fiction in terms of the emotional involvement and development of readers.

*Keywords:* youth crime fiction, noir fiction, emotional literacy, contemporary children's literature, cognitive criticism

Szilvássy Orsolya  
főiskolai tanár  
Gál Ferenc Egyetem, Pedagógiai Kar  
szilvassy.orsolya@gfe.hu