

KÖRÖMI GABRIELLA

MEGJEGYZÉSEK A MAGYAR IFJÚSÁGI KRIMI KEZDETEIRŐL

NOTES ON THE BEGINNINGS OF HUNGARIAN YOUNG ADULT CRIME FICTION

Absztrakt

A magyar ifjúsági krimi atyjának Csukás Istvánt tekintik az irodalomtörténészek. Jelen tanulmány célja, hogy felvázolja a zsáner hazai történetének kezdeteit, és bemutassa Csukás két ifjúsági krimijének műfajspecifikus sajátosságait. Emellett azt vizsgálja, hogy ezek a jellemzők feltűnnek-e már, és ha igen, milyen formában abban a két ifjúsági krimiben (Galabárdi Zoltán: *Hetvenkedők*, Alaksza Tamás: *Egy utas eltűnt*), amelyek egy évvel Csukás első krimije, a műfajteremtő *Keménykalap és krumpliorr* előtt jelentek meg.

Kulcsszavak: *Alaksza Tamás, Csukás István, Galabárdi Zoltán, Kádár-kori magyar ifjúsági irodalom, magyar szocialista ifjúsági krimi*

Abstract

István Csukás is traditionally regarded as the father of Hungarian young adult crime fiction for teens. The aim of this study is to outline the beginnings of the genre's history in Hungary and to present the genre-specific characteristics of young adults detective novels by Csukás. In addition, it examines whether these characteristics appear or not – and if so, in what form – in the two crime novels for teens (*Hetvenkedők* by Zoltán Galabárdi and *Egy utas eltűnt* by Tamás Alaksza), that were published one year prior to Csukás's first, genre-defining detective novel, *Keménykalap és krumpliorr*.

Keywords: *István Csukás, Hungarian youth literature of the Kádár era, Hungarian socialist youth crime fiction, Tamás Alaksza, Zoltán Galabárdi*

„A gyerekkrimi valóban jó lenne, hogy úgy mondjam, hiánycikk.
De hát egy krimihez hulla kell. Legalább egy!”¹

Amíg az első magyar bűnügyi regény azonosítása napjainkban is vitatott kérdés az irodalomtörténeti recepcióban,² addig a műfaj ifjúsági változatának hazai megjelenése kevésbé problematikusnak látszik. A magyar ifjúsági krimi születését a szakirodalom és a közmegegyezés két Csukás István-regényhez – *Keménykalap és krumpliorr* (1973), illetve *Vakáció a halott utcában* (1976) – köti, az író a zsáner atyjának tekinti. „Csukás gondoskodott arról, hogy a műfaj ne kerüljön hiánycikklistára. Ő az ifjúsági krimi megteremtője”³ – írja róla a magyar ifjúsági irodalomnak szentelt – mindmáig egyetlen – rendszerező, összefoglaló ígénnyel megírt kézikönyv szerzője, Illés György, aki az utóbbi regénnyel kapcsolatban megfogalmazott kritikai megjegyzései ellenére is leszögezi, hogy „Csukás műfajteremtő erényei vitathatatlanok”.⁴ Ezek után a szerző számba veszi a magyar ifjúsági krimi első évtizedének jelentősebb alkotásait, köztük megemlítve két olyan regényt, amelyek szerinte a csukási receptet követik: „Csukás nyomdokain haladt tovább Alaksza Tamás: *Egy utas eltűnt* /1974/ és Galabárdi Zoltán: *Hetvenkedők* /1974/ című regénye.”⁵ Ez a kijelentés azonban tévedésen alapul, mivel mindkét regény 1972-ben, azaz a *Keménykalap és krumpliorr* előtt látott napvilágot.⁶

¹ CSUKÁS István, *Vakáció a halott utcában*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2005, 55.

² Ehhez lásd LACZKÓ András, *Variációk egy témára* (Nagy Ignác: *Magyar titkok és Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek című művének viszonyáról*), Szabadka, A Tudás Fája, 2002, 438–465; VARGA Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után*, in *Lepipálva* (Tanulmányok a krimiről), Összeállította BENYOVSZKY Krisztián és H. NAGY Péter. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009, 49–81; KÁLAI Sándor, *Az intézményesülő magyar krimi egyik első példája* (Gúthi Soma bűnügyi történetei), REÁL – az MTA Könyvtárának Repozitóriuma, 2015.

³ ILLÉS első mondata utalás a jelen tanulmány mottójául választott *Vakáció a halott utcában*-idézetre. A regényben szereplő dramaturg megállapítása voltaképp a korabeli magyar ifjúsági krimi állapotára reflektál. ILLÉS György, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest, Dekameron Könyvkiadó, 2012, 75.

⁴ Uo.

⁵ Uo.

⁶ Az Arcanum adatbázisában fellelhető első említés GALABÁRDI Zoltán ifjúsági regényére az 1972. július 5-i *Népszabadság* „Most jelent meg” című rovatából, ALAKSZA Tamás regényére pedig az 1972. szeptember 28-i *Magyar Hírlap* „A hét könyvei” rovatából származik. Ezzel szemben a *Keménykalap és krumpliorr* az *Esti Hírlap* 1973. január 4-i, a „Móra Könyvkiadó új kiadványai” című cikkében tűnik fel először.

Itt jegyezzük meg, hogy 1972-ben jelent meg GION Nándor második ifjúsági regénye, a *Postarablók*, amelyben felsejlik egy krimiszál is. Lásd GION Nándor, *Postarablók*, Budapest–Újvidék, Móra Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó, 1972. A regény atmoszférája, stílusa nem olyan könnyed, vidám, mint a következő évben megjelenő *Keménykalap és krumpliorr*-é, a lélektani, társadalmi háttér viszont sokkal hangsúlyosabban jelenik meg benne. A korabeli hazai és vajdasági kritikák nemigen reflektálnak a regény krimi felőli olvasatára, általában csak megemlítik azt. „Mert Gionnal a kriminek induló intonáció csak ürügy arra, hogy hihetővé tegyen egy helyzetet, ahonnan már csak egy lépés választ el a ragadósan, vaskos, darabosan valóságzagú világtól: Gion prózavilágától” – írja például Jung Károly. JUNG Károly, „A nagy rumli éjszakája”, *Magyar szó* (1972. július 1.): 14. FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella arra hívja fel a figyelmet, hogy a regény címe csupán „csalétek” a „postarablás körüli izgalmakra” (értsd krimire) éhező olvasók számára, akiket a regény erősségei – a helyszínül szolgáló jugoszláviai kisváros szociografikus hűségű

Jelen tanulmány célja, hogy feltérképezze a magyar ifjúsági krimi kezdeteit, bemutassa a két Csukás-krimi műfajspecifikus sajátosságait, valamint megvizsgálja, hogy ezek a jellemzők megjelentek-e már, és ha igen, milyen formában az Illés által említett két másik regényben. Arra keresem a választ, hogy ezek a művek miért nem lettek olyan népszerűek és elismertek, mint Csukás könyvei. A kérdés annál is indokoltabb, mivel időbeli elsőségük ellenére nem a *Hetvenkedőktől* vagy az *Egy utas eltűnttől* számítjuk a zsáner születését. Ezzel összefüggésben most két olyan tényezőt vizsgálok, amelyek hozzájárulhatnak új műfajok, műfaji elágazások létrejöttéhez: a műveket (krimitematika, regénypoétikai és elbeszéléstechnikai sajátosságok, mondanivaló, nyelvezet) és a befogadó közeget (korabeli politikai-társadalmi viszonyok, irodalmi hagyomány, kritika, kultúrpolitikai elvárások).

