

A világ rendjének helyreállíthatatlansága a kortárs német nyelvű bűnügyi irodalomban

1. Előzmények

Szinte már közhelyszerű állítás, hogy a bűnügyi regény világszerte a legolvasottabb műfajok egyike. Ezért is meglepő, hogy a krimi német nyelvterületen jóval a második világháború utánig jórészt fordításban olvasták. Elsősorban angolszász és skandináv művek terjedtek németül. Megjelentek ugyan bűnügyi regények már a 19. században is, de a műfaj kiadási számai csak a huszadik század elejétől ugrottak meg igazán. A művek gyakran jelentős német írók tollából származtak, de a szerzők részben a műfajjal szemben megfogalmazott minőségi kifogások, részben anyagi okok miatt sok esetben álnéven publikáltak.¹ Ennek oka abban keresendő, hogy az 1910-es, 1920-as években a német irodalmi diskurzus ponyvaként kezelte a műfajt, és az angolszász példákkal ellentétben, nem voltak olyan tekintélyes német írók, akik nevéhez detektívregény-

sorozatok fűződtek volna. Fontos szerepet játszott ebben, hogy a német irodalomtudományban hosszú hagyománya volt a magas és a szórakoztató irodalom megkülönböztetésének, ami kizárta a krimi a „minőségi” irodalom területéről.² Ebből következően a bűnügyi irodalom hosszú ideig nem tudta felkelteni a tudományos érdeklődést. A huszadik századi német krimiírók gyakran az angolszász mintákat követték és emelték át mind a cselekmény, mind a helyszínek, mind a szereplők tekintetében.³ A műfajnak az olcsó füzetekben megjelenő regénysorozatokhoz és a filléres regényekhez való közelsége szintén nem járult hozzá ahhoz, hogy a krimi a magas irodalom részévé válhasson.

Ennek ellenére a német nyelvű irodalomban is történtek kísérletek arra, hogy a bűnügyi regényt leválasszák a ponyvairodalomról és irodalmilag értékelhető színvonalra emeljék. Ide sorolhatjuk például

Friedrich Dürrenmatt 1950-es *A bíró és a hóhér-ját*, továbbá az 1951-ben megjelent *A gyanú* (mindkettő folytatásokban a *Der Schweizerische Beobachter* című folyóiratban), illetve az 1958-ös *Az ígéret* című műveket. A svájci szerző azáltal tette irodalmivá a krimtit, hogy filozófiai és metafizikai kérdéseket vetett fel a halálos beteg, illetve a kudarcot valló detektív személyében.⁴ *Az ígéret* alcíme, *Rekviem a bűnügyi regényre* pedig azt jelzi, hogy a hagyományos értelemben vett bűnügyi regénynek, melyben győz az igazság és a kizökkent rend helyreáll, egyszer s mindenkorra vége. A műben megjelenő keretes szerkezet ezen felül lehetőséget teremt elméleti reflexiók integrálására is.⁵ A kerettörténetben ugyanis egy krimiíró beszélget Dr. H.-val, a zürichi kantoni rendőrség korábbi főnökével. Dr. H. a krimtit hazug műfajnak tartja, mert szerinte megnyugtató végkifejletével harmóniát sugall és a ráció győzelmét hirdeti, ugyanakkor figyelmen kívül hagyja a véletlen és a kiszámíthatatlan igen jelentős szerepét.

A klasszikus detektívregénnyel szembemenő bűnügyi irodalom éppen a megnyugtató végkifejletet veti el és tereli ezzel a műfajt a realizmus irányába. Agatha Christie modellszerű világát – néhány kivételtől eltekintve, mint a *Gyilkosság*

az *Orient-expresszen*, a *Tíz kicsi néger* vagy a *Ferde ház* – az jellemzi, hogy a detektív zsenialitása révén nemcsak leleplezi a bűnöst, hanem éppen az ő különleges képessége kell ahhoz, hogy a kizökkent rend helyrebillenessen. Poirot nemcsak „kis szürke agysejtjei” kivételes teljesítménye miatt érzi magát mindenhatónak, hanem azért is, mert ott is vissza tudja állítani a bűn elkövetése előtti rendet és megnyugvást hoz, ahol a rendőrség, melynek elsősorban ez lenne a feladata, csődöt mond. Az 1920-as években, Amerikában kialakult hard-boiled detektívregény ezt a megoldást tekinti konstruálnak és ezért túlon túl mesterkéltnek.

Amint arra többen is rámutattak, kapcsolat áll fenn az 1930-as és 1940-es évek amerikai irodalma és a hard-boiled krimi között, mert az előbbiben gyakran a törvényen kívüli figurából válik hős, utóbbiban pedig a kemény detektív van egzisztenciális válságban és néz szembe higgadtan a halállal.⁶ A hard-boiled nyomozó nem tetszeleg isteni szerepben. Nem tévedhetetlen, nincs feltétlenül intellektuális fölénye és nem áll a bűnösök felett. Ő az állami hierarchián kívül mozogva, többnyire magányosan nyomoz egy korrupt társadalomban. A magányos, individualista detektív alakja távol áll az európai irodalmi hagyománytól, amelyben a bűn felderítése sokkal inkább kollektív aktusnak tekinthe-

tő. A hard-boiled irodalom a 20-as évek Amerikájának társadalmi változásaira, az egyén elidegenedésére és elmagányosodására, valamint a társadalom széttöredezésére reflektál.⁷ A benne kifejezésre jutó negatív életszemlélet tűnik az egyetlen lehetséges perspektívának egy olyan világban, melynek pozitív értékei és hagyományos ideológiái már nem léteznek, állítja Jopi Nyman.⁸ Úgy véli, Raymond Chandler Philip Marlowe-val olyan pozíciót ábrázol, amelyből a rend elvesztésére undor és közöny a válasz; Marlowe saját értékrendjét az adja, hogy elutasítja a korrupcióra épülő ellenséges társadalom világát.⁹ Ki kell egészítenünk ezt a megállapítást azzal, hogy Chandler detektívje olykor sajátos, de létező erkölcsi törvények szerint cselekszik, szemben azzal a társadalmi csoporttal, amelyben nyomozásait folytatja, ott ugyanis az illem javára már hátat fordítottak ezeknek a törvényeknek.¹⁰ Vagy ahogy Chandler fogalmazott: „Még akkor is, ha Marlowe néha kíméletlen, pimasz, mindig a végleteig menően becsületes.”¹¹

A klasszikus bűnügyi regénnyel ellentétben, melyben a „ki tette?“, „whodunit” kérdés megválaszolásából, tehát a rejtvény megoldásából ered a feszültség, a hard-boiled regények elsősorban cselekményességen alapulnak. Mivel utóbbiban a bűneset felderítésénél fontosabb cél a 20-as, 30-as évek társadalmi problé-

máinak ábrázolása, egyre inkább eltűnik a happyend is. Ezt a szemléletváltást támasztja alá maga Chandler is: „Nem érdekelt, hogy a rejtély túlságosan nyilvánvaló-e, viszont érdekelt az emberek, ez a furcsa, korrump világot, amelyben élünk, és az is, hogy aki megpróbál tisztességes lenni, a végén vagy szentimentálisnak, vagy teljesen bolondnak látszik.”¹²

A huszadik század végén és napjainkban írt bűnügyi regényekben a detektívek és velük az olvasó is mind gyakrabban szembesül azzal, hogy a bűn elkövetőit hiába lepezik le, azok nem kapják meg jogos büntetésüket. Ennek gyökere a hard-boiled detektívregényben keresendő, amely nem kreál ideális eseteket, ezzel pedig egyértelműen a realizmus talaján marad. A hard-boiled krimi a német nyelvű irodalmakban tetemes késéssel jelent meg, azóta azonban töretlen népszerűségnek örvend, és egyre gyakrabban fogalmazódnak meg benne kételyek aziránt, hogy a nyomozó munkája elvégzésével képes lehet-e helyreállítani a rendet.

A továbbiakban két osztrák és egy német szerző példáján különböző irányokat mutatok be a kortárs német nyelvű bűnügyi irodalomban, melyek részben túlmutatnak a műfajtól megszokott kliséken, részben az újítás által olyan minőségi ugrást jelentenek, melyek kiemelik az adott művet, műveket a populáris irodalom kereteiből.

Az osztrák irodalomra a 19–20. század fordulója óta jellemző nyelv iránti érzékenység és kétely, az íróniára és humorra való hajlam a bűnügyi irodalomban is nyomot hagyott. A dialektusok integrálása az irodalomba szintén legalább kétszáz éves hagyomány, kombinálásuk a humorral például a népszínművek visszatérő alkotóeleme. A dialektusok nemcsak regionális, hanem szociális kódok is, így alkalmasak a társadalmi különbségek többféle árnyalatú reprezentációjára. Amint arra Marieke Krajenbrink is kitér, az osztrák irodalomban meghatározó szerepe van a társadalmi mélyfúrásnak, amely a felszíni kedélyesség és a turisztikai idill alatt rejtőző feszültségeket és múltbeli bűnöket kívánja feltárni.¹³ Kritikus szerzők egész sora tematizálja az ország és lakói szerepét a nemzetiszocialista időszakban. E kérdéskör tárgyalására kiválóan alkalmas műfaj a krimi, amelyben könnyen kapcsolhatók össze a múltban és a jelenben¹⁴ elkövetett bűnök és a műfaji szabályok értelmében a műnek szükségszerű leleplezéssel kell zárulnia, tehát semmi sem maradhat rejtve.

2. Wolf Haas és a műfajok ötvözése

Első példaként Wolf Haas (1960) osztrák író 1996 és 2003 között írt

bűnügyi regényeit vizsgálom, melyekkel a szerző nemcsak a nyelvi, de a műfaji határokat is sikerrel lépte át és újította meg, tette irodalmivá a detektívregény formáját. Jó néhány év kihagyás után további két krimi jelent meg Brenner nyomozó figurájával, 2009-ben a *Brenner és a Jóisten*, illetve 2014-ben a magyarra eddig még nem fordított *Brennerova*. Egyik irodalmi díjának indoklása szerint Haasnak széles körben sikerült népszerűsítene az avantgard írásmódot és a kísérleti irodalmat, munkássága eredeti módon képviseli a pop-irodalmat.¹⁵ Haas műfaji újításának nagy elődje Chandler, akinek Philip Marlowe-ját Brenner alakja jól felismerhetően idézi. A kritika eddig elsősorban a Brenner-regények nyelvi jellegzetességeire reflektált, Haas nyelvi játékait, a nyelvhez fűződő viszonyát tartva szem előtt. A következőkben ettől eltérve, a Haas regényeit a ponyvairodalomtól megkülönböztető jegyek vizsgálatára helyezem a hangsúlyt, valamint kísérletet teszek arra is, hogy a Brenner-sorozatot lokalizáljam az európai irodalmi hagyományban.

