

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

A populáris hős

Elméleti-tipológiai vázlat

1 Juraj MALÍČEK, *Hľa, popkultúrny hrdina*
= Juraj MALÍČEK –
Peter ZLATOŠ –
Michaela MALÍČKOVÁ,
Zborník o populárnej kultúre.
Popkultúrny hrdina vo virtuálnej realite,
Nitra, Univerzita
Konštantína Filozofa
v Nitre, 2008, 13.

Amikor populáris irodalomról vagy populáris műfajokról esik szó, akkor egyúttal tipikus és konkrét szereplőkre is gondolunk. A népszerű történetek ugyanis mindig népszerű hősökhöz kapcsolódnak. Rájuk, az ő mítoszaira épül a populáris kultúra, ők az újraírások és adaptációk vándorló figurái, a rajongás és a kultusz közvetlen tárgyai. Éppen ezért érdemes behatóbban foglalkozni velük, számba véve mindazt, ami hihetetlen változatosságuk mellett is összeköti őket.

Az alábbi fejtegetés ezzel a céllal íródott. A populáris hősök létmódjának néhány meghatározó aspektusát igyekeztem benne számba venni, kiemelve olyan tulajdonságokat, képességeket és szokásokat, amelyek többségüket jellemzik. A vizsgált jelenség természetéből következik, hogy a példák felsorolása műfajok és médiumok közötti cirkálást tett szükségessé. A gondolatmenet nemcsak a szereplő elmélete szempontjából lehet érdekes, hanem azért is, mert segíthet a populáris kultúra működési mechanizmusainak megértésében.

*

A populáris hősök **történetek és műfajok szinonimái**.¹ Azért tettek szert ismertségre, mert emlékezetes tetteket hajtottak végre; aktív, cselekvő szereplőkről van szó, akikkel mindig történik valami; akik rendre olyan helyzetekbe sodródnak, amelyekben újra és újra bizonyítaniuk kell (s bizonyítják is) rátermettségüket. Más szóval azt, hogy méltók a hős címére. Ezért aztán a hős neve nemcsak a jellemére utal, nemcsak azt idézi fel, hanem legalább annyira a róla szóló történetek sokaságát is. Tegyük hozzá: bizonyos típusú történetekét, ami gyakran műfaji hovatartozást is magába foglal. Minden populáris műfajnak ugyanis megvannak a maga tipikus figurái, akikhez cselekedetek meghatározott köre kapcsolódik. Ilyen például a detektív, a szörny, az úrlény, a kém, a mágus, a magányos cowboy vagy az egyedülálló nő. Ezek persze nem konkrét személyeket, csupán általános szerepköröket jelölnek. A populáris hős ezeket betöltő, ezeket képviselő nevesített (Sherlock Holmes, Dracula gróf, E. T., James Bond, Gandalf, Brigitte Jones), vagy éppen névtelenségével tüntető fiktív individuum (ilyen a Clint Eastwood alakította pisztolyhős az *Egy maréknyi dollárért* és a *Pár dollárral többért* című spaghettiwesternekben).

A felsorolt példák rámutatnak a populáris hősök létmódjának következő jellegzetességére: arra nevezetesen, hogy az elvont és a konkrét pólusa között helyezkednek el. Nem csak abban az értelemben, hogy műfajtipikus posztok betöltői és ebből következő tevékenységformák végrehajtói, hanem abban az értelemben is, hogy



bizonyos **emberi tulajdonságok, képességek és ideálok egyedi megtestesítőiként** tekinthetünk rájuk. Az esetek többségében átlátható, pszichológiai szempontból nem túlságosan bonyolult jellemekről van szó, a szerzők egy-két vonás kiemelésével teszik őket egyedivé; részletező belső lélekrajz általában nem társul hozzájuk.² Ez azonban a hősi karakteralkotásnak nem fogyatékosága, hanem mondhatni szükségszerű velejárója: így, ebben a némileg redukált formában tudják ugyanis hatékonyan képviselni, szimbolizálni azokat az eszméket, amelyek életre hívták őket: a bátorságot, az önfeláldozást, a kitartást, a találékonyságot, az ügyességet, a segítőkészséget, a gyöngédséget – vagy éppen a gonosztságot, a kegyetlenséget, az önzést, a hataloméhséget stb.

Ennek a reduktív, néhány domináns jegy kiemelésére szorítkozó karakterépítésnek szükségszerű velejárója, hogy a populáris alkotások szereplői (nem csak a főhősei) könnyen és gyakran válnak különféle nemi, faji, etnikai, társadalmi **sztereotípiák** és politikai vagy vallási **ideológiák** hordozóivá, olykor kimondott szócsöveivé. Lássunk erre néhány megvilágító példát.

A szőke nő alakja (nemcsak a populáris kultúrában) sokáig a mutató, gyámolításra és megmentésre szoruló gyenge nő sztereotípiáját testesítette meg, aki nem intellektusának, hanem vonzó külsejének köszönhetően lesz az érdeklődés és a vágy tárgya. Ezt az illusztrációk, könyvborítók, képregények és zsánerfilmek szexista előítéletektől terhelt képét rombolta le nemrég az *Atomszőke* című film (a *The Coldest City* című noire képregény feldolgozása, r. David Leitch, 2017), mely Lorraine Broughton ügynök személyében egy kőkemény női akcióhőst keltett életre a vásznon, aki mind fizikai erejével, harctudásával, mind taktikai érzékével túljár az életére törő férfiak eszén. A hagyományosan férfias műfajtipikus karakterek női szempontú, olykor a feminista ideológiától sem mentes újraértelmezésének természetesen számos előzménye volt, a zsánerirodalom és -film szinte minden ágából vett példák tucatjaival lehetne ezt bizonyítani. Csupán jelzésértékűen: van közöttük rendőrtiszt (Marge Gunderson, a *Fargo* terhes nyomozója), magánnyomozó (Kinsey Millhone, Vic Warshawski), FBI-ügynök (Clarice Starling, Dana Scully), törvényszéki orvosszakértő (Kay Scarpetta), titkosügynök (Salt ügynök), bérgyilkos (Nikita, Fox, a *Kill Bill* bérgyilkososztagának tagjai), kincsvadász (Adèle Blanc-Sec, Lara Croft), vámpírvadász (Buffy), vámpírharcos (Selene), harcos fantasy-hős (Vörös Szonja, Xena), sci-fi hős (Ripley hadnagy), vadnyugati pisztolyhős (Ellen, a *Gyorsabb a halálnál* főszereplője) és képregényes superhős (Catwoman) is.

