Műfajtipikus névhasználati stratégiák a krimiben

BENYOVSZKY KRISZTIÁN
Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra (Nitra), Szlovákia

Absztrakt

Az írói névadást meghatározó megannyi tényező között kiemelt szerep jut a műfaji hagyományoknak. A tanulmány a bűnügyi történetek néhány jellegzetes, műfaji szempontból tipikus névadási stratégiájának a feltérképezésére vállalkozik. A vizsgálat a krimi három alapvető szerepköréből indul ki (tettes, nyomozó, áldozat), s kizárólag a személynevekre irányul. A fő hangsúlyt a mystery storyra fekteti, de utal más alműfajokra is. Választott példákon keresztül, műfajelméleti, narratológiai és hermeneutikai szempontok bevonásával igyekszik rámutatni az elhallgatás, a névtorzítás, a halogatás, a félrevezetés, a meglepő fordulat és a paródia névhasználati következményeire, miközben reflektál az írói névadás funkcionális sokféleségére is.

Kulcsszavak: műfaj, krimi, névhasználati stratégiák, intertextualitás, intertextuális nevek, személynevek, írói névadás

Genre-specific naming strategies in crime fiction

KRISZTIÁN BENYOVSZKY

Among the many factors that influence literary naming, genre tradition plays a prominent role. This analysis focuses exclusively on personal names and is based on the three basic roles in crime fiction: the perpetrator, the detective, and the victim. Although the main focus is on mystery stories, other subgenres are also referred to. Drawing on genre theory, narratology, and hermeneutics, the paper uses selected examples to highlight the consequences of naming silences, name distortion, delays, misdirection, and surprising reversals, while reflecting on the functional diversity of literary naming.

Keywords: genre, crime fiction, naming strategies, intertextuality, intertextual names, personal names, literary names

***

1. Bevezetés. Az írói névadást meghatározó megannyi tényező között kiemelt szerep jut a műfaji hagyományoknak. Egy-egy műfajnak ugyanis megvan a nyelvi, irodalmi vagy kulturális szempontból tipikusnak mondható, nemegyszer szerző- vagy korspecifikus jegyeket is mutató névvilága. Nem nehéz belátni, hogy „más neveket választanak a szatírában, másokat a történelmi regényben, az allegorikus költeményben vagy a detektívtörténetben” (DVOŘÁKOVÁ 2017: 75, saját fordítás), ezek ismerete pedig kihatással lehet a későbbi korok íróinak névadási gyakorlatára.

https://doi.org/10.29178/NevtErt.2026.7 Névtani Értesítő 2026. 48: 117–135.

Az elmúlt néhány évben több olyan magyar nyelvű tanulmány is megjelent, amely kimondottan valamely műfaj vagy alműfaj reprezentatív alkotásaiban vizsgálta a névhasználat sajátosságait (VOIGT 2014, SOHÁR 2015, PETRES CSIZMADIA – BÁRCZI 2021, FARKAS 2023). Legutóbb éppen egy magyar regionális krimi tulajdonnév-használata kapott kitüntetett figyelmet (KECSKÉS 2024). Magam is ezen a nyomvonalon indulok el, de általánosabb elméleti szinten és némileg eltérő szempontokat követve teszem vizsgálat tárgyává a bűnügyi irodalom és a névhasználat kapcsolatait.

Tanulmányomban nem egy konkrét mű vagy alműfaj jellegzetes névvilágának a feltárása a célom, hanem azoknak a névadási szokásoknak és stratégiáknak a feltérképezése, amelyek a bűnügyi történetek poétikájából, írott vagy íratlan normáiból eredeztethetők. Ezúttal kizárólag a személynevekkel foglalkozom; más névtípusok feldolgozása önálló tanulmányt igényelne. Megközelítésem annyiban tekinthető dominánsan irodalomtudományinak, azon belül is narratopoétikai és hermeneutikai érdekeltségűnek, hogy nem egy előzetesen adott, átfogó névkategorizációs rendszernek kívánok megfeleltetni – applikációs szándékkal – szövegeket, hanem a műfajból következő névhasználati sajátosságokra, valamint azok elbeszélésformáló és recepcióalakító hatására világítok rá. Mindeközben igyekszem reflektálni az írói névadás funkcionális sokféleségére is.