Simon Brenner, egykori rendőr kevés hasonlóságot mutat olyan klasszikus detektívekkel, mint Sherlock Holmes, Hercule Poirot vagy éppen Miss Marple. Különc ő is, de híján van a zsenialitásnak. Nem tud megkülönböztetni több mint százféle szivarhamut és a logika segítségé-

gével felderíteni bűncselekményeket, nincsen híres szürkeállománya, melynek segítségével minden rejtélyre fény derül, továbbá analógiát sem képes felállítani a falusi élet látszólag jelentéktelen eseményei és aktuális gyilkossági esetek között. Brenner már elvesztette a bűn ellen küzdő hős kiemelkedő tulajdonságait, ezek csak emlékként élnek benne. Olyan korban él, melynek értékei nem konszenzuálisak, így nem is kötelező érvényűek. Az amerikai hard-boiled krimi által közvetített, nekünk már nem is olyan új világot Haas természetesen adaptálja a jelenkor problémáihoz és jelenségeihez. Ezt nyilvánvaló Chandler-utalásokkal teszi, mert nemcsak Brenner alakja, hanem a cselekmény visszatérő sémája is ezt a hivatkozási rendszert támasztja alá. A detektív első megbízatása sosem a valódi bűnügy. Ahhoz véletlenül jut el, először, különböző irányokban nyomozva össze sem köti a két esetet. S hogy a cselekmény strukturálisan lekerekíthető legyen, fokozatosan nyilvánvalóvá válnak a két ügy közötti összefüggések, végül pedig kiderül, hogy az első bűncselekmény kiváltója valójában a második eset volt.

Míg Philip Marlowe nyomozása végén egyértelmű eredménnyel áll elő, Brenner inkább csak belebotlik a megoldásba. Bizonyos tulajdonságai emlékeztetnek ugyan Marlo-

we-ra, például hogy egy korrupt világban is őrzi erkölcsi igényét, hogy álszentségük miatt megveti a felsőbb osztálybelieket, illetve hogy a vesztesek közé tartozik, hiszen nincs pénze, elegáns irodája, de még csak névtáblája sem, azonban Brenner alakja Marlowe-tól eltérően teljes mértékben ironikus. Tökéletesen átlagos figura, saját módszer és különösebb intellektuális képességek nélkül. Brenner nyomozási módszerét az alábbi idézet érzékelteti, melyben a magándetektívet csocsófigurához hasonlítja az elbeszélő:

A kék emberkéssel játszott, mert ezen az oldalon volt a golyó kimeneti nyílása, miközben a vörös mezések vezér nélkül álldogáltak a pályán. Csak akkor pördültek egyet értelmetlenül a levegőben, ha a Brenner beléjük lőtte a labdát, mint az a nyomozó, aki terv nélkül álldogál, és ide-oda lökődik össze-vissza, kiszolgáltatva kvázi a gondolati szabadrúgásnak.¹⁶

Ha egy bűncselekményt felderít, az akaratlanul, gyakran asszociációk segítségével történik, melyeket a zenéből, dalszövegekből, feliratokból (pl. tetoválásokból) vagy egyszerűen csak szokatlan beszédmódokból, beszédhibákból merít. Ezek további asszociációkat indítanak el benne: „De valahol tudat alatt mégiscsak jobban tudtam, mert amióta Salzburgban vagyok, folyton belebot-

lom valamelyik betűbe.”¹⁷ Egy másik szöveghelyen pedig a zene és a dalszöveg funkciója válik világossá:

Előfordult olykor, hogy egy dallam napokra makacsul befészkelte magát a fejébe. És érdekes, mert ha később utánagondolt, hogy mit fütyült, a szöveg gyakran tökéletesen illett az éppen aktuális helyzetére, írj és mondd: valamiféle öntudatlan kommentár. És gyakran már sokkal előbb megoldódott volna egy eset, ha idejekorán odafüül arra, hogy voltaképpen mit csicsereg neki a tudatalattija.¹⁸

Az elbeszélő visszatérően emlegeti Brenner rendőri tapasztalatát és ez folyamatosan ütközik a nyomozás során mutatott ügyetlenkedéssel, ami ironikus narrációt eredményez. Esetlensége mellett a detektív sajátos kommunikációs módja is az írónia egyik eszköze, amely nem felel meg az aktuális és általános beszédmódnak, egy korábbi kód használojaként látatja őt. Ezért beszélgetőpartnerei a kódok különbségéből adódóan félreértik, a félreértések pedig hamis következtetésekhez vezetnek. E beszédmód egyben a detektív elszigeteltségét is érzékelteti, amely a regénysorozat előrehaladtával és a főhős öregedésével egyre csak mélyül.

Fontos párhuzam viszont Philip Marlowe és Simon Brenner között, hogy az ügyek megoldása a detektív

számára nem hoz megkönnyebbülést. Amint azt korábban már említettük, a klasszikus krimiregény szabályai szerint a világ felborult rendjének helyre kell állnia, hogy az olvasó – csakúgy, mint a mesében –, azzal a megnyugtató érzéssel tegye le a könyvet, hogy a végén mégis győz a jó. Már Chandler 1920-as, 30-as éveiben írt detektívregényei is szembe mennek ezzel az elvárással, azt bizonyítják, hogy egy korábban feltételezett rend nem létezik többé, következésképpen nem is állítható helyre. Haas ebbe a hard-boiled tradícióba helyezi szövegeit, amikor Brenner általában következmények nélkül tárja fel az igazságot. A tettesek ugyanis nem kapják meg méltó büntetésüket, hanem az erkölcsös-ség látszatának fenntartásáért és a botrány elkerülése végett a külvilág a tényeket inkább a szőnyeg alá söpri.

A detektív ezek után azzal a tapasztalattal fejezi be munkáját, hogy bár a kialakult pénzösszeget megkapta, megfosztották a pozitív érzéstől, hogy igazságot szolgáltatott.

Gilles Deleuze a modern krimiadalom egy fontos elemének tartja, hogy rendőri és bűnözői oldalon egyaránt követnek el hibákat. A hibákból adódó veszteség azonban nem tekinthető az igazság árának, hanem sokkal inkább egy olyan egyensúly létrejöttét szolgálja, amely a társa-

dalom számára – a cinizmus határáig menően – lehetővé teszi, hogy azt rejtessen el vagy mutasson meg, amit akar. Ily módon a társadalom hazugsága csúcsán láttatja önmagát.¹⁹ A klasszikus krimire kondicionált olvasó pedig azt várja, hogy a műfajnak megfelelően jöjjön a pozitív végkifejlet és helyreálljon a rend. Sok kritikus éppen ebben a mozzanatban látja a műfaj népszerűségét: az olvasó igazságosságot akar, ezzel biztonságot, melyet a végén meg is kap. A klasszikus bűnügyi irodalom ellenében létrejött krimi viszont ezzel a várakozással fordul szembe. Wolf Haas regényei sem tesznek eleget az olvasói elvárásnak, ehelyett azzal a nyugtalanító belátással végződnek, hogy a nyomozó minden küzdelme felesleges volt, a világot nem lehet megszabadítani a gonosztól. Úgy tűnik, ezt maga Brenner is tudja, amikor a *Silentium!* végén tömören így foglalja össze munkája eredményét:

– És most mi lesz a Schuh kisaszszonnyal?

– A lánykereskedelemért nem fog sokat kapni. Az ügyvédje mindent a fia nyakába varr majd.

– És mi lesz a Schornból?

– Püspök – mondta fásultan a Brenner.²⁰

A Brenner-regények azért végződnek a detektív számára is kiábrándítóan, mert a számára mérvadó érté-

kek és normák nem kompatibilisek a mai világgal. A 60-as évek visszatérő emlegetése, Jimmy Hendrix zenéje és a rendőriskola emlékei azt mutatják, hogy Brenner nem ugyanabban a világban él, amelyben megbízói. A narrátor anekdotákat mesél a detektív fiatalságából, így ütköztetve múltat és jelent. A barátságról és összetartásról szóló történetek azt sugallják, hogy a múltban az egyén egy közösség része volt, mely egyértelmű struktúráival biztonságot nyújtott számára. Ironikus persze, hogy éppen a katonai mintára szervezett rendőriskola szépül meg a nosztalgikus emlékek révén. Az ironiát azonban tovább erősítik azok a kommentárok, melyek arra engednek következtetni, hogy a rendőrség kötelékében eltöltött évek mégsem az önfelelt boldogság és mély barátságok időszaka volt. Példaként szolgálhat az a rész a *Silentium!*-ből, melyben Brenner leszerelése alkalmából egy ébresztőfunkciós japán karórát kap ajándékba. Amikor az olvasó már hajlamos azt hinni, hogy Brenner közmegebecsülésnek örvendő, mindenki által szeretett és nagyra tartott kolléga volt, a következőket olvassuk: „Mert mindenki belerakta, amije volt, az egyik három schillinget, a másik ötöt, ki-ki a maga rokonszenve szerint, míg végül összejött a szép digitális óra.”²¹ Ez a mondat azonnal érvényteleníti az eddigi feltételezéseket. A rendőrség-

től való távozás ennek ellenére törest jelent Brenner életében, aki számára ezzel véget ért a közösség által garantált biztonság és megkezdődött a társadalmi lecsúszás.

A detektív immár nem tragikus, csak szálnalmas kudarc a világtól való elkülönülésében eleve benne foglaltatik. Bűnről és igazságról alkotott fogalmai és értékfelfogása is különbözik a többiekétől. A nagyapától és a rendőriskolából hozott életbölcsesek és minták nem működnek, mert a világ elment a kicsit lassú detektív mellett.

További kapocs Chandler és Haas detektívregény-sorozata között, hogy mindkét nyomozót tekinthetjük a Don Quijote-figura modern reprezentációinak. Míg Don Quijote alternatív valóságot teremtett magának és abban élt, sem Marlowe, sem Brenner számára nem adott már ez a lehetőség, ők csak sodródni a világban. A *Don Quijote* a lovagregény paródiájaként új irányt adott a műfajnak azáltal, hogy a tragikus és a komikus megkülönböztetését, szétválasztását nem tette egyértelművé. Ugyanígy értelmezte újra Chandler és Haas a detektívregényt és igazította azt a világ megváltozott viszonyaihoz. A klasszikus krimi és detektívregény hagyományait dekonstruálták a zseniális nyomozó eltüntetésével és ahogyan Wolfzet-

tel a regény műfajával kapcsolatban fogalmaz, „karnevalizáló stratégiák” alkalmazásával, melyek „parodisztikus intertextualitást” teremtenek.²² Haas egy interjúban a krimiírást az építész munkájához hasonlította, akinek „egy túl keskeny vagy túl meredek telekre kell értelmes épületet építenie, odavarázsolnia”.²³ Hasonlóan tesz a krimiíró, akit „vonz a műfaj korlátozottsága/korlátoltsága: egy történetet úgy belepréselni, hogy ideális esetben jobban nézzen ki, mint préseletlenül.”²⁴

Marlowe és Brenner letűnt ideálokat képviselnek tehát, olyan megkéssett lovagok, akik nem tudnak és nem is igen akarnak integrálódni a megváltozott, új világba. Brenner lovagiassága, bár erős iróniával, de egyértelműen kitűnik minden olyan esetben, amikor mogorvasága és előnytelen külseje dacára érző léleknek bizonyul. Egy segítségre szoruló, síró nő láttán például a következőket állítja róla a narrátor:

Olyan bátran küzdött ellene [a sírás ellen, R.Sz.], hogy a Brenner legszívesebben a Volgába ugrott volna, annyira fájt ez neki. [...] Kicsit már túl a fiatalkorán, a Brenner még mindig hanyattesett a női könnyektől. A rendőriskolában még mindenképp. Aktív rendőrként persze nem eshetsz hanyatt minden egyes női könnytől, azzal neveltségessé tennéd magad. Bár, nekem még az aktív idejéből is eszem-

be jut egy pár eset, amikor amondó lennék, hogy női könny téren a Brenner fiatalokra kicsit hosszúra nyúlt és későn kezdte az élettapasztalatot.

