



DETEKTÍVEK,

*A z e l s ő m a g y a r c r o s s o v e r k r i m i d i c s é r e t e*¹

HA ÖSSZEJÖNNEK

„(...) talán létezik egy olyan fantasztikus hely valahol a világ eldugott zugában a fantázia gyermekei számára is. Olyan helyre gondolok, ahol *Fielding* szépfiúja zavartalanul szeretkezhet *Richardson* gyönyörűséges hölgyeivel, ahol *Scott* hősei tovább folytathatják harckutat, ahol *Dickens* Cockneye újabb nevetést fakaszthat, s ahol *Thackeray* szójátékai is túlélnek az idő múlását. Ha létezne egy ilyen Valhalla, úgy nagyon remélem, hogy valamelyik szerény sarkában Sherlock Holmes és Watson barátja is meghúzódhatna egy időre. Nem tovább, csak addig, míg valami nálánál is ügyesebb detektív hű társával betölti azt az űrt, amit maguk után hagynak.”²

A ponyva klasszikusai – sokak számára valószínűleg oximoronként hat ez a szókapcsolat, mivel a két fogalom viszonyát kizáró ellentétként érzékelik. De legalább annyian vannak, akik semmi kivétlenül nem találnak abban, ha a „klasszikus” jelzőt a populáris irodalom műveire is vonatkoztatjuk. Természetesen minden azon múlik, mit is értünk pontosan a két kifejezés alatt, s hogy ennek folyamán milyen értékhangsúlyokat társítunk hozzá. Némi leegyszerűsítéssel bár, de kijelenthető, hogy a két álláspont képviselői között a tekintetben mutatkozik döntő jelentőségű különbség, hogy az előbbieket a ponyva és az irodalmi klasszikusok viszonyát értékalapú megkülönböztetésként tételezik, az utóbbiak viszont nem. Egyfelől a magas, igényes, (rég)múltba nyúló értelmezéstörténeti hagyomány által „tartósnan” kanonizált irodalmi művek csoportja kerül szembe a valódi esztétikai értéket nem képviselő – konvencionális, pusztán a pillanatnyi szórakoztatást szolgáló, élvezetcentrikus szövegekkel. Másfelől viszont egy olyan elképzelés körvonalazódik, mely szerint az ún. ponyvairodalom, mely itt leíró és nem (le)

értékelő terminusként értendő, a saját rendszerén belül ugyanúgy kialakítja a maga kánonját, a valamely szempontból mintaértékű, új utakat nyitó és jelentős hatástörténeti potenciált felhalmozó alkotások listáját – a klasszikusokat.

Azért tartottam fontosnak szóba hozni – afféle elméleti ráhangolódásként – a fenti gondolatokat, mert egy olyan regényre kívánom felhívni a figyelmet, amely *A magyar ponyva klasszikusai* című, a Fapadoskönyv .hu által indított sorozat darabjaként jelent meg újra 2011-ben. A kiadványok hátsó borítóján olvasható felirat szerint a kiadó azért tartotta fontosnak a nagyrészt a két világháború közötti időszakban született, a maguk korában népszerű, de mára sok esetben már elfeledett történetek újrakiadását, mert „a zömében nyugati mintára íródott kalandregények között (...) időről időre felbukkant néhány gyöngyszem, akik nélkül, valljuk be, a magyar nyelvű irodalom szegényebb volna.” Mindenképpen üdvözlölni kell e kezdeményezést, hiszen ennek köszönhetően számos olyan regény vált újfent olvashatóvá, amelyek egyébként csak nagyon korlátozott számban

vagy egyáltalán nem volnának hozzáférhetőek a jelenkori szélesebb közönség számára.

E mára már forrásértékűnek tekinthető kiadványokra azért is nagy szükség van, hogy első kézből, konkrét szövegek olvasása alapján alkothassunk magunknak képet a „magyar ponyva klasszikusairól”. Ne pedig olyan egyoldalú, több szempontból is torzító kritikai szemlék alapján, melyek másod- vagy harmadvonálú szövegeken keresztül, nemegyszer gúnyos, ironikus kommentárok kíséretében mutatják be ennek az irodalomnak a jellegzetesnek vélt vonásait, illetve ezek tükrében reflektálnak a célközönség (a „tömeg”) világképére és ízlésére. Miként tette ezt például monográfiájában Lányi András³. A téma ehhez hasonló tárgyalásmódjának köszönhetően, saját olvasmányélmények hiányában, hajlamosak lehetünk esetleg azt gondolni, hogy a két világháború közötti, sőt akár a későbbi időszak magyar szórakoztató regényeinek természetét mind ilyen, silány nyelvi színvonalú, az egyediségnek, ne adj isten eredetiségnek még csak a csíráját sem tartalmazó tákolmány teszi ki. Pedig nem így van.

Ezt bizonyítandó egy olyan detektívregény ismeretetésére és mai szempontú kontextualizálására vállalkozom, amely – bátran kijelenthető – megelőzte korát, s olyan cselekményötlettel rukkolt elő, amihez hasonló próbálkozással a magyar krimi irodalomban – tudtommal – azóta sem találkozhatunk. Ellenben mára a kortárs nyugati populáris kultúra egyik „bevált”, jól körülhatárolható történettípusaként vagy műfajaként tartandó számon. A *crossover*től van szó, s konkrétan pedig Barsi Ödön *Egy lélek visszatér* (1947) című regényéről⁴.

Ahhoz, hogy a magyar szerző művének újszerűségét árnyaltan ragadhassuk meg, először az angol fogalom jelentésköréről, irodalomtörténeti, műfaji és médiumközi vonatkozásairól szükséges szólni. Ezekből rajzolódnak majd ki előttünk azok a megközelítési szempontok, amelyek segítségünkre lesznek a regény tematikai és szerkezeti „átvilágításánál”. A műfajelméleti optika érvényesítése ellenére Barsi könyvét egyedi szöveggént kezelem, eleget téve – legalábbis a szándék szintjén – annak a Bényei Tamás által többször is hangoztatott⁵, s véleményem szerint is indokolt elvárásnak, hogy a populáris irodalom bizonyos műveit is érdemes, sőt szükséges ugyanazzal az igénnyel, „szorosán” olvasni, ahogy tesszük ezt a magas irodalom klasszikusaival is.

A crossover fogalma

Az angol *crossover* kifejezés általános értelemben kereszt(öd)ést, valami keresztződőt jelent, s egyaránt használatos a természettudományi és a művé-

szetelméleti diskurzusokban. A teljességre való törekvés szándéka nélkül említek meg ezek közül néhányat. A biológiában a kromoszómák géncserét vagy génetőzést eredményező átkereszteződését, az autógyártásban különféle karosszériaelemek kombinációját jelöli. A zenében többféle, egymástól nemegyszer meglehetősen elütő műfaj, stílus vagy előadásmód ötvözésére utal. Az irodalomban pedig elsősorban olyan művek megnevezésére használatos a terminus⁶, melyekben különböző regények szereplői találkoznak, s lépnek valamilyen szintű kapcsolatba egymással. Vizsgáljuk meg közelebbről, mi is történik ilyen esetben, s mi- ben tekinthető sajátosnak a fikciós crossover.

Elméleti szempontból az irodalmi crossover a narratív világgalkotás egy sajátos módja, mely korábbi fikciós lehetséges világok elemeinek, elsősorban karaktereinek kiválogatásán és újracsoportosításán alapul. Az elbeszélő szépprózán kívül a képregényekben, a mozi- és tévéfilm különféle műfajaiban, illetve a számítógépes játékok közegében is elterjedt, jellemzően határsértő fikcióképző eljárás. A szerző azzal, hogy kiszakítja a szereplőket ismert, megszokott környezetükből, és áthelyezi őket egy új, többé vagy kevésbé szokatlan milióbe, fellazítja az egyes zárt és önálló történetvilágok határait, és ezzel azok részleges fúzióját idézi elő. Addig nem létezett szövegek közötti átjárókat nyit, beékelődéseket és kereszteződéseket hoz létre, hálózatosítást létesít. Metaforikusan szólva: felfejti az egyes textúrák egynemely szálát, s azokat egy új, közös mintázattá szövi tovább.

A kereszteződés mozzanata bizonyos esetekben nem (vagy nem csak) a fikciós világok viszonylatában válik megragadhatóvá, hanem történelmi valóság és a fikció valóságának egymásba oltása révén létesül. Ilyenkor az irodalmi szereplők ismert történelmi alakokkal találkoznak, s nem kivételes az sem, ha magával a szerzővel futnak össze.