Elemzésemben a krimi három alapvető, műfajtipikus szerepköréből indulok ki (tettes, nyomozó, áldozat), mivel ez a konstelláció – eltérő hangsúllyal vagy eltérő fókusszal ugyan, de – mindegyik bűnügyi történetben megjelenik. A névhasználat attól függően is mutathat eltéréseket, hogy az ismeretlen tettes utáni nyomozás intellektuális teljesítménye, az ismert tettes manipulatív tevékenysége vagy a potenciális áldozat menekülése áll-e a figyelem középpontjában. Dominánsan a rejtélyközpontú detektívtörténet *(mystery story)* hagyománya jelöli ki gondolatmenetem fő csapásirányát, de igyekszem reflektálni ettől elütő alműfajokra is (kemény krimi, thriller, police procedural). Hozzáteszem, „teljességre törekvő" ambícióim nincsenek e téren; a bűnügyi irodalom zsánereinek kiterjedt és színes palettáját látva nem is lehetnek.

2. A névtelenség megoszlása és a név elhallgatásának fokozatai. A krimik, de tulajdonképpen bármilyen más műfajú epikus szöveg világában is a nevesített szereplők előfordulása tekinthető a normának, a megszokott, irodalmi hagyomány által is megerősített állapotnak – legyen szó teljes név, kereszt- vagy családnév, becenév vagy ragadványnév alkalmazásáról. Különösen akkor, ha a mű a valósághoz közelítő történetvilág kiépítésében érdekelt. A névtelenség a szokatlan, a normán kívüli kategóriájába esik, aminek viszont általában megvan a műfajpoétika által előirányozott funkciója: a feszültség vagy a titokzatosság fokozását szolgálja. A név elhallgatása, illetve késleltetett felfedése elsősorban a tettes vonatkozásában bír jelentőséggel, de szerepet kaphat az áldozat reprezentációjában is mint a bűnügyi rejtélyt összetettségét előidéző mozzanat. A legkevésbé a nyomozó személyét érinti: ritka kivételnek számít, ha nem ismerjük a nevét (példákat később említek).

A krimikben a legtöbb esetben abban az értelemben van szó névtelenségről, hogy bizonyos szereplőknek „van neve, csak nem ismerjük" (FARKAS 2014: 133). Ezért indul el a bűneset felfedezését követően a név keresése, ami a „rejtély megoldásának része vagy épp kulcsa lesz" (TÓTH 2015: 86). A szereplő nevének kutatása és váratlan beazonosítása ebben a műfajban különösen „fontos cselekményszervező tényezővé válhat" (TÓTH 2015: 86), mind a feszültségfokozó késleltetés, mind a megtévesztő elterelés szempontjából.

Ami a tettes névtelenségét illeti, általánosságban megállapítható, hogy minél inkább zárt helyen, illetve korlátozott körben elkövetett gyilkosságról vagy egyéb bűntényről van szó (egy sziget, egy ház vagy szoba lakói, egy hajó, vonat, repülő utasai), annál valószínűbb, hogy nevesített szereplőkkel van dolgunk. Ezzel szemben minél tágabb és ezért bizonytalanabb a szóba jöhető gyanúsítottak köre (pl. nagyvárosi közegben zajló hajsza egy sorozatgyilkos után), annál nagyobb valószínűséggel válik a névtelenség az elbeszélés fő hatástényezőjévé, mivel a fordulatszerű felismerést ilyenkor egy addig ismeretlen név felmerülése váltja ki.

