

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Keresztül-kasul a szövegeken

Szemponatok az irodalmi crossover meghatározásához

Az angol *crossover* kifejezés általános értelemben keresztez(őd)ést, valami kereszteződőt jelent, s egyaránt használatos a természettudományi és a művészet-elméleti diskurzusokban. A teljességre való törekvés szándéka nélkül említek meg ezek közül néhányat. A biológiában a kromoszómák géncserét vagy génkettőzést eredményező átkereszteződését, az autógyártásban különféle karosszériaelemek kombinációját jelöli. A zenében többféle, egymástól nemegyszer meglehetősen elütő műfaj, stílus vagy előadásmód ötvözésére utal. Az irodalomtudomány alapvetően kétféle értelemben használja a terminust. A *crossover fiction* egyfelől a gyermekirodalom és a felnőtt irodalom közti határmozgások, keveredések és keresztezések megnevezésére szolgál, 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 regényeket illetnek vele (J. K. Rowling *Harry Potter*-sorozata), de ugyanúgy alkalmas fordított irányú recepciós dinamika jelölésére is (felnőtt irodalom ifjúsági olvasmánnyá válása, például D. Defoe: *Robinson Crusoe*, J. Swift: *Gulliver utazásai*).¹ Másfelől pedig olyan műveket sorolnak a crossover kategóriájába, melyekben különböző regények szereplői találkoznak, s lépnek valamilyen szintű kapcsolatba egymással. Ez utóbbi jelenség közelebbi vizsgálata áll majd fejtegetésem homlokterében.

Tanulmányomban az irodalmi crossover elméleti és történeti kérdéseivel foglalkozom, különös tekintettel a műfaji és médiumközi vonatkozásokra. Példáim zömét a populáris kultúra (irodalom, film, képregény) köréből merítem, a crossover ugyanis leginkább ebben a közegben találta meg kibontakozásának valódi lehetőségeit. Befejezésül pedig néhány műfajelméleti konklúziót fogalmazok meg.

A CROSSOVER MINT HATÁRSÉRTÉS ÉS VILÁGALKOTÁS

Elméleti szempontból az irodalmi crossover a narratív világalkotás egy sajátos módja, mely korábbi fikciós világok elemeinek, elsősorban szereplőinek kiválogatásán és újracsoportosításán alapul. Az elbeszélő szépprózán kívül a képregényekben, a mozi- és tévéfilm különféle műfajaiban, illetve a számítógépes játékok

¹ A crossovernek ezzel a leágazásával itt nem foglalkozom, bővebben a kérdéstről lásd: SANDRA L. BECKETT: *Crossover fiction. Global and Historical Perspectives*. New York – London, Routledge, 2009; RACHEL FALCONER: *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*. New York – London, Routledge, 2009.

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 szövegközi átjárókat nyit, beékelődéseket és kereszteződéseket hoz létre, hálózatokat létesít. Metaforikusan szólva: felfeji az egyes textúrák egynemely szálát, s azokat 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 hangulat-teremtő 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. Guido Sgardoli *A.S.S.A.S.S.I.N.A.T.I.O.N.* című ifjúsági kalandregényében² például Sherlock Holmes eltitkolt fia ered barátjával együtt – a mindenki által halottnak hitt – apja nyomába. A fordulatokban gazdag utazás folyamán számos segítőtjük és ellenfelük is akad: az árvaházból való szökésben Willy Chuzzlewit segít nekik, később Cathy Earnshaw és Heathcliff egyengeti az útjukat London felé, ahol viszont Fagin fogságába esnek. Párizsban A. C. Dupin, az Orient expresszen Hercule Poirot, a Svájcba tartó vonaton pedig egy német fiatalember, bizonyos Hans Castorp társaságát élvezhetik.

