

---

# MŰHELY

---

KÁLAI SÁNDOR

## Krimiírói pozíciók a kortárs magyar irodalmi intézményben

kalai.sandor@arts.unideb.hu  
ORCID: 0000-0001-8216-2107

---

HELIKON

---

### Crime Writers' Positions in the Contemporary Hungarian Literary Establishment

#### Abstract

In this paper, after a brief overview of approaches that examine literature as a system, I examine the positions of some crime fiction authors (and of those who also write crime fiction, from an institutional point of view), what authorial attitudes can be identified, how external determinations are translated according to the logic of the institution. For this purpose, I draw on the statements of four authors. I have chosen the writers who have been featured in the interview series "Detective Mirror" of the contemporary periodical *Kortárs* (Éva Cserháti, Erzszi Kertész, László Csabai and Róbert Hász). Analyzing the authors' career paths reveals both ambivalences about the genre and the systemic movements that can be identified (varied authorial positions, diversity of attitudes towards the genre, changing attitudes of publishers, critics, and readers).

Keywords: crime fiction, Éva Cserháti, Erzszi Kertész, László Csabai, Róbert Hász

*Helikon* 69 (2023) 1  
DOI: 10.57226/Hel.2023.1.8

Az alábbiakban az általában megszokottól eltérően nem irodalmi szövegeket szeretnék szoros olvasással vizsgálni, hanem arra vagyok kíváncsi, hogy milyen intézményi helyzete van manapság a krimi műfajának. Ennek teljes körű megértéséhez a dubois-i értelemben vett egész intézményrendszert – a fogalom meghatározását lásd alább – kellene feltérképezni, ami nem lehet tárgya egyetlen tanulmánynak, így szükségszerűen szűkebb fókuszra kell alkalmaznunk.

Az írás bevezetőjében áttekintem azokat a megközelítéseket, amelyek az irodalmi folyamatokat rendszerben vizsgálják, majd pedig néhány krimiszerző, illetve krimiket is író szerző esetében vizsgálom azt, hogy milyen pozíciót töltenek be az intézményben, milyen írói attitűdöket azonosíthatunk, hogyan fordítódnak le a külső determinációk a rendszer logikája szerint. Mindehhez négy szerző megnyilatkozásaiból indulok ki. Azokat az írókat választottam, akik szerepeltek a *Kortárs* folyóirat *Detektívűkör* című interjúorozatában, az elsődleges kiindulópontot tehát a Cserháti Évával, Kertész Erzsivel, Csabai Lászlóval és Hász Róberttel készített interjúk jelentették. A korpusz nem tekinthető reprezentatívnak, a megkérdezett szerzők nem ugyanazokat a kérdéseket kapták, és nem is születik válasz minden, itt vizsgált szempontra, viszont mivel mind a négy esetben a műfajhoz való viszonyról kellett megnyilatkozniuk, az interjúk elemzése hordozhat tanulságokat.<sup>1</sup>

#### AZ IRODALOM MINT INTÉZMÉNY

Az irodalom rendszerként/mezőként/intézményként való megközelítésének egyre nagyobb hagyománya van. Az alábbiakban elsősorban francia vagy frankofón szerzők elméleti szövegeire fogok koncentrálni, fókuszba helyezve egyúttal azt is, hogy milyen szempontokat adnak a populáris irodalmi műfajok és az azokban alkotó szerzők vizsgálatához.

Az első jelentős hagyományt Itamar Even-Zohar többrendszerűség-elmélete jelenti.<sup>2</sup> A rendszerek kapcsolataként felfogott irodalom vizsgálata ellentétben áll a szöveg- vagy életrajz-központúsággal. Ezt a megközelítést kiválóan hasznosíthatták azok, akik kultúrák egymásra hatását vizsgálták az

<sup>1</sup> A műfajhoz való viszonyról mondtak a szerzők más interjúiban nem változnak, így nem volt érdemes a vizsgált szövegek korpuszát bővíteni. Továbbá: ebben az írásban a szerzőknek az intézményhez való aktuális viszonyát érhetjük tetten, így sem a korábbi, sem az eljövendő stratégiákra nézvést sem vonhatunk le következtetéseket.