Jóllehet Csukás műfajteremtő szerepe az utókor számára vitán felül áll, a korabeli recepció nem szentel neki külön figyelmet. Ennek okai többretegűek. Általánosságban elmondható, hogy az aktuálisan zajló folyamatok irodalomtörténeti értékelése kellő távlat hiányában nem lehet teljes körű és mélyreható, s nem teszi lehetővé releváns következtetések levonását. Többek között azért sem, mert ahogyan azt Yves Reuter műfajtudatra vonatkozó gondolatából kiindulva Kálai Sándor a krimi kapcsán megfogalmazza, „[...] egy műfaj születése soha nem tekinthető pontszerűnek, vagyis »többször születik«. Egy műfaj ugyanis akkor létezik, ha tudatában van önmaga intézményesült mivoltának”.⁷ Kálai rámutat, hogy a műfaj magyarországi történetét a politikai változások „többször befolyásolták, az intézményesülés folyamata többször megakadt, új irányt vett”.⁸ A Kádár-kor politikai és társadalmi viszonyai, a nemzeti irodalmi hagyományok és szokások nem kedveznek általánosságban a populáris irodalom, konkrétan pedig a krimi intézményesülésének, elismerésének: a magyar bűnügyi irodalom legitimációja a hetvenes évekre sem történt meg. Nem meglepő tehát, hogy a zsáner ifjúsági változata még kevésbé foglalkoztatja a kritikusokat, irodalomtörténészeket, mint a „felnőtt” krimi.

Ha a krimi irodalom tematikája felől közelítünk a kérdéshez, a lehetséges magyarázat a kor aktuális politikai, ideológiai viszonyaiban rejlik: a szocialista kultúrpolitika deklarálta azt, hogy (az irodalomnak is) védeni kell az ifjúságot a külvilág veszélyeitől, távol kell tartani a bűn világától, ennél fogva a bűncselekmények ábrázolásától is. Kézenfekvő tehát a feltételezés, hogy a kritika és a kritikusok nem kívánták (mertek?) népszerűsíteni azt a műfajt, amelynek a bűn inherens velejárója. Mindezek mellett az éppen csak megszülető

leírása, társadalomábrázolás, nyelvezet – annak ellenére is könyv mellett tartanak, hogy az író már az első oldalon leszögezi, a postarablásból végül semmi nem lett. FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1981, 101. Gion regénye a közös kiadásnak köszönhetően Magyarországon is megjelent, ennek ellenére nemcsak hogy nem vált műfajteremtővé, de nem is gyakorolt érezhető hatást a zsáner hazai történetére: a magyar ifjúsági krimi nem a gioni úton indult el.

⁷ KÁLAI Sándor, „Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?”, *Korunk* (2014. március): 12–17, 12.

⁸ *Uo.*

zsáner intézményesülését tekintve kétszeresen is „hátrányos helyzetűnek” számít a kor irodalmában, egyrészt ifjúsági, másrészt krimi volta miatt. Dacára annak, hogy a hatvanas-hetvenes években a kádári kultúrpolitika bőkezűen támogatja a gyermekirodalmat, amelynek vannak neves szerzői és illusztrátorai, igényes és színvonalas alkotásai, saját kiadója és folyóiratai, művelése és kiváltképpen kutatása továbbra is alacsony presztízzsel bír. Az uralkodó felfogás szerint a gyermek- és ifjúsági irodalom elsődleges célja még mindig pedagógiai és nem esztétikai, következésképpen a pedagógia „szolgálóleányaként”, alkalmazott irodalomként értelmezhető és értelmezendő. Ami pedig az ifjúsági irodalom kortárs recepciójának állapotát illeti, Fioláné Komáromi Gabriella 1981-ben megjelent monográfiájában Iszlai Zoltán *A kritika, ami nincs*⁹ írásának címét parafrázálva a „kritika, ami alig van”¹⁰ mondattal jellemzi azt. Ráadásul a krimi megítélése még az ifjúsági irodaloménál is negatívabb, ahogy erre fentebb már utalás történt, a műfaj nemcsak hogy nem része a kánonnak, de szigorúan elkülönítendő a magas irodalomtól (általában véve a szépirodalomtól), esztétikai-erkölcsi értéke nincs, így a ponyva vagy lektűr címke alá sorolandó.

Mindezek ismeretében érthető, hogy a magyar ifjúsági krimi megszületését nem követi kiemelt érdeklődés a kritika oldaláról. A korabeli könyvismertetőkből, szerzőkkel vagy szerkesztőkkel készített interjúkban szereplő műfaji megnevezések is tanácsalanságról (óvatosságról?) tanúskodnak. A leggyakrabban használt kifejezés a gyerekkrimi – Csukás István például a *Vakáció a halott utcában* című regénye befejezését a „gyerekkrimi” szóösszetételt alkalmazva teszi közhírré¹¹ –, valamivel ritkábban bukkan fel az az ifjúsági krimi elnevezés, mindazonáltal különféle körültekintő körülírásokra is találunk példákat. Ugyanennél a könyvnel maradva: Petrovác István, a Móra Ferenc Könyvkiadó főszerkesztője egy interjúban, amelyben méltatja az egy év alatt 50 ezres példányszámot elért művet, „amolyan kis krimi, fiús kaland”-ként¹² írja le; Pass Lajos pedig könyvismertetőjében a „valamiféle krimi”¹³ kifejezést használja a regénnyel kapcsolatban. Mindkét megfogalmazásban mentegetőzés, lekicsinylés érződik, ami a szocializmus időszakában hol erősebben, hol gyengébben megnyilvánuló, de mindvégig meglevő ideológiai nyomás tükrében teljességgel érthető: a kultúrpolitika gyermek- és ifjúsági irodalommal szemben támasztott elvárásaival – úgymint erkölcsi tanítás, példaállítás, ideológiai nevelés – nehezen egyeztethető össze a krimi, ezért célravezetőbb ködösíteni, elkendőzni a szocialista világnézet szerint problémásnak gondolt műfaji hovatartozást.

⁹ ISZLAI ZOLTÁN, „A kritika, ami nincs”, *Élet és irodalom* (1973. március 24.): 11.

¹⁰ FIOLÁNÉ KOMÁROMI GABRIELLA, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, 5.

¹¹ „Csukás István”, *Pajtás*, 30. évfolyam, 29. szám (1975): 16.

¹² BN, „Sikerkönyvek Téliapóttól. Az óvodáskortól a kamaszkorig”, *Magyar szó* (1977. december 21.): 16.

¹³ PASS LAJOS, „Sasszem és társai”, *Kincskereső*, 3. évfolyam, 10. szám (1975): 42.

A két Csukás-regény többféle műfaji hagyományt hoz mozgásba: a kalandregény, a bandaregény és a krimi kereszteződéséből születnek, cselekményük ezek jellemző paneljeiből szövődik. Ámbár Fioláné Komáromi Gabriella a két művet a vakációt tematizáló regények között tárgyalja, mindkettőnél kiemeli a krimijelleget. Amíg a *Keménykalap és krumplici*rral kapcsolatban azt hangsúlyozza, hogy a cselekmény a „romantika kalandregényeit és a detektívregény darabjait is megszegeyentő, elképesztő véletlenek sorából építkezik”,¹⁴ addig a *Vakáció a halott utcában*-t már „szabályos gyerekkrimiként”¹⁵ aposztrofálja, azonban nem definiálja, hogy mit ért gyerekkrimi alatt. Három évtizeddel később Illés György, habár ő is említést tesz róla, nem a műfaji hibriditást, hanem a regények szerkezetét, a krimiszálnak a cselekménysorba ágyazottságát helyezi előtérbe: amíg az előbbi kapcsán azt hangsúlyozza, hogy Csukás első ifjúsági regénye, amelyben az író „már bátran él a [ifjúsági krimi] műfaj adta lehetőségekkel”,¹⁶ egyszálú történet, addig véleménye szerint a *Vakáció a halott utcában* több szálon futó krimi.¹⁷

Ahogy arra Illés is rámutat, a két regény szerkezete jelentősen eltér egymástól. Amíg az előbbiben a nyomozás a fő cselekményszálhoz (Hörömpő cirkusz, világszám!) szorosan kapcsolódó mellékszálon tematizálódik, addig az utóbbiban egyrészt ez a történet főszála, amely köré az eseménysor szerveződik, másrészt a másodlagos cselekményszál is a krimikonvencióhoz kötődik: a fiúk nyomozásával párhuzamosan ugyanis folyik egy hivatalos rendőrségi nyomozás, de erről csak információmorzsákat kap az olvasó. A fokozatosan kibomló másodlagos történetzálak következtében sok a felesleges kitérő, leírás, monológ. Ezért a mellékszálak, amelyek a krimi egyik legfontosabb műfaji követelményét, a késleltetést hivatottak szolgálni, nem tudják fenntartani vagy fokozni a feszültséget, holott Bényei Tamás¹⁸ szerint a feszültség a késleltető mechanizmusok eredményeként teremődik meg a krimikben.

