

A „szocialista” krimi lehetőségei  
(Kristóf Attila bűnügyi regényei)

Kristóf Attila (1938 – 2015) manapság elsősorban újságírói tevékenysége miatt maradt része a köztudatnak. Hosszú pályafutása során végig a Magyar Nemzet újságírója volt, s e lapnál különféle funkciókat töltött be. Másfelől pedig az egyik leghíresebb magyar (származású) író, Agota Kristof öccseként irányult rá figyelem.

Az viszont talán egyre kevésbé köztudott, hogy szépírói tevékenységet is folytatott: elsősorban bűnügyi regényeket jelentetett meg, saját néven és álnéven, dokumentumregények is fűződnek a nevéhez, illetve olyan irodalmi ambíciójú, nem a bűnügyi műfajokhoz tartozó regényeket is publikált, amelyek azonban bűnügyi elemeket is tartalmaznak.

Mivel a magyar irodalomtörténet-írás eddig nem volt érdekelt az irodalmi mező tag produkciós almezejének feltérképezésében, nem születtek még értelmezések Kristóf Attila életművéről. Fontos azonban megjegyeznünk, hogy hazánkban is egyre több olyan nem professzionális, gyűjtő, fontos információkra bukkanó és azokat megosztó olvasó van, mint például a Katherine's Bookstore című blog szerzője. Ő azon kevesek egyike, akik a közelmúltban Kristóf Attila életművére irányították a figyelmet<sup>1</sup> – az ilyen, a professzionális irodalomértés felől nézve „amatőr” olvasók tevékenysége felbecsülhetetlen, ráadásul egyfajta kanonizáló funkciót is betöltenek.

Az alábbiakban Kristóf Attila bűnügyi regényeivel, pontosabban azzal a nyolc regényével foglalkozunk, amelyeknek ugyanaz a visszatérő figura, Dér Ádám kriminálpszichológus a főszereplője, s amelyek a magyar bűnügyi regény történetének egyik fontos fejezetét jelentik.

A Dér Ádám-történetek 1973 és 1991 között jelentek meg, a nyolcadik regény megjelenése után (amely a rendszerváltást követő évben jelent meg) a szerző nem publikált több ilyen történetet, a regények cselekménye tehát döntően a szocialista korszakban játszódik. A sorozat legfontosabb poétikai eleme, amely meghatároz minden mást is, hogy a főhőssel történő olvasói azonosulás nem ideológiai alapokon történik: Dér Ádámnak nincsenek markáns politikai nézetei, olyan többé-kevésbé hétköznapi figura, aki együtt öregszik az olvasókkal, s akinek a családi viszonyai (a szülők és a leendő feleség az első, a gyerek szerepe az utolsó regényekben) is fontosak a történetek alakításában.

A regények megjelenése a sorozatszerűség logikájába illeszkedett, s úgy tűnik, hogy nem egyszer a magyar könyvkiadás viszontagságai is alakították a megjelenés módját. Az első két regény a Magvető bűnügyi sorozatának részeként látott napvilágot. *A feledékeny gyilkos* és *A csónakázó gyilkos* szorosan összetartoznak – ezt nem csupán a címek hasonlósága, hanem a visszatérő szereplők, illetve a regények cselekményének helye is jelzi. A megjelenés ideje (1973 és 1975) a korabeli olvasók számára a további folytatás ígérétét jelenthette.

---

<sup>1</sup> Mindenek előtt a neki szentelt blogbejegyzést kell megemlítenünk: Katherine's Bookstore, Kristóf Attila Dér Ádám-krimije, 2015. október 27., <http://katherines-bookstore.blogspot.hu/search?q=kristóf+attila> (utolsó letöltés: 2016. 09. 19.).

Ehhez képest *A menyét éjszakája* című regény jóval poétikusabb címmel rendelkezik, s egyúttal eltávolodik a sorozatlogikától is: a Szépirodalmi Kiadónál jelent meg az előző regényekhez képest jóval később, 1979-ben, majd pedig 1988-ban ismét, magánkiadásban. Mint majd látni fogjuk, mind a regényszöveg, mind pedig az azt kísérő paratextusok is a szociográfiai és szépirodalmi ambícióra helyezik a hangsúlyt, s az, hogy szerző aztán új kiadásban is megjelentette a szöveget, azt jelezheti, hogy ennek az ambíciónak a későbbiekben is fontosságot tulajdonított. *A Valakit mellém temettek* ismét a Magvető krimisorozatában jelent meg 1981-ben, ám a cím mégsem kapcsolt vissza a sorozatlogikához – azok az olvasók találhatták ismerősnek, akik ismerték a korábbi regényeket (főleg azokat, amelyek évekkel korábban ugyanebben a könyvsorozatban jelentek meg). Az viszont kétségtelen, hogy a megjelenés viszonylagos ritkasága (1975, 1979, 1981) a sorozatszerűség észlelése ellen hatott.

