

Szerepjáték, álnévhasználat és irodalmi fikció

1. Bevezetés. Az irodalmi hősök népszerűségének egyik fokmérője az, ha az őket megteremtő szerző halála után is folytatják életüket. Immár nem az eredeti, megszokott közegükben, hanem mások által írt történetek fikciós világában, legyenek azok „komoly” vagy parodikus célzatú folytatások, előzménytörténetek, tér- vagy időbeli áthelyezések, keresztezések, mérsékelt és radikálisabb átírások. A népszerűség még magasabb fokát jelenti az, ha ez az utóéletük nem korlátozódik kizárólag az irodalomra, hanem más médiumokra is kiterjed, minek köszönhetően aztán az adott irodalmi szereplő drámai alakok, tévé-, mozi- vagy rajzfilmhősök, illetve képregények vagy számítógépes játékok figuráinak hosszú sorában születik ismételten újjá.

Az ilyen szerteágazó hatástörténet mindenkor a név és identitás viszonyához kapcsolódó ontológiai, szemiotikai és befogadáselméleti kérdések sorát veti fel. Főként azért, mert ez esetben a név azonossága még nem feltétlenül biztosítja a jelölt személy azonosságának. Minden attól függ, hogy a népszerű hős kalandjainak folytatását író (új) szerző tartja-e magát a kanonikus mintához vagy sem (megerősítheti, de ki is forgathatja azt), s hogy ez mennyire tükröződik a névadásban. Elméleti szempontból az is kérdéses, hogy ugyanannak a szereplőnek tekinthető-e egyáltalán a figura, ha nem az eredeti szerzőjének tollából származik. De ha a szerzői autoritást nem tekintjük is irányadónak vagy kizárólagosnak a szereplőformálás vonatkozásában, akkor is különböző válaszok adhatók arra a kérdésre, hogy mennyi és milyen jellegű tulajdonságnak kell egyeznie ahhoz, hogy az egymásra hasonlító szereplőket egynek, ugyanannak fogadjuk el. Továbbá: feltétele-e ennek a névegyezés?

A szóba jöhető válaszok szétartó jellege arra világít rá, hogy a szereplők metaforikus alapú párhuzamba állítása nagymértékben retorikai tényezők függvénye. Olvasóként az írói teljesítmény meggyőző erejének köszönhetően tudjuk elfogadni azt, hogy B szereplő tulajdonképpen A szereplő pandanja, azért, mert az elbeszélői stílus, a karakter- és cselekvésformálás jellege képes ezt az esztétikai élmény szintjén elfogadtatni velünk. Éppen ezért a jelenség árnyalt körülírása végett érdemes tekintetbe venni a hasonlóság különböző fokozatait és konfigurációit mind a szereplő neve, mind a külső és belső karakterjegyei vonatkozásában. Ebből kiindulva, e két vizsgálódási aspektus (a név és a tulajdonságok) kombinációjaként öt alapeset elkülönítésére tennék javaslatot. A tipológia a hasonlóság mértékének fokozatos csökkenését képezi le a teljes azonosságtól a teljes mássáig terjedően: 1. Azonos név, tulajdonságok és narratív funkciók nagymértékű egyezése. 2. Hasonló név, tulajdonságok és narratív funkciók nagymértékű egyezése. 3. Eltérő név, tulajdonságok és narratív funkciók viszonylag nagymértékű egyezése. 4. Hasonló név, tulajdonságok és narratív funkciók kisebb mértékű egyezése. 5. Azonos név, minimális vagy akár nulla fokú egyezés a tulajdonságok és a narratív funkciók terén.

Az első, a második és a negyedik típusba tartozó művekkel Hercule Poirot figurája kapcsán egy korábbi tanulmányomban már foglalkoztam, az intertextuális nevek nyomán létesülő alakpárhuzamokra fókuszálva (BENYOVSZKY 2018). Jelen tanulmányban is maradok Agatha Christie népszerű detektívhősének irodalmi utóéleténél, csak a jelenségnek

egy másik oldalát veszem szemügyre. Egy kortárs cseh regény apropóján az ikonikus névadás és a teatralitás összefüggéseit járom körül. Arra kívánok rámutatni, hogy némely esetben a népszerű hősök nevének és jellemének továbbörökítése olyan irodalmi karakterformáláshoz vezet, amely leginkább színházi fogalmakkal vagy metaforákkal írható körül. Ezt először a Sherlock Holmesról írott (és ma is íródó), megszámlálhatatlanul sok apokrif történet vagy pastiche kapcsán vettem fel. Akkor úgy fogalmaztam, hogy ezek a Holmesok „többé vagy kevésbé hiteles alakítást nyújtó színészek, akik azt *játsszák*, hogy ők a Doyle által teremtett nyomozó(k), miközben valójában, a maguk, tehát az adott mű világán belül csak egy közös prototípusra (type) visszavezethető sorozat egymásra felettébb hasonlító, »szétszórt« példányai (token)” (BENYOVSZKY 2016: 298; kiemelés az eredetiben). Ezt a felismerést gondolom tovább Eva Bešťáková 2016-ban megjelent, *Zločin Hercula Poirova* (Hercule Poiron büntette; a továbbiakban: HPB.) című regényének elemzésével. (A művet saját fordításomban idézem.)