A különböző szerzők teremtette, illetve ugyanazon szerző különböző történeteiből származó hősök közvetlen interakciója tulajdonképpen a részleges intertextualitás egy eseteként is felfogható, mely az ismert karakterek hangulatteremtő és felidéző erejére épít (a név egyaránt működik idézetként és allúzióként), s ezen a konnotatív csatornán keresztül mozgósítja a művek emlékezetét, s vetíti azokat egymásra. Elvileg annál izgalmasabb, szórakoztatóbb és bizarrabb cselekményre van kilátás, minél nagyobb a szereplők vagy alkotóik közötti időbeli, műfaji és kulturális távolság.

A népszerű hősök találkozási alapvetően kétféle módon valósul meg: vagy csupán az életpályák érintkezéséről, „véletlen” találkozásról beszélhetünk (a szereplők csak összefutnak, s utána mindenki megy tovább a maga útján)⁷, vagy tartósabb időre is összefonódik a sorsuk, és közösen vesznek részt kalandokban, le-

gyen szó rejtvényfejtésről, kincskeresésről, mentési akcióról vagy a világbékét veszélyeztető bűnszövetkezetek legyőzéséről. Ez utóbbi forma a *team up crossover*, mivel az együttműködés ezekben az estekben valamilyen szövetség, csapat vagy csoport formális keretei között realizálódik. Ha ez kedvező fogadtatásra talál a közönség körében, az alkalmi szövetkezés gyakran sorozattá női ki magát, illetve adaptációk formájában más médiumban születik újjá. Alan Moore és Kevin O'Neill *The League of Extraordinary Gentleman* címmel indított képregénysorozatot 1999-ben, melynek első két darabja népszerű 19. századi regények hőseit gyűjtötte csapatba (Nemo kapitány, Dr. Jekyll-Mr. Hyde, Dorian Gray, a Láthatatlan Ember, Allan Quatermain, Mina Harker), a későbbiekben azonban már a történetekben feltűnnek – ténylegesen vagy csupán az említés szintjén – William Shakespeare (Prospero), Jonathan Swift (Gulliver), John Cleveland (Fanny Hill), Virginia Woolf (Orlando), Ian Fleming (Dr. No) és más szerzők figurái is. A sorozat első részéből Stephen Norrington forgatott azonos című filmet 2003-ban, melyet magyarul *A szövetség* címen forgalmaztak. Ebben Holmes hírhedt ellenfelének, James Moriartynek háborús hatalmi mesterkedéseivel szemben veszi fel a harcot a Doryan Grayjel és Tom Sawyerrel kiegészült „válogatott”.

Sajátos altípusnak számít az, amikor népszerű szériahősöket egymás ellen fordítanak, s kettejük párharcat helyezik a cselekmény középpontjába. Különösen kedvelt fogás ez a félelmetes monstroomokat felvonultató műfajokban, pl. a sci-fi és a horrorfilmekben: *Frankenstein meets the Wolf Man* (1943), *King Kong vs Godzilla* (1962), *Freddy vs. Jason* (2003), *Alien vs. Predator* (2004).

A crossover előzményei és korai formái

A crossover történeti előzményeit firtatva olyan, a szóbeliség hagyományában gyökerező, de már írásban továbbörökített művekre lehet gondolni, amelyekben különböző mitológiák és legendák hősei találkoznak egymással, s élnek át új, közös kalandokat. A kérdéssel foglalkozó Jess Nevins Iaszón és az argonauták kalandjait feldolgozó történeteket tartja az első jellegzetes példának⁸. Az aranygyapjú megszerzésében mintegy ötven mitológiai hős (köztük Nesztör, Orpheusz, Thészeusz és Héraklész is) kíséri és segíti Iaszónt; ez az első ún. „team up” crossover, érvel a szerző. A pre-crossoverek másik változatoként tartathatók számon szerinte azok az alkotások, amelyekben különböző korok és művek figurái nem testi va-

lójukban, hanem szellemekként jelennek meg. Ilyen Vergilius *Aeneis* című eposza, melynek főszereplője az *Iliász* karaktereivel, Hektórral és Achilleusszal találkozik. Bár Nevins nem említi, ebből a szempontból ugyanúgy ide sorolható Dante *Divina Commediája* is, hiszen a költő túlvilági útja során számos irodalmi és történelmi alakkal fut össze, akiknek utóélete a rájuk szabott büntetés közös helye következtében szintén keresztezi egymást.

A mai, már modernebb értelemben vett crossoverekhez azok a regényírói teljesítmények állnak közelebb, amelyek szerzői a *visszatérő szereplők* alkalmazásában rejlő lehetőségeket igyekeznek kiaknázni, mindenekelőtt társadalom- és jellemábrázoló céllal. Kezdeményezőnek tekinthető e tekintetben Balzac monumentális, számos regényt, kisregényt és elbeszélést felölelő *Emberi Színháza*, melynek egyes, önmagukban is megálló darabjai között az ismételt felbukkanó hősöknek köszönhetően jön létre szövegközi párbeszéd. Ezt a mintát követi később Émile Zola Rougon-Macquart ciklusa is, annyi különbséggel, hogy a szerző itt egy determinista felfogást tükrözőszemléltető családtörténeti narratívára fűzi fel az egymásra épülő regények szereplőinek sorsát. Nevins egy harmadik francia regényíró, Jules Verne munkásságát is kiemeli, aki nagy gondot fordított arra, hogy kalandregényei világának összetartozását szereplőire tett utalások révén is megerősítse⁹. Érdemes ugyanakkor kiegészíteni a sort William Faulkner képzeletbeli megjéjéhez (Yoknapatawpha) kötődő regényeivel, ahol is a családi származáson kívül a közös cselekménytér fűzi szorosabbra az ott lakók sorsát, s ez fikciós világokon átívelő találkozásokban és egyéni életutak kereszteződésében is megnyilvánul.

A – nevezzük úgy – szerzői vagy auto-crossoverek esetében a visszatérő szereplők egy következetese(bbe)n épülő írói terv részeként tölthetnek be különféle narratív funkciót. Balzac magyar monográfusa szerint a francia írónál a valóság illúziójának megerősítésére szolgálnak elsősorban: „Balzacnál a szereplők mintegy készenlétben állnak, hogy a megfelelő pillanatban és a megfelelő helyen belépjenek akármelyik történetbe. Így az olvasó ismerősként fogadhatja őket, mivel számos információval rendelkezik elő- vagy utóéletükre vonatkozóan. Így jön létre valami egészen magas fokon a valóság illúziója a regényvilágon belül.”¹⁰ Úgy vélem azonban, hogy ez az eljárás legalább annyira ráirányítja a figyelmet a művek szövegszerű megalkotottságára és hálózatos beágyazottságára, már csak a szereplőkön keresztül bevont szövegközi utalási tartomány mozgósításán keresztül. A különböző szerzők regényeit játékbba hozó crossoverekben pedig már egyértelműen a szöveghatárok áthágásának szignáljaként, tehát kizökentő hatású, metafikciós jeleként olvasódnak a vándorló hősök.

Crossover a populáris kultúrában

Nincs mit csodálkozni azon, hogy a crossover az előzményeket követően a huszadik század populáris kultúrájában tudott igazán kiteljesedni, hiszen annak nem egy jellegadó vonása és működési mechanizmusa mintegy predestinálta erre. Ezzel összefüggésben mindenekelelt hősök központúságát és mitologizáló hajlamát, fantasztikum iránti nagyobb fokú nyitottságát, játékosságát és kreativitását, intermedialis érzékenységet, piaciorientáltságát és a művek befogadását meghatározó rajongói attitűdöt kell kiemelni.