Az előző két regényhez képest viszont *A rögtönző gyilkos* és *A dadogó gyilkos* is az első regényeket és azok címét idézik meg. Azonban ezek nem a jól ismert és emblematisztikus sorozatban, hanem a Népszava Kiadó Expressz könyvek és a Szépirodalmi Kiadó Kentaur könyvek című sorozatában jelentek meg a rendszerváltást közvetlenül megelőző időszakban (1987 és 1988), amikor már egyre több ilyen jellegű könyvsorozat tűnt fel a magyar könyvpiacra. Erről a könyvkiadás szempontjából is képlékeny korszakról a mai olvasók számára a könyvborítók is számot adhatnak (különösképpen az 1987-es könyv borítója, amely meztelen nőket mutat, s amelynek nem sok köze van az elmesélt történethez).

*A Vándorló halál* és *A Gyilkolj helyettem* (közvetlenül az előző regények után, 1989-ben és 1991-ben) a Szépirodalmi Kentaur könyvek sorozatában és a Pan-non Kiadó kiadásában jelent meg olyan szerzők társaságában, mint Nemere István, Leslie L. Lawrence, Vavyan Fable, akik a rendszerváltás korszakának jól ismert populáris regény-szerzőinek számítottak.

Azonban az ekkor szinte éves megjelenés ritmusának 1991-ben hirtelen vége szakadt, a szerző nem jelentetett meg több Dér Ádám-történetet.

Mindezeket túl Kristóf Attila Shriek Black álnév alatt 1989-ben kiadott még egy bűnügyi regényt *A sátán tanítványai* címmel a Fabula Kiadónál, illetve 1986-ban és 1990-ben publikált két dokumentumregényt is (*Konok zsaruk és hiszékeny gyilkosok* és *Egy év a konok zsarukkal*). Az utóbbi két szöveg jelzi az újságírói és a szépirodalmi tevékenység közötti szoros viszonyt is: a riportok, illetve a bűnügyi regények a nyomozás tevékenységén alapulnak, annak folyamatát viszik színre.

Kristóf Attila regényei alapvetően a klasszikus, rejtélyfejtő bűnügyi regények hagyományát folytatják, s – mint majd azt látni fogjuk – ennek a poétikai jegynek a szocialista krimi kontextusában komoly jelentősége van.

A két első regény, *A feledékeny gyilkos* és *A csónakázó gyilkos* szorosan összetartozó szövegek. Mindkét esetben (bár ez a megállapítás a sorozat szinte összes regényére is igaz) a cím az olvasónak szóló feladványként jelenik meg: a bűntény egyik fontos momentumát jelzik előre. Mindkét regény a Balaton mellett játszódik, döntően ugyanazokkal a főszereplőkkel – Dér Ádám és barátnője, Judit mellett Bence őrmester és Pinty is megjelenik mind a két regényben. Ők ketten komikus szereplőként (mind portréjukat, mind megnyilatkozásait, mind pedig technikai kompetenciájukat tekintve) a humoros regiszter jelenlétét biztosítják.

Az első regényben Dér Ádám apja vezeti a nyomozást, s az ügyre külső nézőpontból rálátó fia nyújt neki segítséget. Ez ad lehetőséget egyfelől arra, hogy