Az amerikai popkultúra egyik jellegzetes vonása a multikulturális nyitottság, ami a szereplők kulturális, nemzeti, faji hovatartozásának és szexuális orientációjának változatosságában is megnyilvánul. Ennek kedvezőtlen hozadéka ugyanakkor, hogy számos negatív nemzetkép tartósítása is a számlájára írható. Ilyen például a lusta néger, a részeges ír, az olasz maffiózó vagy a kapzsi zsidó.³ A szocializmus időszakában született közép-európai krimik és kémtörténe-

2 Hacsak a műfaji előírások ezt nem teszik szükségessé: például a sorozatgyilkosok pszichológiai profiljának részletes megrajzolása kulcsfontosságú a thrillerekben.

3 John. D. CAWELT, *Symbols of Ethnicity and Popular Culture = Uő, Mystery Violence and Popular Culture*, The University of Wisconsin Press, 2004, 228.

tek tettesei, bűnös tevékenységet folytató szereplői rendre a kommunista rendszer ellenségeinek tekintett személyek köréből kerültek ki – nyugati állampolgárok, arisztokraták, jómódú gazdák (kulákok) vagy más vagyonos, „kizsákmányoló” osztályok képviselői voltak, illetve szoros kapcsolatban álltak velük. Az „arab terrorista” napjaink egyik legelterjedtebb sztereotipikus karaktere, mely vallási, etnikai és faji előítéletek kombinációjaként számos politikai thrillerben, kém-történetben és akciófilmben tűnik fel. A nyugati keresztény világ kollektív félelmeinek megszemélyesítője, hasonló szerepe van tehát, mint volt a 19. század végének és a 20. század első felének nyugati kultúrájában az ázsiai (leginkább kínai) gonosztevő alakjának.

De térjünk vissza egy alapvetőbb kérdéshez. Mitől válik valaki hőssé? Mik a hőssé válás előfeltételei és indokai?

A hős attól hős, hogy valamivel kiemelkedik az átlagos emberek szürke seregéből. **Különleges, átlagon felüli** fizikai vagy intellektuális képességei vannak. De ez általában nincs így kezdetről fogva, hanem valamilyen nevelődési vagy beavatódási folyamat eredményeként áll elő. A hőssé válás tehát az esetek többségében nem születés, hanem inkább – nem feltétlenül könnyen meghozott – döntés kérdése, amit a tapasztalatszerzés és a szunnyadó tehetség kibontakoztatását elősegítő életszakasz előz meg, vagy pedig valamilyen végzetes esemény miatt következik be. Nem ritka, hogy baleset (Pókember, Hulk), félresikerült tudományos kísérlet (Hellboy, V), törvénytelen titkos kiképzés (Jason Bourne), vagy születési rendellenesség, például genetikai mutáció (az X-Men-ek csapata) folytán tesznek szert e szereplők olyan tulajdonságokra és képességekre, amelyek megteremtik a hőssé válás alapját. Ennek hátterében éppen ezért sokuknál valamilyen **handycap** vagy gyerekkori **trauma** áll: Amerika kapitány vékony, gyenge fiú, akit éppen ezért nem akarnak besorozni katonának; Harry Potter árva, aki lenézett és megtűrt rokonként él nevelőszüleinél; James Bond szülei hegymászóbalesetben hunytak el; Tarzant, szülei halála után, a majmok nevelték fel a dzsungelben; Adrian Monk mellett, hogy kényszerbetegségben szenved (a tisztaság és szimmetria kóros megszállottja), egykori rendőrként nem tudja feldolgozni felesége erőszakos halálát; Bruce Wayne szüleivel egy rablógyilkos végzett. A negatív életrajzi események ellenére a hősök azzal tesznek bizonyosságot kiválasztottságukról, kivívva a közönség rokonszenvét, hogy képesek ezeken felülemelkedni, illetve a testi vagy pszichológiai hátrányt előnyükre fordítani, azaz a jó ügy érdekében végzett munkájukba „fegyverként” beépíteni.

Különbséget kell tenni **hősök** és **szuperhősök** között. Az előbbiek minden különlegességük ellenére is emberi léptékű karakterek, az utóbbiak viszont emberfeletti, gyakran nem evilági tulajdonságokkal bírnak. A repülés példájával szemléltetve: „Ha a hős repül, akkor ezt repülőn vagy sárkányrepülőn teszi, robbanás következtében, ostonon lógva, szikláról sziklára átlendülve hajtja végre (Indiana Jones, Rambo). Ha a szuperhős repül, akkor ez vagy valamilyen rejtélyes technológiának köszönhető, melyet rajta kívül senki vagy csak emberek szűk köre ismer – mindenesetre olyan technológiáról van szó, amely az adott valóságban nem számít standardnak (Batman) – vagy azért repül, mert természetfeletti képessége ezt lehetővé teszi (Superman). [...] Esetleg seprűn repül vagy valamilyen varázsszer

hatására (Harry Potter).⁴ A szuperhősök legismertebb csoportját alighanem a Marvel Comics (Spider-Man, Iron Man, Captain America, Hulk, X-Men stb.) és a DC Comics (Superman, Batman, Wonder Woman stb.) által kreált fiktív univerzumok kivételes képességű karakterei adják.