[...]

És hallod, akkor a Brenner hanyatt-esett. Nem a könnyeknél. Hanem amikor elképzelte, hogy milyen veszélyes is ez a Nagyezdának. Hogy milyen alakokba botolhat. Mert mikor nemesebb a férfi, ha nem akkor, amikor olyan alakoktól akarja megvédeni a nőt, mint ő maga.²⁵

De olyankor mindig komikus figurává válik, mert lovagi erényével, a gyengék gyámolításával és érdekük védelmével, rendszerint visszaélnék. Igaz, újra és újra arra a belátásra jut, hogy túl naiv és jóindulatú volt, hasonló helyzetekben mégis folyton ugyanúgy cselekszik. Brenner-regényeivel Haas a pikaro-regény sémáit idézi, melyben a magányos hőst kalandjaiban időszakosan mindig más kísérő segíti. Az egyazon főhős köré épülő sorozat-forma is alátámasztja e feltevést. Brenner segítői modern Sancho Panzák a társadalom pereméről (ivócimborák, kisstílusú csirkefogók, egykori bűnözők), akik egy kaland erejéig társául szegődnek.

A *Brennerova* című legújabb Brenner-krimiben a nyomozó egy Mongóliába vezető pikareszk utazás keretében kicsit kilép provinciális létéből. Az amúgy realista krimi egyes részei ezáltal szurreális utaz-

tatóregénybe mennek át, melyben a főhős egészen abszurd helyzetekbe kerül. A *Brennerova*-val Haas egyértelműen túllép a bűnügyi regény határain, amikor a realista elemeket a kalandos-szurreális javára visszaszorítja. Brenner fergeteges utazása Mongóliába egy ősrégi Ural típusú oldalkocsis motoron rengeteg új tapasztalattal jár a nyomozó számára, aki addig szinte ki sem mozdult Ausztriából. A lovag- és pikaro-regények hőseihez hasonlóan ő is veszélyeket áll ki, elképesztő kitarásról tesz tanúbizonyságot, ugyanakkor csalódásokat is elszenved. A fejlődés azonban lehetetlen: csak úgy, mint a pikaro-hősöké, Brenner jelleme is a változtathatatlanságon alapul. Ez egyfelől biztosítja a sorozat folytathatóságát, másfelől megmagyarázza, hogy Brenner mint egy Keljfeljancsi, miért áll fel minden egyes kudarc után, hogy ott folytassa, ahol abbahagyta.

A változatlanság az antik tragédia hübriszük és statikusságuk miatt elbukó hőseit is jellemzi, akik a dráma elején felvett pozíciójukat végig megtartják. Az antik tragédia és a bűnügyi regény összefüggései kapcsán Deleuze a hasonló szerkezetet emeli ki.²⁶ Az *Oidipusz királyban* és a krimiben is a bűn felderítésének folyamata áll a középpontban. Mivel azonban a tragikus tiszta formájában

eltűnt és helyébe a komikus lépett, a jelenkori hősöknek a hősi halál sem adatik meg. Hübriszükért örök körforgással, örök újrakezdéssel fizetnek. Ezt hangsúlyozza a műfaj sorozat-szerkezete is. Minden Brenner-regény olvasható külön-külön és egy sorozat részeként is.

Brenner és Marlowe, modern Sziszüphoszként minduntalan neki-veselkednek a feladatnak anélkül, hogy valaha is elvégeznék azt. Mint Héraklész Augiász istállójában, úgy ganajozzák ki a világot a bűnből, de nem részesülnek abban a megnyugtató érzésben, hogy a megméretetést sikeresen teljesítették. Sziszüphossal ellentétben náluk hiányzik a mitológiai alap, a korábban elkövetett bűnért kiszabott büntetés.

Ezzel együtt, Brenner esetében is beszélhetünk egyfajta, a változatlan-ságból adódó hübriszről. Tapasztalataiból nem tanul, minden esetben saját erkölcsfelfogását akarja érvényesíteni, ezért pattan vissza a világról. Ha Camus-val Sziszüphoszt boldognak kell gondolnunk, akkor Brenner is az, mert egy erkölcsileg züllött világban, a következmények mérlegelése nélkül, hű marad ideáljaihoz. A lovagregény és a *Don Quijote* összefüggéseiről írja Friedrich Wolfzettel, hogy a lovagregények „érési sémája” és az összekapcsolódó, repetitív kalandok helyett a *Don*

Quijote-ra szintén jellemző ismétlődő kivonulás és hazatérés körkörös sémájában a lovag – szintén repetitív módon – szembekerül egy kiismerhetetlen világgal.²⁷ A Brenner-regényekre vonatkoztatva csak a kivonulás és hazatérés mozzanatot kell másképp értelmeznünk, mivel Brennernek, mint már említettem, nincs otthona, csak átmenetileg tartózkodik egy helyen. A kiismerhetetlen világgal való konfrontáció azonban itt is találó, hiszen a tapasztalt exrendőr, aki úgy tűnik, nagyon is kiismeri magát a bűn világában, mégis mindig megdöbben a bűnök súlyosságán és az emberek reakcióján. A regényszerkezet kettőssége, hogy az első eset mindig egy második, súlyosabb bűncselekményhez vezet el, még nyilvánvalóbbá teszi a világ kiismerhetetlenségét.

A bűnügyi regény alapja az izgalmas cselekmény. Wolf Haas interjúiban többször is kifejtette, hogy a tartalom helyett a nyelvet állítja művei középpontjába, az izgalmat is ebből vezeti le. Haas nyelvezete egy komprimált, látszólag hétköznapi beszélt nyelv, mely az általa megvalósított formában azonban nem létezik. „Az olvasót magával ragadja a beszéd heve”, észreveszi, hogy „az elbeszélő valamit nagyon fontosnak tart”, mondja Haas.²⁸ A szóbeliséghez nagyon közel járó ál-osztrák beszédmód közelséget és közvetlenséget teremt elbeszélő és olvasó kö-

zött, mintha csak együtt söröznének a kocsmában.

A formára való következetes odafigyelés Haas regényeinek lényeges, azokat a műfaj klasszikus és ponyva változataitól egyaránt megkülönböztető jegye. Egyrészt visszanyúl az európai regény hagyományaira, mint pl. a lovag- vagy a pikaro-regény formáira, másrészt használja a tragédia alapvető elemeit. Ez utóbbiakból azonban, mert a kortárs irodalomban a tragikusnak már nincs helye, sosem áll össze tragédia. Az európai regényformák tudatos, egyben ironizáló megidézése és azok kombinálása a nyelvjáték iránti érdeklődéssel azt bizonyítja, hogy a szerző a műfajt és annak kliséit kreatív és innovatív módon kezeli. Haas kihasználja egy olyan műfaj szabadságát, mely hagyományosan nem a magas művészet része. Addig formálja és dolgozza át, amíg a trivialis mögül kikacsint az irodalom.

3. Alfred Komarek és a regionális krimi

A kortárs osztrák bűnügyi irodalom Haas mellett több olyan szerzőt is felvonultat, akik a műfaj kliséit keretként megtartva a társadalmi regény irányába viszik el szövegeiket. Ide tartozik pl. regionális krimijeivel Alfred Komarek, társadalomkritikus regényeivel Eva Rossmann és Fran-

zobel. Mindannyian egy-egy bűnesetet állítanak műveik középpontjába, visszatérő nyomozó-figurákat is bevetnek, de kitágítják a bűnügyi regény kereteit és a többé-kevésbé fordulatos cselekmény felszíne alatt aktuális társadalmi, politikai anomáliákat boncolgatnak. Regényeikre jellemző, hogy a cselekmény előrehaladtával egyre inkább szem elől vész az eredeti cél, a bűnös megtalálása, és helyét annak vizsgálata veszi át, milyen társadalmi jelenségek és változások vezethetnek egy bűncselekmény elkövetéséhez. A tett mögött álló egyéni indítékok sokkal kevésbé lényegesek, mint azok a folyamatok, amelyek az egyént végül a bűncselekmény elkövetésére sarkallták.

Alfred Komarek (1945) 1998 és 2003 között írt²⁹, majd 2009-ben a *Polt* és 2015-ben az *Alt, aber Polt* című kötetekkel megtoldott regénysorozata követi a detektívregény struktúráját, azaz, ahogyan Richard Alewyn összefoglalta, analitikus módon mondja el egy gyilkos megtalálásának történetét.³⁰ A klasszikus, „golden age” detektívregényt idéző szövegek azonban más hivatkozásokkal is rendelkeznek. Az első kötetben „ami Maigret-nk”³¹ megnevezés hangzik el ironikusan, elhelyezve ezzel a regényt a pszichologizáló detektívregény hagyományában is.³² Komarek művei jól példázzák, hogy a regionális krimi nem csupán irodalmi

értékűvé válhat, hanem a társadalmi regény egy variánsa is lehet. A továbbiakban ezekre a szempontokra fókuszálva vizsgálom a Polt-sorozatot.

A sorozat központi alakja Simon Polt csendőr, aki az osztrák-cseh határon elterülő, borvidékként ismert Weinviertel egyik falusi körzetében él és teljesít szolgálatot. A narráció, és nem utolsó sorban a nyomozás tempója, megfelel a vidéki élet lassúságának, melyet a falubeliek mestersége, a borászat is meghatároz. Polt nem szokványos módszerekkel dolgozik: végiglátogatja a pincéket, kóstolja a borokat és közben a tulajdonosokkal cseveg. A pincék labirintusszerűen szövik át a föld alatt a falut, és ez részben a mitikus alvilágot, részben Polt nyomozásának menetét szimbolizálja. A tulajdonosokon kívül mindenki eltéved bennük, így bolyong a csendőr is a bűntett felderítése során. Mindeközben felsejlik egy összetartó, férfiak által dominált közeg, amely mindenáron változatlan próbál maradni.