az *in medias res* kezdődő elbeszélés felvázolja (az újonnan érkező szereplő és így az olvasó számára is) az addig történeteket, hiszen a regény elején a sorozatgyilkos már a harmadik áldozatával végez, másfelől pedig arra, hogy kidolgozásra kerüljön a megfelelő stratégia: a rendőrség nem tehet mást, mint hogy csapdát állít a sorozatgyilkosnak. A regény felvázolja egy magyar kisváros miliójét is – a hangsúly azonban nem ezen, hanem a feszültségkeltésen, majd pedig a gyilkos(ok) leleplezésén van. Ugyanakkor nem tudunk meg semmit arról, hogy miért válik valaki sorozatgyilkossá egy magyar kisvárosban a hetvenes évek elején: a Fojtogatóként aposztrofált elkövető nem más, mint az idős újságárus, ám tettei mozgatórugóiról a regény alig árul el valamit. Csakúgy, mint ahogy a sorozat többi része esetében, a cselekmény néhány nap alatt játszódik, s szinte kivétel nélkül a visszatérő szereplő, Dér Ádám érdeme lesz az elkövető leleplezése – ez a két eljárás is a klasszikus rejtélyfejtő regény műfajához való odatartozást erősíti. Addig, amíg az első regény esetében gyakori a helyváltoztatás (s ez a nyitott térszerkezet viszonylagos társadalmi nyitottságot is jelent<sup>2</sup>), addig a második regény – *A csónakázó gyilkos* – cselekménybonyolítását az határozza meg, hogy – a rejtélyfejtő bűnügyi regény műfajának megfelelően – az elkövetőt egy zárt közösség tagjai között kell keresni. Dér Ádám meg is fogalmazza, hogy az érzelmi indítékok felderítése a fontos, s ennek megfelelően az elbeszélés nem a szereplők társadalmi hátterére koncentrál, hanem arra a játékra, amit a szereplők egymással játszanak: Dér Ádám ötlete ugyanis az, hogy ne tegyék hivatalossá a bűnügy elkövetésének tényét, mert ez néhány óra előnyt jelenthet a nyomozásban: az első pillanatokban a szereplők úgy tudják, hogy csak egy elképzelt bűntényt kell megoldaniuk.

A Dér Ádám-regények tehát már az első szövegektől kezdve úgy viszonyulnak a választott műfaj kódjaihoz, hogy elsősorban a játékszerűsége helyezik a hangsúlyt, vagyis arra az aspektusra, ami – Uri Eisenzweig elemzése szerint<sup>3</sup> – oly módon intézményesítette a műfajt, hogy nem annak irodalmi jegyeire helyezte a hangsúlyt, hanem valami azon kívülre – valami olyanra, a játékra, ami nem teszi komolyan vehetővé a műfajt. Ennek Kristóf Attila regényei esetében is fontos következménye van, mivel innen ered azok alapvető meghatározottsága: a regények – feltehetőleg – szándékoltan nem akartak ideologikusak lenni, s erre jó eszköznek bizonyult a játékszerűség, ami háttérbe szorítja a cselekmény társadalmi kontextusát. Ennek a regények nem – pontosabban: nem mindig – tulajdonítottak jelentőséget.

Érdekes módon éppen ez a gyakran hiányzó társadalmi dimenzió jellemzi a sorozat harmadik regényét, amely – mint azt láttuk – az előző regényhez képest négy évvel később és más kiadónál jelent meg. Dér Ádám alakján túl semmi nem köti ezt a szöveget a korábbiakhoz, s a szerzői és kiadói paratextusok is arra ösztönzik az olvasót, hogy ne „csupán” bűnügyi regényként olvassa a szöveget. A regényt ez az önellentmondás jellemzi: több mint egy („szimpla”) bűnügyi történet. „Az izgalmas, kitűnően felépített detektívregény így válik a mai tanyavilág érdekes, színes és hiteles társadalomrajzává” – olvashatjuk a regény fülszövegében.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Nathan, 1997, 51–52.

<sup>3</sup> Uri Eisenzweig, *Le récit impossible*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1986, mindenekelőtt az első rész fejezetei (*L'invention d'un genre*, 9–94).

<sup>4</sup> Kristóf Attila, *A menyét éjszakája*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.

A másféle ambíció, a poétikus cím, a szerző és a szerzői intenció paratextusok általi előtérbe helyezése jelzi azt, hogy itt egyúttal a bűnügyi regény kódjaihoz való megváltozó viszonyról is szó van. A társadalmi aspektus az úgynevezett „kemény” krimi jellegzetességeit aktiválja, miközben a magyar irodalmi szociográfia hagyományához is köti a könyvet.

A hangsúlyozottan, sőt néhol túlságosan is irodalmiaskodó elbeszélői nyelv ellenére a regény a sorozat egyik legjobbjá, úgy tudja az utolsó pillanatig fenntartani az olvasó érdeklődését, hogy az nem csupán a gyilkos leleplezésére, hanem a társadalmi környezet megismerésére is vonatkozik. Dér Ádám úgy jár az eset végére, hogy egyúttal behatóan tanulmányoznia kell egy olyan közeget, amely számára többszörösen is idegen (ne feledjük, hogy az előző regények története a fiatalember számára ismerős közegben és környezetben játszódik) – az, hogy „fentről száll alá”<sup>5</sup>, majdnem az életébe kerül.