2. Szerepjáték vagy átlényegülés? A cseh író művének különlegességét az adja, hogy a fiktív név, az alakpárhuzam és a szerepjáték összefüggéseit cselekményesítve, s az érintett szereplő nézőpontjából, nemegyszer annak megnyilatkozásain keresztül reflektálja. S teszi ezt egy olyan humoros bűnügyi történet keretei között (a regény alcíme: *Humoros detektív fikció*), amely Agatha Christie és Conan Doyle műveinek emlékezetét mozgósítja.

A mai Londonban játszódó regény főszereplője egy nyugdíjas francia könyvelő, Hercule Poiron, aki egy nap arra az elhatározásra jut, hogy – részben önmaga szórakoztatására, részben a helyiek meghökkenítése céljából – Hercule Poirot-nak öltözve tesz sétát a városban. Hozzá kell tenni, hogy termetre és külsőre is hasonlít a detektívre. Ennek érdekében drága, korhű jelmezt szerez be (öltönyt, kalapot, lakkcipőt), amit sétapálcával és bőrkesztyűvel egészít ki, s csak akkor hagyja el a lakást, amikor megnövesztett és beviaszozott bajsa már kellő mértékben kunkorodik. Hogy az illúzió még tökéletesebb legyen, egy francia étteremben ebédel, és Poirot kedvenc ételét fogyasztja. A séta nagy feltűnést kelt a városban, sokan fordulnak meg utána az utcán. Reakcióik hasonlóak, „mulattató ámulat, rokonszenvet kifejező mosolyok és olykor a Mester szent nevének elsuttogása” (HPB. 16).

Poiron magánakciója természetesen nem kerüli el a média figyelmét. Másnap egy cikk jelenik meg róla a *Falat* nevű bulvárlapban *Hasonmás?* címmel, amelyben többek között ez áll: „Maga a zseniális szürke agysejtjeiről elhíresült nagy detektív sétált itt apró lépteivel, mosolygott a szembejövőkre, és úgy nézett ki, mint a világhírű történetek és filmek hőséneke pontos mása! Kicsi, enyhén kövérkés alakja, kifogástalan öltönye és régies nyakkendője, hosszú felöltője, decensen szürke színű gömbölyű keménykalapja és bőrkesztyűje, felfelé kunkorodó bajusza, valamint a sűrű szemöldök alatt ülő nagy, sötét szemek számos fogas kérdést szegeztek a járókelőknek, melyekre egyelőre senki sem ismeri a választ...” (HPB. 18). A szerkesztőség fiatal tagjának, Timothy Powernek a javaslatára – a példányszámot növelendő – a lap jutalmat ajánl fel annak, aki megfejt a rejtélyes figura kilétét, s beküldi nekik nevét és laccímét. S ahogy ez ilyenkor lenni szokott, a legkülönbélebb „szerzetek” erednek a rejtély nyomába, közöttük olyanok is, akik Poironban Poirot megtestesülését látják: „a mágia és az okkult tudományok hívei, spiritalisták, a sci-fi és a reinkarnációs irodalom követői, sőt a zombikban hívő horrorszervezők is” (HPB. 20).

