



# „CSALÁDI TŰZFÉSZKEK”

## A skandináv krimiről

**Az** elmúlt évek egyik biztos, a magyar könyvkiadásban is stabilnak bizonyuló üzleti sikerét a világszerte népszerű skandináv krimik jelentették. A televíziós adaptációja révén is ismert Wallander-sorozat darabjait, Henning Mankell svéd szerző regényeit először a M-Érték Kiadó adta közre a magyar olvasóknak, a kortárs detektívtörténet közrebocsátását profiljai közt tartó Scolar kiadó pedig a „norvég krimikirálynő”, Karin Fossum és a dán alkotó, Arne Dahl szériájával jelentkezik rendszeresen. A legreprezentatívabb vállalkozás azonban az Animus kiadó *Skandináv krimik* alcímmel megjelölt sorozata, amely a kortárs észak-európai bűnügyi történetek változatos panorámája. Bár az Animus kiadványain sokszor érződik a kapkodó lektorálás, a nyomdai előkészítést észlelhetően az időhiány uralja, a szerzők és szövegek bősége miatt is figyelemre érdemes szériáról van szó. A kiadó természetesen az utóbbi időszak töretlen sikerű folytatásos meséjét, a Millennium-trilógiát, az időközben elhunyt alkotó, az újságíró Stieg Larsson tízkötetesre tervezett, egy időre legalábbis torzóban maradt regényfolyamát is közreadta, vélhetően nem sokat kockáztatva Mikael Blomkvist és Lisbeth Salander nyomozásainak magyarításával. A Millennium folyóirat oknyomozó újságírója és a gyerekkori traumáktól szétszabdalt pszichéjű „tetovált lány” a svéd nagypolitika, gazdasági élet felsőbb köreibbe vezető rejtélyek nyomában járva látatta a jóléti államok árnyékos oldalát. A trilógia stílusjegyeinek sajátosságait magyar elemzések is szemlélték már, érdemben legutóbb Rác I. Péter tanul-

mánya (*Harsinyás Pippi és Kalle Blomkvist esete a bűnügyi regénnyel*, Új Forrás, 2010/7).

A kiugró népszerűség okán talán érdemes elmerőnődni azon, mik is valójában a kortárs skandináv krimi jellegzetességei, mik lehetnek sikerének titkai, főként pedig, hogy milyen kép bontakozik ki a bűnügyi regény iránt rajongó magyar olvasónak az északi társadalmakról. Bár az egységes skandináv identitás egy értelmezési modell féligazsága, relevanciája éppen annyi, amennyi például a közép-európai, egy térség irodalma valóban az azonos kulturális, történelmi, földrajzi környezet hálójában mutatja meg magát. Az Animus tematikus vállalkozásának önelnevezése maga is felkínálja nekünk ezt az olvasási lehetőséget, a szóban forgó szövegek önreflexív karakterjegyei alá is támaszthatják az egységes északi identitásra vonatkozó elképzelést. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a skandináv népek közé sem történelmi, sem nyelvi, sem antropológiai alapon nem sorolható finnek kortárs detektívregényei, jelesül Leena Lehtolainen tízkötetes sorozata is ott van a magyarul kiadandó szériák kínálatában.

A külföldi olvasó az ismeretlenre unikumként tekintő általánosító elgondolásaira hajlamos tapasztalattal, a saját kultúránkat egyedi és gazdag halmazként, a többit a borzongató ismeretlenség rendszereiben értelmező technikák birtokában fordulhat ehhez a világhoz. E látásmód, tapasztalhatjuk, a magára sokszor az elvesztett nagyság ígézetében élő, az állandó veszteségtudat modelljében gondoló, a szépirodalmat is az önmeghatározás dimenzióiban látni akaró magyar



nünk kell a szülők vétkeiért, hanem kötelességszerűen el is kell követnünk hibáikat. Szociografikus mesékről van tehát szó, melyek az eltévelyedések nemzedékről nemzedékre öröklődő láncolatát mindig a társadalmi kapcsolatrendszerben láttatják. A hősokeket sokszor hajtja a társadalmi felemelkedés, a másik élet megteremtésének vágya, e modern példázatokban ábrázolt családok második generációja pedig, miközben gyűlöli az előző világképét és életstílusát, valójában csak azt konzerválva képes létezni.