<sup>2</sup> Itamar EVEN-ZOHAR, „Polysystem Studies”, *Poetics Today* 11, no 1 (1990): 1–191, <https://doi.org/10.2307/1772666>.

irodalmi szövegeken keresztül, akik a fordításokra vagy a marginális/marginalizált részrendszerekre fordítottak figyelmet. Even-Zohar Jakobson kommunikációs modelljéből indult ki: a termelő által létrehozott termék/üzenet eljut a fogyasztóhoz; az üzenet létrehozásához szükséges a kód/játéktár ismerete; a csatornaként működő piac a termék eladását, a kínálat megteremtését jelenti; az intézmény mint kontextus minden olyan tevékenységet magában foglal, ami az irodalmat intézményes rendszerként tartja fent.

A francia irodalomelméleti/történeti hagyományban a 19. század közepétől egyre inkább autonómmá váló irodalmi mező különféle leírásai jelentik az irodalom rendszerszerű megközelítését. Jean-Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature?*<sup>3</sup> című írásának egyik fő tétele, hogy az irodalom tárgya az idők során egyre inkább önmaga lett, az irodalom megszabadul az ideológiáktól, és önmaga válik ideológiává. Sartre szembeállítja a polgárság produktivista szemléletét a művész éppen ezzel ellentétes gyakorlataival. Roland Barthes *Le degré zéro de l'écriture*<sup>4</sup> című írása is ezekre a folyamatokra reflektál: már nem beszélhetünk (nagybetűs) Irodalomról, az irodalom egyfajta rendszerként működik, amelyben az irodalmiság mint kritérium a legfontosabb szabályozó elv, de az, hogy ez mit is jelent, mindig porózus, ideiglenes. Barthes ebben a kontextusban az írásmódok megsokasodását konstatálja. Pierre Bourdieu számos könyvben, cikkben foglalkozott az irodalmi mező működésmódjával.<sup>5</sup> Az ő esetében is a politikai, vallási szféráktól távolodó, autonomizálódó irodalom jelenti a kiindulópontot. A mezőben a pozíciók egymáshoz képest határozódnak meg, a külső tényezők pedig a rendszer logikája szerint fordítódnak le. Bourdieu a 19. századi francia kultúrivar működésmódjával is számol: az irodalom és a sajtó közötti viszonyal, a sorozatosság logikájával, a terjesztés megváltozó feltételeivel, az egyre differenciáltabb közönséggel. Attól függően, hogy a szimbolikus javak termelésében a hangsúly a kereskedelmi vagy pedig a szimbolikus értéken van, a francia szociológus egy erősen kettős tagolású mező leírását végzi el, amely tehát – ennek megfelelően – felosztható tág, illetve szűk produkciós almezőre. Jóllehet ezt az értelmezői hagyományt viszi tovább a kiváló liège-i irodalomtörténész, Jacques Dubois, a *L'Institution de la littérature* című könyvében<sup>6</sup> amellet érvel, hogy az irodalom intézményként működik. Intézmény azért, mert: 1. sajátos szerveződés, specifikus gyakorla-

<sup>3</sup> Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris: Éditions Gallimard, 1985).

<sup>4</sup> Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture* (Paris: Éditions Seuil, 1953).

<sup>5</sup> Lásd mindenképp: Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Éditions Seuil, 1998).

<sup>6</sup> Jacques DUBOIS, *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie* (Bruxelles: Éditions Labor, 1978).