A népszerű hősök találkozása 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)³ vagy tartósabb időre is összefonódik a sorsuk, és közösen vesznek részt kalandokban, legyen szó rejtvényfejtésről, kincskeresésről, mentési akcióról vagy a világbékét veszélyeztető bűnszövetkezetek legyőzéséről. Ez utóbbi forma a *team up crossover*, mivel az együttműködés ezekben az esetekben valamilyen szövetség, csapat vagy

² GUIDO SGARDOLI: *A.S.S.A.S.S.I.N.A.T.I.O.N. L'incomparabile avventura del figlio segreto di Sherlock Holmes*. Milano, BUR Rizzoli, 2013.

³ 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. Erről lásd *Újabb keresztöltések a Holmes-szöttezen* című tanulmányomat (*Korunk*, 2014/3, 44–52). A tévésorozatokban pedig ennek sajátos megvalósulási formája valamely más sorozatból ismert karakter „vendégjátéka” egy-egy epizódban.

csoport formális keretei között realizálódik. Ha ez kedvező fogadtatásra talál a közönség körében, az alkalmi szövetkezés gyakran sorozattá növi ki magát, illetve adaptációk formájában más médiumban születik újjá. Alan Moore és Kevin O’Neill *The League of Extraordinary Gentlemen* címmel indított képregénysorozatot 1999-ben, melynek első két darabja népszerű XIX. 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 Cleland (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 ellenfele, James Moriarty háborús hatalmi mesterkedéseivel szemben veszi fel a harcot a Dorian Grayjel és Tom Sawyerrel kiegészült „válogatott”.

Sajátos altípusnak számít az, amikor népszerű széria-hősöket egymás ellen fordítanak, s kettejük párharcát helyezik a cselekmény középpontjába. Különösen kedvelt fogás ez a félelmetes monstrumokat felvonultató műfajokban, például 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). Ezt a típust *versus crossovernek* nevezhetjük.

A CROSSOVER ELŐZMÉNYEI ÉS KORAI FORMÁI AZ IRODALOMBAN

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 példának.⁴ Az aranygyapjú megszerzésében mintegy ötven mitológiai hős (köztük Nesztór, Orpheusz, Thészeusz és Héraklész is) kíséri és segíti Iaszónt; ez az első ún. *team up crossover*, érvel a szerző. A pre-crossoverek másik változataként tarthatók számon szerinte azok az alkotások, amelyekben különböző korok és művek figurái nem testi valójukban, 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.

⁴ JESS NEVINS: *A Brief History of the Crossover*. Online: <http://io9.gizmodo.com/5833704/a-brief-history-of-the-crossover> (Letöltés dátuma: 2016. március 27.)

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 célzattal. Kezdeményezőnek tekinthető e tekintetben Balzac monumentális, számos regényt, kisregényt és elbeszélést felölelő *Emberi Színjátéka*, 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 determinista felfogást tükröző-szemléltető 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 megerősítse.⁵ Érdemes ugyanakkor kiegészíteni a sort William Faulkner képzeletbeli megyéjéhez (Yoknapatawpha) kötődő regényeivel, ahol is a családi származáson kívül a közös cselekménytér fűzi szorosabbra az itt lakók sorsát, s ez fikciós világokon átívelő találkozásokban és egyéni életutak kereszteződésében is megnyilvánul.

A – nevezzük így – szerzői vagy *auto-crossoverek* esetében a *visszatérő szereplők* egy következetese(bbe)n épülő írói terv részeként tölthetnek be különféle narratív funkciót. Balzac magyar monográfiusa 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.”⁶ 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 is. A különböző szerzők regényeit játékba hozó crossoverekben pedig már egyértelműen a szöveghatárok áthágásának szignáljaként, tehát kizökkentő hatású, metafikciós jelekként olvasódnak a vándorló hősök.

Az autocrossover a novellaciklussal mutat némi rokonságot, a tekintetben legalábbis, hogy a szereplő vándorlása (*visszatérése*) itt is átívelő, különálló szöveget összekötő, koherenciateremtő eljárásként működik.

CROSSOVER A POPULÁRIS KULTÚRÁBAN

Egyáltalán nem meglepő, hogy a crossover az előzményeket követően a huszadik század populáris kultúrájában tudott igazán kiteljesedni, hiszen annak nem egy jellegadó vonása és működési mechanizmusa mintegy predesztinálta erre.