Természetesen a populáris hősök között is vannak hétköznapiabb karakterek, és olyanok is, akik produkciója ugyan feszegeti az emberi teljesítőképesség határait, de még ezzel együtt is földközeli dimenzióban maradnak. A kettő közötti különbséget a kémregény két emblematisz figuráján keresztül igyekszem megvilágítani.

Ian Fleming *Casino Royal* (1953) című regényével indította útjára hősének, a 007-es brit ügynöknek, James Bondnak a kalandszériáját. A sikeres filmadaptációknak köszönhetően alakja aztán egyre inkább függetlenedett a regények világától, s Bond ikonikus filmes akcióhőssé nőtte ki magát. A regények és filmek által kiadott portré egy olyan szuperkémet tár elénk, aki a világ bármely pontján bevethető, mindenhol megállja a helyét. Jó a közelharcban, a gyilkolás legkülönfélébb módjaiban (erre képezték ki) és a csábításban. Kiváló nyelvérzéke van, az öltözködés és étkezés terén igazi únyenc. Bármilyen járművet elvezet (a motorcsónaktól az úrhajóig), bármilyen szorult helyzetből kivágja magát. Jól tűri a fájdalmat, szívós és találekony. S emellett még vakmérő, munkaadóihoz hűséges és áldozatkész is. Mindezek a tulajdonságok predesztinálták arra Bondot, hogy a szuperkémet prototípusává váljék.

John LeCarré az *Ébresztő a halottnak* (1961) című kisregényében léptette színre először George Smiley hírszerzőtiszte, aki aztán elsősorban a Karla-trilógiaként emlegetett regények főszereplőjeként vált ismertté (*Árulás, Hajsza, Csapda*). A debütáló műben a szerző a Bond-mítoszsal ellentétes stratégiát követett: úgy vezette fel hősét, hogy a hétköznapiságát domborította ki: „Amikor Lady Ann Sercomb a háború vége felé hozzámment Geroge Smiley-hoz, Mayfair-beli elképedt barátainak úgy jellemezte a férfit, hogy »lélegzetelállítóan hétköznapi«⁵ – áll a nyitó mondatban. A következő bekezdésben pedig egy olyan jellemzést olvashatunk róla, ami alapján aligha gondolnánk arra, hogy itt egy hős van születőben: „Ez az alacsony, kövér, békés természetű férfi láthatóan nagy összegeket költött kimondottan rossz ruhákra, melyek köpcös alakján úgy csüngtek, mint összefonnyadt békán a bőr.”⁶ A szánalmas és szürke külső mögött (amit egy vastagkeretes szemüveg koronáz meg) azonban egy zárkózott, művelt, nagy önfegyessel rendelkező férfi bújik meg, aki kiváló emlékezőképességgel, taktikai érzékkel és szerepjátszás iránti tehetséggel rendelkezik. S ezek az adottságai adják majd szakmai sikereinek zálogát.

A populáris hősök felismerését különféle **identifikációs jelek** segítik elő. Lehet szó a ruházatról, használati tárgyokról, kísérő állatokról, előszeretettel fogyasztott ételekről vagy italokról, de ugyanúgy visszatérő beszédfordulatokról vagy megrögzött szokásokról is. Ezek a hősök személyiségének szerves részét képezik, ezáltal viselkedésüket kiszámíthatóvá teszik, és rituális jelleget kölcsönöznek neki. Afféle védjegyek, melyek kötelező érvénnyel kell, hogy felbukkanjanak a karak-

4 Juraj MALÍČEK, *Hla, popkultúrny hrdina*, 16.

5 John LeCARRÉ, *Ébresztő a halottnak*, ford. SZÉKY János, Budapest, Láng – Kolonel, 1990, 5.

6 Uo.

7 Umberto Eco, *On the ontology of fictional characters: A semiotic approach*, Sign System Studies, 2010/1-2., 88.

8 Juraj Malíček, *Hla, popkultúrny hrdina*, 21.

9 A magyar származású írónő angolul írt, 1905-ben jelent meg az első regény, *The Scarlet Pimpernel* címen, amelyet aztán további tizenhat kötet követett. Számos filmfeldolgozás készült belőle.

terrel együtt. Tekinthejük őket a szereplő mindenkori beazonosítását lehetővé tevő *diagnosztikai tulajdonságok* kemény magjának.⁷

A képregények korábban említett szuperhőseit már jellegzetes viseletükről felismerhetjük. Míg Superman a felsőruháján (S betű), addig Harry Potter a homlokán viseli kiválasztottságának jelét (villám alakú forradás). Személyéhez a szemüveg és varázspálca éppúgy hozzátartozik, mint a Hedvig nevű fehér hóbagoly. A gyűrött barna Fedora kalap és a zöld-piros csíkos elhasznált pulóver a slasher-filmek ikonikus hősének, Freddy Kruegernek az állandó viselete (a borotvaéles fémkarmokkal ellátott bőrkesztyűjével együtt). Jack Sparow kalózkapitányt jellegzetes tengerész kalapja (tricorn), gyöngyökkel díszített fonott szakálla és sajátosan működő iránytűje emeli ki a hasonszőrű figurák csoportjából. És hát „ki is volna James Bond elegáns öltöny nélkül, John McClane véres atlétatrikó nélkül, Indiana Jones [...] kalap, colt és ostor nélkül és Columbo gyűrött ballonkabátja, szétesőben levő autója és bűzös szivarja nélkül.”⁸ S folytassuk a sort néhány további nagy detektív „jelzésértékű” megidézésével.

