



Hercule Poirot és Miss Marple

Angol labirintus

Zombory Erzsébet

Kuriózumok Agatha Christie legendás nyomozóiról.

Egy közelmúltban született statisztika szerint Agatha Christie legnépszerűbb regénye a *Tíz kicsi néger* (vagy újabban, „píszí” stílusban: indián) – egyúttal ez a világ legnagyobb példányszámban eladott krimije is. Miért éppen ez? Sokféle magyarázata lehet. A *Péntek 13* vagy a *Halloween* típusú filmek borzongást kedvelő közönsége a műfaj egyik ósért lelkesedhet a megfoghatatlan tettes által elkövetett változatos gyilkosságsorozatról olvasva. A „whodunit” rejtvényfejtői elképesztően trükkös, megoldhatatlan megoldásnak tapsolhatnak.

Agatha Christie-nek is számtalanszor feltették a kérdést, melyik regényeit kedveli leginkább. Válasza időnként módosult, de kettőhöz következetesen ragaszkodott: *A ferde ház* (1949) és *Az alibi* (1958) mindig a kedvencek között volt. Furcsa módon mind Christie, mind közönsége olyan regényeket emleget, amelyekből éppen az a szereplő hiányzik, aki szinte márkajelzése, az egyetlen mindenki által biztosan ismert figurája az írónőnek: maga Hercule Poirot.

A nyomozó színrelép

Poirot születésének története valószínűleg már az unalomig ismert minden krimiolvasó számára. Az első világháború idején Agatha fogad a nővérel, hogy meg tud írni egy detektívregényt. Miféle szerzet legyen a detektív? A világháborús menekültek népes belga kolóniája él a környéken, legyen hát belga, de profi: a belga rendőrség nyugalmazott főfelügyelője. Külsőre legyen összetéveszthetetlen: kicsi, köpcös, kopaszodó tojásfejű, gondosan ápolt bajusszal. Mint Sherlock Holmes, valamiben legyen külön: Poirot

az elviselhetetlenségig pedáns, mosolygatóan hiú, megjelenésére kínosan ügyelő férfi. Neki is legyen meg a saját Watsona: Hastings kapitány, a kifogástalan angol úriember, aki révén minden társaságba bejut, és aki naivságával pompás alkalmat ad arra, hogy Poirot részletesen kifejthesse a nyomozás menetéhez szükséges információkat. Munkájának kulcsszavai a rend és a módszeresség, nyomozásai mindig eredményesek, kedvenc kifejezése pedig a “kis szürke (agy) sejtek”, amelyek segítségével, a tények logikus elemzésével, lőtás-futás nélkül megoldható a legbonyolultabb rejtély is. A megoldást Christie eredetileg egy bírósági tárgyalás keretében hozta volna nyilvánosságra, de a kiadó tanácsára változtatott rajta. Így alakult ki az a dramaturgia, ami a további regényeire is jellemző: az érintettek összegyűlnek, és Poirot (majd Miss Marple) a bűntény rekonstruálásával leleplezi a bűnöst.

Poirot teljes fegyverzetben pattant ki alkotója agyából. Már az első megjelenésekor (*A titokzatos stilesi eset*, 1920) súlya, dimenziói vannak, és a karaktere egész karrierje, azaz írójának élete során változatlan, legfeljebb egy-két vonással gazdagodik. Christie hamarosan rájön, hogy hibát követett el: a nyugdíjas korú hős (aki majd évtizedekig vele marad) nem öregedhet tovább – valóban, már jóval száz felett lenne a végső búcsú idején. Megszabadulna tőle, de olyan sikere van, hogy nemcsak a kiadója, saját érdeke is azt diktálja, hogy adja meg közönségének, amit kíván: hagyja a népszerű belgát tevékenykedni.

Egyik életrajzírója házassághoz hasonlítva kapcsoltatuk: a kezdeti szerelem elmúlt, de az együttélés korrektül

működik. „Egyfajta pótférj ... követelőző ...” – jellemzi Poirot-t egy másik. Lehet, ez az egyik oka, hogy az író elégedett, mikor a detektív kiiktatásával is sikerül hibátlan bűnügyi történeteket kidolgozni, nem kevesebb logikai csavarral, hasonlóan intenzív karakterrajzokkal.

