



Párizs gyomrából a bűnös Budapestre

Hlavacska András interjúja Kálai Sándorral

Kálai Sándor a Debreceni Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének docense. Jó egy évtizede nemcsak passzióból, hanem hivatásszerűen foglalkozik a populáris műfajok – mindenekelőtt a bűnügyi regény – történetével. 2019-ben megjelent könyve apropóján beszélgettünk vele nemcsak a krimiről, hanem pályájának alakulásáról is.

▼ **Az első könyvedet Émile Zola monumentális regénysorozatáról írtad 2009-ben – a tavaly megjelent kötetedben (*Irodalom és médiakultúra*) többek között olyan szerzőkkel foglalkozol, mint Kondor Vilmos, Rejtő Jenő vagy Nagy Ignác. Irodalomtörténészként hogyan jutottál el egy francia klasszikustól a magyar bűnügyi regényig?**

✓ Már az is érdekes kérdés, hogyan jut el az ember Zoláig. Az egyik első, nagy hatású figura az életemben a gimnáziumi magyartanárom volt. Abban, hogy magyar szakos lettem az egyetemen, fontos szerepet játszott. Volt viszont két szerző, akiket nagyon nem szeretett. Az egyik Esterházy Péter, a másik pedig Émile Zola. Kíváncsiságból elkezdtem olvasni mindkettőjüket – és mind a kettőt meg is szerettem. Zola olvasása tehát ide, a gimnáziumi évekre nyúlik vissza. Jól emlékszem azokra a benyomásokra, amiket akkoriban okoztak ezek a könyvek: Zola egy klasszikus szerző, de nagyon zsigeri szinten is tud hatni – olykor fizikai értelemben is, mintha egy rúgást kapnál a gyomrodba. Hasonló erőt később a bűnügyi regényeknél éreztem.

Aztán jöttek az egyetemi évek: magyar és francia szakon végeztem. A doktori idejére már evidens volt, hogy Zolával kellene foglalkoznom. Ez is lett a témám: a tudományos és a vallási diskurzus keveredése a ciklus regényeiben, illetve azok a szereplőtípusok, akik ezt reprezentálják, a papok és a tudósok – Zolánál ők sokszor szereplőpárként működnek. A pap, aki már nem tud mit kezdeni a világgal, amiben él, a hitetlen emberekkel; a tudós, a mérnök, az orvos pedig az új ideológiát testesíti meg. Többek között a tudomány lesz egyfajta új vallás.

A krimihez a véletlen vezetett el. A doktori megvédése után a Debreceni Egyetem Francia Tanszékén kezdtem dolgozni tanársegédként. Egy antikváriumban került a kezembe Georges Simenon egy regénye, a *Maigret és a lusta betörő*, amit – mint kiderült – a témavezetőm, Gorilovics Tivadar fordított, még a hatvanas évek közepén. Elolvastam a könyvet, és onnantól kezdve beszippantott a Maigret-univerzum. Ez jelentette a fordulatot a krimi és a tömegkultúra felé.

▼ **Így talán még erősebbnek tűnik a kontraszt a kutatói pályádon: két kanonizált szerzőtől, Esterházytól és Zolától jutsz el a krimi sokszor stigmatizált műfajáig.**

✓ Esterházyval behatóbban nem foglalkoztam. Nemrég egy párizsi konferencián ugyan tartottam előadást az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változatról*, de ez az egyetlen publikáció, ami Esterházyhoz köt. Ő inkább megmaradt olvasmányélménynek.

Magát a váltást nem tudom megítélni, hiszen velem történik. De azért, ha van a francia (vagy frankofón, hiszen ő maga belga származású) kriminek klasszikus szerzője, akkor az éppen Simenon. A műveiből háromkötetnyi válogatás is megjelent a Pléiade sorozatban, ami a francia kultúrában a klasszikus szerzőknek van fenntartva. Tehát tulajdonképpen a krimi ajtaján is egy olyan szerző kísért át, aki még leginkább köthető ahhoz a klasszikus irodalmi hagyományhoz, amivel korábban foglalkoztam. Simenon egyébként is ambicionálta, hogy szépíróként tartsák számon. A terve az volt, hogy ír krimiket, de aztán elszerződik a legismertebb francia kiadóhoz, a Gallimard-hoz, és nem publikál több bűnügyi történetet. Ez részben be is jött – bár sokan soha nem bocsájtották meg neki, hogy krimiket is írt. Aztán eljött 1942, amikor a kiadó és Simenon is úgy látták – ez pedig már jellegzetes tömegkulturális jelenség –, hogy a válságos helyzetben elő kellene venni a bevált receptet. Újra jöttek a Maigret-regények, egészen 1972-ig.