A rejtélyközpontú detektívtörténet *(mystery story)* írott és íratlan szabályait betartó szerzők műveiben az elkövetőnek az olvasó által is ismert gyanúsítottak szűk köréből kell kikerülnie. Nem lehet olyan személy, akiről nem esett szó a történet folyamán, akinek a neve nem szerepelt a detektív publikus listáján. Nevezhetjük ezt *korrekt* vagy *transzparens névhasználat*-nak, amely műfajtipikus elvárásként határozta meg hosszú ideig (s azért nagymértékben még ma is) a karakterformálás módját és menetét, mindenekelőtt ebben az alműfajban. Az ilyen történetek nyomozóitól olvasóként azt várjuk, hogy a dramaturgiai szempontból kiemelt fontossággal bíró utolsó fejezetek valamelyikében kimondja a gyilkos nevét. Egy nevet, amelyet ismerünk ugyan, csak nem biztos, hogy viselőjét az olvasás folyamán a bűntett elkövetőjeként azonosítottuk. A rejtély megoldását tehát nem is annyira a név kimondásának, mint inkább a név és a műfajtipikus szerepkör meglepetéssel járó összekapcsolásának a beszédaktusa jelenti, amelyet olykor a rámutatás gesztusa is megerősít. Gyakran tapasztaljuk ezt a teátrális fogásokkal előszeretettel élő detektívek „előadásában" (Hercule Poirot, Nero Wolfe), amely rituális, ezért kissé archaikus színezetet kölcsönöz a leleplezés nagyjelentének.

Az új, addig ismeretlen név felmerülésével járó meglepetés abban az esetben garantált, ha a tettes álnevet használt, s valódi nevére ott és akkor derül fény. A szerző ezzel eleget tud tenni a sportszerűség és a (formális) átláthatóság elveinek: a hamis vagy lopott név mögött bujkáló elkövető végig szem előtt van, bűnössége mégsem nyilvánvaló, mivel az álnév takarásában cselekszik.

A színházi terminológiára való előbbi rájátszás a részemről nem volt véletlen, mivel az ilyen típusú zárlatok tulajdonképpen egyfajta késleltetett szereposztásnak is felfoghatók: az olvasók ekkor tudják meg, ki játszotta a történetben a tettes szerepét. Más, hasonlóan formalizált műfajok esetében a konkrét szereplő és szerepkör kapcsolata kezdettől fogva ismert, illetve a végrehajtott cselekedetek és narratív beszédaktusok függvényében még jóval a befejezést megelőzően fény derül rá.

Ezért is számított normasértő írói fogásnak Richard Austin Freeman részéről az, hogy 1912-ben megjelent fordított detektívtörténeteiben *(inverted detective story)* az elhallgatásra és késleltetésre építő narratív stratégia műfaji hagyományával szakítva rögtön a történet elején bemutatta, nevesítette a tettest. A The Singing Bone című kötet novellái azonos szerkezeti séma szerint épülnek fel. Az első részben megismerkedünk a bűntény elkövetését közvetlenül megelőző eseményekkel, majd a gyilkossággal, ami magába foglalja a tettesnek a nyomok eltüntetésére tett igyekezetét is. Ez után, a formálisan is elkülönülő második részben lép színre dr. Thorndyke, hogy a tetthely alapos átvizsgálása és a tanúvallomásokból nyert információk alapján – a logikai következtetés módszerét alkalmazva – megfejtse az olvasó előtt már ismert bűnügyi rejtély részleteit.

Az áldozat kilétének megállapítása kulcsfontosságú a nyomozás egészének irányát és alkalmazandó módszereit illetően, hiszen a családi hovatartozás és a kapcsolati háló feltárása

általában a tett végrehajtásának indítékaira vonatkozó információkra világít rá. Míg bizonyos regényekben az áldozat neve már a címből nyilvánvaló (Agatha Christie: Lord Edgware meghal, Mrs. McGinty halott), addig máskor az áldozat névtelensége hozza sokáig felettébb nehéz helyzetbe a nyomozókat, akár az eset felgöngyölítését is ellehetetlenítve. Az identitás elrejtésének szándékára utalhat az arc eltüntetése, illetve eltorzítása a gyilkos által (Georges Simenon: Fej nélküli holttest, Louis L. Rogger: A grenoble-i gyors), a személyes iratok vagy a ruházat megsemmisítése (Dorothy L. Sayers: Holttest a fürdőkádban). A szakirodalomban az áldozat személyazonosságának rejtélyét középpontba állító bűnügyi történeteket olykor sajátos alműfajként kezelik, megnevezésükre külön kifejezés *(whowasdunin)* használatos (EDWARDS 2022: 313–321).

