

Lovas Anett Csilla

A magyar ifjúsági krimi határátlépései

(Csukás István: *Keménykalap és krumpliorr*;
Fekete András – Grancsa Gergely: *Kalasnyikov és Rózsafüzér*)*

A gyerek- és ifjúsági irodalom körülhatárolását, a fogalom definiálását számos szerző megkísérelte az elmúlt évtizedekben. A szövegtörzset sokszínűsége miatt általános, mindenre kiterjedő meghatározás nem született, így a kategória leginkább a megszólítani kívánt korosztály szerint különíthető el az ún. „felnőtteknek szóló” szépirodalomtól. Matthew Grenby hangsúlyozza, hogy ez az egyetlen szövegcsoporthoz, amely a célzott olvasóközönség szerint van jelölve: „A kanadai irodalom például nem az összes kanadai, vagy csak a kanadaiak által olvasott könyvből áll. A krimi pedig, hogy egy másik példát említsünk, nem csak a bűnözők által olvasott regényeket jelenti. De a gyerekirodalom nem azért gyerekirodalom, mert gyerekek *által* íródott, illetve nem is azért, mert gyerekekről szól, hanem pusztán azt jelöli, hogy látszólag *kiknek* íródott.”¹ (Kiemelések az eredetiben – L. A. Cs.) A „látszólag” fontos kitétel: különösen az ifjúsági regényekre lehet igaz, hogy ezek crossover szövegek is lehetnek. A kifejezést a szakirodalom két egymástól eltérő jelentésben használja. Benyovszky Krisztián szerint „az irodalmi crossover a narratív világalkotás egy sajátos módja, mely korábbi fikciós világok elemeinek, elsősorban szereplőinek kiválogatásán és újracsoportosításán alapul. Az elbeszélő szépprózán kívül a képregényekben, a mozi- és tévéfilm különféle műfajaiban, illetve a számítógépes játékok közegében is elterjedt, jellemzően határsértő fikcióképző eljárás. A szerző azzal, hogy kiszakítja a szereplőket ismert, megszokott környezetükből, és áthelyezi őket egy új, többé vagy kevésbé szokatlan miliőbe, fellazítja az egyes zárt és önálló történetvilágok határait, és ezzel azok részleges fúzióját idézi elő.”² A szerző azt is megjegyzi, hogy a crossover fogalmat más értelmezésben azon művek jelölésére használjuk, amelyek korosztályi határokat lépnek át. Az eredendően gyerekeknek vagy kamaszoknak szánt szövegek a felnőttek körében is népszerűvé válnak, vagy fordítva:

* A tanulmány átdolgozott változatának megjelenése: LOVAS Anett Csilla, *Mit olvasunk egyáltalán? Irodalmi crossover Fekete András és Grancsa Gergely Kalasnyikov és Rózsafüzér című ifjúsági regényében*, Kortárs, 2024/11, 38–46.

¹ Matthew GRENBY, *Children's Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008, 199.

² BENYOVSZKY Krisztián, *Keresztül-kasul a szövegeken: Szempontok az irodalmi crossover meghatározásához*, Helikon, 2006/3, 388–389.

a felnőtteknek szóló szépirodalom találja meg olvasóközönségét a fiatalok körében. Tanulmányomban a crossover fogalmát ez utóbbi jelentésében használom, és két példán, Csukás István *Keménykalap és krumpliorr*, valamint Fekete András és Grancsa Gergely *Kalasnyikov és Rózsafüzér* című regényein keresztül szemléltetem, hogy az ifjúsági krimiként is olvasható szövegek hogyan válhatnak crossover szövegekké.