tok jellemzik, materiális bázissal (tőke, felszereltség, aktorok...) rendelkezik, a gyakorlatok ellenőrzöttek; 2. szocializációs rendszerként értékeket, normákat, modelleket ír elő; 3. ideológiai apparátusként működik. Az intézmény tehát egy önmagát fenntartó és reprodukáló rendszer, bár Bourdieu-höz képest, aki a mezőt elsődlegesen önreprodukáló struktúraként fogja fel, Dubois azt állítja, a társadalmi formáció folyamatosan alakítja az irodalmi intézményt. Könyvében Bourdieu nyomán Dubois külön fejezetet szentel az irodalmi produkció két szférájának, a tág (a populáris irodalom alkotta) és a szűk (a kanonizált irodalom alkotta) produkciós mezőnek. Az intézményi megközelítés tette láthatóvá az irodalom addig szinte teljesen láthatatlan területeit, mindenekelőtt az ún. populáris irodalmi szövegeket. A láthatóvá tétel azonban oppozicionális logikát jelent, illetve nem szükségszerűen vezet szövegelemzésekhez.<sup>7</sup> Dubois azonban külön fejezetben<sup>8</sup> foglalkozik a rendszer által kisebbségi helyzetbe kényszerített irodalmi formákkal, ahová a száműzött irodalmat (a rendszer részét képezi, de ideológiai okok miatt az elismerése elmarad, késleltetett, lásd Lautréamont, Vallès, Darien vagy Céline életművét), a regionális (például belga) irodalmat, a populáris irodalmat, illetve a párhuzamos/vad (spontán módon, esetleges csatornákon keresztül hozzáférhető, például graffiti, fanzine, dalok...) irodalmat. Dubois azt is végigköveti, hogy egy irodalmi szöveg milyen produkciós és legitimációs instanciák interakciója során válik hozzáférhetővé. Ezek az instanciák az irodalom konkrét szerveződéseit jelentik: normákat kodifikálnak és reprodukálnak; körülhatárolnak azáltal, hogy osztályoznak, elismernek, felszentelnek; biztosítják a művek közlekedését, használatát. Ilyen instanciák szabályozzák a szöveg felbukkanását (szalon, sajtó, irodalmi lapok), elismerését (kritika), felszentelését (akadémia), megőrzését (iskola).<sup>9</sup> Külön fejezetben foglalkozik azzal is, hogyan közelíthető meg az írók státusza,<sup>10</sup> hogy fordítódnak le a külső determinációk az intézmény logikája szerint: milyen formát ölthet egy alkotás? milyen kompromisszum születik magányos és kollektív tevékenység, piac és intézmény, gazdasági és szimbolikus tőkeszerzés között? A műalkotás ebben az értelemben az intézményhez való viszonyként is értelmezhető.

A továbbiakban mindezen belátások alapján azt vizsgáljuk, hogy milyen tanulságokkal szolgálhat az említett négy szerző megnyilatkozásainak elemzése.

<sup>7</sup> Bourdieu nagy hatású könyve Flaubert *Érzelmek iskolája* című regényének briliáns elemzésével kezdődik. BOURDIEU, *Les règles de l'art...*, 17–81.

<sup>8</sup> DUBOIS, *L'Institution de la littérature...*, 129–149.

<sup>9</sup> Uo., 81–102.

<sup>10</sup> Uo., 103–110.

## ÉLETÚT, KAPCSOLATOK, ELISMERÉSEK

Cserhádi Éva (1975–) első regénye *Palackposta* címmel jelent meg 2016-ban a Gabo kiadónál. E regényben is azonosítható krimiszál, és innen kerül át két szereplő a szerző krimisorozatába (*A K. É. Z. esetei*).<sup>11</sup> Az interjúból<sup>12</sup> kiderül, hogy az író megígérte önmagának, hogy negyven éves kora előtt írni fog. Korábban is része volt az irodalmi intézménynek: a spanyol irodalom fordítója, magyar irodalmi szövegek spanyolra fordítója, de jelenleg freelancerként (például ösztöndíjakkal) él. Eddigi négy regénye három kiadónál jelent meg. Fontosnak tartja a műfaj sorsát, a Facebookon megszervezte a magyar krimi-írók csoportját. A műfajhoz kapcsolódó intézményi problémák egyik jelzője, hogy *A Sellő titka* című regényt szerették volna Libri-díjra jelölni, de nem lehetett, mert krimi: „azt megértem, hogy a Libri-díjra nem lehet jelölni – de akkor hova lehet?” (155).

Csabai László (1969–) a *Szindbád*-sorozatával lett ismert.<sup>13</sup> Hasonló elhatározásról beszél, mint Cserhádi Éva: „úgy éreztem, negyvenéves koromig be kell törnöm az irodalmi életbe.”<sup>14</sup> Harminchét éves, amikor első kötete megjelenik, Nyíregyházához kötődik, itt született, tanult, itt tanít – sokáig tehát mást csinált, és az írás mellett továbbra is végzi pedagógusi-könyvtárosi tevékenységét. A Magvetőnél megjelent *Szindbád*-kötetek mellett a Corvina kiadásában 2021-ben megjelent *Sherlock Holmes Budapesten* című regénye a krimiíró-identitást erősíti. Eddig elnyert díjai: a Vörös Postakocsi díja (2010), Békés Pál-díj (2014), NKA alkotói ösztöndíj (2014), Artisjus Irodalmi Díj (2018).