Ahogy már említettem, sokkal jellemzőbb, hogy a detektívnek neve, sőt – mint majd látni fogjuk – hírneve van, mintsem hogy a névtelenség homályába burkolózna. Ha mégis ez történik, akkor viszont – paradox módon – éppen az anonimitás kölcsönöz neki egyéni színt, s emeli ki a nevesített nyomozók népes irodalmi közösségéből. A névtelenség ilyenkor identitásjelölő funkciót vesz fel. Két emlékezetes példa kívánkozik ide.

Az Orczy Emma által megteremtett, sarokban üldögélő névtelen öregember alakja a régebbi, aki három kötetre való novellában töltötte be a karosszékből nyomozó amatőr bűnügyi rejtvényfejtő *(armchair detective)* szerepkörét. Törzshelye egy *ABC* nevű teázó sarokasztala, erre utal a második kötet címe: The Old Man in the Corner 'Az öregember a sarokban' (Orczy 1908). Az írónő egyik történetben sem árulta el a férfi nevét. A könyv magyarul A rejtélyes sarok címmel jelent meg (Orczy 1929); a *rejtélyes* jelző egyaránt vonatkoztatható a szereplő névtelenségére és az asztal körül elhangzó történetek jellegére is.

A későbbi példát a kemény krimi műfajteremtő klasszikusának, Dashiell Hammettnek azon novellái képezik, amelyeknek a Kontinentális Detektívügynökség névtelen magándetektívje a visszatérő hőse és egyúttal egyes szám első személyű narrátora. Az egyszerűen csak *Continental Op*-ként (az *Op* az *operative,* azaz 'ügynök' rövidítése) emlegetett figurát mindenekelőtt a hivatástudat, a gyakorlatiasság és a kitartás jellemzi. Nem a kitűzött jutalmak elnyerése végett nyomoz, s nem vesztegethető meg. Hammett a szereplő önjellemzésén keresztül is azt a benyomást igyekszik erősíteni bennünk, hogy magánnyomozója a munkáját becsületesen végző hétköznapi figura, aki mentes a klasszikus krimik nagy detektívjeit gyakran jellemző extravaganciától vagy kivételes képességektől: „Nehezen lehetne rám fogni, hogy briliáns ötleteim vannak – a munkámban elért eredményeimet sokkal inkább köszönhetem türelmemnek, kitartásomnak és fantáziátlan konokságomnak, amihez azért néha egy kis szerencse is párosul –, ugyanakkor néha mégis eszembe jut egy kiváló gondolat" (Hammett 2008a: 118). Egyvalamiben viszont nem hétköznapi és átlagos, ez pedig éppen az anonimitás. Hammett szinte már kínosan ügyel arra, hogy megőrizze nyomozója „inkognitóját"; mindent megtesz azért, hogy ne kelljen elárulnia a nevét. A férfi általában úgy mutatkozik be, mint a Kontinentális Detektívügynökség embere, ezzel is jelezve, hogy a szervezet fontosabb az alkalmazottnál. Vagy egyszerűen csak megjegyzi, hogy „megmondtam a nevem", illetve „bemutatkoztam". Van úgy, hogy névjegykártyát is ad, de belepillantanunk már nem enged: „Adtam neki egy névjegyet; olyat, ami meg is felel a valóságnak" (Hammett 2008b: 176). S pontosan ez a bujkálás, ez a folytonos rejtegetés teszi őt az írói szándék ellenére – vagy éppenhogy azzal összhangban – mégis valamelyest titokzatossá. Míg Holmes, Poirot vagy Maigret neve fogalom az olvasók körében (is), addig Hammett hőse a névtelenségének köszönheti hírnevét.