Az eltérő regényszerkezet ellenére Csukás ugyanazokat a műfajspecifikus eljárásokat, motívumokat alkalmazza mindkét könyvében. Ezek a sajátosságok az *Emil és a detektívek*¹⁹ című Erich Kästner-regényből hagyományozódtak a különböző nemzeti ifjúsági irodalmakra, így a magyarra is: a gyerekek közösen nyomoznak az elkövető(k) után, a

¹⁴ FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, 85.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ ILLÉS György, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*, 75.

¹⁷ *Uo.* ERRE HORVÁTH Veronika már 1977-ben írt könyvismertetőjében felhívja a figyelmet. Csukás „a kalandos grundtörténetből egy többszálon futtatott gyermekkrimit alkot. Műfaji újdonság ez a gyermekirodalomban” – írja. HORVÁTH Veronika, „Csukás István: Vakáció a halott utcában”, *Jelenkor*, XX. évfolyam, 3. szám (1977): 286–288, 287.

¹⁸ Lásd BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000, 84.

¹⁹ Az irodalomtörténészek az 1929-ben megjelent művet tekintik az első gyerekkriminek, amely két műfaji hagyomány kereszteződéséből, a gyermekeknek szánt kalandregényből és a felnőtteknek írt detektívregényből született.

regények valóságban megtörtént bűncselekményeket nem ábrázolnak, kevésbé súlyos bűntetteket (lopás, rablás) jelenítenek meg, a gyereknyomozók történetét is bemutatják, humort vagy iróniát használnak, valós hátteret rajzolnak fel.

Általánosságban elmondható, hogy a két vizsgált regényben is megfigyelhetők ezek a jegyek, de az író némiképp árnyalja vagy módosítja azokat. Ami az elkövetett bűncselekmények jellegét illeti, a kästneri receptet követve, amely melleleg megfelel a Kádárkori ideológiai elvárásoknak is, Csukás nem ábrázol súlyos bűncselekményeket, gondosan kerül a büntett aprólékos leírását, realista ábrázolását, az erőszak explicit megjelenítését. Amíg a *Keménykalap* gyerekhősei az Állatkertből ellopott görög teknősök rablója után nyomoznak, addig a *Vakáció* gyerekszereplői egy lebontásra ítélt üres utcában talált halott férfi gyilkosát keresik. Az emberölés tematizálása cáfolja a fent leírtakat, de az ellentmondás pusztán látszólagos. Először is azért, mert az író a humor révén gondosan eltávolítja regénye gyerekszereplőit és -olvasóit a gyilkosságtól: a fiúk által megtalált „holttest” valójában a magát halottnak tettető hangmérnök, aki így akar ihletet adni írói válságban szenvedő hangjátékírójának. „Hát tett ennél többet valaha is magyar dramaturg?!²⁰ – kiált fel a férfi a klasszikus detektívregényekre jellemző mindent tisztázó zárójelenetben. Másodszor, mert a halott utcában talált valódi holttestről a gyerekek csak a zárójelenetben szereznek tudomást, amikor a rendőrnnyomozó elmondja, hogy a szívbeteg férfi nem gyilkosság áldozata lett, hanem ijedtében szívbénulást kapott: azaz a gyilkos nem gyilkos, csak csaló, akinek annyi a bűne, hogy megpróbálta félrevezetni a rendőrséget, valamint ellopta a halott férfi útlevelét, amellyel külföldre akart disszidálni.

A gyerekhősök mindkét regényben közösen nyomoznak, a *Keménykalap és krumplici*rrban mindvégig felnőttek segítsége nélkül, sőt amikor szövetséget ajánlanak Bagamérinek, az elátkozott fagyaltosnak, ő visszautasítja az ajánlatukat. A rablót is ők kerítik kézre – Karcsi bezárja egy bódéba, az Állatkert dolgozói pedig állatketrecben szállítják be a rendőrségre –, a rendőrök ily módon semmilyen szerepet nem játszanak a bűntény felderítésében. A *Vakáció* kamasznyomozóit ezzel szemben felnőttek is segítik, s noha a visszavonult magánnyomozó tanácsa sokkal hasznosabbnak bizonyul, mint a hangjátékíró csapongó fantáziájából születő ötletek, végül mégis az általa írt névtelen levelek ugratják ki a nyulat a bokorból, még ha az eredmény nem is az lesz, amire számított. A rendőrök szerepe a regényben elhanyagolható. A dramaturg színjátékát nem leplezik le a fiúk és a hangjátékíró előtt, hagyják, hadd játsszanak detektívesdit, ha már ez kell egy hangjáték megírásához. „De aztán komolyra fordult a dolog. [...] Valaki megfigyelte és felhasználta ezt a tréfát, és lemásolta [...]. Nekem pedig ez volt az egyetlen biztos nyomom²¹ – magyarázza a nyomozó a zárójelenetben Gergőnek,

²⁰ CSUKÁS István, *Vakáció...*, 215.

²¹ CSUKÁS István, *Vakáció...*, 215.

úgy, mintha kollégák volnának. A zárójelenetet Csukás egy csavarral megkettőzi: először Gergő ismerteti az általuk halottnak hitt ismeretlen gyilkosa utáni nyomozás eredményét, majd a nyomozó hadnagy fedi fel, hogy nem is történt gyilkosság, ámbar a bűnelkövető valóban az a személy, akit a gyerekek elfogtak. A hadnagy elismerését fejezi ki Gergőnek, megköszöni munkáját, és elkéri a fiú noteszét, hogy kiállíthassák a bűnügyi múzeumban: humoros újrairása ez a klasszikus detektívtörténetek nagyjelenetének, amelyben a detektív minden rejtélyt és kételyt eloszlat és megnevezi a tettest.

A nyomozás mindkét regényben egy szerepjátékból indul ki – amíg a Vadliba őrstagjai különböző cirkuszművészek bőrébe bújnak, addig a *Vakáció a halott utcában* gyerekszereplői egy lebontásra ítélt utca egy-egy hajdani lakójának személyazonosságát veszik magukra, nappalra beköltöznek üres házukba, gyakorolják mesterségüket stb. –, a gyerekek nem a nyomozás miatt fognak össze, abba csak a véletlennek köszönhetően sodródnak bele, voltaképpen nyomozást játszanak.²² A *Keménykalap*ban kis Rece indítványozza az őrstagjainak a tolvaj utáni kutatást. A *Vakációban* azért Gergő a fődetektív, mert ő az, aki a halott utcában a magánnyomozó házáat foglalja el: nyomozása az egyetlen ismert tényből, a helyszínből indul ki, és mivel szorgalmasan összegyűjt minden, még a legjelentéktelenebbnek látszó adatot is, a kutatás idővel eredményre vezet. Igaz ugyan, hogy a fiúk nem a kitűzött célt érik el, hiszen nem a „gyilkosság” elkövetőjét leplezik le, hanem egy hosszú évekre visszanyúló csalást derítenek fel, amelyről viszont a nyomozás kezdetén tudomásuk sem volt. Ezek a tematikus elemek teszik láthatóvá a műfajteremtő Kästner-regénytől való legjelentősebb eltérést, nevezetesen azt, hogy az elkövetett bűncselekménynek nincs közvetlen hatása a gyerekek életére, ezért felderítése nem bír valódi téttel számukra: a Hörömpő cirkusz előadása a nyomravezetői díj nélkül is, szerényebb formában ugyan, de megvalósulna, ahogy a halott utcai szerepjáték önmagában is remek szórakozást ígér a nyári vakációra. Ennek következtében a nyomozás izgalmas időtöltésként, vakációs kalandként realizálódik számukra.