A nyomozást közvetítő elbeszélés nem csupán a két tanyasi fiú személyes sorsát térképezi fel, hanem megszólaltat olyan szereplőket is (pap, tanítónő), akik képesek az „ittrekedtek” sorsát értelmezni is. A szociográfiai hagyományhoz való kapcsolódás miatt a gyilkosság itt egyszerre jelenik meg társadalmi tényként, ugyanakkor – az éjszaka surranó gonosz állat, a menyét példáját kiemelve – biológiai aktus is – vagyis a regény az általa bemutatott társadalmi feszültséget egyúttal naturalizálja is.

Az eztán következő regények visszakapcsolnak a jól ismert műfaji kódokhoz – szinte kivétel nélkül zárt körben játszódó történetekről van szó, s az elkövető leleplezésén van a hangsúly. A játékszerűség egyre többször jár együtt a humoros hangvétellel, s nyomozás helyszíne szinte minden esetben a főváros lesz.

A *Valakit mellém temettek* már a címében jelzi azt a humoros aspektust, amelyre a mottó is hangsúlyt helyez: a horror sem mentes a humortól.<sup>6</sup> Egy komikus szereplő megjelenésén túl (aki ez esetben is egy rendőr) a humor forrását itt egy állat, a papagáj szerepeltetése jelenti. Ez a regény is – csakúgy, mint az ezt követők döntő része (kivéve *A dadogó halál* címűt) – egy jó módban élő csoport tagjai között fellépő diszfunkciókat vizsgálja. Az 1981-es regény jórészt egy csopaki villában játszódik, s egy 13 évvel korábban eltűnt táncdalénekesnő halálának „megisméltése” köré szerveződik a cselekmény, amely során Dér Ádám és társai álcázzák is magukat. Ez a regény is egy sorozatgyilkost visz színre, akinek a tetteire ez alkalommal sem születik magyarázat. *A rögtönző gyilkos* cselekménye Budapest XII. kerületében, az Akácos út egy villájában (a regény 1987-ben jelent meg, de a cselekménye még 1975-ben játszódik)<sup>7</sup>, *A vándorló halál* a Sátán-szurdok egy villájában, míg a *Gyilkolj helyettem* a Dombalja utca egyik villájában játszódik. Az előkelő fővárosi negyedekre eső választás összefüggésben áll műfaji meghatározottsággal: a játékszerűség hagyományosan a felsőbb társadalmi osztályok reprezentációját implikálja.<sup>8</sup> Ezt a jellegzetességet az utolsó, *Gyilkolj helyettem* című regény ellensúlyozza: egyfelől azzal, hogy az elbeszélő beépíti elbeszélésébe egy feleséggyilkos történetét is<sup>9</sup>, másfelől pedig azzal, hogy a villa-

---

<sup>5</sup> Uo., 338.

<sup>6</sup> Kristóf Attila, *Valakit mellém temettek*, Budapest, Magvető, 1981, 6.

<sup>7</sup> A regényt megjelentként említi *A menyét éjszakája* című kötet fülszövege.

<sup>8</sup> Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Nathan, 1997, 39-54.

<sup>9</sup> Azzal együtt is, hogy ez az eset egyáltalán nem kötődik a fő cselekményszálhoz.

lakók történetét összekapcsolja néhány árvaházban felnőtt fiatal történetével. Ugyanakkor a sorozat regényeinek változatosságát jól jelzi, hogy *A dadogó halál*, amelynek története Budapesten játszódik (s részleteiben emlékeztet egy megtörtént bűntényre), rakodómunkást és taxisokat választ főszereplőknek, s folyamatban lévő ügyként egy homoszexuálisok körében elkövetett bűntény is fontos szerepet játszik.

A hatodik regénytől kezdve – mivel Dér Ádám egyre többet tanít a főiskolán, és kevésbé aktív a nyomozásokban – a nyomozást végző szereplők új egyensúlyt alakítanak ki, s ez egyúttal a műfaj poétikai lehetőségeinek kiaknázására is lehetőséget ad. A hatodik, *A dadogó gyilkos* című regény esetében Dér Ádám két hallgatójának azt a feladatot adja, hogy szakdolgozat formájában dolgozzanak fel egy korábbi esetet, feladatuk az utolsó bűntény elkövetése során meghalt sorozategyilkos profiljának megrajzolása. A nyomozás azonban mindenkit veszélybe sodor, s végső soron Dér Ádám játssza a megmentő szerepét. Az ügyben egykor eljáró rendőr, Avas figurája egészíti ki Dér és két hallgatójának trióját. Mivel új bűntény megakadályozása a tét, így a regény a *suspense* műfaji technikáival is él.