Pipa, hegedű, nagyító, kockás mintázatú sildes sapka – ennyi is elég, hogy beazonosítsuk Sherlock Holmes figuráját. A pipa később Maigret felügyelő alakjának is elidegeníthetetlen tartozéka lesz, olyan anyira, hogy egy regényben főszereplővé lép elő (*Maigret pipája*). Kojak felügyelőt nem tudjuk elképzelni előszeretettel fogyasztott gömbölyű nyalókája nélkül, ami aztán róla kapta a nevét. A kultikus hátborzongató thrillersorozat, a *Twin Peaks* Cooper ügynökét a diktafon, a kávé és a meggyes pite aurája veszi körül. A whiskey legalább annyira fontos szerepet játszik Philip Marlowe életében, mint James Bondéban a vodkamartini (rázva, nem keverve). Nero Wolfe-nak az orchideakert és a konyha a kedvenc miliője, amelyek általában elsőbbséget élveznek a bűnügyi nyomozással szemben. A kötögetés, kertészkedés, madárfigyelés és aktív pletykálás szokáseggyüttese egy irányba mutat, Miss Marple felé.

Ha nem is elengedhetetlen feltétele a hősi státusznak, de viszonylag gyakori velejárója a **kettős identitás** és a rejtőzködő életmód. Ennek mintáját nagyrészt Orczy Emma bárónő *Vörös Pimpernel*ről szóló, 1790-es években játszódó kalandregényei alapozták meg.⁹ A virágnév mögött a gazdag angol arisztokrata, Sir Percy Blakeney bújkik meg. Az unott, szalonbölcsességeket pufogtató, kicsit különc világfira környezete a tökéletes úriember megtestesítőjeként tekint. Ez azonban csak egy szerep, amelyet Sir Percy azért játszik, hogy titokban zavartalanul végezhesse életmentő tevékenységét: nagy leleménnyel, felettébb kockázatos módon, de mindig sikeresen menekít ki a guillotine árnyékából franciákat Angliába. Kiletét csak közvetlen segítőinek szűk köre, a Liga tagjai ismerik. A nyilvánosság felé szerepet játszó, de titokban hősi tetteket végrehajtó figura ötletét később többen is kama-toztatták. Zorro valójában gazdag földbirtokos, Don Diego de la Vega, Batman, azaz Bruce Wayne pedig dúsgazdag üzletember. Superman a civil életben újságíró, s Clark Kentként ismerik, Spiderman Peter Parker néven lapfotósként dolgozik. A kettős vagy akár többes identitás olyan

karakterek megformálásában is visszaköszön, akik a törvény túloldalán működnek. Gondolhatunk itt a Fekete Tulipánra, alias Guillaume Saint Preux grófra, aki álarcos rablóként tevékenykedik, a mestertolvajra, Arsčne Lupin-re (Maurice Leblance sorozathősére), akinek megannyi arca van, szerepek sokaságát ölti magára, miközben valódi nevét (Raoul d' Andrésy) titok fedi; vagy kései utódjára, Bernie Rhodenbarra, Lawrence Block rokonszenves és talpraesett betörőjére, aki fedőtevékenységként könyvkereskedéssel foglalkozik. Fantomas alakja annyiban haladja meg ezt a hagyományt, hogy neki már nincs saját, valódi arca, s mindig csak közvetetten ismerhető fel, azon a személyen keresztül, akinek maszkírozza magát.¹⁰ S végezetül a modern és posztmodern kor populáris kultúrájának tipikus negatív populáris hőseire, a sorozatgyilkosokra kell itt utalni, közülük is azokra, akiknek a félelmetessége abból ered, hogy külsőre teljesen normálisnak tűnnek (két képviselőjükről szó lesz hamarosan). Minden szembetűnő hasonlóság ellenére Dr. Jekyll/Mr. Hyde azért nem illik be maradéktalanul a sorba, mert esetében a kettős identitás nem egy tudatos szerepjáték függvénye, hanem egy uralhatatlan kóros elváltozás eredménye.¹¹

Bizonyos értelemben a populáris hősök tartozékának tekinthetjük az őket körülvevő állandó szereplőket is, főként azokat, akik segítik, vagy ellenkezőleg, akadályozzák küldetésük teljesítését. Kiemelendők tehát a **segítőtárs** és az **ellenfél** szerepkörét betöltő figurák. A populáris hősnek mindkettőre szüksége van. Az előbbire azért, hogy legyen kire támaszkodnia, az utóbbira pedig azért, hogy rangjához méltó kihívóra találjon. Mivé is lenne Sherlock Holmes a bűnözők Napóleonjaként emlegetett matematikus, dr. Moriarty nélkül, Batman Joker nélkül, Harry Potter Voldemort nélkül vagy James Bond a főgonoszok nélkül, akiket rendre „amorális gyilkológépek, vagy tébolyult hatalommániákusok testesítenek meg”¹²? De hogyan is boldogulnának az említett hősök állandó segítők – Dr. Watson, a komornyik Alfred Pennyworth, Hermione Granger és Ron Weasley, illetve Q, a speciális kutyüfelelős segítségével nélkül? Frodo aligha teljesíthette volna emberpróbáló küldetését, ha nincs mellette barátja, Samu és a kísérő csapat többi tagja – Aragorn, Legolas és Gimli. A hős társa és ellenfele a kontrasztra épülő szereplőábrázolás hathatós eszköze is. Mindkettő a hős rendkívüliségének kidomborítását szolgálja. A segítőtárs szellemi vagy fizikai kapacitásait tekintve általában nem ér fel a hőshöz (ha csak egy hajszállal is, de elmarad tőle). Az ellenfél viszont – jóllehet azonos „súlycsoportba” tartozik, hasonló adottságokkal bír – rossz ügyet szolgál, tehát mintegy a hős negatívjának tekinthető.