3. A rejtőzködő névhasználat motivációi és formái. Ahogy arra az előbbi példa is rávilágított, az ideiglenes vagy tartós névtelenségre való törekvés az elhallgatás, az elterelés és a késleltetés narratív stratégiáinak összefüggésében értelmezhető. Ezek érvényesítése a krimiszövegek olvasásáért járó érzelmi jutalmazásban nyeri el magyarázatát. FRITZ BREITHAUPT (2024) szerint a történetek nemcsak serkentik az olvasók narratív gondolkodását, hanem megértésükért cserébe különféle érzelmekkel jutalmazzák meg őket. Olyanokkal, amelyeket a befogadó empatikus szubjektumként vagy megfigyelőként él át. Azaz: vagy a szereplő érzelmi állapotával való azonosulás eredményeként, vagy pedig annak „érzelmi helyzetére adott reakcióként jelennek meg" (BREITHAUPT 2024: 88). Ebből kiindulva a krimik többsége olyan, elsősorban megfigyelő-központú narratív érzelmekkel jutalmazza meg az olvasóit, mint a csodálkozás, a meglepetés, a megkönnyebbülés és az elégtétel. Ezek pedig – a műfaj szerkezeti sajátosságaiból következően – a történet végéhez kapcsolódnak. A krimikre ugyanis különösen érvényes az az általános elbeszéléselméleti kitétel, hogy „a narratíva nem más, mint a késleltetett befejezés várása" (BREITHAUPT 2024: 98). Ennek a feszültségteremtés és -oldás átgondolt stratégiájára épülő várakoz(tat)ásnak bizonyos információk visszatartása, illetve magyarázatok elodázása is fontos részét képezi, ami vonatkozhat éppenséggel a tettes nevére és (valós) identitására is.

A név elhallgatása, illetve kimondásának megfelelő narratív ütemezése tehát a meglepetés és a csodálkozás egyik záloga. Ez, illetve a rejtélyesség atmoszférájának és a feszült izgalom kívánt fokának megőrzése vezet olyan köztes megoldások alkalmazásához, amelyek a név kimondása és teljes elhallgatása közötti képzeletbeli sávban helyezhetők el.

Ilyen lehet az, amikor a narrátor a szereplő nevesítése helyett él a figuratív nyelvhasználat kínálta kifejezéslehetőségekkel. Ilyenkor metaforák *(a ragadozó, az árnyék),* antonomáziák *(a sötét ruhás férfi, az elegáns nő, a gyanúsan mozgó alak, az alacsony figura)* vagy szinekdochék *(a kéz lesújtott, az árnyék megmozdult)* segítenek eleget tenni az elhallgatás műfaji követelményének, elkerülendő a névtabu idő előtti megsértését. Ez ugyanis – főként a klasszikus, rejtélyközpontú krimikben – a detektív kompetenciájába tartozik.

Hasonló névhasználati stratégia érvényesülhet a szereplők szólamában is, amikor például az ismeretlen elkövetőt különböző ragadványnevekkel látják el. Thomas Harris (1990) A vörös sárkány című pszichothrillerének kegyetlen sorozatgyilkosát a sajtó – morbid iróniával élve – *Fogtündér*-nek nevezi el, aminek következtében az ügyön dolgozó rendőrök is így kezdik emlegetni őt, míg ki nem derül a valódi neve *(Francis Dolarhyde).* Nem egyedi esetről van szó: az ebben az alműfajban fogant alkotásokban gyakori ez az eljárás. Mint ahogy az is, hogy az ismeretlen sorozatgyilkost valamilyen *rém*-ként, *szörny*-ként, *fantom*-ként, *ragadozó*-ként vagy – az elkövetés módja függvényében – *fojtogató*-ként, *mészáros*-ként emlegetik, s ez a kényszer szülte ragadványneve az elfogása, tehát a nevének nyilvánosságra kerülése után is megmarad. Így van ez a valós sorozatgyilkosságok ügyét feldolgozó bűnügyi történetek *(true crime stories)* vagy filmek esetében is (pl. a *martfűi rém,* a *bostoni fojtogató,* az *országúti fantom*).

A narrátorhoz hasonlóan az elkövető (gyilkos, tolvaj, csaló stb.) maga is élhet (és gyakran bizony él is) a rejtőzködés és az álcázás manipulatív eszközeivel, ami érinti a névhasználatot is. Használhatja a saját nevének kissé módosított vagy rövidített formáját, kitalálhat álnevet, de bemutatkozhat valaki más, élő személynek a neve alatt is. Minden ilyen névmanipuláció célja a félrevezetés és a figyelemelterelés, amelyek a titok narratív kifejtésén