Minden más krimiszerző tehát eztán következett. Azok az írók, akiknek a nevét az előző kérdésben említetted, mind fontosak lettek egy adott ponton. Nagy Ignác, Kuthy Lajos vagy Kiss József azért, mert a krimi egyik elődje fűződik a nevükhöz: mindannyian írtak olyan regényt, amely a városi rejtelmek műfajába tartozik. Nagy és Kuthy az 1840-es években, amikor a műfaj – a francia Eugène Sue folytatásokban megjelent regénye nyomán – meggyökeresedik az európai kultúrában. Ez itthon a folytatásos regények megjelenése előtti korszak, de már mindkét szerző, Nagy és Kuthy is sorozatban, füzetekben adják ki a regényüket. A történetek jórészt Pest-Budán játszódnak, a kialakuló nagyvárosi élet jelenti a cselekmény háttérét, és nagyban merítenek a kor aktualitásaiból – ezek az összetevői a formulának: a rejtélyen alapuló cselekmény mellett mindkét regényben körvonalázódik egy társadalmi program. Ez az, ami viszont Kiss József 1870-es években megjelent regénysorozatából már hiányzik: sok cselekményszál, sok szereplő, sok rejtély van, de ez már nem az a kor, amikor egy széles közönségnek szánt regényt politikai kommentárokkal lehet terhelni.

Rejtő ugyan alig írt krimi, de amellett, hogy régi (még Simenonnál is régebbi) olvasmányélmény, két dolog miatt lett érdekes számomra: egyfelől az irodalmi intézményben elfoglalt helye okán, másfelől amiatt, hogy kik/mik azok, akiket/amiket a Rejtő-kultusz eltakar: a két háború közti filléres regények kultúrájáról van szó, amit érdemes lenne alaposan feldolgozni.

Kondor Vilmos regényei pedig akkor kezdtek megjelenni, amikor már egyre jobban foglalkoztatót a műfaj – az ő regényeivel való találkozás törvényszerű volt, ez egy olyan életmű, amelyhez rendszeresen visszatérek. Nem lehet elégszer hangsúlyozni, hogy mennyire fontosak a regényei a krimi műfajának kortárs hazai történetében.

► **A krimik egyik alapszabálya: a tettes mindig visszatér a tett színhelyére. Az utóbbi tizenöt évben többször is hónapokat kutattál Párizsban. A krimi, a populáris kultúra vizsgálatának szempontjából miért van számodra kitüntetett helye a francia fővárosnak?**

✓ Szimbolikusan ki lehet ugyan emelni Párizst, de igazából egész Franciaország vagy sok francia város fontos számomra. Nagyon szívesen gondolok vissza a doktori ösztöndíjas évekre, amelyekből néhány hónapot Angers-ban töltöttem. Itt van a székhelye az Octave Mirbeau Társaságnak. Az első francia nyelvű cikkeim ide kötődnek. De a rendszeresebb franciaországi jelenlét, a konferenciák és ösztöndíjak már valóban arra az időszakra datálhatók, amikortól a tömegkultúrával foglalkozom. A krimikutatáshoz Párizs ideális hely abból a szempontból is, hogy a világon egyedülálló módon van itt egy csak és kizárólag a bűnügyi irodalomnak szentelt könyvtár, a BILIPO. Rengeteg időt töltöttem itt. Időnként lehetett látni, ahogy a könyvtárosok kivágják a lapokból az aznapi bűnügyi híreket. Szakirodalmat, folyóiratokat, régi regénysorozatokat, kortárs megjelenéseket dokumentáltak – aki a francia bűnügyi történetekkel szeretne foglalkozni, annak kincseshánya ez a könyvtár.