Mindkét regényben megjelennek önreflexív, metanarratív eljárások, amelyek gyakori alkalmazása a műfaj öniróniára, paródiára való hajlamával magyarázható. Bevett eljárás például a krimikben, hogy az amatőr vagy önjelölt nyomozók a detektívregényekből ellesett módszerekkel nyomoznak. Kis Rece még csak nem is saját, hanem krimirajongó bátyja

²² LOVAS Anett Csilla egy tanulmányában a *Keménykalap és krumpliorrban* megjelenő öntükröző alakzatokat vizsgálva megállapítja, hogy a regény a krimi illúziójaként is olvasható: „A nyomozás eszközei nem elégségesek, a folyamat számos akadályba ütközik, és végül nem elsősorban a dedukciós logika, hanem véletlenek egész sora vezet a megoldáshoz [...]” LOVAS Anett Csilla, „A magyar ifjúsági krimi határátlépései”, in *Körkörös nyomok. Tanulmányok a krimiről*, szerk. HORVÁTH Csaba, TÖRÖK Lajos, ZSÁMBA Renáta, Eger, Líceum Kiadó, 2025, 47–53, 49.

– „Nincs nála tájékozottabb ember detektívügyben Budapesten.”²³ – olvasmányélményei alapján nyomoz. Nagy Rece az, aki öccse kérdésére, miszerint mi kell egy nyomozáshoz, leszögezi, hogy először is egy hulla, másodsor pedig egy véreb, majd felhívja a figyelmet a különböző nemzeti krimik közötti eltérésekre: a véreb „főleg az angoloknál divat [...]. A franciáknál már mondhatjuk, hogy ez nem szokás”.²⁴ Bevett eljárás a krimikben a detektívfigura archetípusának, Sherlock Holmesnak a megidézése is. Nincs ez másként a *Keménykalap*ban sem: „A kis Rece úgy állt a szoba közepén, mint a híres angol detektív eszményképe, az éles eszű Sherlock Holmes. Csak egy kurta pipa hiányzott a szája sarkából.”²⁵ A pipa pótlására a fiú egy ceruzacsonkot vesz a szájába. Ezek az eljárások Csukás regényében tiszteletadásként értelmezhetők, ugyanakkor azt is kifejezésre juttatják, hogy az adott mű a krimi hagyományába, gondolati világába illeszkedik. Ettől eltérő eljárást alkalmaz a *Vakáció*, amelyben a nyomozó hadnagy kölcsönadja a hangjátékírónak a *Kriminalisztika* címet viselő, rendőrnnyomozók számára írt tankönyvet, amelyből ez utóbbi megtudhatja, hogyan is zajlik egy nyomozás; a regény oldalakat „idéz” a szakkönyvből. A nyomozás megkezdése és sikeres befejezése mégsem a tankönyvnek (az írónak) köszönhető, hanem Gergőnek. Mindkét regény jól példázza, hogy a gyermeki logika másként működik, mint a felnőtteké, de eredményre vezethet.

Habár a legtöbb ifjúsági krimihez hasonlóan a bűntény elsősorban a gyereknyomozók találegonyságát teszi próbára, Csukás regényeiben néhány visszafogott „akciójelenetre” is sor kerül; persze a gyerekek nem kerülnek valódi veszélybe. A *Keménykalap*ban a tettest leleplező Vadliba őrs tagjait a tolvaj egy útépítő bódéba zárja, amelyet elszállítat az Útépítő Vállalat egyik teherautójával. Amikor ötödik társuk – aki a népmesei motívumoknak megfelelően a legkisebb, leggyengébb fiú az őrs tagjai között – kiszabadítja őket, a mit sem sejtő sofőr elszörnyed, amiért tudtán kívül emberrablást követett el. A *Vakáció*ban nyomozó fiúk a hangjátékíró segítségével a tettest egy kacifántos filmforgatási jelenet során leleplezik le, amely Victor Hugo *A párizsi Notre-Dame* című regénye egyik híres epizódjának újraírása: Kakula Zé statisztaként zsoldost alakít, büntetésül kalodába zárják, amiért elaludt az őrségben. A tömeg először kicsúfolja, majd – természetesen a filmgyár által készítettett puha műanyag kövekkel – megdobálja. A szembesítésre kirendelt tanú, aki szintén statisztaszerepet kap a filmben, őszhajú anyóának maszkírozva odatípeg hozzá, megitatja, és közben közvetlen közélről alaposan megnézi és beazonosítja a mozgásképtelenné tett gyanúsítottat. A hangjátékíró által javasolt, a forgatókönyvben eredetileg nem szereplő improvizált jelenet kizárja annak lehetőségét, hogy a férfi erőszakot alkalmazzhasson a gyerekekkel szemben.

²³ CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, Delfin könyvek sorozat, 1973, 80.

²⁴ CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, 81.

²⁵ *Uo.*, 69.

Csukás regényeinek háttérében itt-ott felsejlik a hetvenes évek társadalmi-gazdasági helyzete – a szocialista fejlődés szimbólumának tekintett lakótelep-építés, a disszidálás, a Kádár-korra jellemző jelenségek, kulturális vagy politikai reáliák, mint például úttörőőr, helyismeretei szakkör, pecsétes papír, úttörő egyenruha, állami áruház stb. –, de nem válik cselekményszervező vagy pszichológiai motivációs tényezővé a történetekben. Ugyanakkor a regényíró tartózkodik mindenféle direkt ideológiai mondanivalótól, morális tanítástól, vonalasságtól. Mi több, mindkét könyvében, bár ritkán és óvatosan, de kifigurázza a hatalom hazug elvárásait. A *Keménykalap*ban Süle nagynénje, aki rendkívül büszke arra, hogy családjuk valamikor úri család volt, modellmunkát szerez unokaöcsének egy divatbemutatón. Rozmaring bohócnak köszönhetően azonban a divatbemutató váratlan fordulatot vesz. Az esti tévéműsorban a televízió gyermekosztályának vezetője riportjában kigúnyolja a divatbemutatót: „Egyes divattervezők a Habsburg-monarchiába álmodják vissza magukat, csupa hercegfőként öltöztetik ép ízlésű és egészséges humorú gyermekeinket. A proletáröntudat felszisszen az ilyen babazsúros, cukorfalatos, kikent-kifent ruhákra! Most pedig bemutatunk egy vidám jelenetet, amelyben egy gyermek kigúnyolja a belvárosi divatmajmolást.”²⁶ Szövegét tekintve a tudósítás tökéletesen megfelel a szocialista ideológia műltről alkotott hivatalos álláspontjának, nyelvezetének és szókincsének, ugyanakkor a túlzásoknak köszönhetően nehéz nem érezni a benne rejlő iróniát, amely nemcsak az előző, de a regnáló politikai berendezkedést is célba veszi. Ugyanezt a stilisztikai fogást alkalmazza az író a *Vakáció*ban is az új lakótelepek ábrázolása során. Miután leírja, hogy milyen kényelmesek ezek az panelházak, nem mulasztja el megjegyezni, hogy a lakótelep, mint „egy óriási galambdúc”, vastag betonlábakon „imbolyog”, hogy „túlságosan új és túlságosan tiszta itt minden”, hogy a lépcsőház olyan steril, mint egy műtő, ennek következtében „az ember szinte fizikai kényszert érzett, hogy lábujjhegyen lépkedjen, és suttogva beszéljen”,²⁷ hogy a hatalmas házak közötti pázsit túl szép ahhoz, hogy a gyerekek rálépjenek, vagy focizzanak rajta stb. Talán ebből a néhány példából is kitűnik, hogy a lakótelep ellentétes szimbolikus jelentések hordozója a műben: egyfelől a panelházak a világháború utáni újjáépítés, a szocialista fejlődés jelképei, amelyek sokak életminőségén javítottak – Gergőnek például életében először van külön szobája –, ugyanakkor az élettér drasztikus átalakításával felgyorsítják a hagyományos közösségek felbomlását, az emberek közötti elidegenedést, megfosztják az embert a természet közelségétől. A hatalom által elvárt sztereotípiák és a narrátor nem túl hízelgő véleménye nem egymással szembeállítva, hanem egymás mellett, egységes leírást alkotva jelennek meg a szövegben, ily módon ez utóbbit nehéz szétszálazni az előbbiektől.