Az egyértelműen pozitív és negatív főszereplők mellett a populáris kultúra hőseinek galériáját néhány olyan figura is színesíti, akiknél zavarba ejtő módon keverednek a rokonszenves és a visszatartó vonások, ezért pszichológiai és erkölcsi megítélésük is ambivalensnek mondható. A szerzők, ha nem is adnak felmentést borzalmas tetteikre, segítenek megérteni azokat a körülményeket, amelyek hatására a bűn útjára léptek. Elvileg tehát a legyőzendő ellenfél, a gonosztevő kategóriájába tartoznak (gyilkosok, tolvajok, családok –

10 Tomáš HORVÁTH, *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektivneho žánru*, Bratislava, VEDA, 2011, 367.

11 Lásd erről H. NAGY Péter tanulmányát: *Dr. Jekyll jóslata: Egy régi-új emberkép nyomában* = Uó, *Alternatívák. A popkultúra kapcsolati rendszerei*, Budapest, PRAE.HU, 2016, 151–160.

12 BÉNYEI Tamás, *Az ártatlan gyilkológép: James Bond mint hidegháborús hős*, Kalligram, 2003/9., 44.

13 Thomas HARRIS, *Hannibal ébredése*, ford. BIHARI György, Budapest, Magvető, 2007, 133.

14 Jeff LINDSAY nyolckötetes regénysorozata magyarul az Agave Kiadónál jelent meg Farkas Veronika fordításában (2004–2016).

15 Marcel DANESI, *The „Dexter Syndrome“. The Serial Killer in Popular Culture*, New York, Peter Lang, 2016, 87–88.

vagy mindezek egy személyben), néhány megnyilvánulásuknak köszönhetően azonban sikerült kivívniuk a közönség szimpátiáját. Segítik például az igazságszolgáltatás munkáját, vagy igazságosztóként, bűnösök büntetőjeként lépnek fel, vagy egyszerűen intelligenciával párosuló ravaszságuk az oka ennek. Mindkét említendő példa a regényirodalomból való, melyek népszerűsítéséhez ugyanakkor nagyban hozzájárultak a jól sikerült filmadaptációk is.

Hannibal Lecter pszichiáter és sorozatgyilkos egy személyben. Intelligens, művelt, ugyanakkor kegyetlen és számító gyilkos ember-evő hajlamokkal. Thomas Harris *A vörös sárkány* című regényében tűnt fel először, majd a folytatás, *A bárányok hallgatnak* és annak filmfeldolgozása tette őt igazán népszerűvé, Anthony Hopkins zseniálisan hátborzongató alakításának is köszönhetően. Ebben a történetben Lecter egy szigorúan őrzött börtön lakójaként tanácsokkal segíti a leendő FBI nyomozónót, dr. Clarice Starlingot egy pszichopata kézre kerítésében. A rendszeres beszélgetések alatt sikerül a bizalmába férkőznie, és segítene őt személyes szorongásainak feloldásában is. Tehát nemcsak az üldözött sorozatgyilkos pszichológiai profilját készíti el, hanem Starlingét is. A *Hannibal ébredéséből* tudjuk meg, mi vezethetett Lecter személyiségének deformációjához és későbbi kannibalizmusának a kialakulásához: már árva fiúként szemtanúja volt annak, hogy fogva tartói, a megszálló nációkkal kollaboráló litván bűnbanda tagjai megölik, majd – élelmük nem lévén – megesszik a húst. A háborús bűnösöknek minősülő tetteseket aztán a még csak kamasz Hannibal sorra elteszi láb alól. Harris magyarázata azért nem ennyire tézisszerű. Nem zárja ki ugyanis annak a lehetőségét sem, hogy a fiú a családi tragédia nélkül is ugyanúgy szörnyeteggé vált volna. „Növekszik és változik, vagy talán csak az bontakozik ki belőle, aki mindig is volt.”¹³

Dexter Morgan¹⁴ a munkájának élő rendőrségi szakértő, egész pontosan vérmintaelemző. Visszafogott, magának való ember, még a hozzá legközelebb állók sem tudják azonban, hogy olyan erőszakos bűnözők likvidálására specializálta magát, akiknek sikerült kijátszaniuk az igazságszolgáltatást. Nem erkölcsi felháborodásból vagy bosszúból vált a gyilkosok gyilkosává, hanem egyfajta „terápiaként”. Gyerekként látnia kellett anyja erőszakos halálát, s néhány év múltán e traumatikus esemény hatására ébredtek benne gyilkos ösztönök. Nevelőapja, aki rendőr volt, ezt felismerte, s megtanította arra, hogy uralkodjon felettük, s „társadalmilag hasznosabb” irányba terelje őket: sohase öljön ártatlanokat, hanem csak olyanokat, akik saját morális kódexe szerint erre rászolgáltak. A sorozat hazai népszerűségét főként azzal magyarázták, hogy Dexter az amerikai kultúrát jellemző „retributív igazságszolgáltatás”, az ószövetségi eredetű „szemet szemért, fogat fogért” eszméjét testesíti meg, aki aztán a mitológia és a drámairodalom tragikus sorsú hőseihez hasonló véget ér.¹⁵