Így kerül kapcsolatba hősünk egy Gwendolen Bell nevű spiritiszta hölgygel, aki rajongó hangú levelet ír neki, melyben az irodalmi hősből valós, hús-vér személlyé inkarnálódott Poirot-ként szólítja meg. Poiron képtelen szemtelenségnek minősíti a kukában landoló irományt, s valószínűleg meg is feledkezne róla, ha egy felettebb elgondolkodtató véletlen folytán nem futna össze a szerzőjével a könyvtárban, s nem szeretne bele azon nyomban. A vonzó nő épp akkor szólítja meg őt, amikor kíváncsiságból Vanessa Bellről¹ olvas egy lexikonban, hogy a névrokon kilétét, akire a levélben történik utalás, tisztázza a maga számára: „Nem gondolja, hogy eléggé hasonlítok rá?” (HPB. 41.) Gwendolen felbukkanása már-már misztikus, olyan, mintha a könyv lapjairól lépett volna elő, akárcsak hite szerint Poiron-Poirot. A rákövetkező napok és hetek folyamán teljesen az ujjja köré csavarja és magába bolondítja a férfit. Kiállításokra, koncertekre, színházba és előkelő éttermekbe viteti el magát vele nap mint nap, hatásosan alakítva közben a titokzatos femme fatale szerepét: nem árulja el sem a lakhelyét, sem a telefonszámát, s könnyed eleganciával, de határozottan tér ki a férfi minden ez irányú érdeklődő kérdése elől. Poiron sejti, hogy imádottja álnevet használ, olykor meghökken műveletlenségén vagy tájékozatlanságán, s túlzónak tartja titokzatoskodását és személye, azazhogy Poirot iránt tanúsított érdeklődését is, mégsem aggodalmaskodik; sőt – komolyabban kezdi venni detektív-szerepét is: „Gwendolen Bell kedvéért megtestesült irodalmi szereplővé válik, a híres Mester élő szellemévé, hogy a hölgy megnyugodjék, s a környezete úgy fogadja majd ezt, mint tréfás átöltözésének szórakoztató folytatását” (HPB. 55). Így lép új fázisába a férfi szerepjátéka, de mielőtt ennek és a szerelmi kapcsolatnak további alakulását ismertetném, szükséges egy másik lényeges cselekményszárról szót ejteni.

Nem Gwendolen az egyedüli, aki profitálni szeretne az idős férfi bolondériájából. Miután elsőként sikerül a rejtélyes sétáló nyomára bukkannia, a nyomozásra szólító felhívás ötletgazdája, Timothy Power is Poiron bizalmába férkőzik. Neki is, akárcsak a fent említett hölgynek, az idősödő férfi hiúságát legyezgetve sikerül célt érnie. Kezdő prózáirónak adja ki magát, aki róla, Hercule Poirotról készül életrajzi regényt írni. „Szeretne művemnek központi hőse lenni? Megengedi ezt nekem? Megosztja velem minden örömét és gondját? Beleegyeznek, hogy az Ön személyét és életének sorsfordító pillanatait megörökítek a jövő generációi számára?” (HPB. 37.) Később töredelmesen bevallja neki, hogy valójában sci-fi-írónak készül, s Poiron szerepjátékának egy olyan regény ötletét köszönheti, amelynek főhőse a megváltoztatott külső hatására „mélységesen HINNI kezd saját személyiségének átváltozásában is, minden tekintetben azonosul életbeli mintájával, és teljesen új lényé alakul át!” (HPB. 79.) Mi, olvasók azonban tudjuk, hogy egyik írói terv sem igaz, s tisztességtelen szándék vezeti a zsurnalisztát: főszerkesztője utasítására egy, a Falatban közlendő folytatásos riportregényhez (Megtestesülés a munkacíme) gyűjt ily módon anyagot, amelyben majd neveltségessé teszi a magát detektívnek képzelő könyvelőt. Emiatt aztán kénytelen kétfelé dolgozni, a parodikus-szatirikus hangú mű mellett egy hamis, „komoly” regényt is írni, amelyből majd alkalom adtán részleteket mutathat meg Poironnak.

A cselekmény ismertetését rövidre fogva: Gwendolen Bell a történet végére egy csalásra és lopásra szakosodott bűnbanda fejeként lepleződik le, s Power kettős játéka is napvilágra kerül, mivel véletlenül a lap számára készülő satirikus regénye egyik fejezetét

¹ Vanessa Bell (1879–1961) festő, belső építész, Virginia Woolf nővére, a modern művészet, kritikusokat, értelmiségieket tömörítő híres Bloomsbury Kör egyik alapító tagja.

adja oda elolvasásra Poironnak. A könyvelőt tehát kettős csalódás éri, aminek következtében újragondolja helyzetét, s befejezi a szerepjátékot: rituálisan megszabadul arcszörzetétől és a Poirot-jelmez minden darabjától, s visszaváltozik régi önmagává. (A címben szereplő „bűntett” kifejezés erre a „karaktergyilkosságra” vonatkozik.) Az újságírónak végül megbocsát, s az egy cikkben számol be „H. P.-nek”, azaz egy „bizonyos detektív népszerű hasonmásának” (HPB. 171) vidékre költözéséről.