A poirot-i modell gördülékenyen fut, de Christie más megoldásokkal is kísérletezik (Tommy és Tuppence, Mr. Quin, vagy egyszerű „mezei” rendőrfelügyelők helyettesítik időnként belga nyomozóját), míg végre újabb zseniális ötlete támad: megteremti Poirot ellenpárját, Miss Marple-t. Az idős hölgy színre léptetésével kikerekedik Christie világa. A magasabb körök megbízásából is tevékenykedő, sokszor a hatalom folyosóira vagy palotáiba beinvitált urbánus és profi detektív mellett megjelenik az angol vidék középosztályában otthonos, hétköznapi színterek hétköznapi (no, nem mindig!) eseményeinek tanúja. Egy-két kíváncsi, kötögető vénkisasszony figurája bizonyára szerves része az angol falu társadalmának, de Miss Marple-t koncentrált figyelmével, remek kombinációs készségével, és éles logikájával megkülönbözteti az átlagtól. Nem életről mintázott portré, de felvilágosít benne Christie nagyanyjának és barátnőinek vonásait, egybeolvasztva az író korábbi vénkisasszony-figurájának, a falujáról mindent tudó Caroline Sheppardnek alakjával. Először a *Gyilkosság a paplakban* (1930) véletlen-kreálta amatőr nyomozójaként jelenik meg központi szerepben, de korábban már néhány novellában találkozhatunk vele: a bűnügyeket mesélő társaság tagjaként mindig Miss Marple az, aki csöndes logikával rábukkan a rejtélyek megoldására. Neki is megvan a sajátos nyomozói technikája és eszköztára. Míg Poirot a tények logikus rendszerbe foglalhatóságával, és az emberi természet általánosítható vonásaival operál, addig Miss Marple saját korábbi tapasztalataira, konkrét esetek tanulságaira, apró, csak női szemmel felismerhető részletekre épít. Álljon itt egy példa: Poirot egyik nyomozásában jelentős szerepet kap az, hogy mániákus precizitással automatikusan rendbe rakja egy kandallópárkány díszeit, Miss Marple viszont azért jön rá egy bűnügy megoldására, mert a halott nő fejéről legurult kopott kalapja.

Miss Marple figurája csak mostanában kezdi elérni Poirot ismertségét és népszerűségét, főleg, mint látni fogjuk, az őt szerepeltető filmek és TV-sorozatok jóvoltából. Az mindenképpen egyedülálló a krimiiradalomban, hogy egy szerzőnek két, szinte egyformán jelentős nyomozóhőse legyen. Poirot 33, Miss Marple 12 regény főszereplője, emellett számtalan novellában is felbukkannak. Felvetődött, hogy Christie szerepeltethetné kettejüket egy regényben, de az író tiltakozott: Poirot híúsága nem viselné el egy idős hölgy keresetlen beavatkozását. Miss Marple-nek be kell érnie azzal, hogy „három grófság főfelügyelője táncol úgy, ahogy ő fütyül” (*Szunnyadó gyilkosság*, 1976). Nyilvánvaló, hogy a hölgy önállóan nem fejezhet be egy nyomozást, de a hivatalból intézkedő rendőrök hamar megtanulják, hogy érdemes odafigyelni rá, és követik tanácsait.

Játék az idővel

Mint már szó volt róla, Christie-nek nehézséget jelentett, hogy idős nyomozóval indul el krimiszerzői pályáján. Elvileg, hiszen regényei nem egy folytatásos sorozat részei: a nyomozótól mindig az éppen aktuális bűntény megoldását várjuk, személyes tényezők (mint például a koruk) csak akkor érdekesek, ha azt befolyásolják. Poirot ugyan kezthette volna valamivel fiatalabban, de Miss Marple esetében még ez is kizárt, figurája és tevékenysége a bölcs öregkor auráját igénylik.

Az ötven év, ami Poirot jelentkezése és Christie által gondosan megtervezett halála között eltelt, nem, vagy csak esetleges jelzésekből érzékelhető. Poirot már kezdetben sem nagyon aktív (Belgiumból már nyugalmazása után érkezik), a lábunkat Hastingsre vagy a rendőrségre bízta, a haja már eleve ritkuló, és régóta

színezi, a fizikai romlás jelei tehát csak a végső történetben kapnak erősebb hangsúlyt. A *Függöny: Poirot utolsó esete* persze még 1940-ben született, afféle „biztosítási kötvényként”, halála esetén Christie ezzel kívánt gondoskodni a hátramaradott családról. (Végül 1975-ben, még az író halála előtt, azért adták ki mégis, mert idős kora miatt már nem tudta megírni a közönség által megszozott és elvart új „Karácsonyi Christie”-t.) De a haldokló Poirot elbúcsúztatása után Christie még harminc évig írja a kis belga nyomozásainak történetét!