A popkultúra a kivételes képességű, karizmatikus hősökre épít, akik megkülönböztető attribútumokkal rendelkeznek (öltözék, tárgy, szokás, beszédmód), és a maguk közegében érvényes játékszabályok és valószínűségi mutatók szerint halhatatlanok. A kalandjaikat megörökítő történetekből sorozatok, azokból pedig egyre kiterjedtebb és összetettebb narratív világok jönnek létre. A hősök a sikeres „karrier” eredményeként, az őket hordozó, illetve tetteikből összeálló történetek szinonimáivá válnak. Amikor tehát egy ilyen szereplőt kiragadunk otthoni közegéből, és egy új, szokatlan környezetbe helyezük át, ahol más, hasonló státuszú szereplőkkel kerül interakcióba, ez – pars pro toto – együtt jár a „hazai” történetvilágok emlékezetének mozgósításával, és azok egymásra vetítésével. Ezek a találkozások egy kicsit mindig feltetelezik a fantasztikumot, különösen, ha számításba vesszük nemegyszer anakronisztikus, valószínűtlen jellegüket, valamint valóság és fikció határainak zavarba ejtő mozgását (írók találkozhatnak saját hőseikkel). De épp ez az, ami a cselekményszövés új, izgalmas lehetőségeit rejt magában nemcsak egy sci-fi, egy fantasy, de ugyanúgy egy krimi szerzője számára is, s nem mellékesen revitalizálhatja a figurát, és rajta keresztül az adott sorozat világát is. Erre azért is szükség van, mert a rajongók (ki)követelik maguknak kedvenceik kalandjainak folytatását, s ebben az alkotó halála sem jelenthet akadályt. A világhálón egyéni vagy csoportos blogokon számos olyan kívánságlistát találhatni, amely a preferált crossover-ötleteket gyűjti egybe, azt tehát, hogy kik azok a horror-, fantasy, krimi- vagy sci-fi hősök, akik találkozására leginkább – átvitt és szó szerinti értelemben is – vevők volnának a rajongók¹¹. Merthogy a populáris kultúra létező közönségigényeket igyekszik kielégíteni (és persze áttételesen generálni és tartósítani is), s üzleti alapon működik: a befektetett pénzügyi és intellektuális tőke megtérülésében és a haszon növelésében érdekelt. A crossover ehhez kiváló lehetőséget biztosít, amennyiben a sikerkönyvek (illetve filmek vagy képregények) hőseiből verbuvált csapat kalandjainak követése különböző, egymással nem feltétlenül érintkező rajongói közösségeket boronál össze, s vonz be a boltokba

és a moziba, ami értelemszerűen növeli a bevételt is. Ez a helyzet – hogy csak két kiragadott, jellemző példát említsek – a *The Batman vs. Dracula* című animációs film (r. Michael Goguen, 2005), s még inkább a Marvel Comics kiadó szuperhőseit csapattá kovácsoló *Avengers* team up képregénysorozat (1963-ban indult), illetve az ezeken alapuló filmadaptációk esetében (*Avengers*, 2012; *Avengers: Age of Ultron*, 2015).

Krimi és crossover

Maurice Leblanc először 1906-ban hozta össze hősét, Arsène Lupint, a tolvajok királyát a detektívek királyával a *Sherlock Holmes későn érkezett* című novellájában (*Sherlock Holmes arrive trop tard*), s ezzel megnyitotta a bűnügyi, detektíves crossoverek sorát. Jól tükrözi a hasonló jellegű kezdeményezések érzékeny szerzői jogi oldalát, hogy a francia író – Doyle kiadójának nyomására – kénytelen volt megváltoztatni a címet, eltorzítva az angol nyomozó nevét (*Herlock Sholmès arrive trop tard*). Ugyanígy kellett eljárnia akkor is, amikor két későbbi Lupin – Holmes novellájának (*La Dame blonde, La lampe juive*) quasi-regénnyé szerkesztett változatát megjelentette (*Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, 1908)¹².

A francia író pastiche-t és parodiát ötvöző alkotása csak az első fecske volt. Az azóta eltelt időszak irodalmi történéseinek tükrében kijelenthető, hogy a találkozások legkiterjedtebb és legsűrűbb hálózata Sherlock Holmes alakja köré szövődött: se szeri, se száma azoknak az elbeszéléseknek és regényeknek, melyekben az angol tanácsadó detektív kollégáival vagy más zsánerek ikonikus hőseivel találkozik, hol az együttműködő partner, hol az ellenfél szerepkörében. Érdemes utalni rá, hogy Holmesból és Lupinból időközben szövetségesek lettek, mégpedig Alessandro Gatti 2011-ben induló (*Il trio della dama nera*), Irene Adler álnéven íródo ifjúsági krimisorozatának köszönhetően¹³.

Jess Nevins idézett cikkében ezen kívül egy amerikai írónőnek, Carolin Wellsnek (1862–1942) nemcsak a bűnügyi tárgyú, hanem általában a crossoverek történetében betöltött szerepét emeli ki. Ő volt ugyanis az, aki a Society of Infallible Detectives (Tévedhetetlen Detektívek Társasága) kitalálásával megteremtette az első populáris zsánérhősöket tömörítő team up sorozatot, számos későbbi hasonló jellegű képregény és film(adaptáció) előzményét. A Fakir Streeten székelő társaság elnöki posztját Sherlock Holmes tölti be, s a tagok között találjuk többek között Dr. Watson, Dupint, Lecocq-t, Lupint, Vidocq-ot vagy Jacques Futrelle Gondolköző Gépként emlegetett Van Dusen professzorát is. Az első novella 1912-ben jelent meg a *The Century Magazine* januári számában

(*The Adventure of the Mona Lisa*), melyet aztán 1917-ig négy további követett¹⁴. E rövid történetek tulajdonképpen paródiák. Holmes levezetései meredekek és legből kapottak, ami viszont nem akadályozza Watsont abban, hogy mindannyiszor lelkes dicséret szövegekben törjön ki, amikor mestere a többiek megoldását fölülményes és gúnyos mosoly kíséretében félresöpörve kinyilatkoztatja az igazságot. A befejezés azonban minden esetben kijózanító, mivel a rendőrségnek sikerül megoldania az ügyeket, vagy a tettes tesz beismerő vallomást, aminek tükrében a briliáns nyomozó elmék minden dedukciója tévesnek bizonyul – az elnökét is beleértve.

Több példa is azt támasztja alá, hogy a krimiszerzők később is szívesen folyamodtak a *team up* eljárásához: különböző ürüggyel összehozták (alkalmilag vagy formálisan) a legnépszerűbb detektíveket, hogy aztán „egymásnak eresszék” őket, és rejtvényfejtő képességeiken túl kooperációra való készségüket is próbára tegyék. S mivel többségükben öntörvényű, különc és nemegyszer meglehetősen hiú figurákról van szó, a végeredmény általában nem a harmonikus együttműködés, hanem a drámai és komikus jelenetekkel egyaránt tarkított presztizsalapú versengés formáját öltötte. Így volt ez már Caroline Wells történeteiben, s ezt látjuk az alább említendő olasz és szlovák példában, valamint Barsi Ödön elemzendő regényében is.

Carlo Fruttero és Franco Lucentini 1989-ben megjelent *La verità sul caso D.* (Igazság a D. ügyben) című regényében egy gazdag japán támogató jóvoltából Rómában gyűlnek össze a világirodalom legbriliánsabb nyomozói (egyebek mellett Dupin, Sherlock Holmes, Brown atya, Dr. Thorndyke, Philo Vance, Porfirij, Hercule Poirot, Philip Marlowe, Nero Wolf, Lew Archer, Maigret), hogy minden idejüket egy hírhedt irodalmi feladvány, Charles Dickens *Edwin Drood rejtélye* című, befejezetlenül maradt regénye megoldásának szenteljék. Az illusztris névsorból is látható, hogy minden irodalmi hagyomány által szentesített hasonlóság ellenére meglehetősen eltérő jellemű, temperamentumú és különböző módszereket követő szereplőkről van szó, ami megnyilvánul a szövegelemző Dickens-szemináriumként működő beszélgetések olykor csipkelődő, olykor indulatos vagy expresszív hangnemében¹⁵.

Daniela Kapitáňová *Vražda v Slopněj (Gyilkosság Slopnában, 2006)* című regényében¹⁶ egy kis szlovák faluban gyűjti egybe a krimi irodalom és a bűnügyi filmsorozatok nagy detektívjeit, hogy egy, a helyi rendőrség erejét meghaladó gyilkossági ügy megoldásában segédkezzenek. Az áldozat egy beszédes nevű író, Pavol Pravda (pravda = igazság), akire egy „Győz az igazság” feliratú késsel a szívében találtak rá hétvégi házában. Holmes, Poirot, Miss Marple, Marlowe, Derrick (!), a magyar olvasók számára valószínűleg is-

meretlen Zeman őrnagy¹⁷ és mások egymás után adják elő saját értelmezésüket az esetről. Az új felszólaló mindig az előző kollégája véleményével száll szembe, cáfolja vagy kisebb-nagyobb mértékben módosítja azt. A történet végén a sok zseniális, leleményesebbnél leleményesebb megoldás után egy magához térő helyi részeg férfi vallomásának köszönhetően tisztázódnak a bűntény valódi körülményei.