Az ifjúsági regényekben (miként a szépirodalomban általánosságban)³ egyre hangsúlyosabb szerepet kap a rejtély, melynek feszültségkeltő, az olvasói figyelmet fenntartó ereje sokféle műformában megjelenhet. Katona Alexandra *Nyom-olvasás* című blogjában⁴ a kamaszokat megszólító könyvek mellett gyerekirodalmi munkákat is ismertet, amelyekben a detektívtörténetek olvasásmódja jellemző. Gina Weinkauff és Gabriele von Glasenapp az ifjúsági irodalom két „modelljéből” indul ki: fejlődésregényeket és kalandregényeket különítenek el. Előbbi a mindennapi élet eseményeiből indul ki, főhőse konfrontálódik saját társadalmával vagy annak rítusaival, és a cselekmény nyomán szükségképpen változik a személyisége. A szerzőpáros a modellt „klasszikus, modern és posztmodern” fejlődésregény altípusokra osztja, tehát történeti kategóriákkal dolgozik. Ezzel szemben a kalandregény modelljéhez tartozó regényeket műfaji szempontból csoportosítja: ide tartozik a pikareszk, a történelmi vagy a kalandregény, illetve a robinzonád. Ezekben a művekben a mindennapi élettől időben vagy térben távol eső körülményekkel találkozik a főhős.⁵ A rejtélyt középpontba állító ifjúsági művek leginkább az első modellel tartanak rokonságot: családi vagy közösségi titkok leleplezésére vállalkozik a főszereplő, és a nyomozás során személyisége, kortárs kapcsolatai is formálódnak. Wéber Anikó *Az osztály vesztese* című műve hasonlóképpen működik: a kérdéses osztályban (cyber)bullying történik, melynek sem az áldozatát, sem az elkövetőjét nem ismerik. A regényként olvasható novellafüzér legtöbb szövege egy-egy osztálytárs nézőpontját szólaltatja meg, akik mindannyian részt vesznek a nyomozásban, eközben konfrontálódniuk kell egymással, a szűkebb közösség írott és íratlan szabályaival, s ebben a folyamatban egyénként és csoportként is fejlődnek. A klasszikus krimiből ismert „Nagy Detektív” karaktere kimarad ugyan ebből az alkotásból, de a krimi más műfaji kellékei, például az elhallgatás, a félrevezetés vagy a megoldás késleltetése feszültségfokozó hatással bírnak.

Wéber Anikó műve a fejlődésregény, a krimi vagy a novella műfaji jegyeit működteti, és a rejtély középpontba állítása mellett ez a fajta műfaji hibridizáció jellemző számos egyéb ifjúsági regényre is.⁶ Nem csupán a kortárs művekben találkozunk ezzel a sajá-

³ DECZKI Sarolta, *Rejtélyes irodalom*, Új Forrás, 2010/7, 40.

⁴ Elérhető itt: <http://nyom-olvasas.hu/> [Letöltés: 2025. május 2.]

⁵ Gina WEINKAUFF, Gabriele VON GLASENAPP, *Kinder- und Jugendliteratur*, Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh, 118–135.

⁶ Bővebben lásd CSATÓ Anita, *Young adult irodalom John Green Papírvárosok című regényében és a középiskolai oktatásban = Irodalom és kanonizáció I.*, szerk. HERÉDI Rebeka, KISPÁL Dániel, KUSPER Judit, Eger,

tossággal: például Szabó Magda fejlődésregényként is olvasható művében az elhunyt édesapa regénycímbe emelt utolsó mondatának folytatását próbálja kideríteni a főhős (*Mondják meg Zsófikának*); az *Abigél* szereplőinek tevékenysége a címbéli karakter leleplezésére is irányul, a mű a lányregények és iskolaregények műfaji kódjait is működteti;⁷ az 1970-es években pedig számos vakációs regény született, melyekben F. Komáromi Gabriella szerint „furcsa módon keverednek a romantika és a detektívregény kellékei”.⁸ A vakációs regények talán legsikerültebb darabja Csukás István *Keménykalap és krumpliorr*⁹ című alkotása, mely nyelvi komplexitása, humora, fordulatos cselekményvezetése okán mindenféle korosztály érdeklődésére számot tarthat.