A falu és a föld alatti pincék párhuzamos világok. A nemek közti erőviszonyok is ennek megfelelően alakulnak: lent a férfiak, fent a nők irányítanak. A borászat a férfiak világának része, amelyből a nőket kizárják: „Alapvetően kedvelte a presházakat, a borospincéket pedig még inkább szerette: rideg, archaikus munkakörnyezet, ám ugyanakkor

szemérmetlenül érzéki férfiparadicsom.”³³ Ezt a két zárt világot bontják meg a gyilkosságok. A férfi és női szerepek ábrázolása Komarek regényeiben azt az évszázados sztereotip hierarchiát idézi, amely az országnak ezen a félreeső helyén még mindig érvényben van. A miliőleírások számos helyen utalnak arra, hogy a falu már egy ideje hanyatlásnak indult, mert a borászok nem tudnak és nem is akarnak lépést tartani az új borkészítési eljárásokkal és divatokkal. A fiatalok a munkanélküliség miatt elhagyják a régiót, a turizmus tönkreteszi a falusi környezetet és a hagyományos építészetet:

Az utóbbi években alábbhagyott ugyan az elvándorlás, de a kisebb borosgazdák közül egyre többnek van szüksége mellékjövedelemre, miközben rezignáltan veszik tudomásul az arcpirítóan alacsony borárakat. Nagyobb vállalkozások a Wiesbach-völgyben nincsenek. Sok itteni ember kénytelen másfelé munka után nézni, s a munkanapokon a már amúgy is csendes falvak kísértetiesen elnémulnak.³⁴

Jelen van a prostitúció és az elszegényedés, továbbá zavaró elemként a jómódú bécsiek arroganciája, akik felvásárolják a szőlőbirtokokat és borospincéket, és nem tisztelik a helyi szokásokat. Csak az idősek maradnak, akik szinte egy premodern

világban élve próbálják megőrizni mindazt, ami számukra értéket jelent. Thomas Kniesche hangsúlyozza, hogy Polt nyomozási módszere csak addig működhet, amíg a bűncselekmény is a premodern világ szabályainak felel meg, ezért nem folytatható bármeddig a regénysorozat.³⁵ De az olvasó számára az is világossá válik, hogy a lakosok ellenállnak és elutasítják a világ változásait, s ez a hozzáállás erőszakot szül. Gyilkosság révén azonban nem lehet megtartani az értékeket és a hagyományokat, ezért az átalakulás megállíthatatlannak bizonyul.

Komarek szövegeiben végig a háttérben marad, leginkább Polt magányos elmélkedéseiből derül ki, hogy éppen hol tart a nyomozás folyamata, s annak helyét egy átalakulóban lévő milió ábrázolása veszi át. Amint Kniesche fogalmaz: mind a detektív, mind a nyomozás olyan strukturális elemként szolgál, amelyen keresztül bemutatathatók egy pseudo-idillikus világban végbemenő modernizáció problémái.³⁶

Polt falubeli helyzete rendkívül kényes. Abban a kollektívában él és érzi otthonosan magát, amelyben a gyilkosságok történnek és a nyomozás zajlik, ugyanakkor csendőrként az államhatalmat képviseli, amely szükségszerűen kívül áll a falu közösségén. Így azok ellen kell nyo-

mozni, akikkel egyébként baráti viszonyt ápol, s ez nemegyszer a főhős meghasonlottságát eredményezi. Minden egyes nyomozás új konfrontációt jelent a közösséggel, és mivel a gyilkosok is ugyanannak a közösségnek a tagjai, Polt számára az ügyek megoldása elégedettség helyett csalódást és egyre nagyobb kiábrándulást okoz. Számára sokkal fontosabb a gyilkosság indítékának megértése, mint a tettes letartóztatása. Több gyilkosság háttérben ugyanis az áll, hogy az áldozat valamilyen módon megméltatja a közösséget, amely ezért akár erőszakos cselekedet árán is kiveti őt magából. A *Polt felügyelő sírdogál* középpontjában álló gyilkosság áldozata különféle trükkökkel és tisztességtelen üzletekkel több időt vagy megszorult szőlősgazdát csapott be és semmizett ki, hogy megszerezze azok présházait és pincéit. Ingatlanspekulációja mögött a falu teljes átalakításának szándéka állt. Egy másik, Bécsből odajáró présháztulajdonos, a falu lakói által nem kedvelt újságíró azonban éppen azért tartotta nagyra a megölt férfit, amiért a falusiak gyűlölték: „Amúgy kár az Albertért, tényleg pokolian kár! Bevaló fickó volt! Megmozgatta ezt a környéket. Ő már a jövőt nézte: a brunndorfi pincesor – mint üdülőfal!”³⁷ Az ilyen esetek láttán előfordul, hogy Polt, ha ő maga ellenzi is, de elfogadja, hogy a gyilkosságot „kollektív önvédelemből” követik

el.³⁸ Időnkénti meghasonlottsága abból ered, hogy csendőrként kötelessége elfogni a tetteseket, de ismeretségük és olykor baráti viszonyuk miatt nemegyszer személyes simpatíával viseltet irántuk, különösen olyankor, amikor az áldozat maga is bűnöző és meggyilkolása valamilyen igazságszolgáltatást jelent. Ebben hasonlít Simenon Maigret-jére, aki szintén elsősorban megérteni és nem büntetni akar.

A regénysorozat előrehaladtával a csendőr is öregszik, majd nyugdíjba is vonul. Megvásárol egy borospincét és átveszi a falusi vegyesboltot. Utolsó ügyét már magánemberként, a rendőri munkát segítve oldja meg, miközben azzal szembesül, hogy a rendőrség működése alapjaiban megváltozott és ő már elvesztette vele a kapcsolatot.

A Polt-sorozat összetettségét az adja, hogy a központi alakot egyfelől ironikusan láttatja, másfelől a sorozat egésze egy eltűnőben lévő és részben már letűnt világ nosztalgikus, elégikus felidézése is. Azonban ez a kettősség az olvasó és az értelmező számára egyaránt félrevezető lehet. Julie Bartosch tanulmányában hangsúlyozza, hogy a regénysorozatban megjelenő vidék teljesen zárt, statikus és kizárja a másságot.³⁹ Megállapítja, hogy Komarek krimijeiben reflektálatlanul és klisészerűen jele-

nik meg az adott térség és lakossága, amit Bartosch az archetipikus vidék afirmatív ábrázolásának tekint.⁴⁰ Ez a megközelítés azonban csak részben igaz, figyelmen kívül hagyja ugyanis, hogy Polt egészen leszereléséig kívül marad a faluközösségen, s csak a regénysorozat végén jelenik meg a kollektíva integráns tagjaként. Ehhez szükséges az is, hogy megváljon hivatásától, s ha későn is, de családot alapítson és a regénysorozat helyszínén telepedjen le. De kiábrándultsága és melankóliája ettől még nem múlik el: mivel az eseményeket mindvégig Polt perspektívájából prezentálja az elbeszélő, kívülállása révén a paraszti idill fonákja is láthatóvá válik.

Komarek a hagyományos, komótos elbeszélési móddal a felületes olvasó előtt már-már elfedi a visszasságokat. A narráció mélyebb rétegében – ahogyan a pincék mélyén – azonban megjelenik a múlt összes kísértete: legyen az, amint Kniesche lajstromozza, bosszú, az igazságosság iránti be nem teljesült vágy, sajátos becsületfelfogás vagy a „normális” életre képtelen egyének befogadásának elutasítása.⁴¹ A szerző társadalomkritikája a Polt-krimiket az anti-Heimat-irodalom vonulatában pozicionálja.⁴² A Weinviertel példáján mutatja be az osztrák vidék kirakat-jellegét és azt a hamis képet, amelyet a turizmus iparága számára hoztak létre. Ezt igyekeznek a vidék lakói bármi áron fenntartani, és erő-

szak révén is kikapcsolni mindazt, ami ennek a gondosan kialakított látszat-idillnek ellentmond.

A *Polt felügyelő virágot kap* című regényben egy fogyatékkal élő férfi a célpont, akit apja szegyenében megtagadott, mert ahogyan ő fogalmaz, „[v]an erre egy tisztességes szó is: idiotizmus”.⁴³ De a falu több lakója, köztük a gyerekek is kiközösítik, majd egyikük apjától tanult kifejezéssel, „a végső megoldást”⁴⁴ választva, addig rémisztgetik, amíg az lezuhan egy löszfalról. Végül a biológiai apa hajtja végre a gyilkosságot, aki meglátja „a földön feküdni azt a kretént, aki sérült volt, de még élt, úgy-ahogy, legalábbis”⁴⁵ és egy ütéssel megöli: „Csak ismerni kell a megfelelő pontot, s megy minden könnyen, utólag pedig nincs semmi nyoma.”⁴⁶ Fia és az egyetlen tanú megölésének indoklásakor az apa beszéde a náci szóhasználaton alapul: „Megóvtam magam attól, hogy beszennyezzen egy emberbőrbe bújt patkány, a falut pedig megtisztítottam ettől a kártékony elemtől.”⁴⁷ Még mindig úgy gondolja, hogy „[r]égebben az ilyesmire lett volna határozott válasz.”⁴⁸

A regény ezzel azt is felveti, hogy az erőszakot az élet természetes részeként felfogó nézetek generációkon keresztül hogyan gyakorolnak hatást a gondolkodásra. A faluban élő kamaszok egyszerre rettegnek őket verő apjuktól és viselkednek

ugyanolyan erőszakosan a náluk gyengébbel szemben; az apák pedig a második világháború és a nemzetiszocializmus idején nevelkedett szüleiktől vették a mintát. Az idősebbek még életben tartják a Bajtársi szövetséget, és összejöveteleik során megemlékeznek háborús múltjukról, katonadalokat énekelnek, míg a fiatalok egy része, más eszközt nem ismerve, ellenérzését úgy fejezi ki, hogy megzavarja az összejöveteleket és verekedést provokál.

A regionális krimi minőségi kritériumainak vizsgálata kapcsán Jochen Vogt felveti, hogy irodalmi értékű bűnügyi regények esetében a regionalitásnak többnek kell lennie pusztán díszletnél. Az eset és a nyomozás, tehát a műfaj alapvető elemei, funkcionális és logikus kapcsolatban állnak a helyszínnel, amely egyedi és nem helyettesíthető másikkal.⁴⁹ A Stájerországban született, Bécsben élő szerző által választott alsó-ausztriai régió jellegéből – az egykori vasfüggöny közvetlen közelségéből, az elszegényedés, a modernizáció elutasításából – adódnak a regénysorozatban elkövetett bűncselekmények, a nyomozás módja és a reakciós minták. Komarek behatóan ismeri a Weinviertelt, ahol maga is préháztulajdonos, ugyanakkor kívül is áll ezen a vidéken, így élesebben látja azokat a helyi anomáliákat, amelyek

akár bűncselekményekhez is vezet-
hetnének. Regényeiben szembeállít-
ja egymással a hagyományos parasz-
ti és a fővárosi életformát, amelyek
keveredése erjesztő folyamatokat
indít el. Az utóbbi egyértelműen ká-
ros hatást gyakorol a falu világára
azáltal, hogy abba erőszakosan be-
avatkozva a saját, a vidéki életről al-
kotott képét akarja ráerőltetni, hogy
a meglévőt giccses idillé formálja át.
Az évek múlásával pedig a helyiek is
idomulni kezdenek az elvárásokhoz
és észreveszik a turizmusban rejlő
üzleti lehetőségeket.