²⁶ CSUKÁS István, *Keménykalap és krumplici*, 151.

²⁷ CSUKÁS István, *Vakáció...*, 6.

Csukás István két krimijéhez hasonlóan Galabárdi Zoltán *Hetvenkedők* és Alaksza Tamás *Egy utas eltűnt* című regényeire szintén a műfaji hibridizáció a jellemző. Egyfelől ugyanazokból a műfaji hagyományokból építkeznek – kaland- és bandaregény, vakációs regény –, másfelől viszont ezek sajátosságait az utaztató regényekre jellemző elemekkel szövik össze. A gyerek- vagy kamaszhősök útnak indulnak, utazásuk során különböző kalandokba keverednek, amelyek a nyomozásból kerekednek ki, végül a próbatételek után révbe érnek, azaz kiderítik az igazságot, leleplezik a tettest. Ezekben a művekben az utazás toposza ad lehetőséget arra, hogy a gyerekek/kamaszok hétköznapi, megszokott környezetükből kiszakadva hol szórakoztató, hol – a krimi műfajából eredően – ijesztő vagy veszélyes kalandokat éljenek át.

A *Hetvenkedők* című regényben három, a nyolcadik osztályt éppen befejező kamaszfiú indul el, hogy igazságot szolgáltasson egy 1919-es veterán vöröskatonának: útjuk Budapestről Szegedre, majd az Alföldön át Tokajba vezet. Az *Egy utas eltűnt* főszereplője egy magyar testvérpár, a tizennégy éves Vári Karesz és a tízéves Öcsi, akik a nyári szünetben Bulgáriába utaznak Liljához, egy bolgár lányhoz, akivel Karesz előző évben Csillebércen ismerkedett meg. Induláskor egyik regény hősei sem sejtik, milyen szellemi és fizikai megpróbáltatások várnak rájuk: meg kell küzdeniük a természeti erőkkel, bűnözőkkel, ráadásul saját bizonytalanságukkal és félelmeikkel is. Ezekben a próbatételeken a nyomozás eredményességén túl a testi épségük, de akár az életük is múlhat: a bűncselekmény felderítéséhez ugyanis Csukás regényeivel szemben nemcsak logikus gondolkodásra, hanem bátorságra, kitartásra, fizikai erőre, néha még a rend őreivel (határőrök, rendőrök, állambiztonságiak) való szembeszegülésre is szükség van. A nyomozás ezekben a történetekben már nem játék; a kemény krimikre jellemző módon akciójelleggel ölt, veszélyes, sőt néha életveszélyes helyzetekhez vezet.

Megjelenésüket követően a két regényről meglepően kevés kritika jelent meg, amelyekben rendszerint nem szerepel a krimi kifejezés, egyszerűen kalandregényként vagy ifjúsági regényként határozzák meg őket. Fioláné Komáromi Gabriella monográfiájában ugyan használja a kifejezést, de a szóhoz mindkét mű vonatkozásában negatív konnotáció társul. A *Hetvenkedők* kapcsán azt emeli ki, hogy „a számtalan hamis helyzet és az elhasználdott krimifordulatok miatt nincs hitele az ábrázolásnak”.²⁸ Alaksza regényét pedig egy olyan kategóriába sorolja, amelyről így ír: „A lektűr szinten megoldott vakációs regények történeteiben furcsa módon keverednek a romantika és a detektív-regények kellékei.”²⁹

Galabárdi regényében a nyomozásszál a Kádár-korszak egyik emblematisz mozgalomához, „A forradalom nyomolvasói” mozgalomhoz kapcsolódik, amelyet 1958

²⁸ FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1981, 82.

²⁹ *Uo.*, 85.

októberében azzal a céllal hirdettek meg, hogy méltóképpen ünnepeljék a Tanácsköztársaság kikiáltásának 40. évfordulóját.³⁰ A *Hetvenkedők* nem egy valóban megtörtént úttörő-nyomolvasó kutatást örökít meg, a regény története fikció. Mindazonáltal a regény két mellékszereplője is megemlíti a referencialitásként felismerhető úttörőmozgalmi eseményt, aminek révén a forradalmi nyomolvasás közös tapasztalata a szövegben is megképződik, érzékelhetővé válik.

A cselekmény fő szála – a megvádolt hajdani vöröskatonai igazának bizonyítása – nem annyira a krimi felőli, sokkal inkább a rejteleyközpontú regények felőli olvasat lehetőségét kínálja fel: a feltáratlanul maradt (történelmi) titok cselekményképző és elbeszélésformáló szereppel bír. Az egyetlen lehetséges szemtanú felkutatása egy ponton váratlan fordulatot vesz: szegedi tartózkodásuktól kezdődően a fiúk egyre nagyobb kalamajkába kerülnek, amelyeket eleinte a véletlen, később a pénzüket még Budapesten ellopó huligán számlájára írnak, míg végül rádöbbennek, hogy valaki az életükre tör. Ettől kezdve a regényben már nem a múltban megtörtént események utáni nyomozás váltja ki a feszültséget, hanem a jelenben zajló egyre erőszakosabb történések, a nyomozók életéért való aggodás.

Az *Egy utas eltűnt* című regény fő- és mellékszála is a krimi műfajához köthető: a három kamasz-, illetve gyerekszereplő kutatása a titokzatos sebhelyes arcú férfi után, aki Kareszt kloroformmal kábította el a vonaton, valamint a bolgár Állambiztonsági Hivatal nyomozása egy meg nem nevezett nyugati hírszolgálat Krum fedőnevet viselő veszedelmes ügynöke után, aki ismeretlen céllal érkezett Bulgáriába. Hamar kiderül, hogy a két férfi egy és ugyanazon személy, ráadásul Veszelin, Lilja bátyja állambiztonsági nyomozó, akit felettese arra utasít, hogy menjen „nyaralni” a hűgával és a magyar fiúkkal a tengerpartra, ezért a két szál hamar összekapcsolódik. Alaksza is alkalmaz olyan elemeket, amelyek nem a klasszikus detektívregényekre, hanem a kemény krimikre jellemzők. A nyomozás nem egy már elkövetett bűncselekmény tettese után, hanem egy még meg nem történt bűntett megakadályozásának céljából folyik: a hivatalos és a gyereknemzőknek olyan külföldről