Az 1973-ban megjelent alkotás igazi „műfaji cirkusz”, porondján a vakációs regény, a kalandregény, a bandaregény vagy a krimi kellékeivel. A cselekmény tanítási időben kezdődik, de a tavaszi szünetben bontakozik ki. A rövid vakáció kezdetét így kommentálja az elbeszélő: „Tavaszi szünet! Van-e gyerek szív, amelyik ne dobogna gyorsabban erre a hírre? Jó, tudom, hogy a nyári szünet az igazi, de egy kis szívdobogást a tavaszi szünet is megérdemel.” (70.) A narrátor ezt követően a főhősre, kis Recére irányítja az olvasó figyelmét, aki a téren „a szabadság ózonját” lélegzi be; a vakáció a gondtalanság, a derűs idill kitüntetett idejévé válik. Ezt az időt a Vadliba őrs kiskamaszkorú tagjai nyomozással töltik. A fővárosi állatkertből ismeretlen tettesek ellopták a görög teknőöket, a hatóság komoly jutalmat kínál a nyomravezetőknek. Ez éppen kapóra jön a gyerekeknek, hiszen betegen fekvő barátjuk számára cirkuszi előadást szeretnének rendezni, és a pénzjutalomból fedezni tudnák a költségeket. A csapat összetartó, egymást segítő társaságként dolgozik együtt. Vezetője kis Rece, aki a nyomozás kezdetén „a híres angol regényfigura, minden detektív eszményképe, az éles eszű Sherlock Holmes” (77.) attribútumaival ruhazza fel magát. Határozott testtartása, logikus következtetésekre épülő gondolatmenete, összevont szemöldöke és a szeplős arcára erőltetett férfias vonások azt üzenik, Sherlock Holmes nyomdokain halad – csak éppen pipája nincs. „Addig is, pótmegoldásként, egy ceruzacsonkot harapott a fogai közé. Hogy az illúzió meglegyen.” (78.)

Úgy vélem, az utolsó mondat a regény öntükröző alakzataként is értelmezhető. A *Keménykalap és krumpliorr* ugyanis a krimi illúziójaként is olvashatjuk: a regény elsődleges tétje nem a bűntény felderítése, hanem a cirkuszi előadás megszervezése abból a célból, hogy egy barát jobb kedvre derüljön. A nyomozás eszközei nem elégségesek, a folyamat számos akadályba ütközik, és végül nem elsősorban a dedukciós logika, hanem véletlenek egész sora vezet a megoldáshoz – a folyamat során viszont arra derül fény, hogy a Vadliba őrs tagjai okosak, talpraesettek, furfangosak és kiváló

EKKE Líceum Kiadó, 2022, 147–156.

⁷ Bővebben lásd SCHEIN Gábor, *Az Abigél műfaji kódjai és emlékezetpolitikája*, Jelenkor, 2022/6, 676–682.

⁸ F. KOMÁROMI Gabriella, *Ifjúsági regényeink valóságviszonya*, Irodalomtörténet 1979/2, 328.

⁹ A tanulmány alapjául szolgáló kiadás: CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2007. A továbbiakban a főszövegben jelzem a vonatkozó oldalszámokat.