A populáris hős további jellegzetes vonása a **sorozatszerű létmód**. Nagyon ritkán válik hőssé valaki pusztán egy történet (regény, elbeszélés, képregény, film) hatására. A popkultúra hősei általában visszatérő szereplők, regény-, film- vagy képregény-sorozatok hősei,

ismertségüknek és tartós népszerűségüknek is ez a biztosítéka, hogy újra és újra „előveszik” őket, folytatják, kiegészítik, adaptálják történeteik sorát. Ez a folyamatos cirkulációból eredő tartós jelenlét teszi, hogy hajlamosak vagyunk rájuk úgy gondolni, mint olyan valókire, akik dacolnak a múlt idővel. Mintha egy **örök jelenben** élnek: bár olykor mutatkoznak rajtuk a múlt idő jelei, mindig hozzák a formájukat, sosem okoznak csalódást. Ugyanazt mondják, ugyanazt és ugyanúgy teszik, mint korábban oly sokszor már, és mi okkal reménykedünk abban, hogy ez később sem lesz másképp. Ez olyannyira így van, hogy nem egy esetben a haláluk sem bizonyul véglegesnek: a visszatérésnek a feltámadás is szerves részét képezi. Közismert példája ennek Sherlock Holmes esete, akibe a rajongó olvasók leheltek új életet. Nekik, írásban közölt követelésüknek köszönhető, hogy az eleinte ellenkező Arthur Conan Doyle végül mégis beadta a derekát, és előállt egy mentő ötlettel. A világhírű detektív, miután kiszabadult ama bizonyos svájci vízesés félelmetes habjai közül (*Az utolsó eset*), néhány inkognitóban eltöltött év után – a frászt hozva az őt halottnak hívó barátjára, dr. Watsonra – váratlanul felbukkant Londonban, s ezzel egy újabb sikeres nyomozási széria vette kezdetét (*A lakatlan ház*). De ha a rajongóknak meg kell is békülniük kedvencük halálával, akkor is még ott van a szerző előtt az a lehetőség, hogy hősének eddig nem publikált eseteit, kalandjait tegye közzé – akár gyerek- vagy ifjúkorából. Merthogy a populáris hősök is voltak valaha gyerekek, még ha erre a „felnőtt” szövegekben kevés utalást találunk is. Szerencsére, tehetjük hozzá, hiszen ez kiváló alkalmat biztosít számos visszamenőleges kiegészítés, azaz prequel elkészítéséhez. Ilyen indítatásból látott napvilágot nem egy Sherlock Holmes,¹⁶ James Bond¹⁷ vagy Indiana Jones¹⁸ gyermek- és ifjúkorát bemutató regény, film vagy filmsorozat is. De utalhatunk a *Bates Hotel* című filmsorozatra is, mely Norman Bates ifjúkorát „dolgozza fel”.

Az igazán népszerű hősök fiktív mozgásteret nem szűkül le az eredeti, „hazai” közegükre, sokkal inkább a határok folyamatos tágulásának a jeleit mutatja. Általában annak vagyunk a tanúi, hogy a szereplő kalandokkal teli élettörténete előbb-utóbb túlterjed az eredeti kor, nyelv és médium keretein, s fokozatosan hódítja meg más írók, műfajok és médiumok történetvilágait. A populáris hősök jellemzően **zsáner- és médiumközi utazók**, cselekvő jelenlétük permanens műfaj-, médium-, nyelv- és kultúrák közti körforgásként hat. A népszerűség egyik fontos mutatója épp a meghódított, tehát a folytatás, kiegészítés, keresztezés és paródia játékába bevont szövegek, műfajok, médiumok száma és változatossága. Az irodalmi eredettel rendelkező hősök korábban a színpadi művekben és a rádiójátékokban léptek át először saját közegük határát, ma már inkább a mozi-és tévéfilm, a filmsorozat, a képregény, az animációs film és a számítógépes szerepjátékok felé veszik az irányt. Mindez azt is jelenti, hogy a populáris hősökről kialakuló kollektív képzetek több tényező együttes hatására alakulnak ki, hagyományozódnak tovább és írónak át (rendezői koncepció, színészi játék, vizuális

16 A rengeteg szóba jöhető mű és sorozat közül most csupán *Az ifjú Sherlock Holmes és a félelem piramisa* című filmet (1985, r. Barry Levinson) és Andrew LANE ifjú Sherlock Holmesról szóló regénysorozatát említem, melynek első négy kötete magyarul is olvasható.

17 A magyarul megjelent kötetek: Charlie HIGSON, *Ezüstuszony*, ford. KOVÁCS István, Budapest, Glória Kiadó, 2005; Charlie HIGSON, *Vérláz*, ford. KOVÁCS István, Budapest, Glória Kiadó, 2006.

18 Les MARTIN, *Az ifjú Indiana Jones kalandjai: a halál mezeje* (MTM Kommunikációs kft, 2009). A több mint húsz epizódot magába foglaló tévésorozatban (*Az ifjú Indiana Jones kalandjai*, 1992-1996) a 20. század első felének sorsfordító történelmi eseményei szolgáltatják a kulisszákat a hős kalandjaihoz. A sorozat természetesen már a kalandor archeológus populáris mitológiáját megteremtő három mozi-film után (1981, 1984, 1989) készült el.

19 Henry JENKINS, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 93–130.

20 Marie-Laure RYAN, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, *Poetics Today*, 2013/3., 361–388.

21 Paolo BERTETTI, *Toward a Typology of Transmedia Characters*, *International Journal of Communication* 2014/8., 2344–2361.

22 Carlos Alberto SCOLARI, *Transmedia storytelling. Implicit consumers, narrative worlds and branding in contemporary media production*, *International Journal of Communication*, 2009/3., 586–606.

23 KIRÁLY Jenő, *Mágikus mozi. Műfajok, mítoszok és archetípusok a filmkultúrában*, Budapest, Korona, 1998, 155.

24 Uo.

25 Umberto Eco, *Chvála Monte Christa = Uő, O zrcadlech a jiné eseje*, Praha, Mladá fronta, 2002, 199.

26 Umberto Eco, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teoria della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 2003, 227., 229.