A protagonisták a sokszor a végzet kikerülhetetlenségére épülő, olykor meglehetősen melodramatikus konklúzió szerint gyilkolni is képesek azért, hogy pozíciójukat megtartsák. Érzékeny példája ennek a pszichokrimi nagyasszonyaként számontartott svéd Karin Alvtengen prózája. Alvtengen (aki egyébként a Millennium-trilógia hősnőjének karakterére is hatást gyakorló Harisnyás Pippi megálmodójának, Astrid Lindgrennek az unokahúga) *Árnyak* (*Kugga*, 2007) című regényében is ezt a fátum által uralt, fojtogató világot ábrázolja. A könyv hőse a paraszti sorból való felemelkedéshez az irodalmi pályát választó, későbbi Nobel-díjas alkotó, Axel Ragnerfeldt, aki a jelenben korábbi megbocsáthatatlan tetteiért bűnhődik. A fordulatok sorozatára épülő sztori egy kéziratlopás, egy irodalmi plágium szálával is gazdagodik: Axel, aki alkalmi szeretője, a holokauszt-túlélő Halina lágerregényét saját nevének közreadó, általa a halhatatlanságba belépő fausti figura, tudatosan vállalja és szenved el a megkísértés következményeit. Halina másik szerelme, az Axelnél jóval sikertelembb szépíró, Torgny Mefisztóként kényszeríti híressé vált kollégáját saját lánya feláldozására. Axel lehetővé teszi Torgnynek a kamaszlány megerősökölését, amely természetszerűen vezet a gyermek öngyilkosságához. A tragédia a család széthullását eredményezi, az elrontott élethelyzetek pedig megkérdőjelezhetetlen és elkerülhetetlen sémaként, örökölhető csapdaként állnak előttünk. Axel fia, miközben híres szülője humán értelmiségi szerepétől tudatosan távolodik el, mégiscsak apja hibáiban, a megcsalásban, a kalandok keresésében talál izgalmat. Miközben a látszólag idilli felső középosztálybeli életvitel mindennapjainak fojtogató otthontalanságában vergődik, apja hírnevének megőrzéséért gyilkolni is képes. Alvtengen szövege a skandináv detektívsztori másik karakteres tulajdonságát is felmutatja: három „utolsó” fejezete közül mindegyik lehetne a történet zárata. A nyitott, nyomasztó érzést keltő végkifejlet után még két lezárás következik, a színpadi dramaturgiát mesterien használó és prózájába is beépítő Agatha Christie legjobb pillanatait (pl. *Tragédia három felvonásban - Three Act Tragedy*, 1935) is idézve.

A fasizmus stigmái, a neonáci mozgalmak megerősödése, az idegengyűlölet e szövegek visszatérő, látha-

tóan „népnevelő” szándékú motívuma, ahogy erre egy a témáról szóló, közelmúltban megjelent, aktuálpolitikai tanulságokat hordozó összefoglaló is utal (Sümei Noémi: *Hátborzongatóan izgalmas krimik, melyek a valóságról szólnak*, <http://valasz.hu/kultura/azt-hiszik-hogy-itt-kolbaszbol-van-a-kerites-116431>). A szóban forgó esszé e konglomerátumok második világháborús szerepe kapcsán megállapítja: „A skandináv államokban – például Norvégiában, ahol azt is fel kell dolgozni, hogy a II. világháború alatt a német megszállókat segítő bábkormány működött – e regények alapján rettegnek a fasizmus vádjától.”