Kertész Erzsi (1975–) az ELTE pszichológia szakán szerzett diplomát, majd a szakmájában helyezkedett el, munka- és szervezetszichológusként dolgozott. Részben tehát az intézménytől távol eső területeken szerzett tapasztalatai konvertálódnak át egy másik területre, az írás a korábbi tevékenység egyfajta transzformációjának is tekinthető. 2012-től kezd írni, elsősorban gyerekeknek, kiskamaszoknak (lásd például a Berg Judittal közösen jegyzett

<sup>11</sup> CSERHÁDI ÉVA, *A Sellő titka* (Budapest: Prae Kiadó, 2019); *Szabadulószoza* (Budapest: Athenaeum Kiadó, 2020); *Zarándoklat a balálba* (Budapest: Athenaeum Kiadó, 2021).

<sup>12</sup> „Krimiírással a sznobizmus ellen – Hlavacska András beszélgetése Cserhádi Éva krimiíróval”, *Kortárs* 64, 7–8. sz. (2020): 151–158.

<sup>13</sup> CSABAI LÁSZLÓ, *Szindbád, a detektív* (Budapest: Magvető Kiadó, 2010); *Szindbád Szibériában* (Budapest: Magvető Kiadó, 2013); *Szindbád, a forradalmár* (Budapest: Magvető Kiadó, 2017); *Inspektor Szindbád* (Budapest: Magvető Kiadó, 2021).

<sup>14</sup> „A cselekmény génusza – Hlavacska András beszélgetése Csabai Lászlóval”, *Kortárs* 64, 10. sz. (2020): 72–75, 72.

könyveket) – pozíciót tehát az intézmény egyik marginális, az ifjúsági és gyermekirodalom területén szerez. Korábbi regényeiben is felfedezhetők a krimi műfaji jegyei, de a 2020-ban a Prae sorozatában megjelent *Az átutazó* című szövege tekinthető az első felnőtteknek szánt műfaji kísérletének.

Hász Róbert (1964–) a délszláv háború miatt költözik Szegedre, a Tiszatáj munkatársa, majd 2011 óta főszerkesztője. Művei két kiadónál (Tiszatáj, majd Kortárs) jelentek meg, főleg történelmi regényeiről ismert, ebbe a tendenciába illeszkednek az azóta trilógiává bővült *Fábián Marcell*-regények.<sup>15</sup> Regényeit olaszra, németre, franciára és angolra is lefordították. Egy irodalmi lap főszerkesztőjeként az intézmény meghatározó pozíciójában található. Díjai: Római könyvtárak Díja (2008), Márai Sándor-díj (2012), Szeged városának Kölcsey-érme (2013), József Attila-díj (2019).

A szerzők jelentős részének írói karrierje későn (kb. negyven éves koruk körül) indult. Hármójuk egyéb tevékenysége (főszerkesztő, fordító, könyvtáros-nyelvtanár) közel áll az irodalom intézményéhez, vagy része annak és a megélhetés forrását jelenti. Csabai és Hász díjai, elismerései jelentősek, de nem műfajspecifikusak.

#### MŰFAJI VÁLASZTÁS

Cserháti Éva a *Palackposta* című regénye megírásának körülményeiről a következőket mondja: „A mű felénél járva váratlanul gellert kapott a történet, és átment krimisztoriba. A befejezése után már pontosan tudtam, hogy krimit akarok írni.” (154) A szerzőt a műfaj iránti tudatos elköteleződés jellemzi: törekszik megérteni a műfaj szerkezeti és műfaji sajátosságainak történeti és társadalmi alakulását, elsajátítani a mesterségbeli fogásokat.