A rendőrök előtérbe helyeződése jellemzi a két utolsó regényt is. A hetedikben a Morcos becenévre hallgató nyomozó ugyan komikus szereplőként jelenik meg, de ezzel együtt is kompetens szakember, a nyolcadik regényben pedig Dér Ádám korábbi funkcióját egy Chil nevű rendőr tölti be. Azonban a végkifejlet mindkét regényben a korábbiakhoz hasonló: legyen bár Dér Ádám szerepe cseélyebb, mégis övé az utolsó szó abban az értelemben, hogy ő irányítja a végső leleplezés jelenetét, az ő vezetésével játszik el (újra) a történeteket, tehát ő nevezi néven a tettest, ő lesz az igaz történet elbeszélője. Éppen ezért mondhatja a következőket az utolsó regényben szereplőként is színre lépő elbeszélő: „Dér Ádám, aki szinte csak általam került bele ebbe a történetbe Mézmalaccal együtt, hirtelen úgy kezdett viselkedni, mintha ők ketten nem résztvevői, hanem formálói lennének a történeteknek.”<sup>10</sup> Ez az idézet arra is rámutat, hogy az idő előrehaladtával egyre fontosabb szerepet játszik a főszereplő tíz év körüli lánya, akit a regények Mézmalac becenéven emlegetnek, s ez – mint majd látni fogjuk – nem csupán humoros helyzeteket és replikákat eredményez, hanem a játékosság tematikai lehetőségein túl egyúttal játékos poétikai kísérleteket is lehetővé tesz. A következőkben tehát a tematikai jellegzetességek feltérképezése után a regénysorozat narratopoétikai jegyeit is vizsgálunk kell.

Mint ahogyan arra az elemzés eddig rámutatott, a regénysorozat tudatosan törekedett a tematikai változatosságra, még akkor is, ha mindezt némileg korlátozták a regények által alkalmazott műfaji szabályok – a rejtélyfejtő regény kódjainak megfelelően az olvasó együtt nyomoz az erre hivatott szereplőkkel.

A változatosság azonban poétikai szinten is megfigyelhető, s ily módon a regények nem csupán társadalmi problémákra (elsősorban családi konfliktusokra), hanem önmagukra, egymásra, illetve a választott műfajra is reflektálnak.

A sorozatszerűség egyik jellegzetessége, hogy az egymást követő szövegek egymásra is utalnak. Ugyan nem szisztematikusan, de Kristóf Attila regényei is élnek ezzel a lehetőséggel (ezzel is arra ösztönözve az olvasót, hogy sorozat-olvasó legyen): a második regény egy szereplői reflexiója (Pinty mondatai) felidézi az

---

<sup>10</sup> Kristóf Attila, *Gyilkolj helyettem*, Budapest, Pannon, 1991, 115.

előző kötet központi ügyét, s egy olyan olvasó számára, aki nem olvasta azt, sokat el is árul az ügy kimeneteléről. A nyolcadik regény egy szerzői reflexiója – mintegy a sorozat lezárását célzó gesztusként is – végigtekint az eddig megírt ügyeken, s felsorolja a korábbi könyvek címét.

A regények játékos módon több, az akkori magyar olvasó által jól ismert bűnügyi sorozatot is megidéznek, ezzel is mintegy hangsúlyozva a műfaji odatartozást. A *csónakázó gyilkos* oly módon idézi meg egy híres francia nyomozó alakját, hogy csak indirekt módon kapcsolja Dér Ádámhoz: „Valóban nyomozó a vőlegénye? – kérdezte Makádi Judittól [Dér Ádám barátnőjétől] – Madame Maigret-hez van szerencsém?”<sup>11</sup> Egy későbbi regényben azért hívnak egy körzeti rendőrt Maigret-nek, mert az pipázik.<sup>12</sup> A *vándorló halál* nyomozójának slampossága és esőkabátja alapján az olvasó Columbo figurájára is asszociálhat, s ugyanez a regény idézi meg a kis képernyő egy másik közismert hősét, Derricket is.<sup>13</sup>

A regényeket az egyre hangsúlyosabb önreflexivitás jellemzi, miközben – s ettől nem független módon – mindegyik megpróbálja az olvasót egy csavaros feladvánnyal megfektetésére készíteni. Kristóf Attila regénysorozatának egyik legfontosabb jellemzője, hogy – a sorozatlogika alapvető törvénye szerint – a már ismerőshöz képest váratlan elemekkel is él.