3. Álnevek és szerepek tükörijátéka. Meg kell jegyezni, hogy a névasszociáció erejének és a szereplő külsejére és életrajzára vonatkozó információknak köszönhetően az olvasók többsége akkor is Poirot-val hozná kapcsolatba Poiront, ha az mellőzné a szerepjátékot. A név nagymértékű hasonlósága (csupán egy betűnyi az eltérés)², a londoni lakhely, az alacsony, kissé köpcös alkat, a sötétre festett haj, bajusz mind Christie nyomozója felé mutató ikonikus jelek. Miként az is, hogy agglegény, hízásra hajlamos, a háború miatt települt át Angliába,³ s hogy többször érték gúnyos, „megalázó megjegyzések nem tökéletes angol kiejtése miatt” (HPB. 12). A technikai újdonságok iránti fenntartásai, valamint az angol konyha ízetlenségéről (HPB. 14) és az angolok száraz humoráról (HPB. 12) alkotott véleménye szintén egyezik a nagy detektívével. Francia nemzetisége is beleillik a képbe, abban az értelemben legalábbis, hogy Poirot-t a nyelve és a megjelenése miatt rendre franciának nézik. Nem feledkezhetünk meg azonban a „zavaró”, azaz hiányzó vagy az eredeti mintával nem összeegyeztethető elemekről sem.

Poiron egyszerű könyvelő, nem detektív, semmilyen rendőri vagy katonai múltja nincs, és nem is mutat különösebb affinitást a sikeres nyomozói munkához elengedhetetlen logikai következtetések iránt. Annál inkább vonzza viszont a színpad világa (újabb eltérés): már a második fejezetben megtudjuk róla, hogy gyerekkorától kezdve színész szeretett volna lenni (ő volt az osztály bohóca), később pedig több amatőr társulat tagjaként komikus, improvizatív játékaival nemegyszer sokkolta színésztársait, és örületbe kergette a rendezőket (HPB. 11). Érthető tehát, hogy a szokatlan tettének okait firtató újságírói kérdésekre válaszul a ki nem teljesedett színészi karrierjét hozza fel (HPB. 32). Ezzel összefüggésben érdemes hangsúlyozni azt is, hogy Poiron szerepjátéka nemcsak irodalmi, hanem filmes mintát is követ. Szó esik erről Power idézett cikkében, illetve Poiron viselkedése kapcsán is: „megtörli a száját a hófehér asztalkendővel, ahogy azt a filmben NÁLA látta” (HPB. 21) Egyik esetben sem tudjuk meg, hogy melyik színésztől vagy adaptációról van szó, csupán sejthető, hogy David Suchet alakítására gondolnak a szereplők. Az előbbi gesztuson kívül erre utal Poironnak – a Mesterrel való hasonlóságként említett – csokoládébarna szeme (HPB. 9) (az eredeti, irodalmi detektívnek köztudottan zöld macskaszeme van, Suchet-nek viszont barna), illetve a távcsöves bot is, melyet Gwendolentől kap ajándékba (ez a Suchet-féle Poirot-figura egyik állandó, tipikus kelléke).

Poiron azonban nemcsak Poirot szerepét játssza. Egy Powernek végzett baráti nyomozás részeként néhány alkalommal részeges csavargóvá vedlik át, hogy hasonszórú

² Ezt a minimális, de annál lényegesebb eltérést a paratextusok is hangsúlyozzák: a fehér betűvel írt névből szereplő *n* betűt mind a borítón, mind a könyv gerincén eltérő, lila színnel nyomtatták.

³ Míg Poirot az első világháború elején, a német hadsereg Belgiumba való betörését követően menekül Angliába, addig Poiron családja Franciaország 1940-es német megszállása miatt kényszerült erre a lépésre.

alvilági alakokkal diskurálva jusson értékes információkhoz. Míg a szomszédjait sikerül megtévesztenie (megvetően húzódnak el tőle a lépcsőházban), addig a bár pincére rögtön átlát a szitán, s felismeri őt a szánalmas jelmez mögött. Ugyancsak fiaskóval végződik Hercule Poirot magánakciója is A lefátyolozott hölgy című novellában (The Veiled Lady, 1924), amikor lakatosnak álcázva magát tör be egy lakásba, hogy megszerezzen egy megbízóját kompromittáló levelet.