De fontos „tethely” volt még a Limoges-i Egyetem is. Ők úttörőnek számítnak abból a szempontból, hogy évtizedekkel ezelőtt itt foglalkoztak először professzorok az irodalomnak azzal a számkivetett, megvetett részével, ami a populáris irodalom: Jean-Claude Vareille a bűnügyi regényről vagy Ellen Constans – aki egyébként politikus is volt a kommunista párt tagjaként. Ő azt akarta megérteni, hogy a munkásnők miért olvasnak szentimentális regényeket, s aztán ez lett a fő kutatási területe, az irodalom „munkásnői”. 2011-ben itt alakult meg az Association internationale des chercheurs en littératures populaires et culture médiatique (LPCM), büszke vagyok, hogy ennek alapító tagja lehettem, és hogy találkozhattam a nagy „öregekkel”, vagy legalábbis azokkal – Charles Grivel, Paul Bleton –, akik még aktívak voltak az első generáció tagjai közül.

► **Az előbb említetted, hogy a doktori évek után fordultál a krimi és a tömegkultúra felé. A 2012-es, *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből* című köteted már az új érdeklődés jegyében született?**

✓ Visszatekintve azt gondolom, hogy ez egy köztes kötet. Részben visszacsatol még Mirbeau-hoz és Zolához. Mind a kettőjüknek vannak olyan regényei, novellái, amelyek a bűnügyi elbeszélés sémáival játszanak (vannak is róluk elemzések a kötetben). Szigorúan véve nem tekinthetők kriminek – a műfaj akkor még nem is intézményesült Franciaországban –, de erősen támaszkodnak a populáris bűnügyi elbeszélések hagyományára. Lehet tudni, hogy Zola ezekhez a művekhez (például az *Állat az emberben* című regényéhez) bűnügyi hírekből merített inspirációt. De a kötetben centrális helye van Simenonnak (ez a fentiek alapján talán érthető), olvasható egy áttekintés a műfaj francia történetéről és két, időben közelebbi szerző (Jean-Patrick Manchette és Thierry Jonquet) regényeinek is jut egy-egy fejezet.

Fordulópont viszont abból a szempontból, hogy a bevezetés a médiakultúráként értett tömegkultúra történeti és elméleti kérdéseivel foglalkozik. Ez a kontextus már abszolút egy következő szakaszt



NÉMETH ÁBEL, Man Ray vasalója



KUN-SEBŐK KATA, Szakrális szarka

jelent a pályámon, és visszafelé is értelmet vagy keretet adott annak, amit csináltam. A médiakultúra az én értelmezésemben egyfelől történeti korszak, amelyet alapvetően határoznak meg a tömegműdiumok, a 19. században a sajtó és az irodalom (és mind a mai napig ebben a kulturális rendszerben élünk), másfelől pedig egy olyan elemzési keret, amelybe integrálható minden olyan megközelítés, amely addig is foglalkoztatott és azóta is foglalkoztat: az irodalomszociológia különféle területei, Pierre Bourdieu és Jacques Dubois nyomán az irodalmi mező vagy az irodalomnak mint intézménynek a vizsgálata, a *polysystem theory*, a médiatörténet, a *distant* és a *close reading*. Ez tette lehetővé, hogy rábukkanjak sok, ma már teljesen elfeledett szerzőre, vagy azt, hogy megtaláljam a módját annak, hogy egy (vagy kevés) szöveg helyett/mellett hogyan vizsgálhatunk nagyobb szövegtöredékeket.

▼ **Ebben a bevezetőben írod – és ez a gondolat a 2019-es kötetedben is megjelenik –, hogy az irodalom egy a sok kommunikációs rendszer közül, feltehetően nem is a legfontosabb. Az irodalomtudomány perspektívájából nem túl provokatív ez a megfogalmazás?**