A küzdelem emblemikus pillanata, a sárga csillogatot viselő X. Keresztély dán királyról szóló történet, persze, csak az egyik, de kétségtelenül a legismertebb momentum a Skandinávia legújabbkori történelmének. A Norvégiát és Dániát 1940-ben lerohanó Harmadik Birodalom rossz emléke nemcsak a Millennium-sorozat első része (*A tetovált lány - Män som hatar kvinnor*, 2005) incesztusban, nemi erőszakban, szadista játékokban tobzódó újfasizta családjának történetében bukkan fel. A svéd Camilla Läckberg „nyomozó szerelmespár”-szériájának ötödik része (*Eltitkolt életek - Tyskungen*, 2007) a semleges Svédország norvég és dán zsidókat mentő polgári ellenállásának állít emléket. A dán zsidóság áttelepítésének diplomáciai következményeit ugyan nem vállaló, de a holokauszt áldozatait a dán–svéd partszakaszon csónakokkal menekítő civilek helytállása a nemzeti identitás egyik alappillére lett. Az *Eltitkolt életek* norvég és svéd tengerparti kisvárosok között cirkáló, e tevékenysége miatt lebukó, később gyilkossá váló ellenállója a kollektív emlékezetben máig fontos helyet elfoglaló korszak tanújaként, a sachsenhauseni láger előtt az Oslo melletti grini munkatábort is megjárja.

A skandináv krimi-breviárium darabjaiban az északi államok irodalmait átható alkoholizmus problémái hol jobban kidolgozott, hol egyszerűbb mintázatokban jelennek meg. Henning Mankell Wallandere, Jo Nesbø Hole nyomozója, Jussi Adler-Olsen Mørck felügyelője folyamatosan a szerek kábulatában, a függőség csapdájában vergődnek, a küzdelem és a belenyugvás között őrlődve élnek át többször is a megsemmisüléshez közeli pillanatok. Nesbø *Leopárd* (*Panserhjerte*, 2009) című regényében Harry Hole, miközben ópiummal próbál „lejönni” a piáról, meg is próbál beleveszni az ázsiai metropolisz, Hongkong sötétségébe. Ez a téma gyakran foglalkoztatja Alvtengen gyötrődő, önelemző hőseit is: „A legszebb az volt az alkoholban, hogy olyan sok mindenre lehetett használni: felejtésre, hangulatjavításra, lazításra, ünneplésre, altatóként nyugtatóként, felmelegítésre, lehűtésre, menekülésre, inspirációra. [...] Az összes drog közül, amelyhez valaha szerencséje volt, az alkoholt tartotta a legcsalóbbnak. Mindenhová befurakodott és megkedveltet-

te magát, mindig elérhető volt, az állam és a vállalatok lelkesen reklámozták.”

Az északi bűnügyi irodalom láthatóan kikerülhetetlen momentuma az életformát és a lelki alkatot erősen meghatározó éghajlat és geomorfológia. A kontinentális klímához szokott magyar olvasó erre a körülményre mint a leginkább jellemző érdekességre tekinthet. Az időjárás jellegzetességei mindig is beépültek a detektív-történetek szimbolikájába, jelen esetben ez a leginkább Arnaldur Indridason izlandi szerző regényeiben érvényesül. Indridason történeteinek múltbeli bűnei szó szerint a mélybe merülő, elhantolt, befalazott, a padló alá ásott, megfagyott, fosszilizálódó, kővé dermedt holttestek formájában kerülnek napvilágra. A nyomozás nála a régészet és a törvényszéki orvostan módszereivel is kiegészül, az egykori események rekonstruálása az archeológiai mélyfúrás tényleges és szimbolikus kezei közt zajlik. A *Hidegzóna* (*Kleifarvatn*, 2004) című regényben egy reykjavíki tó lecsapolása hozza felszínre az igazságot, a regény geológia természetével foglalkozó poétikus leíró részletei pedig egyértelműen az izlandi nemzeti öntudat számára is fontos sagák formanyelvének líraisága felé mutatnak: „Talán az egész apadásnak az volt a célja, hogy fény derüljön egy régi bűntényre. Az a pont, ahol a csontváz hevert, hamarosan visszakerül a mélybe és a hidegbe, hogy ott őrizze tovább a szerelemről és árulásról szóló történetet egy messzi-messzi földön.” Ha megfontoljuk, hogy a függetlenné váló Izland történetének kiemelt pillanata volt, amikor a felette főhatóságot gyakorló, majd vele perszonalunióban létező Dánia 1971-ben visszadta az akkor már néhány évtizedes önállóságra visszatekintő államnak a koppenhágai könyvtárban őrzött sagák eredeti kéziratának egy részét, az idézett részlet kulturális, nemzeti identitást sűrítő természete még erőteljesebben mutatja meg magát.