Az elbeszélések háttérében meg-
jelenik a náci múlt is, melyet mind
az érintettek, mind a falu közössége
megpróbálnak elhallgatni. A hallga-
tás a Komarek-regények egyik leg-
fontosabb motívuma, amely a Polt-
könyveket Haas Brenner-sorozatá-
val összeköti: mindkettőre jellemző,
hogy nem egy alkalommal éppen a
múltbeli bűnök titokban tartásáért
követik el az újabbakat. A narráció
szintjén is folyamatosan jelen van a
hallgatás. A férfiak szinte teljes szót-
lanságban kószolják egymás borait,
egyedül, némán végzik munkájukat
a földalatti pincékben. *A Polt felügye-
lő és a jeges szüret* című regényben
ezt olvassuk: „A ‚pinceférjak‘, azok
a már nem aktív szőlősgazdák, akik
mindennapelőszóretettel felvállalják
az utat a pincesorra, hogy ott aztán
egy-két órás párbeszédet folytassa-
nak a borral és saját magukkal, nem

különösebben társas lények ugyan,
de ha valaki is távol marad közü-
lük, utánanéznek a hollétének.”⁵⁰ Az
összetartás különös formája valósul
meg azáltal, hogy a hallgatás és el-
különülés ellenére mégis létezik egy
láthatatlan háló, amely baj esetén
felfogja a falu lakóit.

Működésbe lép az akár a bűnöst
is megvédő szolidaritás, amelynek
maga Polt is érzi az erejét. Személyé-
ben a szolidaritás úgy nyilvánul meg,
hogy az erkölcsöt az állami igazság-
szolgáltatás fölé helyezi és megértést
tanúsít, amikor az áldozat büntetése
morálisan indokolható. Hivatalos
személyként azonban nem tolerál-
hatja sem az önbíráskodást, sem a
bosszút. A dilemma a történetve-
zetésben ilyen esetben úgy oldódik
meg, hogy a bűnös öngyilkosságot
követ el vagy Polt eléri, hogy lelki-
ismeret-furdalásból feladja magát.
A Polt felügyelő sírdogál pedig azzal zá-
rul, hogy a többek által gyűlölt áldo-
zat meggyilkolását az egyik halálos
beteg szőlősgazda vállalja magára,
és öngyilkosságát Polt nem akadály-
ozza meg. Az ügy lezárásakor bé-
csi felettesével az alábbi beszélgetést
folytatja:

– Patyolattiszta megoldás, nemde?
Jóllehet az ember még sajnálni is kény-
telen az öreget. De mondja csak, kol-
léga úr, ön valóban használható gyil-
kolási motívumnak tartja az erkölcsi
felháborodást?

– Kénytelen vagyok – válaszolta a csendőr. – Lehet, hogy volt más indíték is, amelyet inkább megtartott magának. Mindenesetre most aligha fogjuk valaha is megismerni azokat. Tudja – fűzte hozzá –, alapvetően a fél falu eltette volna láb alól a Hahnt, a másik felének pedig nem volt ellene kifogása.

– Kratky felsóhajtott. – Maguk, odakint, azokkal a tiszteleltre méltó elkövetőikkel! Akkor legalább egy igaz gazemberrel legyen dolgom, mert legalább tudja az ember, hányadán áll vele.⁵¹

A temetés után pedig:

Később, amikor már mindenki kicsivel többet ivott, helyet kapott némi óvatos derű is. Simon Polt félrevonultan álldogált, de Josef Schachinger kipécézte és odament hozzá. – Ön mégiscsak olyan, mint mi – mondta halkan.

– Nem, nem vagyok olyan – felelte a csendőr szinte már durván, elfordult és megkereste Kurzbachert.⁵²

A Polt-regényekben teljes az összhang a helyszín, az alakok és a narrációs mód között. A modernizáció előtti létforma, a hallgatag, leginkább pincéjük mélyén tartózkodó férfiak, a felszíni faluban élő nők és, ahogy azt Vogt is kiemelte, a 19. századi falusi történetekre emlékeztető elbeszélő mód⁵³ tökéletesen következnek egymásból. A regénysorozat

előrehaladtával nemcsak az idő múlik, de pl. az Agatha Christie-krimik többségével ellentétben, a helyszín is megváltozik. Míg Miss Marple St. Mary Mead-je túlnyomórészt változatlan, Komarek regényeiben nemcsak az embernek, hanem az általa lakott vidéknek is van organikus élete, melyet a történelem és a politika alakulása befolyásol. A szőlőtermesztés és borászat különösen jól példázza ezt, mert a regényben a hagyományos, munkaigényesebb szőlőfajtákat leváltják az újak, a pincékben tárolt hordók helyett modern acéltartályokban érik a bor. A régi és az új eljárások hívei pedig szembeke-
rülnek egymással.

A hagyomány és a modernség egyértelműen generációs kérdéssé női ki magát a Polt-sorozatban. Az utolsó, 2015-ös Polt-regényben a központi alak már szervesen a faluhoz tartozik, mind családjá, mind egzisztenciája oda köti. Része lesz azoknak a merev struktúráknak, melyekről Komarek egy interjúban elmondta, hogy minden előnyükkel és hátrányukkal ezen a vidéken sokkal tovább megmaradtak, mint Ausztria más régióiban.⁵⁴ A vasfüggöny közelsége miatti elzártság hozzájárult ezen struktúrák konzerválásához, amelyek később a történelmi helyzet megváltozásával és az ezzel járó nyitás következtében aránylag gyorsan

san átalakultak. A struktúraváltozás azonban az együttélés más, lazább, szabadabb formáit eredményezte, így esetenként, ahogy Komarek fogalmaz, az orientáció hiányához és az egymás iránti közönységhöz vezettek.⁵⁵

Az első és az utolsó Polt regény ugyanazt a problémát boncolja: a gyilkosságok mögött mindkét esetben a faluközösség áll. A *Polt felügyelő sírdogál* végén négy borosgazda együtt tervezi el és hajtja végre egy, a falunak csak viszályt hozó, a gonoszt megtestesítő férfi megölését, majd egyikük, aki gyógyíthatatlan beteg, öngyilkos lesz és búcsúlevelében magára vállalja a tettet. Az *Alt, aber Polt* című műben egy fiatal lány azért hal meg, mert unatkozó társai, akik bizarr és extrém szórakozásra vágnak, filmezik, ahogy fejét a víz alá nyomják, míg majdnem megfullad, majd a folyóparton sorsára hagyják az alkohol és drogok miatt magatehetetlen áldozatukat. Ott egy vélt jó cél érdekében iktatnak ki egy gonosznak tartott embert, itt egy ártatlan fiatal hal meg, mert senkit sem érdekel, mi történik vele. A különbség szembetűnő: A sorozat elején a közösség értékeinek megóvása áll mindenek felett, ezért még a gyilkoságtól sem riadnak vissza, a végén a közösség szolidaritásának teljes hiánya nyilvánul meg a halálesetben.

Megerősíthetjük tehát, hogy Komarek krimisorozata nem illeszkedik

a reflektálatlan és naiv Heimat-regények vonulatába, hiszen a Weinviertel nem idilli hely, a regények nem a romlatlan vidéket eszményítik, hanem éppen azt teszik világossá, hogy az idill és a felszínes kedélyesség mögött ott lakik a bűn, az erőszak és a romlottság.

4. Volker Kutscher és a történelmi krimi

A kortárs bűnügyi irodalom egy másik népszerű irányzata a történelmi krimi. Az első világháború centenáriuma is hozzájárulhatott ahhoz, hogy az utóbbi években jelentős számú krimi cselekménye játszódik a közvetlenül a háború utáni zűrzavaros időszakban. Alex Beer osztrák krimiíró például több regénye helyszínül is az éhező és nyomorgó Bécs-et választotta, ahol a háborús traumától sújtott rendőrök nyomoznak feketézők, csempészek és az alvilág köreiben. A huszadik századi német történelem egyik legmeghatározóbb időszaka, a Weimari Köztársaság adja Volker Kutscher (1962) német író bűnügyi regényeinek hátterét. Az első, Gereon Rath felügyelő köré épülő krimi, a *Tisztázatlan bűnügy* (*Der nasse Fisch*) 2007-ben jelent meg és 1929-ben, a világválság előtti pillanatokban játszódik Berlinben. 2017–2018-ban nagysikerű televíziós sorozat készült belőle *Babylon Berlin*

címmel. Tom Tykwer rendező az első és a második kötetből gyúrt össze egy sokrétű, izgalmas és a kort rendkívül látványosan bemutató szériát. A Rath-sorozat jelenleg a nyolcadik kötetnél tart, legutóbb 2020-ban jelent meg az *Olympia* című regény. Mint a címből is látszik, a nyomozás ezúttal az 1936-ban megrendezett berlini olimpia alatt folyik. Kutscher regényei irodalmilag elmaradnak ugyan Haas és Komarek regényeinek színvonalától, nyelvileg is lényegesen sablonosabbak azoknál, ugyanakkor megjelenik bennük egy érdekes törekvés: A regénysorozat eddig megjelent részeiből mozaik-szerűen rajzolódik ki a két világháború közötti Berlin története, melyben a terjedelmes művek a szereplők mindennapjait követik nyomon a lassan diktatúrává alakuló Németországban.

A német irodalomban nagy hagyománya van a Berlin-regénynek, gondoljunk csak Döblin *Berlin, Alexanderplatz* című művére.⁵⁶ A Berlin-krimiben összekapcsolódik a fenti regényforma és a bűncselekményt az olvasó számára ismerős közegbe helyező regionális krimi.⁵⁷ A regionális krimiben az autentikus helyszínek növelik a plauzibilitást és megkönnyítik a helyismerettel rendelkező olvasó számára az azonosulást. Éppen a Kutscher által megírt időszakban, a Weimari Köztársaságban élte egyik virágkorát a Berlin-irodalom,

és amint Maike Schmidt rámutat, főként a tárca foglalkozott a város metropolisszá stilizálásával.⁵⁸

Kutscher kezében a történelmi krimi olyan történelmi regénnyé alakul, amely alulról mutatja meg, hogyan változik az egyén számára a világ, milyen következményekkel jár egy-egy új gazdasági vagy politikai helyzet a hétköznapi emberek életére, egzisztenciájára, munkájára, családjára. A Rath-regények új *Emberi színjáték*ként a hétköznapi történelmét tematizálják. Minden kötet megírását alapos kutatómunka előzte meg, a germanisztikát és történettudományt tanult szerző nagy súlyt fektet a történelmi hitelességre. Talán ez a precizitás és részletgazdagság okozza, hogy az egyébként nagyon fordultatos és érdekes történetek kriminek mégis mindig meglehetősen nagy terjedelműek.

A regénysorozat visszatérő alakjainak sorsa tipikusnak mondható, ezért alkalmas lesz arra, hogy személyükben társadalmi rétegük problémáit jelenítsék meg. A központi alak, Gereon Rath közhivatalnok, a berlini rendőrség nyomozója, aki kötetről-kötetre szembesül azzal, hogy a politika egyre nagyobb befolyásra tesz szert a végrehajtó hatalomban. A gyilkossági nyomozás sorra akadályokba ütközik, a rendőrség vezetése ugyanis igyekszik megfelelni a

politika részéről támasztott elvárásoknak. Az *Olympia* idején a berlini rendőrség már nyíltan a politikai rendőrség, az SS alá van rendelve, önállósága csak formális. Rath korábbi nyomozásai során – egyértelműen a hard-boiled detektívregény sémáját idézve – többször vétett a szabályok ellen, ezért zsarolhatóvá válik és 1936-ra már arra kényszerül, hogy időközben SS-tisztté lett egykori beosztottjának és barátjának jelentsen. Mivel a rendőrségi állományból sokan kerültek náci párt- és erőszak szervezetekhez, Rath a legkülönbözőbb hivatalos helyeken találkozik korábbi kollégáival, akik ezen a vonalon csináltak karriert.