⁵ A kortárs írók közül e tekintetben egyik legrátermettebb követője kétségkívül Stephen King.

⁶ MARTONYI ÉVA: *Poétika és narráció Honoré de Balzac Emberi Színjátékában*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1998, 108.

Ezzel összefüggésben mindenekelőtt hősközpontúságát és mitologizáló hajlamát, fantasztikum iránti nagyobb fokú nyitottságát, játékosságát és kreativitását, intermedialis érzékenységét, piacorientáltságát 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 közegeiben 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 feltételezik a fantasztikumot, különösen, ha számításba vesszük nemegyszer anakronisztikus, valószínűtlen jellegüket, valamint valóság és fikció határainak zavarba ejtő mozgatását (írók találkoznak 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 van szükség, mert a rajongók (ki)követelik maguknak kedvenceik kalandjainak folytatását, s ebben sem az alkotó halála (lásd Arthur Conan Doyle esetét), sem a szerző(k) esetleges elutasító álláspontja⁷ nem jelenthet valódi akadályt. A világhálón egyéni vagy csoportos blogokon számos olyan kívánságlistát találni, 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 rajongók.⁸ 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

⁷ Jóllehet sokan kérték rá, Agatha Christie elzárkózott attól, hogy két legnépszerűbb nyomozóját egy történeten belül összehozza: „Hercule Poirot, ez a tökéletes egoista aligha örülne annak, ha szakmai dolgokban kioktatná egy vénkisasszony, és profi nyomozóként nem érezné otthon magát Miss Marple világában. Mindketten *sztárok*, de két különböző világban élnek és mozognak.” (AGATHA CHRISTIE: *Életem*. Ford. Kállai Tibor. Budapest, Partvonal, 2009, 496.) Másképp látták viszont ezt a dolgot annak a 39 epizódból álló japán anime sorozatnak a készítői, ahol a két detektív találkozására és együttműködésére végül mégis sor kerül (*Agatha Christie no Meitantei Poirot to Marple*, 2004).

⁸ Ez az igény és beállítódás szüli a populáris kultúrát olyannyira jellemző, működési mechanizmusának integráns részét képező *fan fiction*ot. 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.

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 csábít boltokba és mozikba, ami értelemszerűen növeli a bevételt is. Ez a helyzet – hogy csak két kiragadott 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).

CROSSOVER ÉS MŰFAJISÁG – A CROSSOVER MINT MŰFAJ?

Számos, nem csak irodalmi műfajról esett már szó eddig, okkal vetődik tehát fel a kérdés, hogy a crossover műfajnak (esetleg alműfajnak) tekinthető-e vagy sem. Különösen indokolt feltenni ezt a kérdést a jól körülhatárolható, formalizált műfaji repertoár jellemezte populáris irodalommal és kultúrával kapcsolatban.

Az elméleti és történeti alfejezetben felhozott példákból már láthatóvá vált, hogy a crossoverként meghatározott művekben mindig valamilyen jellegű keveredés, hibridizáció – azaz szövegek és szövegcsoportok közti átívelés és egybefonódás – következik be. A vándorló szereplő határsértő gesztusa fikciós világokat köt össze, cselekménytereket olvaszt vagy ékel egymásba, mindezt úgy, hogy közben nem mindig van tekintettel a játékba hozott művek megjelenésének az időrendjére, a történelmi alakok és fiktív szereplők eltérő létmódjára – és persze a műfaji határokra sem. És itt jutok el a kérdés – ha nem is végleges, de az eddigi vizsgálódásom állapotát tükröző ideiglenes – megválaszolásához.