A tenger és az erdő titokzatos szörnyei a germán mondavilág ihletettségében születő irodalom sajátjai. A tengerparti gyilkosság, a mindent elnyelő titokzatos fauna, a civilizációt és a barbárságot elválasztó határvonal problémája bukkan fel például Johan Theorin *A falon túl* (*Skumtimmen*, 2007) című kötetében. Theorin regénye ráadásul a balti-tengeri Öland sziget kisvilágában, a svéd szárazföldről egyetlen híddal kapcsolódó hely zord mikroklímájában játszódik, olyan közegben, amelyben az északi mitológia alapillérei, köztük a gyermeket elvevő, veszélyt hozó óceán képe is állandó fenyegetés. A tengerparti kisváros kulisszái közt zajlanak Camilla Läckberg krimije is. Läckberg nyomozó szerelmespárja, az író Erica Falck és Patrik Hendström felügyelő nyomozásának tárgyai, a lassú tempóban csordogáló vidéki gyilkosságok hasonlítanak a legjobban a klasszikus angol detektívregény világára. A sorozat első kötetét, a *Jéghercegnőt* (*Isprinsessan*, 2002) az északi időjárás civilizációt meg-

határozó szempontjaival számot vető, jellemzően szociografikus leírások gazdagítják: „Fel nem tudta fogni, hogy ebben emberek élnek. Hogy bárki elviselheti a léter ilyen kopáran, ilyen szürkén... ilyen szegényen. De hát ez a világ rendje.” Az aktuális kisvárosi gyilkosságok utáni nyomozás mellett a mélyben más indulatok is forrnak. Erica húga, Anna a közeposztálybeli feleségek életét élve a bántalmazás, érzelmi zsarolás és fizikai erőszak hálójában vergődik. Férjével folytatott harca a fokozatosan beszűkülő életterekben zajlik, útjuk a kölcsönös fizikai leépülés és a patológikus tudatállapotok átélése felé vezet. Küzdelmük a sorozat harmadik, *A köfajtő* (*Stenhuggaren*, 2005) című részében a bántalmazó férj halálával végződik.

Az európai krimihagyomány konvencionális sémájához nyúl Leena Lehtolainen, aki az Agatha Christie által is sokszor használt *nursery rhymes* alakzatát alkalmazva, a mottóként, a történet koherenciáját biztosító alakzatként a szövegbe emelt mondókák, gyerekversek vagy más típusú vendégszövegek köre építi a cselekményt. Lehtolainen *Az első gyilkosságom* (*Ensimmäinen murhani*, 1993) című kötet Eino Leino költeményének soraiból csinálja meg fejezetcímeit, a halál elkerülhetetlenségét, az élet kiszámíthatatlanságát megéneklő sorok a kelta mondavilág hangulata mellett a középkori líra haláltánc-motívumát is képbe hozzák. Lehtolainen Maria Kallio-sorozatában a rendőri karrierjét indító nyomozónő sorseseeményei, ha tetszik, a nevelődési regény hagyományába is beilleszthetők. A protagonistának nőket választó skandináv regények világmodelljétől nem idegenek a feminista életvezetési stratégiák és variációik sem. Lehtolainen karrierjét tudatosan alakító Kallioja, ahogy Kjell Eriksson gyermeket egyedül vállaló nyomozónője, Ann Lindell, és Kristina Ohlsson szériájának főszereplője, a jobb híján egy házasság perspektíva nélküli kapcsolatban élő Fredrika Bergman önelemző monológjaikban rendszeresen végig is tekintik a jelenkori társadalmak női szerepeit, köztük elsősorban saját lehetőségeiket.