Csabai László esetében a *Honvéd utcai eset* című novella sikere bizonyult vízváltásznak: „Ha azon a bizonyos felolvasáson egy tudományos-fantasztikus elbeszélésem aratott volna sikert, most talán sci-fi író lennék. Hát ilyen szerepe van a véletlennek, a szerencsének. Vagy véletlen és szerencse nem is létezik?” (72) A krimi nem elsősorban műfajként érdekli, hanem témaként: a bűn, annak felderítése és a bűnhődés. Csabai esetében azt látjuk, hogy a szövegek szerkezete (novellafüzér vagy novellaregény) átmeneti pozíciót jelöl ki a szerző számára az intézményen belül: erős a szövegalkotásban a bűnügyi elbe-

<sup>15</sup> HÁSZ RÓBERT, *Fábián Marcell pandúrdetektív tizenhárom napja* (Budapest, Kortárs Kiadó, 2018); *Fábián Marcell és a táncoló halál* (Budapest: Kortárs Kiadó, 2019); *Fábián Marcell és a Hét nővér* (Budapest: Kortárs Kiadó, 2022).

szelés hagyománya, ugyanakkor a szövegek könnyen betagozhatók a magyar irodalmi tradíciókba is.

Kertész Erzsi esetében szintén az előző két esetben felszínre kerülő véletlenszerűséget konstatáljuk *Az útutazó* kapcsán: „Ebben az esetben sem mondtam ki az elején, hogy krimi írok, és érdekes módon itt is a középpontba állított rejtély volt az, amely végül a nyomozás, ilyen módon a krimi műfajának lehetőségét hívta be. De készséggel beismerem, hogy talán itt-ott kicsit kilóg a szöveg ebből a műfaji besorolásból, mert elég bátran, talán túl nagyvonalúan kezeltem a kereteket.”<sup>16</sup> A regény egyfajta pszichothriller, a lelki folyamatok feltérképezése foglalkoztatja a szerzőt, így lesz fontos a fantasztikum szerepe is, és emiatt lóghat ki a műfaji keretektől.

Hász Róbert interjújában erős állítást tesz: „Rögtön az elején leszögezném: nem tartom magam krimiírónak.”<sup>17</sup> A szerző műfajhoz való viszonya a történelmi regényeken keresztül érthető meg: „Történelmi regényeket már régóta írok, a *Fábián Marcell*-könyvek inkább hétvégi kirándulások számomra: a főútról letérve megnéztem, hogy mi van a bozótosban. Alapvetően nem is az volt a szándékom, hogy krimi írok, hanem hogy történelmi regényt.” (70) A kiindulópontot egyfajta spontán Monarchia-nosztalgia, krúdys, kosztolányis hangulat jelentette. Fölöttébb érdekes a műfaji választás kérdésében tapasztalható szinte teljes egyöntetűség: minden szerző esetében működik valamiféle véletlenszerűség, mintha a műfaj választaná a szerzőt, és nem fordítva. Továbbá a válaszok többsége ambivalenciát is jelez: krimiről van szó, de... – mintha szükségszerűen magyarázatot kellene adni a választásra. Cserhádi Éva esetétől eltekintve azt látjuk, hogy a műfaj vagy mint téma válik érdekessé, a rejtély vagy pedig a történelmi regény műfaja vezet el hozzá.

#### HATÁSOK, ESZTÉTIKAI/ÍRÁSMÓDBELI VÁLASZTÁSOK

Cserhádi Éva az interjújában a következő szerzőket említi: Jo Nesbø, Mick Herron, Minette Walters, Indrek Hargla, Kondor Vilmos, Tompa Andrea, Mán-Várhegyi Réka, Tóth Krisztina. A krimiszerzők esetében nem csupán az életmű, hanem a munkamódszerre vonatkozó ismeretek is szóba kerülnek. Az író éppen a műfaj kapcsán reflektál a magyar irodalomoktatási/irodalom-

<sup>16</sup> „Játszunk-e gyilkosost? – Hlavacska András beszélgetése Kertész Erzsi írónővel”, *Kortárs* 65, 3. sz. (2021): 65–68, 65.

<sup>17</sup> „Monarchianosztalgia – Hlavacska András interjúja Hász Róberttel”, *Kortárs* 65, 4. sz. (2021): 70–73, 70.