27 ARATÓ László, *Védőbeszéd a ponyvairódalom mellett*, Könyv és Nevelés, 2016/2., 33.

28 Umberto Eco, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 2001, 169–170.

megjelenítés). Érthető tehát, ha a történetmondás és karakterépítés transzmediális dimenzióival foglalkozó tanulmányokban a populáris kultúra példaanyaga felülreprezentálnak mondható. Henry Jenkins a *The Matrix* címszó alatt futó narratív világot járja körbe alaposan, mely a filmtrilógián kívül képregényeket és videojátékokat is magába foglal.¹⁹ Mary-Luis Ryan a *Star Wars* univerzumot,²⁰ Paolo Bertetti a *Conan, a barbár* képregény- és filmadaptációit,²¹ Carlos Alberto Scolari a *Steve Canyon* című comic stripet és a belőle készült tévésorozatot elemzi.²²

A látszólagos időtlenség és nem szűnő migráció szoros összefüggést mutat a populáris kultúra **mitologizáló hajlamával**. „A különböző szerzők közös, műveik feletti művön, a mítoszon dolgoznak. Tarzan nem E. R. Burroughs tulajdona többé, Frankenstein elszakad Mary Shelley művétől, Drakula kilép Bram Stoker regényéből.”²³ És persze folytathatnánk a sort: James Bond nem Ian Fleming tulajdona többé, Sherlock Holmes elszakad Arthur Conan Doyle műveitől, Batman kilép a képregények (DC Comics) világából. Ebben a megközelítésben a mítosz a populáris kultúrában egy „olyan komplex narratív program, amely előírja a lehetséges történekek készletét, sorrendjét, szereplőit és milióit; általánosított elbeszélés, amely konkretizált elbeszélések sorában ölt testet.”²⁴

Az effajta mítoszépítés nemcsak új mítoszok létrehozását és folyamatos megerősítését jelenti, hanem a hagyományból ismert ősi történetek megelevenítő újraírását is. Egy-egy ikonikus karakter népszerűsége mögött nem egyszer konkrét mitológiai minták, általános érvényű emberi ősképek (archetípusok) vagy bibliai alakpárhuzamok aktualizálása húzódik meg. Hasonló funkciót tölthetnek be továbbá mesei elemek is. Monte Christo alias Edmond Dantés személye és sors története (miként azt már az új, felvett neve is jelzi) az ártatlanul szenvedő, poklokra alászálló, majd onnan diadalmasan visszatérő és ítélkező Jézus alakját idézi meg.²⁵ Superman a távoli Krypton bolygóról kerül a Földre, ahol nevelőszülőknél cseperedik fel. Rejtett származása, valódi nevének héber asszociációi, földöntúli eredetű különleges képességei és védelmező szerepe okán hagyományosan Mózes-sel vonják párhuzamba. Természetfeletti ereje és hírnevét megalapozó fantasztikus tettei viszont Herkules kései leszármazottjának mutatják őt.²⁶ Catniss Everdeen, *Az éhezők viadala* főhőse mitológiai, történelmi, irodalmi előképek sorát tudhatja magáénak. Ő a lázadó gladiátor, Spartacus és az igazságtévő és védelmező Robin Hood női megfelelője, miközben legalább annyira női Theseus is, „önkéntes helyettesítő áldozat, aki egy közösségért valaki más helyett vállalja a biztosnak látszó halált, bemegy a Minotaurus barlangjába, itt a rettentő amfiteátrumba.”²⁷ A *Star Wars* világa, George Lucas folklór iránti érdeklődéséből eredően is, tele van a varázsmese-narratíva tipikus alkotóelemeivel, s ugyanezt elmondhatjuk a James Bondról szóló regényekről és filmekről is.²⁸

A mitológia, illetve a mitologikusság nemcsak a többé-kevésbé rejtett analógia útján jelenhet meg a populáris kultúrában, bizonyos esetekben közvetlenebb és konkrétabb formát is ölthet. Példaként említhetők a skandináv mitológia (*Edda*) azonos nevű istenéről mintázott képregényhősnek, Thornak vagy féltestvéreinek, Lokinak a kalandjai. Rick Riordan öt részből álló ifjúsági fantasy sorozata, a *Percey Jackson és az olimposziak* a görög mitológia isteneit és félisteneit hozza át a mai korba, s ezáltal emberközelbe. S ugyancsak a görög mitológiából merít a *Hercules* című produkció (r. Brett Ratner, 2014) és a Louis Letterier rendezte *Titánok harca* című fantasy film is. És persze utalni lehet arra is, hogy számos dolgozat született már az óészaki mitológia J. R. R. Tolkien világgalkotására gyakorolt hatásáról (*A Gyűrűk Ura*).

A populáris irodalom szereplőinek sajátos csoportját képezik maguk a szerzők: **a zsáneríró gyakran tűnik fel hősként** olyan jellegű történetekben, amelyeknek korábban alkotója volta. Ez jó lehetőséget teremt élet és irodalom, valóság és a fikció ütköztetésére vagy zavarba ejtő cseréjére, alkotó és teremtmény szembesítésére, illetve bizonyos művek keletkezéstörténeti hátterének „leleplezésére”. Különösen kedvelt téma a populáris irodalom 19. századi klasszikusainak szerepeltetése a regényekben, filmekben és képregényekben, nemcsak önállóan, hanem olykor csoportosan is. Erre hozok néhány példát.