Az első regény címe által megnevezett feledékeny gyilkos azzal hozza zavarba a nyomozókat és az olvasókat, hogy megpróbálja tettét egy másik, a sorozatgyilkos büntetteként beállítani. Utólagos perspektívából tehát a cím nem az első, hanem a második számú elkövetőt nevezi meg, így állítva csapdát az olvasónak (aki így először nem tulajdonít jelentőséget annak a ténynek, hogy a történet elbeszélése éppen azzal a gyilkossággal, a harmadikkal kezdődik, amelyet nem a sorozatgyilkos követett el). Erre csak Dér Ádám jön rá, aki leleplezi az ily módon megbújni akaró és deontológiai vétséget elkövető<sup>14</sup> orvost. Ez utóbbi aktívan részt vesz a nyomozásban, így az olvasó két okból sem gyanakszik rá (mivel orvos, nem feltételezi, hogy ő lehet az elkövető, s mivel ő maga is részt vesz a nyomozásban, ez szintén eltereli róla a gyanút). A gyilkos előcsalogatása bizonytalan folyamat, ami nem kevés veszélyt jelent a szereplők számára, a regény a *suspense* műfaji jegyeit is alkalmazza.

A második regény az előzőhöz képest jóval hagyományosabb, zárt körben játszódó történet. Dér Ádám rájön arra, hogy az első holttest, a vízben látni vélt holttest csak a nyomozó megtévesztésére szolgál, az „igazi” halott ekkor már a Balaton túlsó partján van (a cím tulajdonképpen erre utal). A regény tehát ennek megfelelően egy olyan műfaji variációt ajánl fel, amelyben nem a büntett elkövetésének ideje, hanem annak helye képezi a rejtély tárgyát. Az ötödik regény, A *rögtönző gyilkos* címével is visszakapcsol az első és a második regényhez – ez azért is lehet így, mert akkor íródhatott, amikor az említett szövegek, de csak jóval később jelent meg. A nyomozó és az elkövető közötti kommunikáció ebben a regényben is fontos szerepet játszik: az elkövetőnek azért van szüksége Dér Ádámra, hogy az számára alibit tudjon igazolni. A gyilkos a büntényt tulajdonké-

---

<sup>11</sup> Kristóf Attila, *A csónakázó gyilkos*, Budapest, Magvető, 1975, 95.

<sup>12</sup> Kristóf Attila, *Gyilkolj helyettem*, i.m., 92.

<sup>13</sup> Kristóf Attila, *A vándorló halál*, Budapest, Szépirodalmi, 1989, 50 és 169.

<sup>14</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, 110-113.

ppen a szemük előtt követi el, itt is a térrel való játékról van szó, s így ez a regény szoros rokonságot tart a második regénnyel, *A csónakázó gyilkossal*.

A harmadik regény a tanyasi életvilág ábrázolásán túl az elbeszélés lehetőségeivel is szembesít: az elbeszélői jelenlét hangsúlyos, és többször is szóba kerül az, hogy képes megfelelni az olvasói elvárásoknak.<sup>15</sup> A regény önreflexivitását erősíti továbbá az is, hogy a tanúvallomások felidéznek egy újságíró (aki mintha a sokat emlegetett rejtélyes idegen, maga a gyilkos lenne), aki riportokat készít a tanyai életről, vagyis az elbeszélőhöz hasonlít. Az elbeszélés feszültségét az ismétlés biztosítja: két, szinte teljesen egyforma gyilkosság, két teljesen hasonló áldozat (karóba húzott asszonyok), s két, szinte teljesen azonos gyanúsított van, s a regény egészen az utolsó mondatokig képes fenntartani a feszültséget az elkövető kilétét illetően.