³⁰ Az ún. „úttörőévi mozgalmak” célkitűzése az volt, hogy az úttörők aktív és produktív alkotói tevékenységet végezzenek. TRENCSENYI László erről szóló írásában GALABÁRDI regényéről is említést tesz: „A legjobb kutató, nyomolvasó úttörőközösségek valóban társadalmi érvényű tetteket hajtottak végre. Csakugyan »nyomolvastak«, felderítettek több nem ismert, visszavonult veteránt, mindenképpen hozzájárultak a 19-es nemzedék fokozott társadalmi elismertségéhez. A nyomolvasói mozgalom e vonatkozásait egy közepesen sikerült ifjúsági regényben Galabárdi Zoltán dolgozta fel. *Hetvenkedők*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1968. (sic!)” TRENCSENYI László, „Kutatómunka, gyűjtőmunka, expedíció az úttörőmozgalom tevékenységi rendszerében”, *Pedagógiai Szemle*, 28. évfolyam, 7–8. sz. (1978): 726–730, 727. Az úttörők nyomozásának eredményei országos szinten is bemutatásra kerültek: „A négynapos II. országos úttörőtalálkozó bővelkedett az érdekes eseményekben. A találkozón az ország minden úttörőcsapatának küldötte részt vett. Magukkal hozták a Forradalom Nyomolvasói mozgalom jelentéseit, s a Hősök Könyveit. Az utóbbiakban rajzokkal, levelekkel mutatják be a veteránok harcait a Tanácsköztársaságért. A mintegy nyolcezer lapra terjedő, 180 Hősök Könyvből kiállítás rendeztek a Csók István Galériában. A kiállítást 3-án délután Latinka Sándorné, a munkásmozgalom régi harcosa, a Forradalom Nyomolvasói parancsnokság tagja nyitotta meg.” „Hősök könyve» Kiállítás – ünnepség a Központi Tiszti Házban”, *Népszabadság* (1959. április 7.): 3.

szervezett profi akciót kell meghíúsítaniuk, amelynek sem célpontját, sem helyszínét, sem időpontját nem ismerik. Valódi versenyfutás ez az idővel.

A kemény krimikre jellemző sajátosságok használatának szembetűnő következményeként a két regény áthágja az ifjúsági krimi zsánerének a súlyos bűncselekmények, az erőszak megjelenítésének elkerülésére vonatkozó elvárását. Kézenfekvő az a feltételezés, hogy a műfaji konvenciónak való meg nem felelés és a regényekben közvetlenül, többször lözöngök szintjén is megjelenő szocialista ideológia közvetlen kapcsolatban állnak egymással. Amíg a *Hetvenkedők* a szocialista Magyarország belső ellenségeinek, az előző rendszer híveinek bűneit ábrázolja, addig az *Egy utas eltűnt* a proletárdiktatúra külső, nyugati ellenségeinek tevékenységét állítja a regény középpontjába. A regények erkölcsi üzenete, amely magyarázatot adhat az ifjúsági irodalomban tabunak számító erőszakos gyilkosság tematizálására, világos és egyértelmű: a szocialista társadalmakban csak a volt fehérgárdisták és az imperialista ügynökök képesek arra, hogy tizenéves gyerekekre, kamaszokra támadjanak, hogy megpróbálják megölni őket.

Galabárdi és Alaksza regényeit át- meg átszövik az elcsépelet szocialista frázisok, az ideológiai mondanivaló, a kultúrpolitika által propagált didaxis, amely Galabárdinál különösen szembetűnő, néhol agitatív jellegű.³¹ Néhány példa: „A lakótelepek, az újuló utcák, a gyarapodó üzemek lassan múlttá oszlatják a külváros külsejét, ahogy a belsejét már régen megváltoztatták a munkával gazdagodó évek.”;³² „[...] a régi rendszer nagyon sok bajt, emberi tragédiát hagyott a nyakunkra”;³³ „Még a csillebérci táborban tanulta meg ezt a pár szót. Éljen a Román Szocialista Köztársaság – ezzel üdvözölték a szomszéd altábor vendégeit, a román pionírokat.”;³⁴ „A halászat tervét teljesíteni kell minden körülmények között.”³⁵

Az ideológiai mondanivalóval párhuzamosan mindkét regényben nyíltan megmutatkozik az ismeretterjesztő szándék; az ifjúsági irodalom eme sajátossága Csukás regényeiben is tetten érhető, ámbár kevésbé direkt módon. Az ismeretközlés, amely rendkívül széles körű és változatos témákat ölel fel (déliab, Napóleon megmérgezése, az algyői olajkitermelés, csigaszedés franciaországi exportra, szögédi beszéd, villanypásztor, bűvárpipa használata, teknősök, szocialista jelszavak stb.), Galabárdi és Alaksza könyveiben legtöbbször öncélú, motiválatlan. Galabárdinál például a mezőőr, miután a három fiú segítségével elfogja a téesz kukoricatermését megdézsmáló téesztagot, így sóhajt fel: „Ilyenkor vicserodik az ember. Szputnyik jár az égen, maholnap rátesszük a lábunkat a csillagokra, itt a földön meg...

³¹ Ez valószínűsíthetően az író személyiségéből, életéből, politikai meggyőződéséből ered. GALABÁRDI Zoltán (HORVÁTH Zoltán, 1928–1997, József Attila-díjas író) igazi káderkarriert futott be: paraszti származású ipari tanoncból járási párttitkár, pártiskola-vezető, majd külügyminisztériumi osztályvezető lett.

³² GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972, 13.

³³ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 31.

³⁴ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972, 12.

³⁵ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, 95.

látjátok...”³⁶ Ezek a mondatok még akkor is teljességgel életszerűtlenek, ha tudjuk, éjszaka mindannyian megbámulták az égbolton átszáguldó, természetesen *szovjet* műholdat. De az sem túlságosan hihető, hogy menekülés közben az egyik fiú azt magyarázza társainak, miért nincs az akácerdőkben aljnövényzet. Alaksza regényében a magyar (gyerek)olvasók számára ismeretlen bulgáriai helyszínnek köszönhetően az ismeretterjesztő elemek használata indokolt, az írónak többször sikerül beleszönie azokat a cselekmény szövetébe, például a bolgárok ellentétes jelentéssel bíró fejbólintásának vagy a török hódoltság bulgáriai örökségének esetében. Georgi Dimitrov életének bemutatása viszont semmilyen módon nem kapcsolódik a történethez, funkciója csupán a kötelező ideológiai tanítás, a kultúrpolitikai elvárásoknak való megfelelés. Ezek az erőltetett ismeretközlő szövegbetétek jelentősen csökkentik a befogadók izgalmát, a krimiszázból fakadó feszült várakozást.

A nyomozó gyerekek mellett mindkét regényben feltűnnek profi nyomozók is. A *Hetvenkedők* hősei, amikor rájönnek, hogy az életük veszélyben van, maguk fordulnak a rendőrökhöz, akik elől korábban többször is megszöktek. Onnantól kezdve, bár ők ezt nem tudják, a rendőrök minden lépésüket kísérik. Így sikerül elfogniuk a volt fehérgárdistát, aki azért akarta megölni a fiúkat, mert attól félt, hogy kiderül a valódi személyazonossága, és hogy hány vöröskatonát is kínzott és ölt meg. Az *Egy utas eltűnt* gyereknyomozói ellenben nemcsak hogy nem kérnek felnőtt segítséget, de ők segítik a bolgár államvédelméseket: ők azok, akik a tengerparton felismerik Krumot, megtalálják a titokzatos dobozt, amelyet az ügynök a kisiklott vonatról magával vitt, és egy víz alatti sziklahasadékban rejtett el stb. A három gyerek a halászfaluban élő gyerekekkel fog össze, közösen szervezik meg a környék megfigyelését. A hetvenes évek magyar ifjúsági krimijeit között ez a regény rendhagyó abból a szempontból, hogy a gyereknyomozók nemzetközi nyomozócsoportot alkotnak – a szocialista népek közötti barátság természetesen a gyerekek között is működik –, az iskolában kötelező nyelvként tanult oroszoknak köszönhetően pedig gond nélkül tudnak kommunikálni egymással (kivéve Öcsit, aki korából adódóan még nem tudhat oroszul). Emellett a három nyomozó között van egy lány is, ami a magyar ifjúsági krimikben csak a nyolcvanas évektől (Nógrádi Gábor *Hecseki*-története) kezdődően válik gyakorlattá.