✓ Az irodalomtudományból bizonyosan az. Látni kell viszont, hogy valójában az, ahogyan az én kutatói pályám alakult, nem egy extrém eset. A Debreceni Egyetem Francia Tanszékén kezdtem a pályámat, de 2009-ben átkerültem a Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékre. A tömegkulturális gyakorlatok már korábban is több barátom, kollégám érdeklődési horizontjába kerültek. Én krimiket kezdtem olvasni, és a populáris zene történetével is foglalkoztam (részben mint aktív rádiós), más pedig a sporttal vagy a képregényekkel. Menet közben tehát a szakmai érdeklődésünk megváltozott, és ehhez nagyon jó terepet biztosított a tanszék. Kérdés persze, hogy innentől kezdve tudok-e még magamra mint irodalmárra tekinteni. Nem tudom, nehéz kérdés. Egyre kevésbé szoktam magamat irodalomtörténésznek meghatározni. Abból, hogy a tömegkultúra és a populáris zene történetével, filmelmélettel kezdtem foglalkozni, az is következett, hogy napi szinten az irodalom háttérbe került. Részben ebből következik, hogy médiatörténésznek azt gondolom, különféle kommunikációs rendszerek vannak, amelyek persze mind többé-kevésbé autonóm módon működnek, de kapcsolatot tartanak egymással – és engem egyre inkább ezek a kapcsolatok érdekelnek.

▼ **Simenon kapcsán említetted, hogy többször is sikeresen váltott az irodalmi regiszterek között, szépíróként és zsánerszerzőként is népszerű volt. A francia irodalomban ez az „átjárás” megszokott, vagy Simenon kivételnek számít? Hogyan működik ez Magyarországon?**

✓ Simenon az 1920-as, '30-as években kezdett írni, tudatosan törekedett arra, hogy az elit mezőhöz tartozzon. Viszont nem ő az egyedüli példa. Néhány évtizeddel korábban is látunk hasonló stratégiákat: Mirbeau, Zola és Maupassant számomra éppen ebből a szempontból izgalmasak. Ma a kánon, az elit irodalom részeként emlegetjük őket, viszont az a mód, ahogyan ők pozíciót szereztek, ahogy látták, hogy milyen szerepe van korukban a sajtónak – először ott publikálnak mind –, milyen iskolához lehet/kell tartozni, kikkel tartanak kapcsolatot, kikkel nem, hol jelennek meg a regényeik, milyen reklámstratégiát működtetnek, mind azt jelzik, hogy a (multi)mediatikus modernitás kontextusában alkotnak. Nemcsak az a kérdés, hogy kiknek és hogyan írnak, hanem hogy milyen rendszerben mozognak, hogyan alkalmazkodnak egy kor kulturális, társadalmi, mediális adottságaihoz. Zola – Mirbeau mellett – ezért is jó példa: ha ő valahova tartozik, akkor leginkább középre. Olyan prózanyelvet alakít ki, amely a kevésbé képzett olvasók számára is érthető, ugyanakkor a korabeli irodalmi elvárásokhoz is tökéletesen illeszkedik. Simenon részben ebbe a realistának mondott hagyományba illeszkedik, de közben a francia közegben is nyílik annyira az olló az elit és a populáris kultúra között, hogy már nem feltétlenül evidens az átjárás a kettő között. A helyzete talán abból a szempontból kivételes, hogy neki ebben a korban mégis sikerül a regiszterváltás. A kortárs francia irodalomban inkább azt látjuk, hogy olyan írók, akik nem krimiszerzőként voltak elkönyvelve, kirándulnak egyet a műfaj területére. Ilyen például Daniel Pennac vagy René Belletto az 1980-as években. Nekik ez olyan jól sikerült, hogy még krimidíjakat is kaptak.

Nálunk egyrészt van Szerb Antal, aki populáris kódokkal is operál. Az örök példa Tandori a bűnügyi regényeivel, és Tar Sándor, aki sokak szerint az egyik legtökéletesebb krimi írója meg a *Szürke galamb*bal. Kortárs szerzőink közül elsőre a Prae sorozat jut eszembe, Molnár T. Eszter és Mészöly Ágnes, vagy más kiadónál Babczyk Tibor, akik szintén belekóstolnak a krimibe. Ennek a generációnak már természetesebb az átjárás, mint a korábbiaknak. De nyilvánvalóan a regiszterváltás egy általánosabb kérdés – nemcsak krimi, hanem a fantasy vagy a sci-fi esetét is vehetnénk. S talán a regiszterváltásoknál is fontosabb az – nyilván nem függetlenül a filmek és a televíziós sorozatok történetétől sem –, hogy az elmúlt jó egy évtizedben hogyan intézményesült újra a magyar