Kapitáňová regénye újfent rávilágít a crossoverben rejülő komikus, ironikus, s éppen ezért demitologizáló ábrázolás lehetőségeire, melyet a filmkészítők is igyekeztek kiaknázni. A Robert Moore rendezte *Meghívás egy gyilkos vacsorára* (Murder by Death, 1976) című bűnügyi filmkomédiában a világ öt neves nyomozója kap meghívást egy vidéki kastélyba. Ha a nevük nem is minden esetben árulja el a profi és amatőr detektívek kilétét, az öltözet, a viselkedés és az elejtett utalások annál inkább egyértelműsítik a prototípusokat: Hercule Poirot, Miss Marple, Charlie Chan, Sam Spade és Nick Charles a vendégek. A számukra kezdetben ismeretlennek tűnő tulajdonos esti programként a vacsora mellé gyilkosságot is ígér. A bűntény meg is történik, beindul a rejtvényfejtési masinéria, a nyomozás lázában égő szereplőkről pedig olyan dolgok is kiderülnek, amik nem minden tekintetben vannak összhangban a híres előképekkel (Sam Spade például egy drámai pillanatban elírja magát). A végén, a Christie-regények dramaturgiáját követve mindenki előadja saját teóriáját (mondanom sem kell, hogy ezek egyáltalán nem érintkeznek), amelyek mindegyike tévesnek bizonyul; a nagy detektívek leforrázva távoznak. A színészválasztás további fikciós és valós háttérű „keresztvezetésekkel” is gazdagítja a film cselekményét: a Sam Spade-et kifigurázó Sam Diamondot Peter Falk alakítja, akinek személye akkorra már összeforrott Columbo hadnagy alakjával, a titokzatos házigazda szerepében pedig a bűnügyi tényregény alapművének számító *Hidegvérrel* szerzőjét, Truman Capote-ot (!) láthatjuk.

A fogalmi és történeti összefüggések vázlatos tisztázása után immár rátérhetünk Barsi Ödön regényének interpretációjára.

Az első magyar crossover krimi – Barsi Ödön: *Egy lélek visszatér...*¹⁸

A regény egy Poe-tól származó mottóval („Vannak különös éjszakák, mikor az emberek csak árnyak, míg az árnyak talán emberek.”)¹⁹ és egy előszóval indul. Ez utóbbi feladata, hogy felvezesse a későbbi fantasztikus események előtörténetét: egy Lélekként emlegetett férfi (később megtudjuk, Archibald Wrightnak hívják)

saját fekvő testére pillantva rádöbben, hogy megölték. Hamarosan egy félelmetes figura terem a szobájában, aki egy klub titkáráként mutatkozik be, majd utazásra invitálja őt: „Furcsa, ijesztő látvány volt, amint régmódi grandezzával meghajolt; a kezében fényes cilinderek és ezüstnyelű ébenfa bot, a homloka magas és világos, mint valami csontdarab, míg az arca sötét, akár egy fekete álarc.” (9.) Azt ígéri neki, hogy a megbízói, a „Mesterek”, majd kiderítik, ki ölte meg őt.

Egy halottaskocsira emlékeztető fogaton teszik meg az utat a klubig. Ez alatt lassan kiderül a meghökent, értetlenkedő utas számára, hová is tartanak, és mi vár majd rá mint testét elhagyott kóbor lélekre. Előbb Don Quijote, majd Dracula gróf alakját látja elszállni az ablaka mellett, s a távolban feltűnik Münchhausen báró is. A kocsi egy kissé lepusztult ház előtt teszi ki őket, amely a titkár az Usher-házra emlékezteti: „A ház sárga falán mély repedések szántottak végig. Nagy, sárga, ráncos archoz hasonlított a ropant fal: egy olyan archoz, melyen az örület, a gond és a félelem örök nyomokat hagyott.” (20.) Bent újabb ismerős alakokkal találkozik: Oidipusz királlyal, akinek „időnként kételyei támadnak, hogy csakugyan ő gyilkolta-e meg az apját (21.), Hamlettel, aki arra kíváncsi, hogy „nem lett-e volna mód már előbb a gaz Claudius leleplezésére” (uo.). A titkár megemlíti, hogy Raszkolnyikov is járt náluk, és „olyan szájalmasan viselkedik, mint valami diák, aki elbukott a vizsgán: égreföldre esküdjözik, hogy nem akarta megölni a zsu-gori öregasszonyt...” (22.) A Lélek, azaz Wright úr rádöbben, hogy egy irodalmi hősköztől hemzsegő exkluzív társaságba csöppent.

Először múzeumhoz (20.), majd színházhoz (22.) hasonlítja a helyet, s amikor bevezetik egy félhomályos szobába, egy panoptikumban kezdi érezni magát: „A szoba – teremnek is beillt volna – félhomályos volt, mint este a panoptikum, de így is látni lehetett a félkörben ülő, mozdulatlan alakokat (...) kísértetiesnek tűntek merev és félelmetes mozdulatlan-ságukban...” (24.) A társaság azonban hamarosan megelevenedik, s hősrünk meglepve ismeri fel bennük a detektívirodalom híres nyomozóit: Auguste Dupint, Sherlock Holmest és Dr. Watson, Arséne Lupint, Brown atyát, Hercule Poirot-t, Charlie Chant és Edgar Wallace Névtelen Felügyelőjét. Azért gyűltek egybe, hogy megvitassák az ő rejtélyes halálesetének ügyét, és megtalálják a tettest. Wrightot saját ágyában ölték meg (fejbe lőtték), egy belülről beretesztelt szobában. Tehát egy klasszikus zárt szobás gyilkosságról van szó, gyanúsítottak ugyancsak zárt körrel: inas, szobalány, szakácsné, személyi titkár, élősködő unokaöcs, örökségre pályázó nagynéni, egy régi barát és két csinos hölgy, akikhez gyengéd szálak fűzik/fűzték. A detektíveknek a tetthely átvizsgálásakor szerzett tapasztalatokon túl egyrészt – a gyil-

kos személyéről egyébként mit sem tudó – áldozattól, másrészt a potenciális gyanúsítottaktól származó információk vannak a segítségükre a nyomozásban. Ez utóbbiak szellemét (mivel alszanak) ugyanúgy meg tudják idézni, és ki tudják kérdezni. Kezdetét veszi hát a nagy bűnügyi rejtvényfejtés: mindegyik tag önálló fejezetben fejti ki saját teóriáját, és reflektál közben a már elhangzott megfejtésekre. Mielőtt ezt közelebről jellemezném, indokoltnak tűnik nekem is reflektálni az eddig leírtakra.

Detektívek és szellemek

A fenti ismertetésből is látszik, hogy Barsi Ödön öt-ötözi a crossover kétféle típusát. Az *Egy lélek visszatér...* a túlvilági szellemekkel való társalgás (vö. *Aeneis*, *Divina Commedia*) és a zsánerorientált team up hagyományának keresztezéseként fogható föl. Az *árnyak klubjának* nevezett társaság – összetételét és működését tekintve – egy kivételes képességű, népszerű hősök gyülekezeteként vagy inkább talán operatív csoportjaként írható le, amelyet – miként majd látni fogjuk – nem a rokonszenv vagy a kölcsönös tisztelet tart össze, hanem a rejtélyes bűntények megfejtésének közös szenvedélye. Mégsem teljesen olyan a tagok státusza és fikciós létmódja, mint Caroline Wells legyőzhetetlen és „tévedhetetlen” detektívjei, illetve Alan Moore viktoriánus kalandhősei esetében. Egyrészt itt hangsúlyosabb a helyzet fantasztikuma, másrészt erőteljesebb a történet és a figurák stilizáltság-foka, harmadrészt folyamatos a fikció önleplező, önfeltáró eljárásainak (W. Iser) alkalmazása.

A titkár feltűnése, az utazás körülményei, az idő képlékenysége, az asztal körül ülő társaság megelevenedése egyaránt az irracionális jelleget, leginkább talán az álomszerűséget erősíti (ez később egyébként igazolást is nyer). A szoba berendezése színpadi kellékekre emlékezteti Wrightot (24.), s a teatralitást az ajtókat fedő függöny, a megvilágítás („rejtett fényforrások gyúltak ki a teremben” 24.) és a titkár szertartásos beszéde is nyomatékosítja. És nem véletlenül merül fel a főszereplőben a detektívek láttán az élettelen viaszbábok nyomasztó, nyugtalanító képzelet sem: egyfelől olyanok, mintha élők volnának, érzékei számára úgy tűnik, hogy testi valójukban ülnek körül az asztalt, másfelől viszont légiesek, fizikailag nem teljesen megragadhatók: „Úgy imbolyogtak, mintha tetetlen furcsa fantomok lettek volna” (24.) Ez utóbbi tulajdonságuk viszont már a *Pokol* vagy a *Purgatórium* szenvedő árnyalakjait idézi, közülük is elsősorban az irodalmi szereplőket, s ugyanez igaz a megidézett gyanúsítottak faggatására is. A titkár és a Lélek pedig Vergilius és Dante, azaz a kalauz és a beavatandó jelölt párosára emlékeztet.