A csavargónak öltözött Poiron *Hyacint Hamatchek*-nek szólíttatja magát. Hiába töri később Power a fejét az álnév eredetét illetően, nem tud rájönni a motivációjára. Nem véletlenül, hiszen az álnév ezúttal nem az irodalom- vagy a művészettörténeti ismeretek háttérében nyer magyarázatot, hanem a könyvelő személyes úti élményére visszavezetve: egy Kék Jácint nevű skóciai szállodában dolgozó, állandóan ittas mosogatófiú nevét és karakterét vette kölcsön Poiron a figurához (HPB. 112). A név szláv hangzása azonban gyanakvásra ad okot, s ironikus névadási szándékot sejtet – nem a szereplők, hanem a szerző részéről. A cseh szlengben ugyanis a *hamáček* 'együgyű, butácska ember'-t jelent, akit gyakran ugratnak, s könnyen válik gúny céltáblájává (HUGO 2007: 146). Gondolhatunk ezzel összefüggésben Poiron jóhízeműségére, arra, hogyan használta ki, „vezette meg” őt Gwendolen és Power. De van a névnek egy másik, referenciális irányú áthallása is: utalhat Jan Hamáčekre, a Cseh Szociáldemokrata Párt politikusára is, aki egyéb funkciói mellett 2013–2017 között a cseh parlament elnöke volt. A névegyezéssel az író vélhetően arra a 2015. június 18-i parlamenti ülésre céltzott, amelyet a politikus, a világhálóra felkerült videofelvétel tanúsága szerint, enyhén illuminált állapotban vezetett.

Hozzá kell tenni, hogy a teatralitás nemcsak Poiron játékának köszönhetően válik a regény történetvilágának meghatározó attribútumává. Power és Gwendolen ugyanúgy szerepet játszanak, ki-ki a maga választotta álnévnek megfelelően, de egyikük alakítása sem nevezhető sikeresnek. Mindketten lelepleződnek, azaz kiesnek a szerepükből. Szerepjátékuk révén ugyanakkor, ha nem is tudatosan, de Agatha Christie Poirot-történeteinek egy-egy ismert figurájával kerülnek párhuzamba.

Az újságíró *Ruppert Alfons Blondin*-ként mutatkozik be Poironnak, nem titkolva a szerzői névválasztás motivációit: „A Ruppert név germán eredetű, és megközelítőleg azt jelenti, 'fényes hírnévvel bíró', és úgy gondolom, ez jelzi a siker, sőt a hírnév megszerzésére irányuló bizonyos ambícióimat” (HPB. 36). A *Blondin* névről még többet áradozik, abban a hiszemben, hogy beszélgetőtársa ismeri a világhírű francia mutatványos, Charles Blondin (1824–1897) alakját, aki elsősorban a Niagara-vízesés fölött kifeszített kötélen való átkelésével vált közismertté, majd hasonló nyaktörő akciókkal kápráztatta el az európai közönséget is (mindezt Poiron egy lexikonból tudja meg később). Power ezzel írói vállalkozásának merészségét és vakmerőségét kívánta kiemelni. Nem lehet véletlen, hogy éppen egy olyan híresség családnevét vette kölcsön, aki – Poirot-hoz hasonlóan – külföldiként (nota bene épp franciaként) vált az amerikaiak, majd az angolok kedvencévé. Mintha az írói babérokra törő zszurnaliszta ezzel is újdonsült barátjának kívánna hízelegni. A helyzet iróniája ugyanakkor az, hogy amikor Power először pillantja meg a titokzatos sétáló lakásának névtábláját, álnévnek gondolja a *Poiron* nevet. „Ennek a csalónak nem elég az öltözék és a bajusz, a nevét is meg kellett hamisítania?” (HPB. 25.)⁴

⁴ Csupán az érdekesség kedvéért jegyzem meg, hogy Poirot a Christie teremtette történetek világában Whitehaven Maisonsban levő lakását nem saját, hanem Mr. O'Connor néven bérelte (BUNSON 2004: 346).

Szólni kell továbbá Power másik szerepéről, pontosabban narratív funkciójáról is, amelyre azáltal tesz szert, hogy a hamisság örve alatt Poiron bizalmasává és tetteinek megörökítőjévé lép elő. Ezzel ugyanis akarva-akaratlan a krónikás és nyomozótárs műfaj-típus szerepkörét tölti be, miként tette ezt Arthur Hastings kapitány Christie Poirot-regényeiben és -novelláiban több alkalommal is. Míg azonban ezek az esetbeszámolók az őszinte barátság, a rajongás és csodálat hangján szólnak a detektívről, addig az ő készülő, s végül torzóban maradó művének uralkodó modalitása az ironia és a szarkazmus.

Powerrel kapcsolatban még egy névtani összefüggésre szükséges utalni. Említettem korábban azt a Poironnak tett hamis vallomását, amely szerint sci-fi-írónak készül. Nem tudni, vajon tudatosítja-e közben, hogy létezik egy *Timothy Thomas Powers* (1952) nevű amerikai sci-fi- és fantasy szerző, akinek a családneve (akárcsak Hercule Poiron esetében) csupán az utolsó betűiben tér el az övétől. Ha ő nem is, Eva Bešťáková minden valószínűség szerint tisztában volt ezzel, s talán erre való tekintettel is (mintegy az olvasó irányába tett kikacsintásként) párosította Powert éppen e populáris műfajjal. Az újság-írónak tehát nemcsak az álneve, hanem a valódi neve is egy irodalmi áthallást foglal magába, azzal a különbséggel, hogy ez kifejtetlen marad.