Miss Marple esete sem sokban különbözik: törekenyebb lesz, a keze jobban reszket (orvosa tréfálkozik: „most már ne kössön, inkább bontson”), fokozottabban rászorul kis cseléd lányai segítségére, de még az utolsó róla szóló regényben is (*Nemezis*, 1971) felkerelkedik, és részt vesz egy körutazáson, hogy egy halott barát kérését teljesítve megoldjon egy múltbeli bűntényt. A *Függönyhöz* hasonlóan Miss Marple szereplésével is született korábban egy könyv, a *Szunnyadó gyilkosság*, későbbi felhasználásra. Ez azonban nem jelzi, hogy a hölgy utolsó esete lenne: bárhova be lehetne illeszteni a többi történet közé. Christie jegyzetei bizonyítják, hogy később írta, mint a „bespájzolt” 1940-es *Függönyt*, de nem is logikus feltételezni, hogy az író már megformálta volna Miss Marple „utolsó” esetét, mikor a főszereplésével addig mindössze egy regény, a *Gyilkosság a paplakban* jelent meg. A helyzet ironiája, hogy Christie nem tudta Poirot-ját sem megmenteni attól, hogy mások kisajátítsák, ha ez volt a célja a detektív halálával. Az örökösök engedélyével Poirot-t feltámasztották, újra nyomoz, és kérdés, meglegszik-e egyetlen alkalommal...

Fogadjuk el, hogy fiktv világokban hőseink számára valószerűtlenül kitágulnak az emberi kor normális határai. Elszórt utalásokból, regények kereszt-referenciáiból mindkettő élete kirajzolható, ha vázlatosan is. Poirot-é, már foglalkozása okán is, mozgalmasabb. Megismerkedünk belgiumi karrierje néhány állomásával, a régi esetekkel, amelyek során Japp felügyelővel, illetve Hastingsszel találkozott. Felbukkan az egyetlen nő, Rosakoff grófnő, akit ösztönök talál, és akivel még többször összefut pályája során. Életrajzát túlnyomó részben nyomozásainak mozaikköveiből rakhatjuk össze. Ezek többé-kevésbé a

„Megvan a sajátos technikája” (Guy Hamilton: A kristálytükör meghasad – Angela Lansbury)





„Mulandóság témájára épülő szerkezetek” (John Guillermin: Halál a Níluson – Peter Ustinov és Bette Davis)

regények megírásának kronológiáját követik, konkrét utalásokkal vagy jellegzetes háttérrel érzékeltetve a kort az első világháborútól (*A titokzatos stylesi eset*) a szabados hatvanas évekig (*Harmadik lány*, 1966). Az 1940 körül született *Függönyt* kiadásakor természetesen hozzá kellett igazítani az 1975-ös dátumhoz, kiiktatni belőle a korabeli részleteket. Ettől furcsán, gyökértelenül lebegő lett, illeszkedik a búcsúszás melankóliájához.

Miss Marple életrajzánál kevesebb fogódzóval dolgozhatunk: a visszatérő figurák és helyszínek nyilván kisebb kört ölelnek fel egy koránál és helyzeténél fogva korlátozott idős hölgy esetében. Halvány utalások egy lánykori udvarlóra; két, csak sejtethető testvér a múltban; egy unokaöcs, Raymond West, aki időnként különleges élményekkel ajándékozza meg nénikéjét (*Rejtély az Antillákon* – Miss Marple egyetlen külföldi utazása, 1964, *A Bertram Szálló*, 1965), egyébként pedig egy könnyen bejárható szomszédság közeli falvakkal, kisvárosokkal, tengerparttal, valóságosan hangzó fiktív földrajzi nevekkkel – tipikus angol vidék, a maga hierarchikus társadalmával, ahol Miss Marple minden réteg képviselőivel kapcsolatban áll.

Az időjáték mind Poirot, mind Miss Marple történeteiben sajátosan alakul. Látjuk, Christie nem terhelheti meg őket a színre lépésük óta eltelt évekkel (Poirot esetében 50, Miss Marple-éban 40!). Számukra alig múlik az idő, de a világ, amelyben élnek, a valóságos időben, a regények keletkezési idejének megfelelően halad előre. Poirot az első világháború végén jelenik meg Angliában, és

az a kép, amelyet Christie *A titokzatos stylesi eset*ben felvázol, meglehetősen korrektül tükrözi a kor történelmi-társadalmi viszonyait. Miss Marple első jelentkezése inkább a vidéki középosztály időtlen rendjéről fest képet, amely nem mentes a sztereotípiáktól, de még ma is érvényesnek hat. A valódi idő múlását éppen azért követhetjük könnyebben Miss Marple történeteiben, mert a Poirot-féle nyomozások absztraktabb, logikai vonásaival szemben itt többször tapasztaljuk a számunkra is ismerős hétköznapi események összejátzását. A két világháború közötti konszolidáltabb helyzetet felváltja a második világhétség utáni depresszió (*Gyilkosság meghirdetve*, 1950). A nagy udvarházak és az egykor jómódú családok hanyatlásnak indultak, sőt, kénytelek egyetlen mindenese cseléddel beérni (*Paddington 16.50*, 1957). *A kristálytükör meghasadt* (1962) már egy többszörösen megváltozott világba vezet: Miss Marple falujában eladják az udvarházat, mert tulajdonosa képtelen fenntartani, és hollywoodi filmesek veszik meg; a faluszéli mezőkön lakótelep épül, a régi üzletek pedig sorra gazdát cserélnek. Mindez tökéletesen leképezi az idők változását. Ennél konkrétan már csak *A Bertram Szálló* ábrázolja a mulandóságot. Miss Marple meglátogatja a londoni hotelt, ahol fiatalkorában egyszer megszállt. Úgy tűnik, árnyalatnyit sem változott az elmúlt évtizedek alatt, sem az épület, sem a szolgáltatások, sem a vendégek. A bűnügyi rejtély kulcsa éppen az, hogy a változatlan látzata manipulált, hamis. Külön érdekessége a regénynek, hogy Christie beleépítette a