Wright arra is gondol: „Talán nem is élőlények, inkább csak gondolatok.” (24.) Alkotóiknak, a krimi klasszikusainak gondolati teremtményei, tehetjük hozzá, akik akkor és addig élnek, amíg emlékeznek rájuk, amíg olvassák őket. „Százazrek képzeletében ma is élek, s ez nekem tökéletesen elég” – mondja Dupin (33). Miként az idézet is szemléleti, a Barsiregény nyomozóinak különlegessége abban is áll (s ez már bizonyos posztmodern regények világát vetíti előre), hogy tisztában vannak fiktív, teremtett mivoltukkal, a szerző és az olvasók képzeletének való kiszolgáltatottságukkal, s e tudásuknak minduntalan hangot is adnak. „Itt állunk a szálló időben”, mondja újfent a meditációra hajlamos Dupin, „soha meg nem születve és mégis élőn... Típusok vagyunk, talán ideálok... Ezren és ezren szeretnek bennünket... A nevünk büvös szó, melytől gyorsabban dobog a diákok szíve, és nemegyszer a felnőtteké is...” (39.) Sőt: ahogy később látni fogjuk, a detektívek egymás történeteit is ismerik, olvasták ugyanis azokat a regényeket, melyeknek mindnyájuk a maga népszerűségét köszönheti.

Vita és nyomozás

A klubban folyó beszélgetés sajátos dramaturgiát követ, mely sokkal inkább emlékeztet a jellemkomédiák indulatoktól fűtött vitatkozásos és civakodós jeleneteire, mint a rejtélyközpontú krimik fegyelmezett magyarázó szekvenciáira. Ez főként abból ered, hogy a tagokat (talán az egy, Brown atyát kivéve) nem éppen a szerénység és a szakmai alázat jellemzi. Mindegyikük meg van győződve róla, hogy csakis ő tudja megfejteni a rejtélyt, és a többiek garantáltan tévúton járnak. A szerző látható élvezettel játssza ki egymás ellen a saját népszerűségükben furdózó, maguk és alkotójuk zsenialitásától eltelt szereplőket. Ez egyfelől szórakoztató szóparbajokat szül: beszélások, rosszmájú megjegyzések, ironikus kommentárok szakítják meg minduntalan az egyes Nagy Detektívek monológját. A párbeszéd-gördülékenységen látszik, hogy tapasztalt hangjátékíró és színházi rendező írta őket. Másfelől viszont a folyamatos kollegiális civakodás rombolja a kriminológiai okfejtések koherenciáját: a kiselőadások gondolati íve a kényszerű kitérők miatt rendszeresen megtörik, a logikai összefüggések széttöredeznek, ami nem egy ponton azzal fenyeget, hogy – miként Holmes figyelmeztet rá – „teljesen elsikkad az ügy” (169.). S ez pedig felveti annak a kérdését, hogy mennyire vehető „komolyan” a regény. Másként fogalmazva: humoros jelenetekkel átszótt „valódi”, „igazi” krimi olvasunk, vagy a karakterek és módszereik ellehetetlenítésében érdekelt műfajparódiát?

E válogatott társaság középpontjában három, más-más értelemben erős egyéniség – August Dupin, Sher-

lock Holmes és Arsène Lupin alakja áll. Az ő szólalmuk érvényesül a legerőteljesebben, s szakmai feltékenységgel, lenézéssel és erkölcsi előítéletekkel terhelt egymáshoz való viszonyuk gyakran vezet személyeskedésektől sem mentes parázs vitákhoz. Hercule Poirot és Charlie Chan némileg háttérbe szorul, Watson mestere iránti feltétlen és kritikátlan rajongása teszi neveltségessé, Brown atya pedig mintegy a klub morális lelkiismeretének hangjaként vesz részt a társalgásban (leginkább Lupin érzi a gyönyöröket cseleltető és a lopás bizonyos formáit mentegető beszámoló készíttetik közbeszólásra).

Dupin tudatában van elsőbbségének, annak, hogy a későbbi nyomozók valamilyen módon az ő köpönyegéből bújtak elő, ezért mindnyájan lekötelezettjei zseniális alkotójának, Mr. Poe-nak. „Sokan utánoztak azóta, ebben a teremben is ül néhány epigonom.” (31.) Szavait méltatlankodó felhördülés követi. „Bizonyos mértékig ő is belőlem él... Dupin... Lupin... még a név is hasonló!” (36.) – jegyzi meg egy más alkalommal Leblanc hősenek címezve. Megvetését olykor dicséretbe csomagolja: „Igaz, hogy Conan Doyle csak epigon, de annak kitűnő.” (38.) S amikor pedig, kivételesen, kritikus megjegyzést tesz Poe stílusára, az legalább annyira hangzik dicséretként is: „Szép név... Olyan, mint egy óveretű skót pajzs, vagy címertartó... Pardon, alkotóm rossz szokása, hogy néha ilyen költői szavakat ad a számba.” (34.) Ha úgy fordul a beszéd, műfaj történeti fejtegetésektől sem riad vissza. Stílusa ilyenkor sem nélkülözi a szarkasztikus élt: „A bűnügyi regények eredetét tehát így foglalnám össze: a nagyapa E. T. A. Hoffmann, az apa Edgar Allan Poe, és gyerekek az önök kiagyaloí, uraim... Sajnálattal kell megállapítanom, hogy némelyik gyermek nagyon rosszul sikerült...” (83.) Dupin az, aki először bemutatkozik Wrightnak, és gyakorlatilag „levizsgáztatja” őt Poe műveiből; s mindezt úgy, hogy közben azért kelően kidomborodjék az ő kiválósága is: „Emlékszik ön, hogy milyen bravúrosan találtam meg a levelet a miniszter szobájában?” (33.) Legnagyobb szívfájdalma, s ezt többször is felpanaszolja, hogy a kortársak nem értékelték tehetségének megfelelően Poe munkásságát. „A Tarzan-históriák írója pompás palotában él Floridában, míg Edgar Poe – a világ egyik legnagyobb költője – nyomorultan és elhagyottan halt meg...” (50.)

Lupin, aki foglalkozása okán némileg kilóg a társaságból, nem veszi fel a személyét érő rosszindulatú megjegyzéseket (a Névtelen Felügyelő egyszer egészen odáig megy, hogy a klubból való kizárását indítványozza: 131.), s az ironia és a szarkazmus fegyvereivel igyekszik fölülemelkedni rajtuk. Közben azzal szórakoztatja magát, neveltségessé téve világhírű „kollégáit”²⁰, hogy elcseni használati tárgyaikat, majd a megfelelő pillanatban szemtelen eleganciával átnyújtja őket nekik. Lezser kívülállása ugyanakkor nem jelen-

ti azt, hogy ne formálna jogot maga is a minta-státuszra, s ne lenne tisztában hatástörténeti jelentőségével: „Ha Dupin úr azzal dicsekedhet, hogy számos epigonja él az emberek képzeletében, akkor én is bátran állíthatom ugyanezt. Minden menekülő tolvaj az én lényemből merít erőt és kitartást.” (129.) Brown atya segítőjének címére megjegyzi: „(...) az említett Flambeau az én utánzóm, akit ön megtérített” (137.). Szerinte „Agatha Christie asszonyságnak” annyira tetszett Leblanc *A harminc koporsó szigete* című regénye, hogy „gondosan leutánozta a »Tíz néger gyerek« című művében az egész szituációt és részben a cselekményt is.” (114.)²¹

Holmesnak egyszerre kell védenie magát a Doyle eredetiségét lépten-nyomon megkérdőjelező Dupin, és különbségein gúnyolódó Lupin ellenében. Az előbbivel nagyobb népszerűségét, az utóbbival erkölcsi fölényét szegezi szembe. E szócsatákban azért nem egyedül kell helytállnia: hűséges Watsonja szenvedélyesen ver vissza minden támadást. Holmes nem jön zavarba akkor sem, amikor következtetései hibásnak bizonyulnak; sajátos retorikával igyekszik kiköszörölni a tévedhetetlen tekintélyén esett csorbát: „A körülmények szerencsétlen összejátszása okozta tévedéseimet, melyek azonban semmit sem vonnak le megfigyeléseim értékéből.” (85.) Érdemes utalni továbbá arra a körülményre, hogy Holmes és Watson is olvasta Leblanc-nak – egy korábbi alfejezetben általam is említett – azon Lupin-történeteit, melyben ők maguk is szerepelnek, egyáltalán nem kedvező megvilágításban. Mindketten ízléstelenségnek tartják ezeket a regényeket, s Holmes még hozzáteszi: „(...) biztosra veszem, hogy az én borotvaéles logikámat mégis többre becsülik, mint az ön olcsó szellemeskedését.” (100.) Az önreflexió ritka pillanata ez: egy crossover krimiben történik utalás e történettípus kezdeményező művére, mégpedig az érintett szereplők beszélgetésében.