Jelenleg úgy látom, hogy a crossover leginkább talán *a szereplőkkel való manipuláción alapuló szövegalkotó eljárás*ként határozható meg, melynek némely esetben lehetnek – bár ez nem szükségszerű – a szöveg műfajiságát kisebb vagy nagyobb mértékben érintő-alakító következményei is. Alkalmazása alműfajok összekapcsolását (a rejtélyközpontú detektívtörténetek amatőr nyomozóinak és a kemény krimik magánkopóinak szövetkezése), műfajszínező effektusok érvényesülését (a krimi „horrorizálása”, a horror romantizálása) vagy műfajok ötvözését (krimi-, sci-fi-, horror- és fantasy-hősök találkozása) segítheti elő. Egyaránt alkalmas tehát műfajtipikus karakterek élet- és cselekvésterének tágítására, ami általában élenkítő fordulatokat hoz magával (híres detektívek közös nyomozása, horrorirodalom szörnyeinek csatája, mesehősök új, közös kalandjai), mint ahogy egymástól elütő, eltérő hatáscélzattal készülő zsánerek világának fuzionálására is. Mindezt egy választott műfaj példáján keresztül igyekszem szemléltetni.

KRIMI ÉS CROSSOVER

Maurice Leblanc először 1906-ban hozta össze hősét, Arsène Lupint, a tolvajok királyát a detektívek királyával a *Sherlock Holmes túl későn érkezik* 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*) kvázi-regénnyé szerkesztett változatát megjelentette (*Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*, 1908).⁹

A francia író pasztist és paródiát 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.¹⁰ Érdemes utalni rá, hogy Holmes-ból és Lupinból időközben szövetségesek lettek, mégpedig Alessandro Gatti 2011-ben induló (*Il trio della dama nera*), Irene Adler álnéven íródó ifjúsági krimisorozatának köszönhetően.¹¹

Jess Nevins idézett cikkében ezen kívül egy amerikai írónőnek, Carolyn 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 zsánerhősöket 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-ot, Lupint, Vidocq-ot vagy Jacques Futrelle Gondolkozó 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 követett.¹² E rövid történetek tulajdonképpen paródiák. Holmes levezetései meredek és légből kapottak, ami viszont nem akadályozza Watsont abban, hogy mindannyiszor lelkes dicsérő szölamokban törjön ki, amikor mestere a többiek megoldását fölényes és gúnyos mosoly kíséretében félresöpörve kinyilatkoztatja az igazságot. A befejezés azonban minden esetben kijózanító, mivel a rendőrségnek sikerül megoldania az ügyeket,

⁹ A magyar kiadás (MAURICE LEBLANC: *Arsène Lupin Herlock Sholmes ellen*. Ford. Bíró Zsuzsa. Budapest, KOLONEL, 1990) nem tartalmazza a *La lampe juive* című történetet.

¹⁰ Ld. pl. a Howard HOPKINS szerkesztette *Sherlock Holmes: The Crossovers Casebook* című novella-antológiát (Moonstone Press, 2012).

¹¹ A sorozat jelenleg a 14. kötetnél tart, magyarul eddig nyolc jelent meg *Holmes, Lupin és én* sorozatcím alatt.

¹² 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.

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 folytattak 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 nem egyszer meglehetősen hiú figurákról van szó, a végeredmény általában nem a harmonikus együttműködés, hanem a drámai és komikus jelenetekkel egyaránt tarkított presztízsalapú versengés formáját öltötte. Így volt ez már Carolyn Wells történeteiben, s ezt látjuk Barsi Ödön *Egy lélek visszatér* (1947) című úttörő regényében,¹³ illetve az alább említendő olasz és szlovák példában 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 Wolfe, 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 hangnemében.¹⁴

Daniela Kapitáňová *Vražda v Slopanej* (*Gyilkosság Slopnában*, 2006) című regényében¹⁵ 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 segítkezzenek. Az áldozat egy beszédes nevű író, Pavol Pravda (pravda = igazság), akire egy „Győz az igazság” feliratú kessel a szívében találtak rá hétvégi házában. Holmes, Poirot, Miss Marple, Marlowe, Derrick (!), a magyar olvasók számára leginkább a televíziós változathól ismerős Zeman őrnagy¹⁶ és mások egymás után adják elő saját értelmezésüket az esetről. Az új felszólaló mindig az előző kollégája véleményével száll szem-

¹³ A Barsi-regényről mint az első magyar crossover krimiről készült elemzésemet lásd: Detektívek, ha összejönnek. = *Kalligram* 2016/7–8: 132–142.