valóságos jelenidőt: a könyv megjelenése előtt két évvel esett meg a regényben szereplő „Nagy Angliai Vonatrablás”. Ráadásul kikacsint az olvasóra: „Azt hittem, már meghalt. Százévesnek néz ki.” – mondja valaki Miss Marple-ről.

Filmvászon és képernyő

Nyilvánvaló, hogy Christie krimijeinek elsöprő sikere vonzotta a filmvászon és a képernyő alkotóit is. Az első átütő filmsiker, *A vád tanúja* (1957) után Miss Marple és Poirot lett a filmesek (ezúttal az MGM) céltáblája. Meglepő, de Christie-nek a filmadaptációk nem hozták meg a várt anyagi hasznot. Általában elégedetlen volt a megvalósítás részleteivel is. Kedvelte

Margaret Rutherfordot, de a nagydarab, groteszk külsejű színész nő távol esett Miss Marple karakterétől, inkább paródiának hatott, Az alkati különbségnél többet nyomott a latban, hogy Rutherford alaposan átírta a történeteket, sőt Poirot-regényeket alakított át Marple számára. Christie-t tapasztalatai szkeptikussá tették regényei megfilmesítésével kapcsolatban, ha néha meg is adta rá az engedélyt, kellenlenül tette.

Sokan bűjtak-bűjnek bele Poirot bőrébe egy-két film erejéig. Tudunk olasz, francia, orosz, és még ki tudja hány nemzetiségű klónjáról. Sokak számára mindmáig Peter Ustinov alakítása a leghitelesebb. Három Poirot filmben játszott nagynevű sztárokkal, köztük legismertebb és legnépszerűbb a látványos egyiptomi helyszíneken forgatott, Oscarral is elismert *Halál a Níluson* (1978), és további három TV-játékban alakította a detektívet 1978 és 1988 között. Ustinov hívei a karakter szeretreméltó derűjét és humorát tartják fő erényének, amelyet azok sem vonnak kétségbe, akik szerint mackós alkata, csapzott bajsza és lezseren gondatlan öltözködése egyáltalán nem felel meg Agatha Christie kistermetű, gondosan ápolt, precíz detektívjének. Igazság szerint Ustinov Albert Finney örökébe lépett, akit megjelenésében, játékában egyöntetűen kiváló Poirot-nak tartott a kritika az első igazán látványos Christie-filmben (*Gyilkosság az Orient Expresszen*, 1974), de ő nem akarta újra vállalni a szerepet.

Alig mutatták be az Ustinov-sorozat utolsó darabját (*Randevú a halállal*, 1988), megkezdődött az angol televízió

egyik legterjedelmesebb vállalkozásának, Agatha Christie Poirot-regényeinek és novelláinak egységes megfilmesítése, a címszerepben David Suchet-vel. 25 éven keresztül (1989-2013), összesen hetven epizódban követhetjük a krimiadalom legtöbb esetével büszkélkedhető detektív karrierjét.

A sorozat kronológiája nem teljesen hű a forráshoz: a stylesi eset, Poirot eredeti belépője, csak a huszadik epizódban kerül sorra, novellákból készült epizódok előzik meg, a hetven történet sem az eredeti sorrendben követi egymást, kivéve természetesen a befejezést, a *Függönyt*. Az időfaktor a sorozatban is érdekes fordulatot vesz. Láttuk, a regényekben Poirot alig korosodik, de a háttérben a valóságos idő 1918/19-től az 1960-as évekig ível. A tévésorozatban viszont a legtöbb epizódot az 1930-as évekbe sűrítik: így például a 60-as évek végén játszódó *Ellopott gyilkosság*, vagy az eredetileg a beatkorszak „swinging London”-ját bemutató *Harmadik lány* az öltözetek, frizurák divatja és az autók márkája alapján (általában ezekkel jelzik a korszakot) korábbra datálódott vagy 30 évvel. Az időbeli csúsztatás néha más változtatásokat is igényel: a *Zátonyok közt* (1948) eredetileg a második világháború után játszódik, és egyik főszereplője a kor jellegzetes típusa, vadászpilóta, csaták vakmerő hőse, aki a konzolidálódó békés világban nem találja a helyét. (Miss Marple *Paddington* jában is találkozunk hasonló karakterrel!) A 30-as években jobb híján mérnök lesz belőle, és – dominóeffektus! – a szerepe is jócskán megváltozik, és vele változik a történet is. A Poirot-filmekben ezek a változások ritkán érintik a történetek lényegét: Poirot esetei olyan logikusan épülnek fel, hogy a mechanizmus legapróbb csavarját sem lehet kioperálni az egész összeomlása nélkül.