történeti hagyományokra: „Az az iskolában, de főleg egyetemen elsajátított alapelv élt bennem, hogy az irodalom elsősorban a szöveg szépségéről szól, a nyelvhasználatról, az alakok megformálásáról. A cselekmény sokadlagos. Nem emlékszem egy olyan órára vagy szemináriumra sem, ahol azzal foglalkoztunk volna, hogyan épít és vezet cselekményt a szerző. Ezért azt hittem, velem valami baj van, hogy ennyi időt szánok rá, ahelyett, hogy szép mondatokat alkotnék.” (152) Ennek fényében nem meglepő, hogy az önértelmezés mégis a cselekményépítés fontosságát helyezi előtérbe (a szerző Indrek Harglára hivatkozik, aki szerint a krimiírás mérnöki munka). Az író sorozatának regényei a krimi alműfajaival való kísérletezésnek is tekinthetők. Saját poétikájáról beszélve Cserhádi Éva kiemeli, hogy regényei esetében az alapötlet mindig egy kép (amelyet a prólógus tartalmaz) – a cselekmény e köré épül. Fontos a társadalmi kérdésekre adott reflexió is, a jelen és a múlt közötti összefüggések, a felvállaltan nőkhöz kapcsolódó kérdések. A nyomozócsoporthoz több generációt képviselnek, sokféle tapasztalattal rendelkeznek, többféle módját képviselik a múlthoz való viszonynak.

Csabai László hasonló írói gyakorlathoz tesz tanúbizonyságot: „Mostanra már csakis cselekményben gondolkodom [...] És nem is a nyelvi megformáltság, a »nyelvesség« az elsődleges számomra. Persze nagyon fontos a forma, de mindennek a cselekményhez kell illeszkednie.” (73) A cselekményépítés pedig a mindennapi realizmushoz kapcsolódik: az első *Szindbád*-kötet esetében rekonstruált 20. század eleji milió már jól megjeleníthető korszak. Ehhez kapcsolódóan mondja a szerző a következőt: „Szeretek helyszíneket, városokat teremteni.” További fontos jegy, hogy Csabai számára a nyomozás sokféle strukturális variáció kipróbálását teszi lehetővé, és a legfontosabb kérdés a bűnfelderítés és a rend viszonya: a tettes kézrekerítésével a rend nem feltétlenül áll helyre. Hatások tekintetében a krimi kapcsán Conan Doyle és Simonon kerül szóba, Agatha Christie azonban túl tökéletes számára, míg Ross Macdonald túl kacifántos krimiket ír. Az egyik kérdésre adott válaszában a szerző hosszan sorolja a hozzá közel álló szerzőket: nyugatosok, az orosz és a német irodalom, a novellaírás esetében Csehov, Maupassant, Csáth.

Kertész Erzsébet esetében kevésbé merülnek fel krimiszerzők nevei, de jól ismeri Agatha Christie életművét, akinek a regényeit nem elsősorban a „furfangos rejtvények” (66), hanem a karakterábrázolás miatt értékeli. Regényében a lélektani problémákból bomlik ki a nyomozás, amely egy amatőr nyomozása. A belső utazás hozzákapcsolódik a környezetábrázoláshoz: a hős és az idegen világ között feszültség keletkezik. A regény végeredményben – a szerző szerint – az önismereti útról is szól.



Hász Róbert Umberto Eco *A rózsá neve* című regényét nem csupán a krimi mintájaként említi: „Nem a zsáner határozza meg a prózai mű minőségét, hanem a nyelve. Innen nézve teljesen mindegy, milyen zsánerben alkotunk.” (71) Borisz Akunyin *Fandorin*-sorozata is inspirációt jelentett a szerző számára, aki – mint láttuk – a történelmi regény felől közelít a műfajhoz. A krimiből technikák sajátíthatók el: dramaturgia, dialógusépítés, információadagolás, hitelesség. A krimi olyan esztétikához kapcsolódik ebben az esetben is, amely a történetközpontúságot helyezi előtérbe, és amely így szembehelyezkedik a szövegszerűség hagyományával. A történelmi krimik azt is lehetővé teszik, hogy a társadalmi problémák belecsempészésével a jelenről szóló reflexió is legyen.

Az, hogy – mint láttuk – a szerzők véletlenszerűen jutottak el műfajhoz, meghatározza a tájékozódást is: míg az utóbbi két szerző esetében egy probléma (lélektani kérdések, történelemhez való viszony) jelenti a szerzői esztétika alapelemét, amely nem feltétlenül műfajspecifikus, addig Cserhádi és Csabai esetében fontos a műfajban való elmélyülés. Három szerző is kiemeli a cselekményépítés fontosságát: ez pedig többé-kevésbé az utóbbi évtizedek irodalmi gyakorlatával és kánonképző mechanizmusával való szembehelyezkedést is jelent.