A skandináv detektív-történetek másik jellegzetessége a más világokra és identitásokra tekintő európai ember látásmódjától elszakadni nem tudó szemlélet. A cselekményvezetésben persze a balti államok és a volt szovjet zóna közelsége a leginkább tapintható, ez a térség a legtöbbször az alvilággal való találkozás helye. A Baltikum és az egykori keleti blokk az illegális áruk tranzitjának kiindulópontjaként kerül sokszor képbe. Larssonnál, Nesbønél, Indridasonnál a régi bűnök számai gyakran ide vezetnek, így jelennek meg náluk rendszeresen a baltikumi árvaházak lelencei (Larsson), a balti térség prostituáltjai (Marklund, Lehtolainen), vagy bukkannak fel az NDK-ban megismert régi szeretőről szóló emlékek közt egykori Stasi-ügynökök (Indridason). Nesbø *A megváltó* (*Frelseren*, 2005) című regénye a délszláv háborúk veteránját vá-



lasztja hősének, nagyvárosi ámokfutását figyelemmel kísérve a professzionális zsoldosból sorozatgyilkossá váló alak pszichéjébe pillanthatunk be.

A jóléti államok fejlődő térségekre tekintő kolonizáló pillantása az északi krimik felső tízezerbe tartozó figurái világgképének is észlelhető momentum. Számukra Délkelet-Ázsia, Ausztrália és Afrika közelmúltjának történései részben az unalmas és kiszámítható mindennapok ellenpontjai, az elvagyódás terepei. Kjell Eriksson *Burundi hercegnője (Prinsessan av Burundi, 2002)* című regényének munkanélküli szereplője, aki egy kölyökbanda volt tagjaként fiatalon elkövetett bűncselekmények emlékével és az egykori bűntársakhoz kötődő szolidaritásában él, e rétegtől a lehető legtávolabb állva gondol a címben jelölt kis afrikai országra. A címbeli Burundi hercegnője egy trópusi halfajta neve, a nevében sem különleges Jedermann, John Johansson céltalanul egzisztáló életformájának tökéletes ellenpontja egzotikus halak iránti szenvedélye. A munkanélküli hegesztő halálát póknyereménye okozza, ám történetéből világosan látható, hogy az ideálisnak tervezett észak-európai szociális háló sem tarthat meg mindenkit, aki kívül kerül, végleg kikerülhet belőle: „De tudta, hogy két Uppsala létezik: Oskaré és az egyetemieké.”