csapatjátékosok. Kis Rece bátyjáról, Nagy Recéről megtudjuk, hogy naponta elolvas egy detektívregényt, ő az egyetlen karakter, aki tisztában van a nyomkeresés (irodalmi szövegben zajló) folyamatával. Amikor azonban öccse a segítségét kéri, csak kellenlenül válaszolgat a kérdéseire, nem folyik bele a nyomozói munkába. Azt ajánlja, keresse-nek egy vérebet, aki kiszagolja a nyomokat. Véreb helyett kis Rece azonban csak egy „vakarcsot” tud szerezni, aki annyira apró termetű, hogy elfér az egyik szereplő zsebében. Lili, a kutya csak korlátozottan vesz részt a nyomkeresésben, a gyerekek azonban gondoskodnak róla; a regény Lili szerepeltetésével is kiemeli, hogy a Vadliba őrstagjai nemcsak találekonyak és élelmesek, hanem felelősségteljesek és figyelmesek is. Az első nyom kis Rece megfigyelői munkájának köszönhető, aki a piacon észrevett gyanús vevő után ered, és kihallgat egy beszélgetést az illegális nyúltenyésztő és a teknőstolvaj között. A megoldás késleltetése a detektívregények egyik sajátos elbeszélői eljárása:¹⁰ a *Keménykalap*... is él ezzel az eszközzel, hiszen a nyúltenyésztő megfigyelése megszakad, az öreget hamarosan bilincsbe verik és elviszik a rendőrök, így ezen a nyomon nem tudnak tovább haladni a szereplők. A megoldáshoz vezető terv végül nem a Nagy Detektív kicsi alteregója, kis Rece fejéből pattan ki, hanem a betegen fekvő Péter javaslata nyomán adnak fel a gyerekek újsághirdetést, mely görög teknősök megvásárlására irányul. Az ötlethez hangsúlyozottan nem a logikus, hanem az asszociatív gondolkodás vezet. A fiú elmagyarázza, hogyan jutott eszébe az újsághirdetés: eszébe villant egy cédula, melyre az volt írva, hogy „tavalyi szilvalekvár eladó”. (184.) „Először nem tudtam, mit kezdjek vele – vallotta be szerényen Péter. – Aztán kikapcsoltam a szilvalekvárt, mert tudtam, hogy az nem ide való. Maradt a cédula, üresen. Azután képzeletben írni kezdtem rá. Ilyesmit, hogy eladnék; aztán végre eszembe jutott az egész. Nem eladnék, hanem vennék! Ez volt a döntő fordulat!” (185.) A tettetést a hirdetéssel sikerül lépre csalni, de a végső leleplezést még különféle kalandok késleltetik; mindenesetre a fentiek fényében a „Győzött a logika!” felkiáltás (230.) ironikusan is olvasható.

A regény nem a teknőstolvaj kézre kerítésével, hanem a cirkuszi előadással zárul. A Vadliba őrstagjainak sikerül mindent elintézniük, a szervezés folyamatát itt már nem kis Rece, hanem az őrstag másik tagja, Marci koordinálja. A mű zárlatában válik különösen hangsúlyossá a bandaregényjelleg, hiszen a gyerekek egységes csapatként dolgoznak együtt, melyben mindenkinek megvan a maga szerepe és feladata. Az előadás a tavaszi szünet utolsó napján zajlik, a „vadlibák” ennek ellenére töretlen jókedvvel kiáltják bele az éjszakába: „Éljen a Hörömpő Cirkusz, világszám!”

„Könnyű tavaszi szél indult valahonnan a budai hegyekből, felkapta a kiáltást, és végigvitte a városon.” (264.) A regény utolsó mondata a gyermeki derűt az egész városra kiterjeszti, ezzel azt is hangsúlyozva, hogy a gyerekek sajátos világlátása nem csupán a kortárs közösségre, hanem a tőlük idősebbekre is hatással lehet. Úgy vélem,

¹⁰ BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2007, 29.

épp ezért vál(ha)t crossover regénnyé a *Keménykalap*...: a felnőtt olvasó rácsodálkozhat arra, mennyi fantázia, leleményesség, jószág rejlik a gyerekekben, és egyfajta nosztalgia is felébredhet benne saját gyermekkora iránt. Csukás István más regényei alapján is úgy vélem, rendkívül tisztelte és becsülte a gyerekeket ezekért a tulajdonságokért, narrátorai odaadó figyelemmel számolnak be a különböző gyermeki tevékenységekről. Ezek a művek ugyanis azt sugallják, hogy a gyerekek sajátos humora, leleményessége, furfangja becsülendő, gyerekkoruk különleges időszak, ők maguk pedig mindenestül szerethetőek. A regényből 1978-ban négyrészes sorozat, majd az epizódokból összevágott mozifilm is készült, melyen generációk nőttek fel, a filmváltozatra több mint félmillióan vettek jegyet, és tíznél több országba adták el¹¹ – ez is példázza, hogy nem kizárólag a gyerekeket és kamaszokat szólította meg hatékonyan az alkotás.