A nyolcvanas években született regények újabb műfaji kísérletek, ezekben a történeten belüli kommunikációs folyamatokat kiegészíti az elbeszélésre vonatkozó kommunikációs helyzettel való játék. Ugyanis a *Valakit mellém temettek* (a sajátos nézőpontot reveláló cím ebben az esetben nem az elkövetőre, hanem az áldozatra fókuszál, aki – bizonyos értelemben – feltámad) már a mottó paratextusa által is dialógusba lép a regényt olvasó befogadóval: „Ludendo ludimus. Itt mindenki játszik, és mindenkivel játszanak. Így aztán az olvasó se vegye egészen komolyan ezt a történetet, de vegye észre: a horror sem mentes a humortól.”<sup>16</sup> A mottó tehát visszakapcsol a címben rejlő diskurzív csavarhoz, s az elbeszélés jól egyensúlyoz az ellentétes minőségek, a horror és a humor között. Ez a regény él először azzal a jól ismert fogással is, hogy az elbeszélő egy adott ponton „kiszól” az olvasónak: „(Itt álljunk meg egy pillanatra: Dér Ádám nem lehet okosabb az olvasónál, s nem is tud többet, mint az olvasó. Tűnődjünk hát el egy pillanatra: vajon ki a gyilkos?)”<sup>17</sup>

A következő regény még tovább megy ezen az úton: egy összefüggő szöveg helyett különböző időrétegekhez kötődő szövegdarabokból kell az olvasónak összeraknia a történetet: a *Közjáték* címmel ellátott fejezetek mindig a jelenben, a *Vallomás* (az elkövető vallomása) címűek a jövőben (bár a múltra vonatkozik), a *Valóság* és a *Dokumentum* név alatt futók pedig a múltban játszódnak. Itt is a rejtélyfejtő bűnügyi regény egy jól ismert fogását találjuk: az olvasó a különböző dokumentumok és tanúvallomások alapján tudja kitalálni azt, hogy ki az elkövető. Különböző nyomok (elsősorban a gyilkosnak hitt fiatalember dadogása) vezetnek el oda, hogy a két főiskolás rájön, nem az igazi tettetést fogták el: annak ugyanis szüksége volt egy olyan, ötödik áldozatra, akit helyette hisznek sorozatgyilkosnak. Az igazi elkövető így az eseménysorozat egyetlen túlélőjeként tűnteti fel önmagát. A regény nem a helyes azonosítás pontján ér véget, hanem a bajba került főiskolások megmenekülésével – ezen a ponton – mint arra már utaltunk – a rejtélyfejtő regény és a *suspense* műfaj kódjai kapcsolódnak össze.

Ez a regény nem él a humor eszközeivel, az utolsó kettő viszont – újra – igen, s ez részben annak köszönhető, hogy színre lép Dér Ádám kislánya. *A vándorló halál* egy klasszikus műfaji típus, a zárt szoba rejtélyének újraírása, s megtaláljuk a műfaj egyéb „kellékeit” is: a játékszerűség hangsúlyozása, a végső leleplezés jele-

<sup>15</sup> Kristóf Attila, *A menyét éjszakája*, i.m., 100-102.

<sup>16</sup> Kristóf Attila, *Valakit mellém temettek*, i.m., 5.

<sup>17</sup> *Uo.*, 182.

nete. A szöveg a közvetítettség szintjén is játékos: egy jegyzőkönyvet oly módon reprodukál, hogy közben dőlt betűvel és zárójelben a nyomozást vezető rendőr kommentálja is azt; egy Mézmalacnak szánt magnófelvétel reprodukciója során a trágárságok helyén csilingelés hallható (és a csiling szó olvasható); egy adott ponton, a bezárt szoba rejtélyének megfejtésekor illusztrációként Mézmalac rajza is látható, s ennek megfejtése előtt az elbeszélő megszólítja az olvasót és arra biztatja, hogy találja ki, milyen módszerrel zárták be az ajtót. Ez a tipográfiát is érintő játék nemcsak műfaji önreflexiót jelent, hanem a hordozóra, az elbeszélést közvetítő médiumra és annak lehetőségeire vonatkozó reflexiót is.<sup>18</sup> Az előző regény azon jellegzetessége, hogy a szöveg idősíkokkal való játékának megfelelően apró darabokra van tördelve, már szintén a közvetítő médium materiális aspektusát érintő reflexióként is értelmezhető.

E formai-materiális kísérletezésben az utolsó regény még egy lépéssel tovább megy: ebben az esetben ugyanis az író (bár nem nevezik néven) maga is a történet szereplője, jóllehet mindvégig a tanú pozíciójában található. Ez a regény azért lehet, némileg meglepő módon, *A menyét éjszakájának* a párregénye, mert – könnyedebb, játékosabb hangvételben, de – ez esetben is tematizálódik az elbeszélés lehetőségének problémája, továbbá az ebben az időben publikált dokumentumregényekkel is párhuzamot tart.