Elvárások és fordulatok

Barsi Ödön regényének első hét fejezete Archibald Wright rejtélyes halálának hét különféle megfontolást tartalmazza. Minden detektív másban nevezi meg a tettest, és sem a gyilkosság indoka, sem a modus operandi nem egyezik. A második vagy harmadik magyarázat után az olvasó azért már kezdi sejteni, hogy a rá következő fejezetek is hasonló dramaturgiát követnek: a kifejtés alapját az előző magyarázat cáfolata képezi majd. Azt viszont nem biztos, hogy valószínűsíti (spoiler!): a gyilkosság meg sem történt, s az áldozat öngyilkosságot követett el. Pedig ez derül ki a végére, minek hatására az áldozat sürgősen távozóra veszi a dolgot. Hiába a felháborodott klubtagok kérésére („Maradjon kedves Wright úr – rimázkodott

Watson. – Ingyen kezelem önt, ha megbetegedne... A canterville-i kísértetet is én gyógyítottam.” 199.), csábító invitálása („Hölgyet nálunk is talál... mindjárt ajánlok is egyet: Maupassant mester alkotta... Ha kívánja, más detektíveket is meghívunk... Kit óhajt?... Ellery Queen vagy Perry Masont, a remek védőügyvédet?” 198.) és fenyegetése („Ezennel letartóztatom – recseget a Névtelen Felügyelő.” 199.), ő mindenáron haza akar térni, hogy láthassa Dorothy Lane-t, a hölgyet, aki miatt fegyvert emelt magára.

A félelmetes, labirintuszerű díszletek közt folyó menekülés közben ismerős alakok *kereszteznek* az útját (Quasimodo, az operaház fantomja, dr. Moreau leopárdembere, Poe bosszúálló fekete macskája és vészjóslón károgó hollója, a zöldes fényben foszforeszkáló Sátán kutyája), mígnem kakaskukorékolás hallatszik, az árnyak egyre fakóbbak lesznek, Wright pedig saját segítségkiáltására ébred. Mert – s ez a második fordulat – az árnyak klubjában tett látogatása és állítólagos öngyilkossága is csak álom, egy nyomasztó rémálom volt csupán. Kiderül, hogy készült ugyan az öngyilkosságra, de végül mégsem tette meg. Wright a kihallgatások során szerzett ismeretek birtokában a személyzetet elbocsátja, az élősdit és számító rokonokat, hamis barátját és barátnőjét szintén kitessekeli a házból, majd új alapokra helyezi a kapcsolatát Miss Lane-nel. A happy end-es zárlat ugyancsak ironikus végki-csengésű: „*(A történet folytatása nem érdekes: csókolódzás, a nászéjszaka részletes leírása, stb. Egyszóval csupa olyan dolog, ami már nem érdekli az olvasót.)*” (216.)

Az eddig elmondottak fényében immár megválaszolható a regény „komolyságára”, illetve komikuságára vonatkozó, korábban függőben hagyott kérdésem. Az *Egy lélek visszatér...* annyiban tekinthető anti-detektívtörténetnek, hogy a gyilkosság mint a titokfejtő narráció éltetője illúzióknak bizonyul, s így a – teljesen komolyan addig sem vehető – nyomozás- és magyarázatfüzér súlytalanná válik. A regény nem teljesíti be a műfaj legalapvetőbb elvárását: adós marad a bűnügyi rejtély megoldásával. Műfajparódiaként pedig azért olvasható, mert kikezdi a világirodalom nagy detektívjeinek szakmai tekintélyét, nevetségessé téve fölényérzettel párosuló magabiztosságukat és módszereik hatékonyságát. Ráadásul nem csak intellektuális képességeik kudarcát tárja az olvasó elé; többségük bátorságból sem vizsgálzik valami fényesen. A klubba való bebocsátást hiába kérvényező Fantomas fenyegető üvöltését hallva a detektívek kétségbeesetten kezdenek rejték hely után kutatni: „Watson még mindig a szék alatt kuporgott, Brown páter kifeszített ernyője mögé bújt, Sherlock Holmes a kínai detektív mögött keresett menedéket, aki viszont a legszívesebben egy csapóajtón keresztül távozott volna. Poirot mester a tapétaajtót igyekezett elérni, a Névtelen Felügyelővel együtt.” (106.)

Ahhoz, hogy Barsi intertextuális játéka hatékonyan, a megcélzott komikus hatást elérve működhessék, nemcsak a főszereplő számára²² kellett ismertnek lennie a játékba hozott, kifigurázott szereplőknek, és a további hivatkozott műveknek. A regény tehát a megemlített krimiírók magyarországi ismertségének közvetett forrásaként is érdemes a figyelemre. Kiderül ugyanis, hogy E. A. Poe²³, A. C. Doyle, M. Leblance, G. K. Chesterton, A. Christie, E. Wallace, E. D. Biggers, E. Queen vagy E. S. Gardner művei ekkorra (1947) már beépül(het)tek az olvasói köztudatba. Ezt a feltételezést egyébként a bibliográfiák és irodalomtörténeti munkák is visszaigazolják: az 1940-es évekre az említett írók számos műve volt már olvasható magyarul²⁴. Ezekre egyébként Barsi – olykor ugyan pontatlanul, de – utal is. A hatodik fejezet például a „Poirot mester bravúrja” címet viseli: ilyen címen jelent meg Zigány Árpád fordításában 1930-ban Agatha Christie *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) című regénye. Watson egy beszélgetés alkalmával dicsőően említi „Az üldöző” című Holmes-novellát, „melyet »A négyek jele« néven is kiadtak”. (90.) Kétségtelen, hogy jelent meg ilyen címen Doyle-mű magyarul (egyébként regény, és nem novella), ám az nem a *The Sign of Four* (1890), hanem az első Holmes-regény, a *The Study in Scarlet* (1887) magyarítása volt²⁵. Chesterton *The Perishing of the Pendragons* (1914) című Brown-történetére „Pendragon legenda”-ként hivatkozik a szerző (126.), miközben az Aradi Zsolt fordításában *A Pendragon család pusztulásaként* volt hozzáférhető²⁶. Persze ez a lapszus sokkal inkább érdekes a behelyettesített címváltozat eredete, s a jelölt szöveg műfaji profilja miatt: Szerb Antal 1934-ben megjelent, azonos című regénye ugyanis a Barsiéhoz hasonlóan a bűnügyi regény, az esszéregény és a gótikus regény hagyományának együttes megidézésével, ironikus-parodikus kifigurázásával tűnik ki²⁷.

Barsi könyve azt is látni engedi, hogy a két világháború között kiteljesedő populáris kultúrának mennyire integráns részét képezte már ekkoriban, feltételezhetően a magyar közönség körében is, a film. A detektívek között ugyanis nemcsak regényekről, hanem azok filmadaptációiról is folyik az eszmecsere. Watson nagy beleéléssel ecseteli *A sátán kutyája* nyitójelenetét, utalva rá, hogy „számtalan filmet készítettek róla” (80.)²⁸, melyek felveszik a versenyt a „Drakula barátunk” történetét feldolgozó alkotásokkal (81.). Fantomas büszkén jelenti ki, hogy „azért én is voltam valaki... Több filmet készítettek rólam.” (107.)²⁹ Dupin rémtörténetei sem kerülhettek vászonra. A helyzet azonban mára sem változott, pedig – teszi hozzá – ha a filmkészítőknek egy kis eszük volna, „csak Edgar Poe novelláit kellene megfilmesíteniük. Mindegyik novella remek

filmtéma: A fekete macska, A rémületes Usher-ház és nem utolsósorban a Morgue utcai gyilkosság. Sajnos, az emberek hülyék, és nincs ízlésük.” (82.) Hozzá kell tenni, hogy Dupin alaptalanul dohog, Poe műveiből ugyanis már az 1910-es évek elejétől kezdve, s folytatólagosan a 20-as és 30-as években is, számos filmfeldolgozás készült, beleértve az említett novellákat is³⁰.

A fordítás- és filmtörténeti kontextusok mellett figyelmet érdemelnek a regény elméleti, az esztétikai értékek mibenlétére vonatkozó részletei is. Barsi nemcsak a műfaji konvenciókra reflektál, hanem a népszerű műfajok megítélését érintő kérdésekre is. A detektívek eszmecsereje helyenként irodalomkritikai álláspontok ütközésévé alakul át, ami a korabeli ponyvairodalomról kialakult vélekedésekre vet fényt³¹. Jól látszik ez a „Fantomas-élet” nyomán kialakuló szóváltásból.