Míg Csukás regényéből a korábban krimit is rendező Bácskai Lauró István készített sorozatot, addig a *Keménykalap*...-hoz sok szálon kapcsolódó, 2015-ös *Kalasnyikov és Rózsafüzér*ből¹² akár Quentin Tarantino is forgathatna filmet – ha eljutna hozzá a kötet. Ezt a benyomást erősíti a könyv alcíme – ponyvaregény –, a sárga, fekete és piros színekben készült, látványos borító, a szereplők és az elbeszélő ironikus, szarkasztikus humora, valamint a történet abszurd fordulatai is. Egy interjúbán¹³ a szerzők elmondták, felváltva írták a könyvet, a külön-külön írt szálak csak a regény végén futnak össze. Kala Gábor és Nyikov Vera zenészek, együtt járnak és van egy YouTube-csatornájuk, erre saját készítésű videókat töltenek fel, amelyekben idegen embereket hoznak kínos helyzetbe. Füzér Richárd és Rózsa Bíborka szintén egy pár, ők az emberek keresztény hitre jutását tűzték ki célként, térítői munkájukról ők is videódokumentációt készítenek. Első látásra nem is különbözhetne jobban ez a két páros, mégis mindannyian átélnek valami megmagyarázhatatlant. Kaláék egy könyvesboltban videóznak, amikor az üzlet teljes személyzetével együtt két beszélő pegazust látnak leszállni az égből. Richárd és Bíborka pedig két börtönben ülő rabbal beszélget, mikor megjelenik nekik Jézus, Szűz Mária, egy leprából felgyógyult szent alakja és egy tanárnő, Klári néni. Mindkét páros lencsevégre kapja a természetfeletti eseményt, de mikor újraneznének a videókat, már nem találnak semmit.

Miként Csukás regényében, a cselekmény ideje itt is a vakáció; idilli jelenet helyett azonban a következőket olvashatjuk a nyári szünet kezdetéről: „A tanév végétől és a nyár kínálkozó lehetőségeitől megrészegült nebulók önnön trendi és kül mivoltukból fakadóan még önhittebben pötyögtek magabiztos hüvelykujjukkal a legújabb szériás okostelefonjukon. Fiatalok voltak, felelőtlenek, szépek, és a szüleiknek rengeteg pénze

¹¹ BASKI Sándor, *Keménykalap és krumpliorr*, <https://filmarchiv.hu/hu/alapfilmek/film/kemenykalap-es-krumpliorr-1> [Letöltés: 2025. május 2.]

¹² FEKETE András, GRANCSA Gergely, *Kalasnyikov és Rózsafüzér*, Budapest, Tilos az Á Könyvek, 2015. A továbbiakban a főszövegben jelzem a vonatkozó oldalszámokat.

¹³ Urfi Péter, „*Mindenkiben van kettősség, nem?*”, Magyar Narancs 2015/48, elérhető itt: <https://magyar-narancs.hu/konyv/mindenkiben-van-kettosseg-nem-97349> [Letöltés: 2025. május 2.]

volt. Az élet tárt kapukkal várta, hogy erőszakot tegyenek rajta, akkor és úgy, ahogyan csak akarják. A környező utcákban kallódó néhány csöves alázatosan fejet hajtva tért ki útjukból, nehogy a jövő ifjú zálogai beszennezzék mennyei sugallatra, harmadik világbeli gyerekmunkások által precízen felépített cipőiket.” (78–79.) A fanyar ironia mellett a generáció bírálata is hangot kap a szövegben: itt nem egy idealizált gyermek- vagy kamaszképpel találkozunk, mint Csukás regényében. A főszereplőkre a leleményes helyett a dörzsölt, a figyelmes helyett a hanyag, a derűs helyett a kiábrándult jelzők alkalmazhatóak inkább, és nem is egyértelműen szerethető karakterekkel dolgozik a regény. Talán épp ezért válnak árnyalttá és életszerűvé a dialógusok is, melyekből az derül ki, hogy a szereplők itt is egy nagy rejtély megoldását kísérlik meg. Míg azonban a *Keménykalap...*-ban egy hús-vér bűnöző leleplezésére irányul a nyomozás, addig a *Kalasnyikov...* hősei nem mást, mint a transzcendenst próbálják tetten érni.