#### AZ ÍRÓI POZÍCIÓRÓL ALKOTOTT REFLEXIÓ

Cserhádi Éva esetében az *aktivista* pozícióját azonosíthatjuk. Számára a műfaj a rendszer megváltoztatásáért vívott harc eszköze is. A műfaj strukturális problémákra mutat rá: „Nálunk egy mű vagy szépirodalom vagy lektúr. A kettő között nincs semmi. A szürke zóna, amit jobb híján szórakoztató irodalomnak nevezünk, sokak számára egyenlő a ponyvával. Más országok irodalmában nagy hagyománya van annak, amit angolul a *middlebrow* jelöl. Mi ezt csak körülírni tudjuk: igényesen vagy irodalmi igénytelenséggel megírt szórakoztató irodalom.” (151) A kriminek Magyarországon nincs erős hagyománya, kevés az előd, nincs folytonosság. A strukturális problémák kihatnak az írói önértelmezésre is: „Sokat gondolkoztam rajta, hogy krimiírónak valljam-e magam, vagy egyszerűen írónak. Ha krimiírónak vallom, azzal megkülönböztetem magam a többi szépírótól, holott pont azt képviselem, hogy mindannyian írók vagyunk. Ha viszont nem teszem meg ezt a megkülönböztetést, akkor úgy tűnik, mintha nem vállalnám fel a műfajt, nem lennék tudatos annak kiválasztásában.” (151)

Csabai László a *köztes pozícióban lévő*, akinek az esetében a közteesség többszörösen is működik: vidéken, Nyíregyházán élő író, aki tanít is; illetve az intézményben betöltött szerep is a közteességen alapul: „Egyáltalán nem zavar, ha krimiírónak tartanak, csak olvassák a könyveimet. Viszont érzek egyfajta köztes helyzetet is. A krimirajongók fenntartással nyúlnak a könyvemhez, mert a Magvető »túlságosan szépirodalmi« kiadó, a Magvető törzsolvasói pedig azért, mert az első szindbádós könyvem címében benne van a »detektív« szó, és a detektívirodalom hagyományosan – de tévesen – lektúrnek számít sokak szemében.” (72) Ebben az esetben is arra a kétosztatúságra történik reflektálás, amiről Cserhádi Éva is beszél.

Kertész Erzszi pozícióját – jobb híján – a lélekelemző *kívülálló* írja le: a műfajhoz a szereplők önismereti útjának ábrázolása nyomán jut el, így a regény a korábbi szakterület lenyomata, intézménybeli transzpozíciója is egyben. Talán emiatt is lehet, hogy a szerzőt nem foglalkoztatja a pozíció: kísérletezik, saját bevallása szerint szokatlan megoldásokat keres, amire feljogosítja, hogy későn érkezett az irodalom világába, illetve hogy döntően egy speciális olvasórétegnek (gyerekeknek, fiataloknak) ír.

Hász Róbert esetében egy, az intézményben stabil pozícióval bíró, elismert alkotó *kirándul* a krimi műfajába. Az ő megnyilatkozásaiban (de Cserhádiéhoz és Csabaiéhoz képest másik nézőpontból) is azonosítható a kétosztatúság, a műfajok közötti hierarchia: „azt is gondolom, hogy az tudja a kimit megemelni, ha egy másik zsáner felől közelítünk felé. Nálam ez a másik zsáner a történelmi regény. Így talán egy »elfogadottabb« irodalmi közegbe is be lehet emelni.” (70)

#### KÖVETKEZTETÉSEK

Egyik szerző sem található domináns pozícióban. Kertész Erzszi elsősorban egy olyan területen alkot, amelyet a dubois-i értelemben vett kisebbségi irodalomnak tekinthetünk; a gyermek- és ifjúsági irodalom iránti öröndetes, egyre élénkebb kritikai érdeklődés az utóbbi évek egyik fontos fejleménye. A pozíció az egzisztenciális biztonsággal/bizonytalansággal is korrelál: az író nem biztos, hogy meg tud élni csak az írásból. Cserhádi Éva esetében a *freelancerség* bizonytalanságot jelent, Csabai esetében a tanárság/könyvtároság, Hász esetében pedig az irodalmi lap főszerkesztői állása jelenthet biztonságot. Cserhádi Éva esetében egy felvállalt műfaji választásról beszélhetünk, ami szükségszerűen alárendelt pozíciót jelent az intézményben. Erős műfaji és