alapuló bűnügyi regények fontos hatásképző elemei (vö. BENYOVSZKY 2019, HORVÁTH M. 2024). Érdemes itt felhívni a figyelmet az elbeszélő és a gonosztevő viselkedése közötti párhuzamra: az előbbi sok esetben az utóbbi cinkosává kénytelen válni, amennyiben a szerzői vagy a műfaji szándék az inkognitó megőrzését kívánja meg. Különösen így van ez az álnevek és álöltözetek sűrű váltogatásával kitűnő szélhámosok, tolvajok vagy szuperbűnözők tetteit megörökítő bűnügyi kalandregényekben. TOMÁŠ HORVÁTH (2011: 369–370) arra mutat rá például, milyen ellentmondásokba bonyolódik a Fantômas-történetek francia szerzőpárosa (Pierre Souvestre és Marcel Allain) annak érdekében, hogy – amíg csak lehet – megőrizze az alakváltó főszereplő titokzatosságát. Hogy annak manipulatív mesterkedéseire nehogy idejekorán fény derüljön, a narrátor eljátssza, hogy nem ismeri a tettes valódi identitását: nem *Fantômas*-ként nevezi meg, hanem vagy köznévvel, vagy annak a nevén, akinek – magát tökéletesen maszkírozva – éppen a szerepét alakítja.

A tettes részéről megnyilvánuló rejtőzködő névadás egyik jellegzetes példája a névtelen levelek írása, ami általában fenyegetés, zsarolás, provokáció vagy rágalmazás szándékával történik (pl. Agatha Christie: Az ABC gyilkosságok, Nem zörög a haraszt; Ed McBain: Ki öli meg a Ladyt?; P. D. James: Szörnyűségek szép szigete). A névtelenség az aláírás hiánya mellett jelentheti az aláírás olvashatatlanságát, monogram vagy egy olyan, általános jelentéstartalmú, éppen ezért semmitmondó köznév alkalmazását, amely a címzetthez fűződő viszonyra utal (őszinte híve, egy ismeretlen rajongója, egy jóakarója, egy tanú, a bírája, a hóhérja stb.), de játékos vagy gúnyos szándékot tükröző fantázianév használatában is testet ölthet (*Hóember* – Jo Nesbø: Hóember).

„A közeljövőben, néhány napon belül, egészen biztosan elkövetnek egy gyilkosságot. Talán egy általam ismert személy lesz a tettes, talán jómagam" (Simenon 1975: 299). Többek közt ez áll abban az *Őszinte híve* aláírással ellátott levélben, amelyet Maigret felügyelő kap kézhez egy alkalommal a munkahelyén (Maigret habozik). A szöveg annyiban rendhagyó a hasonló jellegű névtelen üzenetek közt, hogy lebegteti az ismeretlen feladóhoz rendelhető szerepköröket: nem tudni, hogy az illetőre segítő tanúként vagy tettére készülődő gyilkosként kell-e gondolnunk. Ezért aztán egy ideig az is bizonytalan lesz, hogy az aláírás szó szerint vagy ironikusan veendő-e.

A játékos, rébuszszerű névadásra jó példa a Tíz kicsi néger,[1] melyben a későbbi áldozatokat egy szigetre csábító meghívó levelek aláírója a *U. N. Owen* nevet használja (Christie 1939), amelyet a magyar fordító, Szíjgyártó László a *V. A. Lacky* formában adott vissza (Christie 1968). Egy valódi személynévnek álcázott beszélő névvel van dolgunk, amely mindkét nyelven annak az aláíró személynek az ismeretlenségét jelzi *(Unknown* ['ismeretlen']; *Valaki),* aki a háttérből irányítja a tragikus halálesetek sorozatát hozó eseményeket. Peter Swansonnak Agatha Christie e méltán népszerű klasszikusára rájátszó regényében (Kilenc levél, 2022) csak egy névlista szerepel, aláírás és mindenfajta magyarázat nélkül, ami csakhamar halállistává alakul át: a rajta szereplő személyek gyanús körülmények

[1] Az 1939-ben Londonban megjelent Ten Little Niggers amerikai kiadása And Then There Were None címmel került forgalomba 1940-ben, s ezt követően mindkét címváltozat használatos volt. A rasszista felhangokat hordozó kifejezések visszamenőleges korrekciójában érdekelt kritikus hadjáratok következményeként a Ten Little Niggers mára indexre került. Ehhez igazodva 2020-tól az 1968-as magyar fordítás is megváltozott címmel (Mert többen nincsenek) jelenik meg.