Veszelin eleinte megpróbálja távol tartani a gyerekeket az ügynöktől, félti őket, és bosszantja, hogy nyomozásuk állandóan keresztezi az államvédelmések felderítómunkáját. A parancsnoka győzi meg arról, hogy támaszkodhatnak a gyerekekre, hiszen játéknak álcázott járőrözésük hasznos lehet számukra: „Iliev azt mondta, hogy ennyi segítséget elfogadhatunk a gyerekektől is. Elvégre úttörők. Georgi Dimitrov azt mondta egyszer, hogy az úttörők nemcsak a jövőben fogják a szocializmust építeni, hanem már a jelenben is. Az ezredes

³⁶ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 145.

szerint ezt nemcsak az ország építésére lehet alkalmazni, hanem a honvédelemre is.”³⁷ A gyerekek bevonása egy veszedelmes külföldi ügynök utáni hajszába teljességgel hiteltelen, a cselekmény egyre kevésbé valószínű; ezzel is magyarázható, hogy ettől kezdve a krimiként induló történet krimijellege egyre inkább háttérbe szorul, átadva helyét a kalandregényekre jellemző izgalmas, fordulatos eseményeknek és a véletlennek, amely egyre képtelenebb szituációkba sodorja a fiúkat, elsősorban a legkisebbet, Öcsit.

A hivatásos nyomozók meglehetősen amatőr, a gyereknemzők viszont profi munkát végeznek mindkét regényben: amíg a párt, a rendőrség az ártatlanul meghurcolt vöröskatona igazát ötven év alatt nem tudta bizonyítani, addig a három kamasznak pár nap elég ahhoz, hogy tisztázzák őt, s mellesleg leleplezzenek egy ötven éve álnév alatt rejtőzködő fehérgárdistát is. A bolgár állambiztonsági tisztnek kizárólag a magyar fiúk tudnak segíteni: egyedül Karesz látta Krum arcát, így csak ő tud személyleírást adni róla, csak Öcsi sajátos, gyermeki nézőpontjának köszönhető a békaember³⁸ által elrejtett doboz funkciójának kitalálása, amelyet Bulgária összes valamirevaló informatikusának sem sikerült megfejtenie, és az ő, ki tudja hányadik szökése vezeti el a bolgár ügynököket az ellenséges adóállomásig.

A gyerek- és ifjúsági krimikben a gyerekek, kamaszok az *Emil és a detektívek* nyomán haladva nyomozói szerepkörben jelennek meg, azaz mindig a jót képviselik, megpróbálják kideríteni vagy helyre billenteni azt, amit a felnőttek elkövettek vagy elrontottak. Galabárdinál azonban az igazságtétel vágya által hajtott fiúk maguk is elkövetnek néhány kisebb-nagyobb törvényszegést. Mivel pénz nélkül is elindulnak, hogy teljesíthessék vállalt feladatukat, ha nem akarnak éhen halni, néha kénytelenek krumplit lopni a földekről, sőt később, ahogyan egyikük összefoglalja, „összehordtunk mi is egy pár bűnt. Átejtettük a határőrséget, megfuttattuk a rendőröket, elloptunk egy vasúti járművet – egyelőre.”³⁹ Ahogyan a kemény krimikben, úgy ebben a regényben is összemosódnak a szerepek, a gyerekek maguk is szabályokat, olykor törvényt szegnek, ha az kell a nyomozás sikeréhez. Ezek a kihágások gondolkodásra készítetik az olvasókat, felvetve az örök kérdést, lehet-e egy jó cél érdekében megszegni a törvényeket.

Ami az ifjúsági krimikre jellemző humort illeti, Galabárdi kevésbé él ezzel a feszültségoldó eszközzel, és elsősorban nyelvi humort alkalmaz, amely a folytonosan egymást heccelő fiúk párbeszédeiben nyilvánul meg. Sajnálatos módon ezek a humorosnak szánt megjegyzések néha egyáltalán nem viccesek. Példaként idézhetnénk a regény címére utaló szójátékot:

³⁷ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, 107.

³⁸ Külföldi ügynök, békaember... Nincs olyan magyar felnőtt, aki ne *A tanú* című filmre asszociálna e szavak hallatán. Mivel az 1968–69 között forgatott Bacsó-filmet azonnal betiltották, méghozzá tíz évre, az író regénye megírása előtt csak zárt körű vetítésen láthatta (volna) a filmet.

³⁹ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 170.

„– Ahogy mi ültünk azokban a lepedőkben! Nahát! Senki se mondta volna, hogy mi vagyunk a hetvenkedők. – Elsősorban terólad nem mondták volna. [...] Még azt se, hogy hatvankodó vagy. – Majd oldalba rúglak, és akkor te még ötvenkedő se leszel.”⁴⁰

Alaksza a nyelvi humor mellett a helyzet- és jellemkomikum eszközeit is alkalmazza.⁴¹ Ennek legjellemzőbb példája Öcsi, aki ugyan átalussza bátyja elkábítását, sőt még a vonat kisiklását is, de életkoránál és bajkeverő természeténél fogva újra és újra vicces (és veszélyes) helyzetekbe keveredik.

A két regény eltérő narratív technikákat alkalmaz. Galabárdi regényét az extradiegetikus–heterodiegetikus narráció jellemzi, azaz az elbeszélői aktus nem része az elbeszélésnek, és a mindentudó narrátor szereplőként nem jelenik meg az általa elbeszített történetben. Alaksza könyvének narratív szerkezete sokkal összetettebb, mivel az író váltogatja a narrációt, a narrátort és a nézőpontokat. A regény legtöbb fejezetében a klasszikusnak tekintett, egyes szám harmadik személyű, mindentudó narratori pozícióból elmesélt elbeszéléstechnikát alkalmazza, viszont néhány fejezet Veszelin naplóbejegyzésének formájában íródott, azaz intradiegetikus–homodiegetikus⁴² narráció jelenik meg bennük: Veszelin elbeszélői aktusa (a naplóírás) része az elbeszélésnek, és a férfi az általa leírt történet egyik fontos szereplője.⁴³ A napló fikcióba emelése növeli az elbeszített történet hitelét, hiszen az olvasó abból a feltevésből indul ki, hogy a naplóíró az igazat írja, őszintén, mellébeszélés és szépítés nélkül. A naplóbejegyzéseknek köszönhetően a befogadók folyamatában látják az eseményeket, könnyen megérthetik a közöttük levő ok-okozati összefüggéseket. Végezetül a naplóírás lehetőséget ad a kettősnézőpont-technika alkalmazására: amíg a mindentudó narrátor általában a gyerekek szemszögéből ábrázolja az eseményeket, a napló a hivatásos (felnőtt) nyomozó nézőpontjából láttatja a történéseket. A nézőpontváltó történetelbeszélésnek köszönhetően olyan információkat is megismernek az olvasók, amelyekről a gyerekek nem tud(hat)nak, következésképpen a narrátor is hallgat róluk. A befogadó például így szerez tudomást arról, hogy a vonaton látott sebhelyes arcú férfi valójában nyugati ügynök. A regény utolsó fejezetében újabb váltás történik: a narrátor egyes szám első személyben szólal meg, és megismétli, amit az író az előszóban már közölt az olvasókkal: ennek a kalandos nyaralásnak a történetét maga Karesz mesélte el neki. Ezek után mesél bulgáriai utazásáról, amelynek során felkereste azokat a helyszíneket, ahol a Vári fiúk megfordultak, találkozik

⁴⁰ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 192.

⁴¹ Ez az író életművével is magyarázható. ALAKSZA Tamás (1935–2014) évtizedeken keresztül képregényszövegkönyveket írt. Legismertebb munkája a DARGAY Attila rajzolta Kajla-sorozat, amelynek szövegeit 1970–75 között Alaksza írta. A képregények, különösképpen a fiatal korosztálynak írt művek, gyakran építkeznek a jellem- vagy a helyzetkomikumból.

⁴² Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 239.

⁴³ Napjaink ifjúsági regényeiben gyakran alkalmazott poétikai eljárás a különböző narrációtípusok váltakozása, de a hetvenes években ez még újdonságnak, kivételnek számított a magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban.