esztétikai program körvonalazódik, a kortárs krimi tendenciáinak alapos ismerete, az azokból nyert inspirációk is alakítják az író válaszításait. Az egyik legfontosabb cél a műfajról alkotott idejétmúlt magyar percepciók átalakítása, ami ellenállást válthat ki akár a kritika, akár a kiadók részéről is: az első krimijét egy kiadó azért nem akarta kiadni, mert túl szociografikus. A kritika pedig nem egyszer szintén nem tisztázza saját műfaji előfeltevéseit, és elavult műfaji sémákat kér számon Cserháti regényein mint krimiken.

Kertész Erzszi azon alkotók sorát gyarapítja, akik eddig csak egy kötet erejéig kirándultak a krimi (pontosabban: a felnőtteknek szóló krimi) műfajába. Az, hogy a Prae kiadó krimisorozatában jelent meg a regény, markáns pozíciót jelöl ki számára, de a szöveg műfajilag ambivalensebb. Itt nem beszélhetünk olyan műfaji ambícióról, mint Cserháti Éva esetében.

Hász és Csabai elismert szerzők (ezt a díjak is jelzik). Mindkettejük esetében érzékelhető az irodalmi ambíció, és így az intézmény játékszabályainak tiszteletben tartása. Hász esetében külön kiemelendő egy olyan, fordításokon keresztül nemzetközi jelenlét, amelynek a magyar kritika eddig nem tulajdonított kellő jelentőséget, viszont jelzi, hogy a szerző regényei jól illenek a kortárs nemzetközi tendenciákba. Csabai esetében olyan köztes pozíció figyelhető meg, mint amelyet évtizedekkel ezelőtt Georges Simenon töltött be a francia irodalomban. Hász esetében pedig a műfaji választás ellenére is markáns a műfajhoz való hierarchikus viszony (a krimi „megemelésre” szorul). Mindkét szerző esetében a történelmi krimi olyan műfaj, amellyel irodalmi legitimáció nyerhető vagy egy már meglévő legitimáció erősíthető.

Az interjúk döntően a szerzők krimihez való viszonyáról szólnak, így meg kell indokolniuk azt, hogy miért írnak ilyen műfajú regényeket. Ezzel együtt a kortárs magyar irodalmi intézményben a műfaji választás korántsem magától értetődő, magyarázatra szorul. A műfajhoz való véletlenszerű eljutás valójában nem az: a krimi harmonizál a szerzők esztétikai programjával, választásaikkal, lehetővé teszi a mesterségbeli fogások elsajátítását, erősítését, tudatosítását, magával hozza a cselekményről való reflexiót, ami szinte minden szerző esetében a saját esztétika központi eleme. Mindez a sorozatelvhez való viszonyt is meghatározza. Kertész Erzszi esetében a folytatás nem vetődik fel: „Nem gondoltam folytatásra, mert a bizonytalan kifejelet részemről nem egy gonosz játék az olvasóval, hanem a koncepcióm része.” (68) Cserháti Éva eleve sorozatban gondolkodik, mint ahogyan Csabai is: „Szeretném folytatni a sorozatot, amíg élek.” (75) Hász Róbert pedig, aki eredetileg nem tervezett sorozatot, a siker és a közönség felől érkező nyomás miatt írt újabb *Fabián Marcell*-regényeket.

Egy olyan intézményrendszerben, amelynek instanciái még mindig gyanúval kezelik a műfajt, amelyben az alapvető referenciát (és ezért a számonkért műfaji jegyeket) még mindig Agatha Christie krimijeit jelentik, kétségkívül pezsgés tapasztalható a krimi területén. 2008, a *Budapest noir* megjelenése óta egyre több szerző alkot, egyre több regény jelenik meg, egyre több kiadó figyelmét keltik fel a magyar szerzők szövegei. A szerzői életutak vizsgálata egyszerre mutat rá a műfajjal kapcsolatos ambivalenciákra, illetve arra, hogy milyen rendszerszintű mozgások (változatos szerzői pozíciók, a műfajhoz való viszony sokfélesége, kiadói és értelmezői attitűdök változása) azonosíthatók.

---

HELIKON