krimi. Egyre több a szerző, egyre több kiadónál egyre több regény jelenik meg. Nyilván nagy különbség van a szövegek színvonala között, de a dinamizmus tagadhatatlan. A műfaji változatosság mellett az is látható, hogy a regények az ország múltjáról vagy jelenéről is akarnak valamit mondani, és ez szintén fontos: meggyőződésem, hogy a krimi mint műfaj nagyon érzékenyen le tudja tapogatni egy adott társadalom problémáit. E tekintetben egy olyan kultúra/társadalom, mint a miénk, amely nem szívesen néz szembe saját neuralgikus pontjaival, nem a krimitől fogja ezt megtanulni, de az irodalom mégiscsak része és alakítója (lehet) a társadalmi nyilvánosságnak.

▼ **Ha már a kortárs krimiszerzőknél tartunk: egyfajta kettős ügynökként hogyan látod a francia krimi magyarországi és a magyar krimi franciaországi helyzetét? Mely szerzőknek sikerült láthatóvá válniuk?**

✔ Ha van ismert magyar krimiszerző Franciaországban, akkor az egyik, abszolút megérdemelt módon, Kondor Vilmos: a *Budapest noirt* több nyelvre is lefordították, szerencsére franciára is. A másik szerző Toth Benedek a *Holtverseny* című regényével. Az övé azért érdekes eset, mert kint egy krimisorozatban jelent meg – pedig maga a regény nem krimi a szó szoros értelmében. Sötét, kemény és erőszakos regény, de nem krimi. Kint mégis krimiként pozicionálták – azóta zsebkönyvként is elérhető, ez nyilván azt mutatja, hogy a francia közegben is megtalálta a helyét.

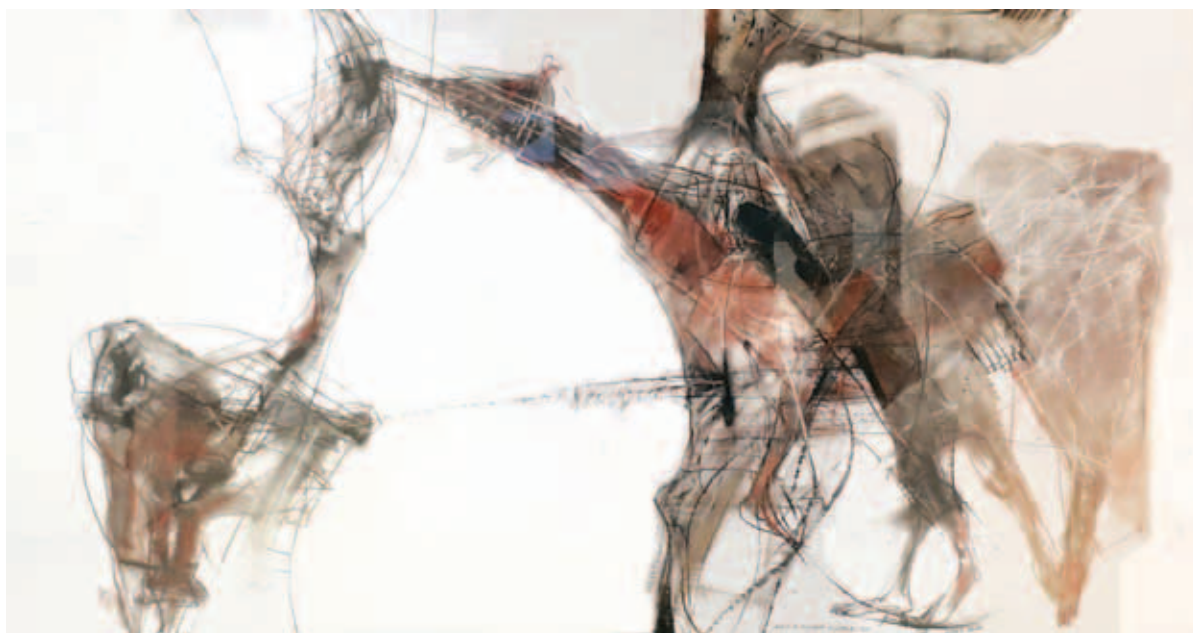
Amikor keresgéltem a magyar krimi történetében, akkor találtam szerzőket, akikről Franciaországban nem tudták, hogy magyarok. Beleakadtam például Louis Lucien Rogger nevébe. Franciaországban sokáig azt gondolták, hogy ez a név egy angol vagy francia szerzőt rejt. De kiderült, hogy két zsidó származású magyar újságíró áll mögötte. Az 1920-as évek végén Párizsba emigráltak, sajtóügynökséget alapítottak, riportokat készítettek. 1934–1937 között Rogger néven nyolc krimi jelentettek meg Magyarországon az Athenaeum Kiadónál, és ebből négy franciául is kiadásra került a harmincas évek közepén.