Kutscher bűnügyi regénysorozata abban hasonlít a fent tárgyalt osztrák regényekre, hogy a gyilkosságok itt is inkább csak ürügyként szolgálnak a korrajzra. Míg Haas a pikareszk regény sémáját kombinálja a chandleri hard-boiled krimivel, Komarek pedig az anti-Heimat-irodalom mintájára építi a Polt-krimi-kezt, addig Kutscher a történelmi és bűnügyi regényt ötvözi sikeresen. A német történelem általa kiválasztott évei az átmenet és a változás kiemelt pillanatai: minden könyv egy év néhány hetét, hónapját felölelve halad évről-évre, kötetről-kötetre előre a történelemben. Az első Rath-krimi, mint említettem, a gazdasági világválság előestéjét és az ahhoz vezető folyamatot eleveníti fel, majd a feke-

te péntek tőzsdekrachjával ér véget. Hangsúlyosan megjelenik a kommunisták és a nácik illegalitásban folytatott küzdelme, a tömegtüntetések és a berlini rendőrség erőszakos beavatkozása a munkások demonstrációiba. A második regény, a *Csendes halál* [Der stumme Tod] 1930-ban, a nácik által mártírnak kikiáltott Horst Wessel temetésekor és ezzel párhuzamosan a hangosfilm megjelenése idején játszódik. Részben a nácik megerősödését, részben a némafilm és a hangosfilm közötti átmenetet, s így a huszadik század egyik meghatározó politikai folyamatát és egy jelentős kulturális médiumváltását tárja egy-egy bűnügy kapcsán az olvasók elé.

A szerző harmadik, *Goldstein* című regényét ugyancsak a gazdasági világválságtól 1931-ben még mindig megroppant Berlinbe helyezte. A műből kirajzolódik a főváros rétegzettsége: a felszínen az SA és a kommunista Rotfront, az alvilágban pedig egyes gengsztercsoportok között zajlik hatalmi harc. A rendőrség sem mentes a mindent átszövő büntől, a rendőrök egy csoportja önbíráskodásból követ el gyilkosságokat. A regény háttéréül szolgáló történelmi pillanat a válság következményeit mutatja be, azaz az antiszemitizmus térnyerését és az SA erőszakos akcióit, a nácik hatékony belső ellenségkép-építését vagy a szociáldemokraták és zsidók összemosását a bolsevikokkal. Az

1932-ben játszódó negyedik regény, a *Die Akte Vaterland* a júliusi porosz puccsot állítja a középpontba, amely nagyban hozzájárult a Weimari Köztársaság további gyengüléséhez és Hitler hatalomra jutásához.

A Reichstag felgyújtása és Hitler 1933-as hatalomátvétele idején játszódik a *Märzgefallene* című ötödik kötet, melyben Rath az első világháborús „Alberich-hadművelet”-ben résztvevő egykori katonák halála ügyében nyomoz. Az átrendeződés ekkorra a rendőrséget is elérte, a politikai rendőrség a kommunistákat üldözi, de beavatkozik más, nem politikai ügyekbe is. Volt rendőrök lépnek be az SA kötelékébe és a gylókossági nyomozók is kénytelenek velük együttműködni. A hatodik regényben, a *Lunaparkban*, 1934 májusában már Rath magánéletét is utolérte a politika: egy, az időközben a Gestapóhoz tartozó egykori kollégával dolgozik együtt, sőt nevelt fia, osztálytársaihoz hasonlóan, a Hitlerjugendbe szeretne belépni. Ez ellen az apolitikus Rathnak nincs kifogása, de a nemzetiszocialista rezsimet ellenző felesége megütközéssel értesül erről.

Amikor a hetedik, *Marlow* című részben a rendőrségen megkezdődnek a Rath zsidó származású kollégáit is érintő tisztogatások, Rathot már előléptetik, mert korábbi főnöke származása miatt kilépett a rendőrségtől és magádetektívként

dolgozik. Marlow a berlini alvilág császára, akinek neve okkal emlékeztet Chandler detektívjére. Kutschner a gengszter – és többi szereplője – alakját egyaránt ambivalensre tervezte. Nem egysíkú jellemek, hanem bonyolult múlttal és sokféle motivációval rendelkező karakterek, akik különböző élethelyzetekben nagyon másként képesek reagálni. Marlow olykor szimpatikus, akár segítőkész is, Rath pedig igen sokszor lépi túl hatáskörét, fogad el pénzt magánjellegű nyomozásért és alkalmaz törvénytelen módszereket.

A sorozat eddigi utolsó kötetében, az *Olympiában* nemcsak a berlini sportesemény olyan fontos résztvevői jelennek meg, mint pl. Jesse Owens, de feltűnik Leni Riefenstahl is, aki éppen a regénnyel azonos című filmjét forgatja. Ekkorra már az élet számos területe teljesen átpolitizált, a korábbi politikai hatalmi harcok a nácik felülkerekedésével és a kommunisták koncentrációs táborba zárásával végződtek, de a nácik saját soraiban Göring és Heydrich vetélkednek egymással.

A történelmi és a bűnügyi regény kombinációja több szempontból is jól illeszkedik a posztmodern utáni irodalmi törekvésekbe. A posztmodern véget vetett annak a szemléletnek, amely egy nagy folyamként tekint a történelemre, ehelyett vég-

telen sok történetre bontja azt. Ez paradigmaváltást eredményezett a történettudományokban, előtérbe állítva a *history from below*, német területen az *Alltagsgeschichte* nézőpontját, melynek segítségével a kutatás fókuszja egyes csoportok történetére és a társadalmi, illetve helyi sajátosságokra irányult, s így az egyén vagy kisebb csoportok, illetve az egyén feletti struktúrák egymáshoz való viszonya, egymás általi meghatározottsága került az érdeklődés középpontjába. Kutathatóvá vált a hétköznapi történelem.

A rendszerszintű kutatásokkal szemben megfogalmazott kritika elsősorban az egyén figyelmen kívül hagyását kifogásolta.⁵⁹ Ezt követően nőtt meg az érdeklődés a nevesíthető és megkülönböztethető történettel bíró emberek iránt, akiknek egyéni példáján keresztül kicsiben lehet az általánost megragadni.⁶⁰ Ezzel párhuzamosan olyan csoportok és egyének kerültek előtérbe, akik nem voltak részesei és hordozói a fejlődésnek, hanem abból kimaradtak vagy adott esetben éppen azzal szemben álltak.⁶¹ A fenti szemléletváltás összhangban állt a posztmodern pluralizáló nézőpontjával, mely elutasítja a nagy struktúrákban való gondolkodást és helyette a társadalmi diverzitást, az életformák sokféleségét hangsúlyozza.

Az irodalom is reagált a megváltozott történelemszemléletre: a

posztmodernben a történelem töredékes volta és a nagy folyamat egyes, elkülöníthető történetekre bomlása foglalkoztatta a szerzőket. A *spatial turn* és a posztkoloniális nézőpont pedig ezzel együtt megnövelte az érdeklődést az Európán kívüli, addig homogénnek tekintett régióknak és kultúráknak az irodalom eszközeivel feltárható differenciáltsága, rétegzettsége és polifóniája iránt.

A posztmodern belátásait kamatoztatva, de újra a történetmesélés felé fordulva a kortárs irodalomban reneszánszát éli a történelmi regény. A történetmesélés visszatért azonban nem azt jelenti, hogy vele együtt visszatért volna a nagy struktúrák ábrázolása. Egyre több mű foglalkozik az egyén és egy adott időszak történelmi, politikai és társadalmi struktúrái közötti kapcsolatokkal. Az újdonságot leginkább az jelenti, hogy az egyén története cselekményes módon kapcsolódik a mindig individuális, személyes nézőpontból láttatott, ugyanakkor annak a korlátozottságait is reprezentáló makrotörténelembe. Az olvasó pedig azért tudja összekapcsolni az individuálist a kollektívval és meglátni az összefüggéseket, mert számára már adott a regényalakok számára még értelemszerűen hiányzó történelmi távlat. A mindenkori jelenükben élve nem láthatják azt a jövőt, amely az

olvasónak már történelem, sőt saját, történelemben betöltött szerepükkel sincsenek tisztában.

A Kutscher-regényeket olvasva tudjuk, hova vezetnek a Rath és környezete által újdonságként vagy naivan megélt változások és átalakulások. Így teremődik meg a feszültség a szereplők személyes reményei, várakozásai, kételyei és a történelmi tények között. Az egyéni perspektíva azt is képes megmutatni, hogy éppen a történelmi távolság hiánya miatt nem látható előre a kiélezett helyzetben hozott pillanatnyi döntések helyessége és összes következménye, csakis a folyamatos jelenben mozoghatunk. Amikor Rath azt hiszi, hogy csak ideig-óráig kell kooperálnia a titkosrendőrséggel, vagy azt reméli, hogy berliniként nem kényszerül Németországból Csehszlovákiába emigrálni, mert a náci uralmánál hamarosan vége lesz, akkor a fiktív hivatalnok életútja egy egész generáció kérdéseit és vívódásait reprezentálja.

Az eredetileg tízkötetesre tervezett regénysorozat személyes történeteken keresztül ragadja meg a német történelem egy kritikus évtizedét, s mutatja be egy rendszer végét és egy másik felfutását. A visszatérő figurák élettörténete sok egyéb gazdasági, politikai, társadalmi és természetesen kulturális részlettel kiegészítve az *Alltagsgeschichte* mintájára enged bepillantást a 30-as évek

Berlinjébe. A világ mozgását minden rész külön-külön, de a sorozat egésze is hangsúlyozza. A bűnügyek pedig a mozgások negatív irányát erősítik meg és nyomatékosítják.

A regénysorozat végére teljes egészében kiépült cinikus és gonosz náci rendszer ezer szállal kapcsolódik az erőszakhoz, a bűnhöz és a korrupcióhoz. Az *Olympia* leleplezi az országban zajló, de a világ előtt elfedett valódi folyamatokat. A szereplők is észreveszik, hogy a párt lapja, a *Stürmer* az olimpiai játékok időtartamára kikerül a szem előtt lévő újsághírlapból, a padokról leszerelik a zsidók számára kihelyezett tiltótáblákat, az üzletek kirakatairól eltűntetik a zsidók számára a belépést megtiltó feliratokat. A turisták még a náci jelképek állandó jelenlétében is alig érzékelnek valamit a diktatúrából, míg a rendszer működtetői arra várnak, hogy a látogatók távoztával visszatérjen a „normalitás”.

A bűn minden szinten jelen van: megjelenik az egyén szintjén (szabályok és törvények kijátszása, áthágása, gondatlan emberölés, gyilkosság), a kisebb közösséggel kapcsolatban (rendőrségi korrupció, tanúk kínzása, önbíráskodásból elkövetett gyilkosságok), a pártpolitika (korrupciós politikusok és a kábítószermafia összejátszása, hatalmi harcok) és végül az állam esetében (rasszizmus,

koncentrációs táborok, zsidók és másként gondolkodók elleni erőszak) egyaránt.