Amikor a Fantomast üldöző Juve felügyelő és Nick Carter próbál bejutni a klubba, Holmes élesen kifakad: „A ponyvairodalomnak nincs helye nálunk.” (102.) S amikor azok kollegiális összetartozás címén próbálják megpuhítani a londoni detektívet, az legyintve hozzáteszi: „(...) filléres regényhősöket nem használhatunk, sőt a »Pengős regények« szereplői is csak Dupin úr jóváhagyásával léphetik át felszentelt küszöbünket.” (uo.) A Titkárnak végül úgy sikerül elűznie őket, hogy egy szót súg oda nekik: „Irodalom.” (103.) Nyilvánvaló, hogy a „ponyva” kifejezés Holmes szótárában az értéktelenség, az irodalmi silányság szinonimája, aminek egyik mutatója az olcsóság (filléres) és a sorozatgyártás. Ugyanilyen lenéző értelemben használja a szót a francia szuperbűnözőre utalva Brown atya („Irtózatos ponyva-fráter!” 104.), vagy Edgar Wallace bizonyos regényeit kritizálva Poirot is („Ne vegye rossz néven, felügyelő úr, de ön már olyan *ponyva ízü* regényekben is szerepelt, mint például A rémület bandája, vagy Az álarcos béka.” 98. Kiemelés: B. K.). Lupin replikájában pedig szintén a regények olcsó kivitelezése a Fantomas-történetek értéktelenségének és komolytalanságának egyik jele („ha legalább az Operaház Fantomja volnál, de te csak egy *filléres hős vagy*... Még kapszli sincs a pisztolyaidban.” 106. Kiemelés: B. K.) A belga detektív és a francia tolvaj egyaránt a figura, s rajta keresztül a szövegek esztétikai fogyatékoságát, ízléstelenségét emeli ki („*Giccses* alak, annyi bizonyos – hagyta rá Poirot” 104., Lupint idézve: „Te felfújót hóló, akit csak *rossz ízlésű* emberek méltányolnak.” 105. Kiemelések: B. K.)

Már az figyelemre méltó (a populáris irodalom rajongói számára persze cseppet sem meglepő), hogy egyáltalán felmerül az érték kérdése egy detektív-hősök detektívregényekről folyó beszélgetésében. Elő pillantásra úgy tűnhet, hogy Fantomas lenézése és egyöntetű elutasítása mögött egy közös értékrenddel

szentesített hovatarozás-érzés húzódik meg: mi jobbak, értékesebbek vagyunk, mint ő. A titkár megjegyzéséből kiindulva a ponyvának minősített Fantomas-regényeknek semmi köze sincs az irodalomhoz, ami itt nem semleges, leíró, hanem pozitív értékhangsúlyokat hordozó fogalom. Dupin egyik kioktató kijelentése azonban gyorsan eloszlatja ezt a képzetet: „A klasszikus szó, legalábbis ebben a társaságban, kizárólag Poe urat illeti meg!” (88.) Watson ezzel természetesen nem ért egyet.

Ahelyett, hogy állást foglalnánk a kérdésben, érdekesebb rámutatni arra, hogy az idézett reakciókból egy olyan irodalomfelfogás olvasható ki, amely a populáris irodalmon belül is megkülönböztet értékes és kevésbé értékes, illetve értéktelen műveket. A disputából egy háromszatú hierarchikus struktúra vagy fokozati skála kezd körvonalazódni, melyben a *klasszikus* és a *ponyva* foglal keretbe egy névtelen, köztes sávot. Nem kell megjedni, nem fogok elvont, megszire vezető esztétikatörténeti fejtegetésekbe bocsátkozni a két fogalom jelentéséről és használati módjáról. Csupán egy-egy, e helyütt relevánsnak tetsző összefüggést emelek ki a sok közül.

Az utóbbi fogalom esetében ez a hordozó igénytelensége (olcsó ár, puhaborítás, füzetes formátum) és a „tartalom” igénytelensége között tételezett szükség-

szerű kapcsolat. A nagy nyomozók fogalomhasználata e tekintetben már csak azért is problematikus, mivel történeteik többsége „ponyvaként” – azaz valamilyen pengős vagy félpengős regénysorozat darabjaként, illetve újságmellékletként látott először napvilágot magyarul. A „klasszikus” pedig ebben a kontextusban akkor válhat használható(bb) terminussá, ha azt az egyetemesség, a tökéletesség és az időtlenség helyett a tartós népszerűség és a mintaadó képesség jelentés-körébe utaljuk.

Úgy gondolom, hogy az *Egy lélek visszatér...* című regényt nemcsak a magyar ponyva (s azon belül is a krimi), hanem tágabban az irodalmi crossover klasszikusai között kell számon tartani, mely csak a nyelvi elszigeteltség miatt nem vált szélesebb körben is mintaadóvá. Magyar hatástörténeti esélyeit pedig hozzáférhetetlensége és a kiadását követő korszak ponyvaellenes kultúrpolitikája rontotta le fokozott mértékben. Bár kockázatos ilyet mondani, de talán még angol fordításban is „működőképes” – mai igényeket is kielégítő, széles olvasóközönséget megszólítani képes, szellemesen szórakoztató, fordulatossá válhatna belőle. Mindenestre a klub titkára helyében én nem haboznék szélesre tárni az ajtót, ha egy Barsi Ödönként bemutatkozó árny kérne bebocsátást az exkluzív társaságba. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Mivel a magyar krimi történetéről csak töredékes információink vannak, elvileg nincs kizárva, hogy lappang valahol egy korábbi crossover regény. Ezért úgy volna pontos a megfogalmazás, hogy a *jelenleg elsőnek tűnő* magyar crossover krimiről szól ez a tanulmány.
- 2 DOYLE, Arthur Conan: *Sherlock Holmes esetenaplója – Előszó*, ford. Tiborszky Péter, in: uő: Sir Atrhur Conan Doyle összes Sherlock Holmes története, Szeged, Szukits Könyvkiadó 2000, 246.
- 3 LÁNYI András: *Az írástudók áru(vá vá)lása. Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közötti Magyarországon*, Budapest, Magvető Kiadó, 1988.
- 4 BARSÍ ÖDÖN (1904–1963): író, rendező, műfordító, a 30-as és 40-es évek magyar populáris irodalmának talán legsokoldalúbb, felettebb termékeny és tehetséges szerzője. Szinte minden korabeli műfajban kipróbálta magát. Több mint egy tucat álnév alatt írt bűnügyi, tudományos fantasztikus, légiós, vadnyugati és kémtörténeteket, ifjúsági, életrajzi és egzotikus kalandregé-

nyeket. Ezenkívül rádiójátékok szerzőjeként is ismert volt.

- 5 BÉNYEI Tamás: *Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága*, Alföld, 2009/5, 48, 52.
- 6 Létezik a fogalomnak egy másik értelmezése is az irodalomtudományban. A *crossover fiction* ugyanúgy használatos a gyermekirodalom és a felnőtt irodalom közti határmozgások, keveredések és kereszteződések megnevezésére is, mind a szerzői szándék, mind a megkülönböztető tematikai és poétikai jegyek, mind pedig az olvasói preferenciák összefüggésében. Leggyakrabban az eredendően gyermekeknek és az ifjúságnak szánt, de a felnőtt olvasók körében is kedvező visszhangra talált regények, illetve a kétféle irodalom közt tételezett határsávot tudatosan áthágó, s ezzel szűkítő, lebontó művek megnevezéseként találkozhatunk vele. A crossovernek ezzel a leágazásával itt nem foglalkozom, bővebben a kérdéstről lásd: BECKETT, Sandra L.: *Crossover fiction. Global and Historical Perspectives*, New York – Lon-

don, Routledge, 2009; FALCONER, Rachel: *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*, New York – London, Routledge, 2009.

- 7 A cseh képregényszerző, Petr Kopl előszeretettel alkalmazza ezt a technikát Victoria Regina nevű sorozatának darabjaiban, különösen a záró szekvenciákban, meglepő fordulatként és a folytatást beharangozó elváráskeltő átvezetésként. A tévésorozatokban pedig ennek sajátos megvalósulási formája valamely más sorozatból ismert karakter „vendégjátéka” egy-egy epizódban.
- 8 NEVINS, Jess: *A Brief History of the Crossover*. Online: <http://io9.gizmodo.com/5833704/a-brief-history-of-the-crossover> (Letöltés dátuma: 2016. 3. 27.)
- 9 A kortárs írók közül e tekintetben egyik legrátermettebb követője kétségkívül Stephen King.
- 10 MARTONYI Éva: *Poétika és narráció Honoré de Balzac Emberi Színjátékában*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1998, 108.