Lilja rokonaival, a fiúknak segítő bolgár gyerekekkel és Veszelinnel is, aki elmondja neki, hogy a hordozható jelkulcs valójában nem adásnál, hanem vételnél játszott volna szerepet, hogy Krum jól megérdemelt börtönbüntetését tölti, és hogy Lilja légikisasszony szeretne lenni. Ez a technika szintén az elmondottak hitelességét hivatott alátámasztani: minél valószínűbb a történet, amelyet a narrátor hihetőnek akar feltüntetni, annál több aprólékos részletet mesél el.

Az ifjúsági krimi zsánerének műfaji követelményei szerint a bűncselekmények szintjén mindkét történet megnyugtatóan lezárul, ennek ellenére az olvasóknak hiányérzete támadhat: a *Hetvenkedők* hősei ugyan megtalálták a bizonyítékot, amely visszaadhatja a veterán becsületét, de mindez nem teszi meg nem történetté a szegényben leélt ötven évet. Talán ezért marad adós az író a fiúk és a veterán találkozásának megírásával. Az *Egy utas eltűnt* című regényben foglyul ejtik a nyugati kémeket és bolgár bűntársait, de nem derül ki, kitől és milyen információkat akartak fogni a fiúk által megtalált jelkulcs segítségével, mire használták volna fel a dekódolt jelentéseket, mióta működtette a nemzetközi kémhálózat adóállomását a meteorológiai megfigyelőállomás cégére alatt.

A vakációsál viszont mindkét mű végén nyitott marad. A *Hetvenkedők* hősei útjuk végállomásán, Tokajban, mintegy megszokásból, elfutnak egy kötekedő részeg elől: „– Az irattár megvan? – Megvan! – Akkor nyugodtan fussunk tovább!”⁴⁴ Kalandos útjuk során számtalanszor futottak már határőrök, rendőrök, csavargó galeri, boltosok és a titokzatos üldöző elől, ezekhez képest ez az utolsó futás olyan, mint egy sportverseny utáni levezetés: „Vegyük úgy, hogy ez még jár nekünk.”⁴⁵ Hová futnak a Tisza-parti sétányról? Nem tudjuk meg, de a nyitott vég gondolkodásra, reflektálásra készíti az olvasókat. Az *Egy utas eltűnt* utolsó előtti fejezetének végén a narrátor Karesz érzéseit, gondolatait a szereplő nézőpontjából írja le: „Teremtőm! Még csak négy napja jöttek át a határon! És milyen nagyszerű emberekkel találkoztak! Mennyi kalandjuk volt! És még csak most kezdődik a nyaralásuk igazán!”⁴⁶ Az utolsó mondat a jövőre, a végtelen nyári szünidőre nyílik, amely talán még az eddigieknél is izgalmasabb kalandokat – „Ahol Öcsi ott van?”⁴⁷ – tartogat a fiúk számára, egyben a gyermeki (belső) nézőpontnak köszönhetően kifejezésre juttatja azt a felhőtlen örömet, azt a kalandvágyat, amely a gyermeki lét sajátja.

Habár eltérő módon aknázzák ki a műfajban rejlő lehetőségeket, a *Hetvenkedők* és az *Egy utas eltűnt* több szempontból is szorosabban kötődik a krimihagyományhoz, mint a *Keménykalap és krumpliorr*. Mi az oka annak, hogy ennek ellenére nemcsak műfajteremtővé nem váltak, de a magyar ifjúsági krimi másodvonalában maradtak?

⁴⁴ GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, 324.

⁴⁵ *Uo.*

⁴⁶ ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, 149.

⁴⁷ *Uo.*, 150.

A két regény a gyerekek kielégíthetetlen kalandvágyát a kultúrpolitika által elvárt ideológiai és erkölcsi neveléssel kapcsolja össze, lépten-nyomon a szocializmus eszméit hirdeti, öncélú propagandát fejt ki, ami lerombolja a kalandregény és a krimi műfaji hagyományaiból eredő izgalmat, feszültséget. A fentebb leírtak alapján megállapíthatjuk, hogy mindebből, még a korabeli társadalmi, kulturális viszonyok felől nézve is túl sok van bennük: túl sok ideológia, túl sok didaxis, túl sok ismeretterjesztés, túl sok valószerűtlen fordulat. A gyerekhősök nem a gyerekek életét élik, nem gyerekeknek való kalandokat élnek át, hanem a hivatalos szervek (rendőrség, államvédelmi szolgálat) feladatát végzik el.

Csukás regényeiben ugyanaz a társadalmi háttér, ugyanaz a politikai-ideológiai közeg jelenik meg, de végig háttérben marad, nem kerül a történetek középpontjába. A gyerekszereplők a gyermek- és kamaszlétben keresnek és találnak kalandokat, amelyek elsősorban nem az értelmükre, hanem az érzelmeikre hatnak. Ily módon az olvasók is könnyebben tudnak azonosulni a szereplőkkel, bele tudják képzelni magukat a cselekménybe, s a készen kapott, erőltetett morális, ideológiai mondanivaló helyett ez az, ami valóban fejleszti gondolkodásukat, erkölcsi érzéküket, érzelmi intelligenciájukat. És kiállja az idő próbáját.

Bibliográfia

- „Csukás István”, *Pajtás*, 30. évfolyam, 29. szám (1975):16.
<https://doi.org/10.1111/j.1468-0149.1975.tb01624.x>
- „Hősök könyve» Kiállítás–ünnepség a Központi Tiszti Házban”, *Népszabadság* (1959. április 7.): 3.
- ALAKSZA Tamás, *Egy utas eltűnt*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972.
- BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: a krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000.
- BN, „Sikerkönyvek Téliapótól. Az óvodáskortól a kamaszkorig”, *Magyar szó* (1977. december 21.): 16.
- CSUKÁS István, *Keménykalap és krumpliorr*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, Delfin könyvek sorozat, 1973.
- CSUKÁS István, *Vakáció a halott utcában*, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2005.
- FIOLÁNÉ KOMÁROMI Gabriella, *A hetvenes évek ifjúsági regényei*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1981.
- GALABÁRDI Zoltán, *Hetvenkedők*, Budapest, Móra Könyvkiadó, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

- HORVÁTH Veronika, „Csukás István: Vakáció a halott utcában”, *Jelenkor*, XX. évfolyam, 3. szám (1977): 286–288.
- ILLÉS György, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest, Dekameron Könyvkiadó, 2012.
- ISZLAI Zoltán, „A kritika, ami nincs”, *Élet és irodalom* (1973. március 24.): 11.
- JUNG Károly, „A nagy rumli éjszakája”, *Magyar szó* (1972. július 1.): 14.
- KÁLAI Sándor, „Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi?”, *Korunk* (2014. március): 12–17.
- KÁLAI Sándor, *Az intézményesülő magyar krimi egyik első példája (Gúthi Soma bűnügyi történetei)*, REÁL – az MTA Könyvtárának Repozitóriuma, 2015.
- LACZKÓ András, *Variációk egy témára (Nagy Ignác: Magyar titkok és Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek című művének viszonyáról)*, Szabadka, A Tudás Fája, 2002, 438–465.
- LOVAS Anett Csilla, *A magyar ifjúsági krimi határátlépései*, in *Körkörös nyomok. Tanulmányok a krimiről*, szerk. HORVÁTH Csaba, TÖRÖK Lajos, ZSÁMBA Renáta, Eger, Líceum Kiadó, 2025, 47–53.
- <https://doi.org/10.17048/Korkorosnyomok.2025.47>
- PASS Lajos, „Sasszem és társai”, *Kincskereső*, 3. évfolyam, 10. szám (1975): 42.
- TRENCSENÝI László, „Kutatómunka, gyűjtőmunka, expedíció az úttörőmozgalom tevékenységi rendszerében”, *Pedagógiai Szemle*, 28. évfolyam, 7–8. sz. (1978): 726–730.
- VARGA Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után*, in *Lepipálva (Tanulmányok a krimiről)*, Összeállította BENYOVSZKY Krisztián és H. NAGY Péter. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009.