Gwendolen nevének magyarázatát Powertől tudja meg Poiron, aki szerint annyit jelent, hogy „a hódolat asszonya”, vagy valami olyasfélét, hogy „fehérrel szegélyezett” (HPB. 40). Az ismertetett események tükrében egyértelmű, hogy ironikus névadás esete forog fenn. A Vanessa Bellre tett finom célzás a rajongói levélben pedig, mellyel a név viselője talán a művészetek iránti rajongását igyekezett kidomborítani, nem párosul adekvát, meggyőző szerepjáttékkal: még a művészetekben nem különösebben járatos Poironnak is feltűnnek *Gwendolen* műveltségbeli hiányosságai. Figyelemre méltó egyezés, jóllehet az elbeszélő és a főszereplő egyaránt hallgat róla, hogy Poirot életének egyedüli szerelme, Vera Rossakoff grófnő szintén tolvaj volt.⁵ Poiron tehát ebben is – jóllehet szándékolatlanul, s ezúttal az élet írta forgatókönyv folyamányaként – másolja a Mester élettörténetét.

A *Ruppert Alfons Blondin*, a *Gwendolen Bell* és a *Hyacint Hamatchek* egyaránt a feloldott álnév (NÉMETH 2013: 8) kategóriájába tartozik, de fokozati különbségek vannak közöttük. Power maga árulja el a választott írói név eredetét, míg a gonosz női csábító csupán utal rá levele utóiratában, miközben valódi neve végig rejtve marad mind a történet szereplői, mind a potenciális olvasók előtt. A *Hamatchek* viszont részben megőrzi a titkát, hiszen referenciális olvashatósága, azaz aktuális politikai áthallásai hozzáférhetetlenek a történet szereplői számára. Az álnévhasználatot mindhárom esetben a rejtőzködő szerepjáték motiválja, de míg az első két esetben a viselőket tisztességtelen szándék vezeti, addig a magánnyomozást végző könyvelő szakmai szükségességéből adja ki magát valaki másnak.

Ahogy arról már szó esett, Power szemében a *Poiron* is álnév, a befogadó azonban tudja, hogy ez tévedés, s csupán álnévnek látszó, a hasonlóság miatt annak tetsző valódi családnévről van szó. Az újságíró gyanakvása és hitetlenkedése azonban, lássuk be, nem alaptalan. Hiszen mekkora a valószínűsége annak, hogy egy Poirot-ra külsejével emlékeztető francia férfit éppen Poiron-nak hívjanak? Elenyésző. Legalábbis a „való életben”

⁵ Az pedig már az irodalmi hatástörténet pikáns részlete, hogy a Poirot előképének tekinthető Holmesot is csupán egy bűnöző hajlamú nő, az operaénekesből zsarolóvá avanzsált Irene Adler volt képes bűvkörébe vonni.

az. Az irodalom fikciós világaiban viszont már korántsem precedens nélkül való jelenség, amennyiben az ilyen jellegű névegyezések gyakran (miként ebben az esetben is) nem a valószínűtlenség határát súroló „véletlen”, hanem a parodikus célzatú írói névadás számlájára irandók. Power a regényében egyenesen a belga Mester megmosolyogtató karikatúrájaként jellemzi Poiront, aki híján van amaz előkelőségének és belső méltóságának (HPB. 127). Tegyük hozzá, hogy a *Poiron* nem abban az értelemben parodikus beszélő név, hogy a viselőjének foglalkozására, magatartására, külső vagy belső tulajdonságaira utalna (SLÍZ 2006), hanem intertextuális névként (VÁCZINÉ TAKÁCS 2018: 34), amely implicit módon, a hasonlóság okán, egy másik fiktív névviselővel való összevetésre szólítja fel (vagy legalábbis erre ösztönzi) a befogadót. A paródia alapját képező kiferdítés effektusa pedig abban jut érvényre, hogy a név által sugalmazott párhuzam sem a jellem, sem a képességek terén nem nyer igazolást. A *Poiron* név ebből a szempontból hamis, félrevezető kódnak bizonyul.