¹⁴ A regényről részletesebben írtam a *Kriptománia* című monográfiám 5. fejezetében: BENYOVSZKY KRISZTIÁN, *Kriptománia. Titok és elbeszélés*. Kalligram, Pozsony, 2008, 41–48.

¹⁵ A falu neve beszédes: a szlovák *slopat'* (vedelni) szó búvik meg benne.

¹⁶ A *Zeman őrnagy harminc esete* egy 1974–1979 között, a belügyminisztérium megrendelésére készült csehszlovák bűnügyi tévéfilmsorozat volt, melynek egyes epizódjai a Csehszlovák Szocialista Köztársaság fontosabb eseményeinek háttérében 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.

be, 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.

Kapitánová regénye újfent rávilágít a crossoverben rejlő 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 elsírja 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 „kereszteződésekkel” 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-t (!) láthatjuk.

BEFEJEZÉS

A crossover meghatározási szempontjairól szóló fejtegetésemet néhány általános érvényű műfajelméleti felismeréssel zárom:

1. A crossover esete a *műfaj és karakter szoros összefüggésére* mutat rá. Egy-egy zsánerbe tartozó művek idővel népszerűvé, mintaértékűvé vagy tipikussá váló hősei műfaji indexekként, sőt szimptomaként kezdenek működni: jelzik hovatarozásukat, s hozzák magukkal saját világuk, hazai közegük jellegzetes atmoszféráját. Ezért különböző alkotói célzatot követő mozgósításuk minden esetben műfaji hagyományok emlékezetének felidézését is magával vonja.

2. A crossover-művek jól érzékeltetik a *szereplő és a tér kölcsönös meghatározottságát* is. A népszerű hősoeket nemcsak saját tetteik hírneve kíséri, hanem azoknak a helyeknek az emlékezete is, ahol ezek a dolgok megestek. Ezért vándorlásuk és találkozásaik olyan, a terek tulajdonságaiban gyökerező esztétikai hatásminőségek mozgósításával jár együtt, mint például a kalandosság (kalandregény), a rejtélyesség (krimi), a félelmetesség (horror), a végtelenség vagy fenségesség (sci-

fi). Sherlock Holmes és Dracula találkozása például, melyre több alkalommal is sor került már, a rejtélyes és a borzalmas terminóségek keveredését eredményezi.

3. Végezetül a crossover az ún. *magas irodalom és a populáris irodalom határai közti mozgásokra* is fényt vet, hiszen ha elfogadjuk Nevins véleményét, akkor kijelenthető, hogy eredete a görög mitológiában, Vergilius, Dante, Balzac és Zola¹⁷ alkotásaiban keresendő, a benne rejlő kreatív energiák valódi kiaknázásának azonban csak később, a különféle médiumok élénk kölcsönhatásával kitűnő populáris kultúrában lehettünk a tanúi. Egyike ez a megszokottság és a kiszámíthatóság ellenében ható eljárásoknak, mely nélkülözhetetlen minden erősen kódolt poétikai rendszer „újjáélesztése” szempontjából. A határok átjárhatósága a populáris és a klasszikus hősök sorsának ideiglenes összefonódásában is megnyilvánul (lásd az említett Sgardoli-regényt).

¹⁷ Érdekes, és talán nem teljesen véletlen egybeesés, hogy mindkét említett francia szerzőnek vannak olyan prózai művei, melyek a népszerű irodalom valamely műfajával kezdeményeznek párbeszédet. Zola *Állat az emberben* című regényéről KÁLAI SÁNDOR (*Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 74–90.), Balzac *A vörös vendégfogadó* című kisregényéről pedig BÉNYEI TAMÁS (*Archívumok*, Debrecen, Csokonai, 2004, 153–175.) írt elemzést.