Miss Marple megjelenése filmen és TV-ben kaotikusabb helyzetet szült. Az első Miss Marple-ről, a sokak által kedvelt Margaret Rutherfordról már szóltunk. Több öregedő színésznő remélte pályáját újra felpörgetni a szereppel, egyik-másik sikeresen. Érdeemes kiemelni a sztárokkal feltöltött, a látványos Poirot-filmek mellé sorolható *A kristálytűkör meghasadt* című filmet (1980), az öreg hölgy szerepében Angela Lansburyvel, aki ennek köszönheti a *Gyilkos sorok* amerikai sorozat főszerepét, Jessica Fletcher, egy amatőr nyomozó és idősödő krimiíró (Chris-

tie? vagy önarcképe, Miss Oliver? És Miss Marple?) kombinációját. A „leghitelesebb Miss Marple” címért három frissebb alakítás versenyez, a korábbi BBC TV-sorozat (1984-92) hősnője, Joan Hickson, és az angol Granada Television sorozatából (2004-14) Geraldine McEwan, majd a szerepet átvevő Julia McKenzie.

Talán Joan Hickson az, akit legkönnyebb elfogadni: kicsit száraz, de kedves, külsőre átlagos idős hölgy, szürke kosztüm, kis kalap, retikül, szatyor, alkalomadtán kötés a kézben. Csendes, visszafogott, de mikor szükség van rá, szelíden, de ellentmondást nem tűrően közbelép. A BBC, gyakorlatához híven, ragaszkodik az eredeti művekhez. A tizenkét film a tizenkét Marple-regényt dolgozza fel. II. Erzsébet szerint is Hickson pontosan az a Marple-figura, amilyennek az ember elképzeleli. Merhetünk-e ilyen tekintélyeknek ellentmondani?

2004-ben a Granada kereskedelmi televízió elérkezettnek látta az időt, hogy az évek óta futó Poirot sorozat sikerét meglovagolva megalkossa a párhuzamos *Marple*-sorozatot. 'Marple' és nem Miss Marple! Már ez az illetlenség felborzolta a Christie-rajongók táborának protokollra kényesebb tagjait. Ami aztán következett, még azokat is megosztotta, akik egyébként szerették és elfogadták Geraldine McEwan kevésbé konvencionális Marple figuráját. A *Marple*-sorozat a tizenkét regény mellé beemel két kibővített Miss Marple novellát (ez még elmenne), és beilleszti Miss Marple-t nyolc olyan regénybe, ahol sem Poirot, sem ő nem szerepel, egy kilencedikbe pedig a Tommy-Tuppence amatőr nyomozópáros mellé harmadiknak. Így már huszonháromra nőtt az epizódok száma. Miss Marple-t persze nem nehéz „beírni” egy történetbe: egy kötögető öregasszony számára minden szalonban akad egy karosszék. Másrészt viszont a regények pszichológiai egyensúlyát sokszor megbillent az új jövevény, különösen ott, ahol az igazság kiderítéséhez szervesen hozzátartozik a Miss Marple által kiszorított eredeti „amatőr” nyomozó saját karaktere és pozíciója, mint *Az alibi*ben (1958), vagy súlyát veszti a történet a benne értelmetlenül tébláboló öreg hölgy miatt (*Végtelen éjszaka*, 1967). Néhány regény, mint *A Sittaford-rejtély* (1931), vagy a *Királyok és kalandorok* (1925) a felismerhetlenségig megváltozik, más lesz a történet, az indíték, a szereplők, a bűn elkövető-

je, és természetesen a végeredmény. Visszatérő „modern” motívum lesz a homoszexualitás. Visszafogott rajza a nem prúd Christie-nél is előfordul egy-két alkalommal, a sorozatokban (Poirot-nál is!) viszont mint a korszerűség vélt velejárója bukkan fel rendszeresen. A legabszurdabb beavatkozásokat *A Bert-ram Szálló* szenvedte el: a mulandóság témájára épülő szerkezet összeroppan a szállóba bezsúfolt új vendégek és történeteik nyomása alatt. Megjelenik egy fekete dzsesszénekesnő, sőt maga Louis Armstrong is (külön), egy náci háborús bűnös, az őt álcázva követő, boszszúszomjas zsidó fiatalember, egy ikerpár, és egy bohócmodra viselkedő férfi; új cselekményszál a képrablás és egy, a tetőn meggyilkolt szobalány esete; az eredeti szereplők teljesen átalakulnak, egy fiatal lány leszbikus barátnőt kap, végül nem is Miss Marple deríti ki, mi történt, hanem egy fiatalabb alteregója, a Jane nevű szobalány, aki aztán összeborul a detektívvel. Christie-rajongók szent borzalommal szokták rangsorolni, hogy melyik mű tévéváltozata tér el leginkább és legindokolatlanabban az eredetitől. Kevés maradt érintetlenül.