- 11 Ez az igény és beállítódás szüli a populáris kultúrát olyannyira jellemző *fan fiction*-t. A rajongó olvasás ilyenkor alkotásba, a befogadó funkció szerző-funkcióba vált át: a rajongók, akik között ugyanúgy lehetnek kezdő, amatőr tollforgatók, mint már bizonyos fokú ismertségre szert tett írók is, kölcsönveszik a karaktert, és az imitáció jegyében továbbírják annak kalandjait.
- 12 A magyar kiadás (LEBLANC, Maurice, *Arsène Lupin Herlock Sholmes ellen*, ford. Bíró Zsuzsa, Budapest, KOLONEL, 1990) nem tartalmazza a *La lampe juive* című történetet.
- 13 A sorozat jelenleg a 9. kötetnél tart, magyarul eddig hat jelent meg *Holmes, Lupin és én* sorozat-cím alatt.
- 14 Jess Nevins egyébként tévesen adja meg a sorozat kezdő dátumát. Az általa úttörőnek aposztrofált *The Adventure of the Clothes-Line* (1915) című novella csak negyedik volt a sorban.
- 15 A regényről részletesebben írtam a *Kriptománia* című monográfiám 5. fejezetében: BENYOVSZKY Krisztián, *Kriptománia. Titok és elbeszélés*, Pozsony, Kalligram, 2008, 41–48.
- 16 A falu neve beszédes: a szlovák *slopat'* (vedelni) szó búvik meg benne.
- 17 A *Zeman őrnagy harminc esete (30 případů majora Zemana)* egy 1974–1979 között, a belügyminisztérium megrendelésére készült csehszlovák bűnügyi tévéfilmsorozat volt, melynek egyes epizódjai a Csehszlovák Szocialista Köztársaság fontosabb eseményeinek hátterében bonyolódnak a kommunista puccstól (1948) egészen a prágai tavaszig (1968). A sorozat egyoldalúan és elfogultan – azaz ideologikusan torzítva mutatja be a rendőrség és a titkosszolgálatok munkáját az említett időszakban.
- 18 Idézett kiadás: BARSÓ ÖDÖN, *Egy lélek visszatér...*, Fapadoskönyv.hu Kft, 2011. A regényre csupán oldalszámokkal hivatkozom.
- 19 Barsi sajnos elhallgatja a forrást. Mindenesetre a hozzáférhető magyar fordításokban és az eredeti Poe-művekben sem találtam nyomát ennek az idézetnek.
- 20 Igaz, hogy egy mestertolvajról van szó, aki rendszeresen túljár a rendőrség eszén, és nyilvánosan is nevelésessé teszi őket, ugyanakkor viszont gyakran maga is nyomozásra kényszerül (különösen, ha saját személyét kell tisztázni a gyilkosság alaptalan gyanúja alól), és – amennyiben ez saját érdekeit nem sérti – segít a nyomozók kezére játszani a valódi tettest.
- 21 Leblance regénye (*L'île aux trente cercueils*) 1919-ben, Agatha Christie-é 1939-ben (*Ten Little Niggers*) jelent meg. A Barsi-regény megjelenése idején Christie klasszikusa még Vécsey Leó 1941-ben készült fordításában volt hozzáférhető magyarul *A láthatatlan hóhér* címmel. Csak 1968-ban jelent meg a regény újabb, pontosabb, címében is egyező magyar kiadása Szjgyártó László tolmácsolásában (*Tíz kicsi néger*). A gyors munkatempó és az írói feledékenység mellett talán ezzel is magyarázható az ingadozó címhasználat: míg Lupin, ahogy láthatuk, „Tíz néger gyerek”-ként, addig Holmes valamivel korábban „A tíz kicsi néger”-ként emlegeti (96.) a művet.
- 22 Róla már a történet elején kiderül, hogy jártas a detektívirodalomban (20.), Holmes számára a szoba átkutatása során válik nyilvánvalóvá, hogy Wright milyen komoly bűnügyi könyvtárat birtokol, melyben „éppen úgy képviselve vannak Mister Poe hátborzongató novellái, mint Agatha néni elmélkedései Poirot úr szürke agysejtjeiről” (102.). Unokaöccsétől megtudjuk azt is, hogy a *Poirot mester bravúrja*, a *Páter Brown bölcsessége* és a *Sherlock Holmes esetei* is ott sorakozik a polcon (54.).
- 23 Érdekes adalék, hogy Barsi Ödön Edgar Allan Poe két novelláját is lefordította magyarra: A *The Spectacles* (1844) fordítása *Mr. Simpson tévedése*, és minden valószínűség szerint a *The Purloined Letter* (1844) pedig *Őfensége levele* címmel jelent meg.
- 24 Lásd ehhez többek között a korszak legnépszerűbb ponyvasorozatának GRÖB László szerkesztette bibliográfiáját: *A magyar ponyva képes bibliográfiája 1.* (Máriabesnyő, Attraktor, 2012), *A magyar ponyva képes bibliográfiája 2.* (Máriabesnyő, Attraktor, 2013), *A magyar ponyva képes bibliográfiája 5.* (Máriabesnyő, Attraktor, 2013).
- 25 DOYLE, Arthur Conan: *Az üldöző*, ford. Fái J. Béla, Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1897. A fordítás később ugyanennél a kiadónál 1906-ban és 1916-ban is megjelent. Az első Holmes-regény új, Greskovits Endre által átdolgozott fordítása *Tanulmány vérvörösből* címmel jelent meg (Helikon Kiadó, 2015). Egyébként a *The Sign of Four* magyarul *A nábob kincse* (ford. Fái J. Béla, Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., 1895), *Dilettáns detektív* (ford. Tury Gyula, Budapest, Vass József Könyvkiadóhivatala, 1903) és *Az Agra kincse* (ford. Mikes Lajos, in, uő, A pesti ezüstkörös és egyéb történetek, Budapest, LAMPEL R. Kk. Wodianer F. és Fiai r.t. könyvkiadóvállalata, é.n.) címek alatt volt ismeretes magyarul.
- 26 A novella a *Páter Brown bölcsessége* című kötetben jelent meg (Budapest, Franklin-Társulat, é. n.).
- 27 A *Pendragon legenda* műfaji interakcióiról BARCHI Zsófia értekezik: *Álcázott szöveg. Műfaji játékok Szerb Antal A Pendragon legenda című regényében*, *Literatura*, 2002/2, 197–207.
- 28 Watson itt igazat szól: ha nem is számtalan, de 1947-ig legalább négy, több részből álló némafilm, és két hangosfilm dolgozta fel Doyle említett regényét. Ezek közül Gareth Gundrey 1932-es, és Sidney Lanfield 1939-es rendezését érdemes kiemelni. Az előbbi érdekessége, hogy forgatókönyvét nem más írta, mint Edgar Wallace. A Holmes-adaptációk adatait lásd a *The Conan Doyle Encyclopedia* vonatkozó szócikkeiben: https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Conan_Doyle_on_screen#Sherlock_Holmes_stories
- 29 Valóban: a Barsi-regény megjelenése ideig már négy filmfeldolgozás is készült Pierre Souvestre és Marcel Allain népszerű, és akkoriban egyébként részben már magyarul is olvasható regénysorozatának valamely darabjából, mégpedig Louis Feuillade (1913), Edward Sedgwick (1920), Fejős Pál (1932) és Jean Sacha (1947) rendezésében.
- 30 A Poe-művek filmadaptációjáról lásd a Denis R. PERRY és Carl H. SEDERHOLM által szerkesztett, számos összehasonlító elemzést tartalmazó *Adapting Poe* című tanulmánykötetet (New York, Palgrave Macmillan US, 2012), illetve Don G. SMITH *The Poe Cinema* című kritikai filmográfiáját (Jefferson, McFarland & Company, 1999).
- 31 Ezekről lásd: BENYOVSZKY Krisztián: Hasznos szelentyű? Ponyva és irodalom – egy Nyugat-disputa és környéke, In: Lóránd Zsófia – Scheibner Tamás – Vári György – Vaderna Gábor szerk.: *Laikus olvasók? A nem professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, Budapest, L' Harmattan, 2006, 256–269. ■

Benyovszky Krisztián (1975): irodalomtörténész, kritikus, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és irodalomtudományi Intézetének oktatója. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: *Fosztogatás. Móricz-elemzések* (2010). Új kötete *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább* címmel idén ősszel jelenik meg.