A dán alkotó Jussi Adler-Olsen szériájának fókuszában a „döglött akták”, az elfekvő esetek állnak, sorozata a „családi krimik” másik jellemzőjét is láthatóvá teszi. Eszerint a figurák életét a csoport iránti szolidaritás, a valahova tartozás élménye uralja, ez a körülmény a tettesek és áldozataik sorsát is meghatározó bélyeg. Adler-Olsen *Fácángyilkosok (Fasandraeberne, 2008)* című regénye egy bentlakásos iskolában összekovacsoló galeri kegyetlenkedéseit, a szadista játékok művészetté tételét, a civilizációs keretek elmosódását tematizálja. Az állatkínzásoktól az emberölésig tartó út szakaszait regisztráló történetezésben a szeretlenség aurájából összetartozást kovacsoló cselekvés-sor regisztrálása történik. A fenntarthatatlan, de elhagyhatatlan közösség gyilkos szerepjátékokban élen járó nőtagjának csoportos megerőszakolása e perverz szövetség természetes aktusa. Az északi bűnregény világában a harmonikus konstruált enteriőrök, a berendezett otthonok IKEA-bútorai a kiszámíthatóság közvetlen jelképei. Adler-Olsen történeteinek felső középosztálya azonban már nemcsak a részben valódi veszélyhelyzeteket teremtő, részben azokat szimuláló „vadászatokban” leli örömet. Egyikük, a sikeres sebész otthona és magánklinikája környezetébe részben beolvadó megtervezettségével tükrözi vissza az átlátható és kiszámítható élet élményét: „A klinika és a villájuk között egy üvegfolysós függött száz méterrel a tengerszint felett. Így száraz lábbal keltek át a kerten, ugyanakkor a tenger és a bükkfák látványáról sem kellett lemondaniuk. Ditlev a Louisiana Múzeumtól vette az

ötletet. A különbség csak annyi, hogy náluk nem voltak festmények a falon.”

A svéd bútortipar vezető cége a posztmodern kultúra olyan emblémája, amely a sorozatgyártás, a kiszámítható, kényelmes, ám nem különösebben izgalmas élet szimbóluma, és mint ilyen, a kapitalista identitásformákat meghatározni igyekvő ösztömvészeti univerzum kiemelt darabja. Így az IKEA-bútorok e szépirodalmi sorozat darabjaiban való folyamatos vándorlása a szeriációra épülő identitások groteszk, ám kétségtelenül hatásos eszköze. A közismert bútorcsalád a Millennium legújabb részében az aspergeres, autisztikus tünetegyüttest produkáló Lisbeth Salander lelki folyamatainak manifesztálódása: „Mindössze néhány IKEA-bútor hevert szerteszét.”

Az északi krimik úgy válnak a modern élet láttelelivé, hogy termékjellegüket bátran fel is vállalják: David Lagercrantz „új Millenniuma” (*Ami nem öl meg - Det som inte dödar oss, 2015*) nyelvi, esztétikai megformáltságában is Stieg Larsson-os. A torzóban maradtól megmentett sorozat szöveggépezete a krimet a klasszikus modernitásban bíráló, esztétikáját az ipari termeléshez hasonlító teoretikusok véleményét látszik igazolni. Bár a detektívregény úgy általában véleményem szerint többet érdemelne, e ponton válik argumentálttá Bán Zoltán András pontosító definíciója, legalábbis e szövegfolyam műfaji besorolását illetően.

A skandináv bűnügyi regényeket képességeiktől függően változó minőségben termelő, de mindenképpen meggyőző sikert hozó „szerzőgárda” több esetben kiszámítható eszközökkel dolgozó szövegvilágot teremtett, teremt. A klasszikus európai krimi konvencióitól egyrészt különböző, de alapjaitól mégsem annyira idegen bűnügyi mesék részben a svéd, dán, norvég, finn, izlandi széppróza korábbi tendenciáit magukba olvasztó műfaj elemei. A térséget egynek látta-átó általánosítás részben tehát indokolt, ám azt is látni kell, hogy ezek a történetek milyen erősen reflektálnak a nemzeti sajátosságokra, a közösséget érintő aktuális témákra (pl. belpolitikai helyzet, botrányok, korrupció, szociális intézkedések, a büntetés-végrehajtási intézetek állapota). Így a váratlan fordulatok helyenkénti elmaradása ellenére számos más erényük mellett betöltenek praktikus ismeretterjesztő szerepet is, amely az erre a társadalmi és földrajzi környezetre egzotikumként tekintő magyar olvasónak láthatóan izgalmas lehet. ■ ■ ■

**Kovács Krisztina:** kritikus, irodalomtörténész. 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészet szakán végzett. Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok a '30-as évek prózájában.