Christie összeszabdalt regényeinek Miss Marple-je sem problémamentes. Egy kritikus a Geraldine McEwan figuráját „megvénült Shirley Temple”-nek titulálta. Valóban, a fürtös hajon mindig ferdén ülő kalapok, a hamiskás mosoly, a vékonyka hang mintha nem azt a csöndesen szemlélődő, pengeéles agyú személyiséget takarná, akire számítunk. Mintha valóban a hölgyet még nem ismerő rendőrtisztek előítéleteiből előpattanó habókos öregasszony lenne. Furcsa a klasszikus szerepekben kiemelkedő színésznőt ilyen alakban látni. A sorozatban következő Julia McKenzie (az ő Marple-jának szintén jutottak hasonlóan groteszk történetek) ki is jelentette, ő, akárcsak Hickson, inkább darabos, tweedkosztümös Marple-t játszik.

Poirot-t sikerült méltó módon búcsúztatni. A stábot annyira megviselte az elválás gondolata, hogy nem az utolsónak sugárzott *Függönyt* forgatták utoljára, valamelyik derűsebb epizóddal fejezték be a hihetetlen huszonöt évet. A Marple-sorozat utolsó évadát a *Függönyhöz* hasonlóan melankolikusan, misztikumba hajló *Végtelen éjszaka* zárta. Milyen kár, hogy Miss Marple beledöntött. Nem az ő története. •



A Hitchbook-sztori

Géniusz a négyzeten

Ádám Péter

Ötven éve jelent meg François Truffaut interjúkötete Hitchcock-kal.

A Négy száz csapásért kapott díjak közül Truffaut alighanem a New York-i kritikusok elismerésére volt legbüszkébb. Alighanem azért, mert a díjat, amellyel a filmet 1960 januárjában jutalmazták, meghívással is megtoldották. A rendező ekkor utazott először az Egyesült Államokba. De bármilyen fontosnak tartotta, hogy az óceánon túl is meg- és elismerjék tehetségét, volt egy nagy hátránya: nem tudott angolul. Ekkor fog bele, a rá jellemző megszállozott szorgalommal, a nyelvtanulásba, és a rögeszme, hogy beszélnie kell angolul, haláláig elkísérte. Ezen az amerikai úton barátkozik össze tolmácsával, az angolul-franciául egyformán jól tudó Helen Scott-tal, aki első pillanattól rajongó szeretettel és odaadó gondoskodással veszi körül, és aki a Hitchcock-interjúkötet munkálataiban is pótolhatatlan munkatársnak bizonyult. A radikális baloldalhoz meg a feminizmus-hoz húzó asszony igen nagy hatással volt Truffaut-ra. A francia rendező hosszú éveken át tartotta vele a kapcsolatot, és levélváltásuk valóságos „intim naplója” Truffaut magánéletének és az *Új Hullám* legfényesebb időszakának.

Volt ennek az amerikai útnak egy nagy meglepetése: Truffaut ekkor döbent rá, hogy Hitchcockot korántsem övezi olyan általános elismerés az Újvilágban, mint az európai kontinensen. Az ámulat annál is nagyobb, mivel a francia rendező – akárcsak a *Les Cahiers du Cinéma* többi fiatal szerzője – úgy szólván kezdettől fogva feltétel nélküli csodálója, rajongó híve a „*suspense* mesterének” (jellemező, hogy az ötvenes években nem kevesebb, mint hu-

szonhét cikket szentel filmjeinek, sőt, néhány filmről két-három kritikát is írt). Alfred Hitchcock Truffaut szemében a „legszerzőbb szerző”, és emellett valami nagy titoknak, olyan mágikus tudásnak is letéteményese, amelynek csak a némafilm legnagyobb alkotói lehetnek birtokában. Ráadásul *egyetemes* alkotóegyeniség, olyan rendező, aki – mind életművét, mind személyét illetően – nemcsak az egész filmtörténetnek, de az egész filmszakmának, sőt, az egész filmelméletnek is szintézise.