A *Kalasnyikov...* hasonló műfajokat idéz meg, mint a csukási alkotás (vakációs regény, kalandregény, krimi), de az alcímbe emelt műfaji kategória, a párbeszéd-obszcén kifejezésekben gazdag nyelve, a meghökkentő, olykor szürreális fordulatokat tartalmazó cselekmény a populáris regiszterekhez is köti a regényt. Mészáros Márton hipotézisei szerint a young adult fikció a „hagyományos” regényekhez képest erőteljesebben épít a popkultúra, illetve trashkultúra elemeire, értelmezői kontextusát pedig nem elsősorban az intertextuális, hanem inkább az intermedialis kapcsolódások jellemzik.¹⁴ A Fekete–Grancsa szerzőpáros regényét át- meg átszövik a „magaskultúrára” és a pop- vagy trashkultúrára történő utalások: az olyan filmcímek mellett, mint a *Kutyaszorítóban*, az *Arizonai álmodozók* vagy az *Andalúziai kutya*, felbukkan Kant, „az öreg Frici” (Nietzsche) vagy Schopenhauer neve is. Egymástól egészen távol álló műveltségelemeket és azok kontextusait rendeli egymás mellé a regény: úgy vélem, az Isten iránti hajsza épp egy ilyen szövegben válhat életszerűvé, amelyben minden mindennel összefügg.

„[A]z egész olyan volt, mintha egy durván begombázott lakberendező összezavarodva nem tudta volna eldönteni, hogy templomot, görög szentélyt vagy múzeumot akar összehozni” (95.). Kala Gábor házának leírása a regény teljes szövegére is igaz lehet, melyre a féktelen eklektika, a stílusok, regiszterek, műfajok közti határok megsértése jellemző. Itt csak utalhatunk arra, hogy éppen ez a jellegzetesség nyithat utat a regény teológiai szempontú értelmezésének is, hiszen a keresztény istenkép egyik fontos eleme szintén a határok átlépéséhez kapcsolódik: transzcendens és immanens határmezsgyéje az Ige testet öltésével átjárhatóvá vált. A regény – a „hagyományos” krimisémával szembefordulva – nem ad egyértelmű választ arra, hogy a transzcendens utáni nyomozás

¹⁴ MÉSZÁROS Márton, *Young adultként olvasni. A Holtverseny példája = Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 298.

sikerrel járt-e, de a rejtély megfejtése nélkül is maradandó olvasói élményt kínál a szöveg, mely szintén illelhető a crossover jelzővel. A borítón szereplő ajánlás 16 éven felülieknek szól, tehát a célzott olvasóközönség eleve a young adult korosztály, a tőlük idősebbek közül pedig célzottan a Tarantino-rajongókat szólíthatja meg sikeresen a regény.

A fenti két regény különféle módokon hasznosítja (újra) a klasszikus krimi eszköztárát, és különböző gyermek-, illetve kamaszképekkel dolgoznak. Közös bennük azonban a regényműfajok keveredése, a humor (mely Csukásnál inkább szituatív, a Fekete–Grancsa szerzőpárosnál inkább nyelvi), illetve a titok mint cselekményszervező mozzanat. A krimisémből átemelt rejtélyközpontúság számos más kortárs ifjúsági regényre is jellemző. Emiatt egy további kutatás azoknak a párhuzamoknak a feltérképezésére (is) irányulhat, amelyek a krimi és az ifjúsági művek befogadási stratégiái között lehetségesek.