J. Barton Mitchell és Den Kotz *Poe* című képregényében (*Poe*, 2011) és *A holló* (*The Raven*, r. James McTeigue, 2012) című thrillerben egyaránt egy olyan sorozatgyilkos után nyomoz a rendőrség, aki Edgar Allan Poe novelláit másolja, illetve azokból merít inspirációt véres tetteihez. Ezért is kéri fel a rendőrség az író, hogy segítsen megoldani az ügyet. Arthur Conan Doyle több regényben tűnik fel a szellemvadász vagy a nyomozó szerepkörében. Mark Frost 19. század végén játszódó misztikus történelmi thrillerének, *A hetek listájának* (*The List of Seven*, 1993)²⁹ is ő a központi hőse, feltűnik azonban mellette, egyelőre csak mellékszereplőként, Bram Stoker is. Graham Moore 2010-ben megjelent regényében (*The Sherlockian*) azonban már egyenrangú társak: Doyle a *Drakula* munkálatainak még csak az elején tartó Stokerrel karöltve egy sorozatgyilkos után nyomoz. A Sherlock Holmes alkotója irodalmi detektívesdíjének megvan az életrajzi háttere: a szerző annak idején valóban részt vett a rendőrség munkájában, s a Scotland Yard felkérésére afféle tanácsadóként közreműködött egy-két ügy felgöngyölítésében.³⁰

A sci-fi egyik atyjaként is számon tartott H. G. Wells (*Az időgép*, *A láthatatlan ember*) játssza a főszerepet Felix J. Palma *Az idő térképe* (2008) című kiváló regényében, mely ravaszul egyensúlyoz a történelmi regény, a detektívtörténet és a sci-fi között. Néhány kulcsfontosságú jelenet erejéig Bram Stoker és Henry James is bekapcsolódik a történetbe, kettejük regényelméleti vitái, illetve *Az időgép*, a *Drakula* és *A csavar fordul egyet* értelmezésével kapcsolatos reflexiók a mű emlékezetes részei közé tartoznak. Dan Simmons a *Droodban* (2009) egy olyan, életrajzi és fantasztikus horror-elemeket kombináló történet keretében hozza össze Charles Dickenst és Wilkie Collinst, mely egye-

29 Magyarul csak a regény első fele jelent meg *Sötét szövetség* címen, Juhász Viktor fordításában (Budapest, Beneficium, 1999).

30 Erről lásd: Peter Costello, *Conan Doyle Detective*, New York, Carroll & Graf Publishers, 2006.

31 Lindsay Jayne ASHFORD, *Rejtély az Orient-expresszen*, ford. KEREKI Noémi Valentina, Szeged, Könyvmolyképző Kiadó, 2017, 48.

32 Matthew BUNSON, *Agatha Christie világa*, ford. CSERNA György és TASI Júlia, Budapest, Magyar Könyvklub, 2004, 334.

33 Agatha Christie a *Függönyben* (1975) tette el láb alól Poirot-t.

34 Umberto Eco, *Az irodalom néhány funkciója*, ford. GECSE OTTÓ = Uő, *La Mancha és Babel között*, Budapest, Európa, 2004, 20–21.

bek mellett új fénybe állítja két bűnügyi regényük, az *Edwin Drood rejtélye* és a *Holdgyémánt* cselekményét és keletkezéstörténetét is.

De a szerző nem minden esetben mozog olyan otthonosan az adott műfaji közegben, mint irodalmi hősei. Amikor Agatha Christie Lindsay Jayne Ashford romantikus kalandregényében megoldandó rejtéllyel találja magát szemben, gondolatban Hercule Poirot-hoz fohászkodik segítségért: „*Használd a kis szürke agysejtjeidet.* [...] Agatha érezte a helyzet iróniáját. Ült egy vonaton, amiről egyik jövőbeli regényében írni készült, és a képzeletének egy szüleményétől várta, hogy megmondja, mit is tegyen. Miként lehetséges az, hogy egy író képes teremteni egy olyan karaktert, aki értelmesebb, jobb megfigyelő és gyorsabb eszű, mint ő maga?”³¹ Nem tudom a választ kérdésre, érdemes azonban ezzel összefüggésben emlékeztetni arra, hogy a krimi királynője nem várta meg, míg mások csinálnak belőle populáris hőst, s maga járt elől példával. Mrs. Ariadne Oliver, az ünnepektől krímiírónő személyében megalkotta ironikus alteregóját, aki zseniális és különc finn detektívjének, Sven Hjersonnak köszönheti népszerűségét (ugyanilyen erővel lehetne akár belga is, nevének monogramja pedig egy másik, mindkettejük számára mintaértékű kolléga irányába mutat). Mrs. Oliver hét Poirot-regényben szerepel, szakavatott laikus tanácsadóként aktívan közreműködve a gyilkossági ügyek megoldásában. Rajta keresztül „Christie számos szerzői frusztrációját írta ki magából”,³² főleg ami a túlzó rajongói megnyilvánulásokat, a Poirot-val szemben érzett ellenszenvet és a népszerűséggel járó hivatalos akciók kényelmetlen, kínos kötelességeit illeti.

*

Az angol író példája ismételten rávilágít arra, hogy egyrészt a szerző nem feltétlenül rajongója saját karakterének, másrészt a népszerűségnek ára van: a hőst akkor is „foglalkoztatni” kell, ha legszívesebben már megszabadulnánk tőle. S ha végül rá is szánjuk magunkat a gyilkos tette,³³ meg kell békülnünk azzal a gondolattal, hogy a figura, népszerűségének hála, túlél majd bennünket, és ha közönségigény mutatkozik rá, mások lehelnek új életet belé. Mert a szereplő kettős tudati függőségben leledzik: a szerző fantáziájának a teremtménye, ugyanakkor a mindenkor olvasó tartja életben – azzal, hogy folyamatos érdeklődést mutat iránta, olvassa és nézi a róla szóló történeteket, újra és újra, generációról generációra, évszázadról évszázadra: „Egyes szereplők valamiképp mindenki számára hitelessé váltak, mert a közösség az évszázadok vagy évek során *érzelmeket investált beléjük*. Számtalan olyan ábrándba investálunk érzelmeket, amelyeket nyitott szemmel vagy félálomban szövegetünk.”³⁴ (Kiemelés: B. K.). Így válnak közülük némelyek kulturális szokások, társadalmi beállítódások vagy pszichológiai hajlamok típusaivá, emlékezetes megszemélyesítőivé. S ez – a korokon (s tegyük hozzá, médiumokon) átívelő érzelmi investíció és a típusalkotás igénye a populáris hősökre fokozottan igaz.