A terv, hogy interjúkötetben térképezze fel az egész hitchcocki életművet, ezen az első amerikai úton körvonalazódik benne. Vagy inkább az 1962-es másodikikon? Antoine de Baecque és Serge Toubiana vaskos életrajza (Gallimard, „Folio”, 2001.) egy ebédet említ ezzel kapcsolatban, az ebéden, 1962 áprilisában, Truffaut Bosley Crowthernek, a *New York Times* nagynevű kritikusának és Herman G. Weinbergnek, a Museum of Modern Art filmtörténészének volt a vendége. Akárhogyan is, az ötlet a lehető legjobbkor jött. A rendezőnek, 1962 tavaszán, jó három hónappal a *Jules és Jim* bemutatója után, nincs kéznél kész forgatókönyve. Rögtön bele is veti magát – párhuzamosan a *Fahrenheit 451* nehezen készülő forgatókönyvének kidolgozásával – az interjúkötet több évig tartó kalandjába.

Truffaut és Helen Scott azonnal fel is osztják egymás közt a feladatokat: Helen New Yorkban igyekszik kiadót keresni, Truffaut pedig a párizsi Robert Laffont kiadóval veszi fel a kapcsolatot. Majd 1962. június 2-án, a Helennel kidolgozott ütemterv szerint, Truffaut

terjedelmes levelet postáz Alfred Hitchcock kaliforniai címére: „Néhány éve, akkoriban még filmkritikus voltam [1954 decemberéről van szó – Á. P.], Claude Chabrol barátommal szeretnénk volna interjút kérni Öntől a Saint-Maurice Stúdióban, ahol a *Fogjunk tolvajt* utómunkálatait irányította. Ön azt mondta, várjuk meg a büfében [...]; ekkor történt, hogy Chabrol meg én, a tükörsíma jeget betonnak nézve, az udvaron magnetofonostul beleestünk a szökőkút medencéjébe. [...] Amikor, egy évre rá, ismét találkoztunk, Ön meg is jegyezte: «Mindig Maga jut az eszembe, valahányszor jégkockát látok egy whiskys pohárban.»” Majd Truffaut rátér a lényegre, hosszan ismertette az életműinterjú tervét.

Helen Scott pesszimista, majdnem biztosra veszi, hogy Hitchcock el fogja utasítani az ötletet. Truffaut viszont biztosra veszi, hogy a levélre pozitív lesz a válasz. Neki lesz igaza. Hitchcock alig két hét múlva – szép gesztus – francia nyelvű távirattal válaszol: „Kedves Truffaut Úr! Levelét olvasva kis híján elsírtam magam, el se tudom mondani, mennyire örülök a megtisztelésnek. Még javában dolgozom a *Madarakon*, a filmet, ha minden jól megy, július közepére fogom befejezni. A montázshoz is kell még néhány hét. De ha megvagyok a munkával, azonnal értesítem, és ha minden jól megy, augusztus végén már találkozhatunk is. Hálás köszönet a leveléért. Öszinte barátsággal, stb., stb.”

Truffaut rögtön munkához is lát. Több mint négy száz kérdésből álló listát állít össze, kezdve az Angliában készült korai némafilmeiktől egészen az Amerikában forgatottakig. Átnézi az amerikai rendező munkásságának szentelt könyveket és monográfiákat, áttanulmányozza a filmkritikákat, sőt, azokat a regényeket is elolvassa (például Boileau-Narcejac vagy Daphné Du Maurier művét), amelyekből egy-egy film forgatókönyve készült. Ez alatt az idő alatt Helen Scott sem pihen: ő meg az angol nyelvű bibliográfiát tanulmányozza és kivonatolja az angollal még mindig hadilábon álló Truffaut-nak, aki 1962 júliusában Brüsszelbe utazik, ahol a Belga Királyi Filmarchívum jóvoltából három napon át sorra megnézi az Angliában forgatott némafilmeket. Truffaut azt tervezi, mindegyik film kapcsán valóságos

kérdőívet készít: a terv fogantatásától kezdve a forgatókönyv megírásán át egészen a rendezésig semmit sem akar homályban hagyni. Még arra is rákérdez, hogy Hitchcock elégedett-e az eredménnyel.

1962. augusztus 9.-én Truffaut végére kézhez kapja a Hollywoodban postára adott táviratot: „Várom Önt Helen Scott-tal Beverly Hillbe, mit szólna, ha augusztus 13-án hétfőn már el is kezdenénk a munkát?” Így történt, hogy Truffaut meg Helen augusztus 13.-án – Alfred Hitchcock ezen a napon ünnepelte hatvanharmadik születésnapját – meg is érkeznek a Los Angeles-i repülőtérre. Hitchcock még aznap meghívja a vendégeket a Bel Air negyedik villájába, majd találkozó másnap reggel az Universal stúdió 142-es „bungalow”-jában (itt volt Hitchcock irodája). Hitchcock igyekszik megfelelni a személyét övező legendának: csak úgy ontja magából a vicceket és anekdotákat. Helen, persze, fuldoklik a nevetéstől, csak az egészből semmit sem értő Truffaut ül úgy a helyén, mintha kardot nyelt volna. Hogy oldja a hangu-

latot, az amerikai rendező azt javasolja a vendégeknek, szólítsák csak egyszerűen Hitch-nek. De hiába, Truffaut, félszegen, még akkor is görcsösen ragaszkodik a tisztelettudó „Monsieur Hitchcock”-hoz, amikor emez már rég „François, my boy”-nak szólítja.