De említhető Radványi Géza is, a II. világháború utáni európai film egyik nagy alakja, Márai Sándor testvére. Franciaországban is lakott, itt is készített filmeket. Őt krimiszerű regényt is megjelentetett 1974–1980 között Franciaországban franciául. Ha így vesszük, akkor bűvópatakszerűen a magyar krimi (vagy inkább sokáig a szerzők) az 1930-as évek óta jelen van Franciaországban.

És ugyan nem francia, bár a regényei egy kivétellel megjelentek franciául, hanem (magyar származású) amerikai az a Maria Fagyas, aki a férjével, Bús-Fekete Lászlóval hagyta el Magyarországot az 1930-as években. Színdarabokat, forgatókönyveket írtak együtt, de Fagyas 1963-tól önállóan is publikált. Ugyan a regényei egyre jobban távolodnak a krimi műfaji kódjaitól, de a krimiszerűség majdnem mindegyiket jellemzi, és egyre szélesebb társadalmi tablót rajzolnak a 20. század eleji kelet-európai (osztrák–magyar, német, szerb) társadalmakról. Érdemes lenne lefordítani a regényeit – ha mást nem, akkor az első, *The Fifth Woman* címűt, amely egy nagyon jó krimi az 1956-os eseményekről.

Viszont a franciák nálunk mindig is fontosak voltak, bár az angol-amerikai modellhez képest kevésbé. Ha megnézzük a fordításokat, akkor azt látjuk, hogy a Fantomas-regényekből létezett a két háború között magyar fordítás (bár messze nem lett teljes), Gaston Leroux úgyszintén olvasható volt nálunk. Az 1960-as évektől – amikor a Kádár-rendszerben megint lehet krimiket publikálni –, az Albatrosz és a Fekete Könyvek sorozatban is jelentek meg fordítások. Jórészt Simenon-történetek, de például Sébastien Japrisot könyvei is. Azt, hogy mennyire hat ekkor a francia krimi, abból is le lehet mérni, hogy több magyar szerző is francia álnéven publikált, franciás környezetbe helyezte a történeteit. Ehhez képest a rendszerváltás a krimiben is váltást jelent. Simenon továbbra is megjelenik, de rajta kívül kevés más regénysorozatot látunk, és azok is félbemaradtak, mint a Fred Vargas- vagy a Jean-Christophe Grangé-fordítások, ez utóbbi a *Bíbor folyók* ismert szerzője. Az ő példája azt is jól mutatja, hogy amiből film készül, az lesz nálunk olvasható. Thierry Jonquet *Tarantula*-regénye például megjelenik, mert Almodóvar filmet készített belőle. De ilyen a *Hosszú jegyesség* is Sébastien Japrisot-tól, vagy a fentebb említett Manchette magyarul *Gunman* címen megjelent utolsó regénye. A borító is jelzi, hogy a kiadók abban reménykednek, ha eljut a film Magyarországra, akkor a regény is jobban eladható. Más a krimi helyzete ma, mint az 1950-es, '60-as években. Telítettség van az egyébként is kicsi magyar könyvpiacra, és még egy jól menő külföldi szerző is nehezen tud fordításokon keresztül stabilan jelen lenni.