4. Nyelvi maszk és teatralitás. Hercule Poirot úgy lesz a regény főszereplője, hogy a (teljes) neve el sem hangzik, le sem íródik a szövegben (és Agatha Christie-é sem). Az elbeszélő és a szereplők is mindvégig csak körülírásokban utalnak rá. A „titkolózó névadásnak” (KOVALOVSKY 1934: 37) azonban nincs valódi tétje, hiszen a közismertség okán az olvasók döntő többsége jól tudja, hogy kiről is van szó. Poirot általában mesterként, idolként, zseniális detektívként hivatkozik rá vagy szólítja meg őt belső magánbeszédében. Merthogy nemegyszer dialógust folytat vele, hol hangosan, a tükör előtt állva, hol csak halkán, magában, általában valamilyen döntő lépés előtt. A beleegyezését vagy a jóváhagyását kéri, illetve tanácsért fordul hozzá. „Elégedett, nagy barátom? Kellő méltósággal reprezentálom Önt? [...] Hogyan? Javítsak a járásomon – a lépéseim nem annyira aprók, mint amennyire kívánná? Hogy majdnem tipegjenek? S legalább néha hordjak sétabotot? Természetesen, rögtön mindent rendbe hozok!” (HPB. 21.) Ugyanilyen módon társalog magában Sherlock Holmesszal is, mégpedig a róla elnevezett vendéglőben, nem messze a világhírű Baker Street-i múzeumtól; attól a helytől, amely a Doyle-történetek világa szerint berendezett helységeivel és viaszfiguráival maga a „megvalósult fikció” – akárcsak a Poirot-t alakító Poirot, aki régi irodalmi díszletek között mozogva keresi a helyét a mai Londonban.

Poiron Poirot-val való társalgása a fiktív név és teatralitás mélyebb összefüggéseinek a megértéséhez visz közelebb bennünket, miközben rávilágít a regény allegorikus értelmezhetőségére. Az említett dialógus a színész és az általa alakítani kívánt, még formálódó szereppel való ismerkedés – a kidolgozás és a fokozatos elsajátítás folyamatába nyújt betekintést. Poirot a romantikus eredetű átlényegülő színészszeálmélységében lát munkához, amire a saját maga és mások által is érzékelt alkati hasonlóság ösztönzi. (Gwendolenen kívül a fiatalkori fotói láttán orvosa és barátja, Stefan Rieger is tréfálkozva tesz említést a Poirot-val való hasonlóságról; HPB. 9.) Mintha erre a szerepre született volna, s ezt a végzettségét a *Poirot*-ra rimelő családneve csak megerősíti.

Poiron minden tekintetben idomulni kíván a mintához, akit részben irodalmi művekből, részben azok filmadaptációiból ismer. Színészi játéka tehát az utánzás utánzásaként határozható meg: jelmeze, mimikája, gesztusai és mozgásstílusa David Suchet Poirot-alakítását próbálják imitálni. Jóllehet mindvégig tudatában van annak, hogy egy képzeletbeli hőst játszik, egyszer-kétszer megkísérti annak a lehetősége vagy vágya, hogy ténylegesen is Poirot-vá változzon át, sőt néha már-már el is hiszi az átváltozását. Miközben

először tesz sétát a városban, józanabbik énje igyekszik figyelmeztetni őt ennek a veszélyére: „Vigyázz, Hercule [...] hiszen Ő itt valójában sohasem sétált! Nem létezett semmilyen Ő, csak egy kitalált irodalmi szereplő volt, te pedig térj magadhoz, rendben?” (HPB. 21.)

A francia nyugdíjas londoni sétája kétféle szempontból is beszédes, jelképes érvényű tett. Egyfelől performance-nak tekinthető, a szembejövő és meg-megálló sétálók pedig a produkcióba bevont nézőknek, akiknek verbális és nonverbális megnyilatkozásai (zavar, szórakozott mosoly, megdöbbenés, öröm, rajongás, csodálat) az olvasói válaszreakciókat allegorizálják. Azaz: az apokrif Poirot-regények főszereplői által előhívott jellegzetes befogadói attitűdöket visznek színre.

Egy másik megközelítésben Poiron viselkedése a rajongói közösségek tagjainak megnyilvánulásaival vonható párhuzamba. Olyanokéval, akik kedvenc hősük jelmezébe öltözve adnak egymásnak találkat szervezett összejöveteleken (con) vagy felvonulásokon. Az ily módon „életre keltett” figura jellegadó vonásai általában többféle médium (irodalom, film, képregény) narratív forrásanyagára vezethetők vissza. Ez az attitűd sokszor hasonló irodalmi tettekben, az ún. rajongói irodalom (fanfiction) művelésében is formát ölt, s bizonyos mértékig Bešt’áková regénye is ide sorolható.