Amint azt Tim Lörke is hangsúlyozza, a detektív- és a történelmi regény ötvözése több szempontból is szerencsés választás.⁶² Egyfelől a szerző hatalmas olvasótáborra számíthat, hiszen a populáris irodalom két legkedveltebb műfajáról beszélhetünk. Másfelől Kutscher pedagógiai célt is követ sorozatával, rávilágítva arra, hogy a Weimari Köztársaság az állampolgárai politikától való elfordulása miatt alakult át diktatúrává. S mivel minden történelmi regény saját megírásának idejéről is szól, nem mehetünk el korunk apolitikus magatartásának nyilvánvaló párhuzama mellett. Ebből az irányból közelítve a regényhez, az egyértelműen a demokrácia iránti elköteleződést és a tudatosabb politizálást sürgeti⁶³, s a detektív- és a történelmi regény formája azt garantálja, hogy ez a szándék a lehető legszélesebb olvasókörhöz eljusson.

5. Összegzés

A német nyelvű kritika által sokáig lenézett műfaj, a bűnügyi regény a huszadik század második felétől erőteljesen helyet követel magának a „komoly” irodalomban is. A hatvanas évek végétől egyre jobban kinyíló kánonnak köszönhetően már nem

csak a szórakoztató irodalom részeként tartják számon, a kortárs irodalomban pedig kifejezetten jelentős szerephez jutott. A műfaj szabályrendszere, zsánerei és természetesen a népszerűsége kedvez néhány alapvető séma repetitív alkalmazásának, s ebből következően nagyon sokan jól bevált minták variálásától remélik a sikert és az eladási számok növelését. A bűnügyi irodalom relatíve kötött szerkezete ugyanakkor kísérletezésre is csábítja azokat a szerzőket, akik a formai újítás, a strukturális innováció vagy a nyelvi játék segítségével keresnek új utakat.

Jelen tanulmány annak érdekében emelt ki és vetett össze néhány jelentős példát a műfaji kísérletekre, hogy a kortárs német nyelvű irodalomban a műfaji korlátok átjárhatóságára rámutasson és érzékeltesse, mennyire közel kerültek egymáshoz a korábban az irodalomtudomány által U-, illetve E-Literatur-ként azaz szórakoztató, illetve komoly irodalomként definiált művek és műfajok.

Mindhárom vizsgált szerző új szempontokat, hangokat vagy stílust vitt a bűnügyi regénybe. Haas írásmódja egyben arra is rávilágít, hogy a klasszikus és a hard-boiled detektívregény szabályai korunkban már nem alkalmasak arra, hogy a bűn és a társadalom viszonyát megragadják: a kibillent rendet ugyanúgy nem lehet helyreállítani, ahogyan a történetek sem zárhatóak le megnyug-

tatóan. Fontos megjegyezni, hogy ezek a regények mindig Ausztriáról is szólnak. Simon Brenner újabb és újabb esetei sok humorral és iróniával villantják fel az osztrák társadalom jelenlegi (vagy mindig is meglévő?) anomáliáit.

Alfred Komarek regénysorozata a vidéki Ausztria problémáira fókuszálva a regionális krimi válfaját képviseli. Egy osztrák régió speciális, a borászattal és földrajzi elhelyezkedésével kapcsolatos gondjain túlmutatóan azonban Komarek a lokális problémákat egy tágabb összefüggésbe helyezi és a tradíció versus modernizáció kérdéskörét járja körbe az egyes bűnesetekkel. A gyilkosságok jórésze a világ amúgy elkerülhetetlen változásaival függ össze. Sajátos módon keveredik a konzervatív erkölcsfelfogás a jogosnak vélt önbíráskodással, és a modernizáció veszteségeinek nézőpontjával. Komarek sorozata az anti-Heimat regények vonulatába illeszkedve szakít a Heimatromannak a vidéki életet romlatlannak és boldognak mutató törekvéseivel. Ehelyett a pincéket szimbólumrendszerként használva a falusi lét mélyére fúr és előássa az eltemetett osztrák múlt bűneit.

Volker Kutscher krimijeit leginkább történelemszemléletük miatt érdemelnek figyelmet. A Rath-sorozat mintha azzal az igénnyel lép-

ne fel, hogy egy új *Emberi színjáték* bontakozzon ki belőle. Ehhez évről-évre haladva, tulajdonképpen a Berlin-regény mintájára dolgozza fel a bűnesetek hátterében a huszadik századi német történelem egyik legfontosabb szakaszát, a Weimari Köztársaságot és az azt leváltó hitleri rezsim kiépítését és stabilizációját. A Rath-regények már a posztmodern történelemszemléletet tükrözik, azaz az egyén pozíciójából nézve mutatják be az adott időszakot. Ez a nézőpont hozzájárulhat a fenti ellentmondásos időszak megértéséhez, és figyelmeztet, milyen könnyű ma azok felett ítélni, akik nem, vagy csak részben láthatták egyes döntéseik, cselekvéseik következményeit. A demokrácia leépítésének és megszüntetésének folyamata áll a regények középpontjában, világos párhuzamot vonva a harmincas évek Berlinje és jelenünk között: a náciizmus terjedése azért is lehetett sikeres, mert az emberek elfordultak a politikától és a demokratikus rendszer megóvása nem volt számukra elég fontos.

A 2008–2009-es gazdasági világválság óta német nyelvterületen újra megnőtt a politikai krimik száma.⁶⁴ A hamburgi Argument kiadó munkatársa egyenesen a „válság irodalmának” nevezi a kimit, mert a műfaj magában hordozza a politikát.⁶⁵ A hard-boiled krimi óta a cselekmény számai sok esetben a privát szférán

túlmutatva a legmagasabb politikai-gazdasági körökbe vezetnek. A krimi többek között azért válhat a jelenkori irodalom fontos műfajává, mert olyan aktuális társadalmi kérdések, problémák és diskurzusok tematizálására alkalmas, amelyeket hagyományosan az „elkötelezett irodalom” jóval direkterben, és ezért esztétikailag sokszor megkérdőjelezhető módon vet fel.

A bűnügyi regény egyszerre jelent strukturális kötöttséget és más műfajokkal való kombinálhatósága révén szabadságot is a szerzőknek. A bűn középpontba állításával a médium pedig etikai és morális kérdések, a felelősség vagy éppen a szabadság

fogalmának felvetésére és tárgyalására teremt lehetőséget.

Az igazság megállapítása és ebből következően az ítélkezés nehézsége a *post-truth* világ egyik kardinális problémája. Az igazság fogalma ugyanis a bűnével együtt relativizálódik, s ez veszélyes folyamatokat indíthat el. A fent vizsgált bűnügyi regényekből egyértelműen kirajzolódik, hogy a klasszikus, de akár a hard-boiled krimi is túlhaladta az idő. S mivel a realizmus iránt elkötelezett műfaj folyamatos megújulását éppen az biztosítja, hogy mindig a legaktuálisabb viszonyokra kell reflektálnia, ez az abszurd irányába változó viszonyok között azt sem zárja ki, hogy a kriminek végül magával a realizmussal kell leszámolnia.

BIBLIOGRÁFIA

- Bartosch, Julie: Affirmation oder Dekonstruktion von Provinz. Zwei Grundtypen des Provinzkrimis. In: *Germanica* 2016/58, 149–159.
- Deleuze, Gilles: The Philosophy of Crime Novels, in Gilles Deleuze: *Desert Islands and Other Texts 1953–1974*, Paris – Los Angeles – New York, Semiotext(e), 2004, 81–85.
- Friedrich Dürrenmatt: *Das Versprechen, Requiem auf den Kriminalroman*, Zürich, Diogenes, 1996.
- Düwell, Susanne – Bartl, Andrea – Hamann, Christof – Ruf, Oliver (szerk.): *Handbuch Kriminalliteratur, Theorien* – *Geschichte* – *Medien*, Stuttgart, Metzler, 2018.
- Gardiner, Dorothy – Sorley Walker, Katherine (eds.): *Raymond Chandler Speaking*, Introduction by Paul Skenazy, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1997.
- Gohlis, Tobias: Eine Mordsgegend. In: *Die Zeit* 2003. szeptember 25, Nr. 40. <https://www.zeit.de/2003/40/WEIN-Krimi/komplettansicht>
- Wolf Haas: *Silentium!*, ford. Bán Zoltán András. Budapest, Scolar, 2011.
- Wolf Haas: Brennerova, München, Wilhelm Heyne Verlag.

- Warum lieben wir Krimis? Wolf Haas im Interview mit Peter Kümmel und Sabine Rückert, in *Die Zeit*, 2015. április 3., <http://www.zeit.de/2015/12/wolf-haas-autor-krimi-boom>
- Hall, Katharina: Crime Fiction in German. Concepts, Developments and Trends. In: Katharina Hall (szerk.): *Crime Fiction in German. Der Krimi*, Cardiff, University of Wales Press, 2016, 1–32.
- Hasibeder, Georg: „Eine befreiend weite Welt“. Ein Gespräch über das Leben im Weinviertler Grenzland. In Alfred Komarek: *Alt, aber Polt*, Innsbruck – Wien, Haymon Taschenbuch, 2017, 185–193.
- Hartwig, Wolfgang: *Hochkultur des bürgerlichen Zeitalters*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.
- Horváth Csaba: Kinek a tekintete elótt? In Sepsi, Enikő – Lovász, Irén – Kiss, Gabriella – Faludy, Judit (szerk.): *Vallás és művészet*, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan 2016, 681–689.
- Thomas Kniesche: Gärgas. Die Kriminalromane von Alfred Komarek, in *The German Quarterly*, Vol. 79, 2006/2, 211–233.
- Thomas W. Kniesche: Modernity and Melancholia. Austrian Crime Fiction. In Thomas W. Kniesche (szerk.): *Contemporary German Crime Fiction. A Companion*. Berlin – Boston, De Gruyter, 2019, 43–61.
- Knight, Stephen: *Form and Ideology in Crime Fiction*, London, Macmillan, 1980.
- Alfred Komarek: *Polt felügyelő sírdogál*, ford. Szalai Lajos, Budapest, Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2012.
- Komarek, Alfred: *Polt felügyelő virágot kap*. ford. Szalai Lajos. Budapest, Napkút Kiadó, 2013.
- Alfred Komarek: *Polt felügyelő és a jeges szüret*, ford. Szalai Lajos, Budapest, Napkút Kiadó, 2015.
- Krajenbrink, Marieke: Austrian Crime Fiction, Experimentation, Critical Memory and Humour in, Hall, *Crime Fiction in German*, 51–67.
- Lörke, Tim: Geschichtsbildung im Kriminalroman. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 2011/20, 133–138.
- Nyman, Jopi: *Men, Alone, Masculinity, Individualism, and Hard-boiled Fiction*, Amsterdam – Atlanta GA, Rodopi, 1997.
- Rühl, Christina: Jenseits von Schuld und Sühne. Literatursoziologisch-kriminalistische Aspekte ausgewählter Kriminalliteratur, <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2011/7956/>
- Schmidt, Maike: Berlin-Krimis seit 2000. Von der Metropole zur Provinz. In Eva Parra-Membrives – Wolfgang Brylla (szerk.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2015, 103–118.
- Vogt, Jochen: Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (1990–2015). In: *Germanica* 2016/58, 13–39.
- Wolfzettel, Friedrich: Don Quijote: ein deambulatorischer Roman? In Christoph Strosetzki (ed.): *Miguel de Cervantes' Don Quijote, Explizite und implizite Diskurse im Don Quijote*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2005, 161–176.
- Karl Ove Knausgård erhält Staatspreis für Europäische Literatur, Wolf Haas erhält daneben den Österreichischen Kunstpreis für Literatur. In: *Der Standard*, 2017. 04. 23. <http://derstandard.at/2000056379961/Karl-Ove-Knaus->

gard-erhaelt-Staatspreis-fuer-Europaeische-Literatur
 „Bücher mit Witz sind mir einfach lieber als andere“. Der Österreicher Wolf Haas hat mit seinen Brenner-Krimis eine eigene Kunstform geschaffen, in *Tages-Anzeiger*, 2016. november 21.