Azt látjuk tehát, hogy Kristóf regényei – alapvetően sikeres módon – kapcsolnak össze két aspektust: egyfelől a regények képet adnak a Kádár-rezsim hétköznapi életéről, másfelől pedig mindezt a választott műfaj, a rejtélyfejtő bűnügyi regény különféle variációs lehetőségeit kiaknázva teszik.

Ahogy arról már volt szó, a regények elkerülik a politikai-ideológiai reflexiót annak ellenére is, hogy már a hetvenes években megjelent szövegekben is felfelbukkan egy-egy szófordulat, amely a hétköznapi szereplők perspektívájából közvetítette a fennálló rendhez való ironikus viszonyt: „A népi rendőrség nem szereti a nihilistákat”<sup>19</sup>; „(Az elnök) párhuzamot vont a sírhantok alatt pihenő tetemek és a tőkés országok állapota között.”<sup>20</sup> A regények azonban nem mennek túl az ilyen diskurzív fricskákon, nem értelmezhetők társadalomkritikai állásfoglalásként (pontosabban ezen állásfoglalás hiánya tekinthető egyfajta állásfoglalásként), s erre ráerősít az, hogy a büntettek motívációi a legtöbb esetben érzelmiek, s ennek megfelelően a szélesebb társadalmi viszonyok helyett inkább a családi konfliktusok adnak magyarázatot a bűntényekre. Ez összhangban áll azzal, hogy a Kristóf által választott műfaj is inkább ezekre a pszichológiai feszültségekre koncentrál. Így előáll egy furcsa helyzet: azt a műfajt (nevezetesen tehát a rejtélyfejtő bűnügyi regényt), amelyet a nyugat-európai értelmezők és regényírók inkább konzervatív műfajnak tekintenek, egy teljesen más kontextusban (a hetvenes-nyolcvanas évek magyar szocialista rendszerének kontextusában) nem ítélnék meg ily módon.

A regénysorozat nem ambicionálta, hogy képet adjon a korszak életéről/életmódjáról – bár láttuk azt, hogy talán a legsikerültebb regények (A

---

<sup>18</sup> Marie-Ève Thérenty, *Pour une poétique historique du support*, in: *Romantisme*, n. 143, 1/2009, 109–115.

<sup>19</sup> Kristóf Attila, *A csónakázó gyilkos*, i.m., 10.

<sup>20</sup> Kristóf Attila, *Valakit mellém temettek*, i.m., 15.

*menyét éjszakája, A dadogó halál*) esetében éppen ez a törekvés határozta meg az elbeszélést –, de a sorozat-elv lehetővé tette, hogy az egymásra következő regények egy ilyen képet is felrajzoljanak.

Azt nem fogjuk megtudni, hogyan alakult volna a regénysorozat akkor, ha a szerző 1990 után is folytatja azt. Egy regény története játszódik a rendszerváltás után: a *Gyilkolj helyettem* című azonban, a korábbiakhoz hasonlóan, elsősorban feladványként működik, nem pedig társadalmi látteleként: az, hogy egy fiútestvér úgy próbál elkeseredett helyzetéből kitörni, hogy gyilkol, s lányos kinézetét kihasználva próbálja lánytestvérét megvádoltatni, önmagában nem rendszerspecifikus konfliktus, s Kristóf Attila tolla alatt sem válik azzá. Ami ebben a szövegben egy megváltozó világról ad számot, az ismét csak diskurzív módon érhető tetten, a hol invenciózus, hol kevésbé invenciózus fordulatokban: „a pluralizmus-tól teljesen fellazult BM”, „Az ember már csak ilyen, ha negyvenöt évig soha senki semmiért nem kér elnézést tőle, az első gyanús pardontól megvadul és acsarkodni kezd”, „Ha nincs demokrácia és FIDESZ, Chil valószínűleg szájon vágta volna.”<sup>21</sup>

Mindenesetre Kristóf Attila Dér Ádám-regényei – amelyek tehát mindenképpen külön fejezetet érdemelnek a magyar populáris irodalom történetében – azt példázzák, hogy sokkal összetettebb az a kép, amely bennünk, olvasókban él az úgynevezett „szocialista krimiről”.

---

<sup>21</sup> Kristóf Attila, *Gyilkolj helyettem*, i.m., 6, 10, 13.