▼ **Ha már a filmeknél tartunk: több debreceni kollégával részt vesztek egy európai szintű bűnügyi történetekre fókuszáló projektben. Most, hogy a kutatás a vége felé közeledik, milyen tapasztalatokról tudsz beszámolni?**



DAMÓ ISTVÁN, Akit a kövek eltaláltak



KIRÁLY GÁBOR, ÉI



DELI GÁBOR, Leesés a keresztről

✓ A DETECT-projektet inkább egy keretként kell elképzelni. Az 1989 utáni, a szocialista rezsim összeomlása nyomán újraképződő európai térben vizsgálja a bűnügyi elbeszélések helyzetét – nemcsak az írott elbeszéléseket, hanem a televíziós sorozatokat és a filmeket is. A központi kérdés, hogy az európai identitás – ha van ilyen – hogyan ragadható meg a krimiken keresztül. A kereten belül három nagy vizsgálati irány különíthető el: az első a produkciós oldal. Hogyan alakul az elbeszélések sorsa a megjelenés előtti állapotban? Milyen stratégiája van tévétársaságoknak, gyártócégeknek – például az HBO-nak – Kelet-Európában a bűnügyi sorozatok kapcsán? A koprodukció, a fordítói munka, a kiadói stratégia kerül a középpontba. Mi Magyarországon például mintegy tíz kiadóval beszélünk a krimikiadási stratégiájukról. Itthon egyébként nem nagyon van hagyománya annak, amit *production studies*ként aposztrofálhatunk, míg a dánoknál ez egy nagyon produktív elemzési mód, nyilván összefüggésben a *nordic noir* (és ebben az esetben sem csak a regényekről, hanem a sorozatokról is beszélünk) hihetetlen nemzetközi sikerével. A következő irányt maguk a szövegek mint elbeszélések jelentik. Az általuk forgalmazott reprezentációk az érdekesek ebben a kutatásban: genderkérdések, osztályproblémák, történelemhez való viszony. Arra vagyunk kíváncsiak, hogyan lehet e csomópontok felől megérteni a krimi kulturális változatait. A harmadik szint a befogadásé, hagyományosabb befogadástudományi módszerekkel. Kérdőíves felmérést is készítettünk, például a bűnügyi televíziós sorozatok fogyasztásáról. De olyan kérdések is fókuszba kerülnek, hogy egy-egy európai bűnügyi televíziós sorozat (*La casa de papel*, *Suburra*, *Peaky Blinders*) befogadása országoként milyen jellegzetességeket mutat. A projekt nem fedi le Európa teljes területét, de a résztvevők között vannak a Brit Királyságból, Franciaországból, Olaszországból, Németországból, Görögországból, Dániából, Svédországból, Magyarországról és Romániából is.

Egy adatbázis is készül, ami azon alapul, hogyan lehet egyetlen rendszerbe összerakni a különböző bűnügyi elbeszéléseket, filmeket, televíziós sorozatokat, regényeket. Ezenkívül nagyon fontos pedagógiai aspektusa is van a pályázatnak. Több irányból is próbálja elérni a fiatalokat: egyfelől tananyagokkal, másrészt pedig lesz majd egy számukra kiírt összeurópai krimiforgatókönyv-író pályázat is.

✓ **A karantén idejére milyen bűnügyi sorozatokat, filmeket, könyveket ajánlanál?**

✓ Sorozatok közül mindenképpen a kelet-európai HBO-sorozatokat mondanám. Ezekből szerencsére egyre több van. A magyar mérföldkő az *Aranyélet*, de van sok nagyszerű román, cseh, lengyel krimisorozat is (pl. *Az árnyak*, *Elvakít a fény* vagy *Eszmélet*). A francia bűnügyi regények közül személyes kedvencemet, Thierry Jonquet *Tarantuláját* ajánlanám. A magyarok közül egyértelműen Kondor Vilmos regényeit. Filmek közül szívesen nézem újra az egykori büntényeket feldolgozó mozifilmeket vagy tévéjátékokat, mint amilyen a *Félvilág*, *A martfűi rém* vagy *A viszkis*. Vagy azokat, amelyek a 20. századi magyar történelem egy-egy témájához nyúlnak a populáris műfajok segítségével, mint *A vizsga* vagy *A berni követ*. Kortárs magyar krimik közül mostanában a Prae sorozatában megjelent szerzőket olvastam. Ezeket is tudom ajánlani, nagyon ígéretesnek tartom ezt a kiadói vállalkozást. Kíváncsian várom például Cserháti Éva regényének, *A Sellő titkának* a folytatását.