<https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/buecher-mit-einem-gewissen-witz-sind-mir-einfach-lieber-als-andere/story/30685074>; https://www.deutschlandfunk.de/franzobel-rechtswalzer-der-krimi-zum-strache-skandal.700.de.html?dram:article_id=450207

JEGYZETEK

1. Susanne Düwell – Andrea Bartl – Christof Hamann – Oliver Ruf (szerk.): *Handbuch Kriminalliteratur, Theorien – Geschichte – Medien*, Stuttgart, Metzler, 2018, 299.
2. Vö.: Katharina Hall: *Crime Fiction in German. Concepts, Developments and Trends*. In: Katharina Hall (szerk.): *Crime Fiction in German. Der Krimi*, Cardiff, University of Wales Press, 2016, 1–32, 2.
3. Düwell – Bartl – Hamann – Ruf: *Handbuch Kriminalliteratur*, 300.
4. Hall, *Crime Fiction*, 12.
5. Düwell – Bartl – Hamann – Ruf: *Handbuch Kriminalliteratur*, 327.; Friedrich Dürrenmatt: *Das Versprechen, Requiem auf den Kriminalroman*, Zürich, Diogenes, 1996.
6. Vö. Christina Rühl: *Jenseits von Schuld und Sühne. Literatursoziologisch-kriminalistische Aspekte ausgewählter Kriminalliteratur*, 196. <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2011/7956/> (Letöltés: 2017. augusztus 28.)
7. Vö. Jopi Nyman: *Men, Alone, Masculinity, Individualism, and Hard-boiled Fiction*, Amsterdam – Atlanta GA, Rodopi 1997, 4.
8. Uo. 4–5.
9. Stephen Knight: *Form and Ideology in Crime Fiction*, London, Macmillan, 1980, 138., idézi Nyman, *Men, Alone*, 5.
10. Vö. Horváth Csaba: *Kinek a tekintete előtt?* In Sepsi Enikő – Lovász, Irén – Kiss, Gabriella – Faludy Judit (szerk.): *Vallás és művészet*, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan 2016, 681–689, 686.
11. Dorothy Gardiner – Katherine Sorley Walker (eds.): *Raymond Chandler Speaking*, A bevezetőt írta Paul Skennazy, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1997, 241. „In any case, even if Marlowe is at times hard boiled, he is always extremely scrupulous.” (saját fordítás)
12. „I didn't care *whether the mystery was fairly obvious*, but I cared about the people, about this strange corrupt world we live in, and how any man who tried to be honest looks in the end either sentimental or plain foolish.” In Gardiner – Sorley Walker, *Raymond Chandler Speaking*, 233. (kiemelés az eredetiben; saját fordítás)
13. Marieke Krajenbrink: *Austrian Crime Fiction, Experimentation, Critical Memory an Humour in*, Hall, *Crime Fiction in German*, 51–67, 52.

14. Ezek a következők: *Auferstehung der Toten*, 1996. (*Halottak feltámadása*, ford. Bán Zoltán András); *Der Knochenmann*, 1997. (*Csondaráló*, ford. Bán Zoltán András); *Komm, süßer Tod*, 1998. (*Jöjj, édes halál!*, ford. Bán Zoltán András); *Silentium!*, 1999. (*Silentium!*, ford. Bán Zoltán András); *Wie die Tiere*, 2001. (*Mint az állatok*, ford. Bán Zoltán András); *Das ewige Leben*, 2003. (*Az örök élet*, ford. Bán Zoltán András); valamint *Der Brenner und der liebe Gott*, 2009. (*A Brenner és a Jóisten*, ford. Bán Zoltán András) és *Brennerova*, 2014.
15. Karl Ove Knausgård erhält Staatspreis für Europäische Literatur, Wolf Haas erhält daneben den Österreichischen Kunstpreis für Literatur. In: *Der Standard*, 2017. 04. 23. <http://derstandard.at/2000056379961/Karl-Ove-Knausgard-erhaelt-Staatspreis-fuer-Europaeische-Literatur> (Letöltés: 2017. augusztus 25.)
16. Wolf Haas: *Silentium!*, ford. Bán Zoltán András. Budapest, Scolar, 2011, 188.
17. Haas, *Silentium*, 178. .
18. Uo., 88.
19. Vö. Gilles Deleuze: The Philosophy of Crime Novels, in Gilles Deleuze: *Desert Islands and Other Texts 1953–1974*, Paris – Los Angeles – New York, Semiotext(e), 2004, 81–85, 83.
20. Haas, *Silentium*, 227.
21. Uo., 81.
22. Friedrich Wolfzettel: Don Quijote: ein deambulatorischer Roman? In Christoph Strosetzki (ed.): *Miguel de Cervantes' Don Quijote, Explizite und implizite Diskurse im Don Quijote*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2005, 161–176, 164. o.
23. Warum lieben wir Krimis? Wolf Haas im Interview mit Peter Kümmerl und Sabine Rückert, in *Die Zeit*, 2015. április 3., 3. <http://www.zeit.de/2015/12/wolf-haas-autor-krimi-boom>, (Letöltés: 2017. augusztus 25.) (saját fordítás)
24. Uo.
25. Wolf Haas: Brennerova, München, Wilhelm Heyne Verlag, 30, 33. (saját fordítás)
26. Deleuze, *The Philosophy*, 82.
27. Wolfzettel, *Don Quijote*, 168.
28. „Bücher mit Witz sind mir einfach lieber als andere“. Der Österreicher Wolf Haas hat mit seinen Brenner-Krimis eine eigene Kunstform geschaffen, in *Tages-Anzeiger*, 2016. november 21. <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/buecher-mit-einem-gewissen-witz-sind-mir-einfach-lieber-als-andere/story/30685074> (Letöltés: 2017. augusztus 25.)
29. Ezek a következők: *Polt muss weinen*, 1998. (*Polt felügyelő sírdogál*, ford. Szalai Lajos); *Blumen für Polt*, 2000. (*Polt felügyelő virágot kap*, ford. Szalai Lajos); *Himmel, Polt und Hölle*, 2001. (*Polt felügyelő és a nadragulya*, ford. Szalai Lajos); *Polterabend*, 2003. (*Polt felügyelő és a jeges szüret*, ford. Szalai Lajos); *Polt*, 2009. (*Polt felügyelő nyugdíjban*, ford. Szalai Lajos); valamint *Alt, aber Polt*, 2015.
30. Vö. Thomas Kniesche: Gärgas. Die Kriminalromane von Alfred Komarek, in *The German Quarterly*, Vol. 79, 2006/2, 211–233, 211.

31. Alfred Komarek: *Polt felügyelő sírdogál*, ford. Szalai Lajos, Budapest, Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, 2012, 31.
32. Vö. Kniesche, *Gärgas*, 211–212.
33. Komarek, *Polt felügyelő sírdogál*, 9.
34. Alfred Komarek: *Polt felügyelő és a jeges szüret*, ford. Szalai Lajos, Budapest, Napkút Kiadó, 2015, 132.
35. Kniesche, *Gärgas*, 219.
36. Vö. Kniesche, *Gärgas*, 213.
37. Alfred Komarek: *Polt felügyelő sírdogál*, 32.
38. Tobias Gohlis: Eine Mordsgegend. In *Die Zeit*, 2003. szeptember 25., Nr. 40. <https://www.zeit.de/2003/40/WEIN-Krimi/komplettansicht> (Letöltés: 2021. január 3.)
39. Julie Bartosch: Affirmation oder Dekonstruktion von Provinz. Zwei Grundtypen des Provinzkrimis. In *Germanica* 2016/58, 149159, 154.
40. Uo., 159.
41. Thomas W. Kniesche: Modernity and Melancholia. Austrian Crime Fiction. In Thomas W. Kniesche (szerk.): *Contemporary German Crime Fiction. A Companion*. Berlin – Boston, De Gruyter, 2019, 43–61, 56.
42. Vö., Kniesche, *Modernity*, 55.
43. Komarek, Alfred: *Polt felügyelő virágot kap*. Fordította Szalai Lajos. Budapest: Napkút 2013, 201.
44. Uo., 185.
45. Uo., 202.
46. Uo.
47. Uo., 206.
48. Uo., 202.
49. Jochen Vogt: Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (1990–2015). In *Germanica* 2016/58, 13–39, 23.
50. Alfred Komarek: *Polt felügyelő és a jeges szüret*, 132.
51. Komarek, *Polt felügyelő sírdogál*, 210.
52. Uo.
53. Jochen Vogt, *Regionalität*, 34.
54. Vö., Georg Hasibeder: „Eine befreiend weite Welt“. Ein Gespräch über das Leben im Weinviertler Grenzland. In Alfred Komarek: *Alt, aber Polt*, Innsbruck – Wien, Haymon Taschenbuch, 2017, 185–193, 188.
55. Vö., uo., 188–189.
56. Maike Schmidt: Berlin-Krimis seit 2000. Von der Metropole zur Provinz. In Eva Parra-Membrives – Wolfgang Brylla (szerk.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*, Tübingen, Narr Francke Attempo Verlag, 2015, 103–118, 104.
57. Uo., 107.
58. Uo., 104.
59. Hartwig, Wolfgang: *Hochkultur des bürgerlichen Zeitalters*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, 105.
60. Uo., 105.
61. Uo., 110.
62. Tim Lörke: Geschichtsbildung im Kriminalroman In *Zagreber Germanistische Beiträge* 2011/20, 133–138, 136. o.
63. Uo., 137.
64. <https://www.deutschlandfunk.de/franzobel-rechtswalzer-der-krimi-zum-strache-skandal.700.de.html?dram:article.id=450207> (Letöltés: 2020. december 4.)
65. Uo.

AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit
Élet és Irodalom-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmaz
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.
Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány
megrendelhető,
illetve megvásárolható
a szerkesztőségben:
1089 Budapest,
Magyarok
Nagyasszonya tér 10.,
tel.: 210-5149,
210-5159,
fax: 303-9241,
e-mail:
lapterjesztes@es.hu,
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre
8100 Ft, fél évre **14 100** Ft,
egy évre pedig **25 200** Ft

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