5. Záró gondolatok. Mindkét előbb említett megközelítés arra világít rá, hogy a népszerű hősöket „foglalkoztató” utótörténetek karneváli gyökerű maszkos játékként is megközelíthetők. Ennek része a nyelvi maszk is, amely lehet teljes mértékben egyező vagy az eredetire csak bizonyos fokig hasonlító név. Egy színész számára minden szerep ideiglenes névváltással jár, hiszen ilyenkor nem a saját nevére és a saját nevében játszik, hanem valaki más személyiségét ölti magára – álnevet használ. S így van ez az irodalmi apokrifek szereplőivel is, akik a „szerzői utasításoknak” megfelelően hol többé, hol kevésbé meggyőző módon, de megpróbálják alakítani a híres előd szerepét.

Az Hercule Poiron büntette a névmágián túl azért számít különleges esetnek, mert a történetben egy reflektált szerepjátéknak vagyunk a tanúi. A magára öltött szerepben való feloldódás és az attól való elidegenedés billegő játéka pedig mintha annak az írónak a hezitáló gesztusát képezné le, aki nem tudja (vagy nem akarja) eldönteni, hogy készülő műve milyen poétikát is kövessen: a pastiche vagy a paródia útjára lépjen-e. Eva Bešt’áková nem Poirot-regényt írt, hanem egy olyan humoros történetet, amelynek főhőse – a Don Quijote-ra emlékeztető módon – lassan-lassan kezdi azt képzelni magáról, hogy méltó reprezentánsa lehet Hercule Poirot-nak (sőt, akár át is lényegülhet a detektívvé), és hogy élete onnantól kezdve egy bűnügyi regény szabályai szerint alakul majd. Magánéleti csalódása és szakmai (színészi és nyomozói) kudarca a hasonló indítatású szerepjátékok tartósabb kivitelezhetetlenségét példázza. A *Poiron-Poirot* névpár nagymértékű hangalaki hasonlóságát megtörő *n* pedig élet és irodalom sokszor feloldani vágyott, de végső soron mégiscsak megszüntethetetlen különműségének a jeleként értelmezhető.

Hivatkozott irodalom

BENYOVSZKY KRISZTIÁN 2016. *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább.* Kalligram, Duna-szerdahely–Pozsony.

BENYOVSZKY KRISZTIÁN 2018. Névtorzítás és alakpárhuzam a krimi irodalomban. *Magyar Nyelv* 114: 278–287. <https://doi.org/10.18349/MagyarNyelv.2018.3.278>

- BUNSON, MATTHEW 2004. *Agatha Christie világa*. Magyar Könyvklub, Budapest.
- HUGO, JAN szerk. 2007. *Slovník nespisovni češtiny*. Maxdorf, Praha.
- HPB. = BEŠŤÁKOVÁ, EVA 2016. *Zločin Hercula Poirova – humorná detektivní fikce*. Olympia, Praha.
- KOVALOVSKY MIKLÓS 1934. *Az irodalmi névadás*. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 34. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest.
- NÉMETH ZOLTÁN 2013. *Álnév és maszk*. Líceum Kiadó, Eger.
- SLÍZ MARIANN 2006. A beszélő nevek mint a posztmodern eszközei. *Magyar Nyelvőr* 130: 290–301.
- VÁCZINÉ TAKÁCS EDIT 2018. *Az írói névadás sajátosságai. Karinthy Frigyes művei alapján*. Magyar Névtani Értekezések 6. Magyar Nyelvtudományi Társaság – ELTE BTK Magyar Nyelvtörténeti, Szociolingvisztikai, Dialektológiai Tanszék, Budapest. <https://doi.org/10.26546/4890065>

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0753-2718>

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Közép-európai Tanulmányok Kara

KRISZTIÁN BENYOVSZKY, Role-playing games, the use of pseudonyms and literary fiction

The paper contains the onomastic analysis of the comedy crime novel *Zločin Hercula Poirova* (The Crime of Hercule Poirot) by Eva Bešťáková, which was published in 2016. The focus is on the connection between role-playing games and the motivations behind the use of pseudonyms. The story of the Czech writer foregrounds a main character who one day decides to play the role of Hercule Poirot. His name (Hercule Poirot) and his features are similar to those of the world-famous Belgian detective. He manages to persuade many people that he is the real Poirot, however, he is well behind in character and skills. As a result, his game eventually fails. The story of Poirot has a metaphorical meaning. The conclusion of the study is that the behaviour of the characters in literary apocrypha is characteristically theatrical: similarly to actors, the characters use pseudonyms temporarily, while they step into the shoes of another person. This means that detective figures in Poirot stories not written by Agatha Christie must be considered figures who play the role of the real Poirot.