Napokon át elemezni, méghozzá magával a rendezővel, azt az életművet, amelyet Truffaut mindennél többre tartott – mindez felért egy lovaggá ütéssel. És csakugyan, Truffaut – ahogyan többször is utal rá – nem mint volt filmkritikus fogalmazza meg a kérdéseket, hanem mint a kérdezettel egyenrangú fiatal rendező. A maratoni interjú hat napig tartott. Válaszul a feltett négyszázvalahány kérdésre, Hitchcock hat napon át fejtegeti, hogyan is építi fel a filmjei cselekményét. Precíz volt, készséges és jó kedélyű, szívesen bocsátkozott részletekbe, és mondanivalóját sok-sok anekdotával fűszerezve egyáltalán nem fukarkodott a technikai magyarázatokkal. Még az életrajzi vonatkozásokra is kitért, beszélt gyerekkoráról és a kamaszévekről, sőt, kivételképpen, azt az ambivalens magatartást se hallgatta el, amivel színésznő-ihéz viszonyult. Hitchcock élvezettel vall a filmjeiről, annál is inkább, mivel szemlátomást sohase volt a francia rendezőnél értőbb, felkészültebb beszélgetőpartnere. Bármennyire hadilábon áll Truffaut az angollal, ők első pillanattól fogva egy nyelven beszélnek. A kérdéseket és válaszokat olvasva rögtön érezni a két rendező közti cinkosságot. Truffaut úgy száll fel a párizsi gépre, a több mint harminc órányi felvételt tartalmazó hangszalaggal a poggyászában, mint akinek legtitkosabb álma vált valóra.

Truffaut azt hiszi, túl van a nehezén. Pedig az csak most kezdődik. A felvételt le kell gépelni, a legépelte szöveget le kell fordítani franciára, az esetleges módosításokat vissza kell vezetni az angol szövegbe stb. Amikor 1963 áprilisában végre kezében tartja a kézirat első változatát,

kellemesen csalódik. De elégedettnek ekkor sem elégedett. Bezárkózik vagy tíz napra a dolgozószobájába, és titkárnőjének diktálja a végleges változatot. A munka azért is nehéz, mivel a francia szöveg korántsem egyszerű fordítása az amerikainak. A levelezéséből tudjuk: Truffaut azt szeretné, ha két azonos értékű és egyenrangú szöveg készülne, nem pedig egy angol nyelvű könyv, meg ezzel párhuzamosan annak francia fordítása. „Az egészet illetően – írja Helen Scotthoz intézett feljegyzésében – meg kell őrizni a beszélgetés fesztelen hangulatát, és kerülni kell a tudálékos és irodalmias kifejezéseket. Ügyeljen rá, hogy a francia szöveg ne legyen papírízű, és mindenhol tartsa meg a köznyelvi fordulokat, sőt, a durvaságokat is.” Bármilyen megszállottan dolgozik ezen a könyvön, Truffaut a *Fahrenheit 451* forgatókönyvét sem teszi félre: akárcsak a film társadalomból kivonuló és egy-egy könyvvel azonosuló hősei, több mint két éven át maga Truffaut is „egy könyvvel a fejében” éli hétköznapjait...

A könyv 1965 nyarára nagyjából elkészül, épp akkorra, amikor Truffaut nekilát a *Fahrenheit 451* forgatásának előkészítéséhez. Hátravan még az előszó és az illusztrációk összeállítása; jellemző a rendező alaposágára, hogy nem sajnálja az időt és fáradságot, újra végignézi az összes Hitchcock-filmet, csak hogy a szöveghez legmegfelelőbb filmkockákat megtalálja. 1966 júliusának legvégén Truffaut Londonban még néhány napot tölt Hitchcockkal (ekkor készül a *Marnie*-nek meg a *Szakadt függönynek* szentelt fejezet), egy hónapra rá a könyv már nyomdában van, és 1966 októberében végre meg is jelenik. Mármint franciául, mert az amerikai kiadás még jó egy évet várat magára. Truffaut, mindent összevéve, kemény három évet szentelt ennek a könyvnek, de az eredmény arányban is áll a befektetett idővel és munkával. Ez az interjúkötet több filmes nemzedéknek lett a bibliája, perspektívákat nyitott, és nem egy rendezőt indított el a pályán. A *Hitchbook* az egyik legjobb és legizgalmasabb könyv, amit a filmművészetről valaha is írtak, valószínűleg a legizgalmasabb és legértékesebb. •

„Első pillanattól egy nyelvet beszélnek”
(Alfred Hitchcock és François Truffaut)