között, változatos halálnemekkel kezdenek eltünedezni az élők sorából gyors egymásutánban. Mi köti össze a nevek egymásról mit sem tudó viselőit? Ez az a kérdés, amelyre a listán ugyancsak szereplő FBI-ügynöknek, valamint a nyomozásban részt vevő többi rendőrnek mielőbb meg kell találnia a választ. Azaz: az esetlegesnek tűnő névsort értelmes, motivált jelsorrá kell lefordítani. Ebben az esetben tehát nem a névviselők kiléte, hanem a nevek által kijelölt kapcsolati háló megfejtése képezi a bűnügyi rejtély magját**.**

3.1. Nyomolvasás és névfejtés: exkurzus. A következőkben Csabai László (2010) A csontgyűjtő című novellájának rövid, névközpontú elemzésére kerítek sort a szemléltetés szándékával. A szöveg ugyanis véleményem szerint segíthet jobban megérteni a fent csak általános szinten említett rejtőzködő névhasználat és az elhallgatáson alapuló narratív ütemezés összefüggéseit, valamint a név és identitás, illetve a név és szerepkör összekapcsolásában rejlő érzelmi hatáslehetőségek (feszültségteremtés és -oldás, meglepetés, csodálkozás) működésmódját is.

Az említett novellában ismeretlen erőszaktevő után nyomoznak a rendőrök. Egy névtelen tanú elszólása az egyedüli fogódzójuk az ügyben. Az illegális csontgyűjtésen rajtakapott férfi az őt számon kérő és leteremtő hivatalnoknak azzal vág vissza, hogy egy súlyosabb bűncselekmény tettesére utal: „Szóval, okoskodik, elfogy a türelmem, legazemberezem, mire nekem áll, hogy miért nem inkább az *igazi* gazemberekkel foglalkozok, mert a múlt héten is fényes nappal pocsékoltak meg egy lányt, ott az asztalon” (Csabai 2010: 207, kiemelés az idézett forrásban). Az elkövető nevét is elárulja *(Sánta Kristóf),* majd gyorsan odébbáll. Mivel semmilyen sértett részéről nem érkezett feljelentés, az áldozat kiléte sem ismert. Az a némiképp szokatlan helyzet áll tehát elő, hogy a tanú, az áldozat és az elkövető neve is ismeretlen a nyomozók és az azonos tudásszinten elhelyezkedő olvasó előtt is. Pontosabban: az elkövetőé ismertnek tűnik, de csak addig, amíg utána nem néznek a névnek. Mind a név természete, mind a névviselő ki- és holléte ugyanis számos kérdést vet fel. Ebből adódóan aztán a nyomozás valóságos névfejtéssé, névtani szempontból is releváns elemzéssé növi ki magát, melynek egyes lépései a feszültség adagolásának műfajtipikus stratégiáit követik. A sikeres leleplezés pedig annak lesz köszönhető, mint majd látni fogjuk, hogy Schiffer Árpád, azaz Szindbád, a detektív[2] kellő nyelvi és kulturális érzékenységgel „olvassa” a neveket.

Az első eldöntendő kérdés, hogy a megadott név valós személynév vagy ragadványnév-e: „Ezt úgy értsem: *a* sánta Kristóf, vagy Sánta Kristóf” (Csabai 2010: 206, kiemelés az idézett forrásban) – kérdezi a bejelentőtől a detektív. A hivatalnok nem tud rá felelni, és nem is ismeri fel ennek a jelentőségét. A rendőrök a hivatalos névjegyzékekben nem bukkannak a nyomára ilyen nevű férfinak: „A bűnügyi nyilvántartásban nincs Kristóf se kereszt-, se vezetéknévvel. A városháza lajstromában Sánta Kristóf nincs, de van egy Kristóf András nevezetű kisbirtokos […] ki lehetne menni, megnézni, nem sánta-e, vagy megkérdezni a szomszédoktól, nincs-e ilyen ragadványneve” (Csabai 2010: 208). Mivel a kora kizárja a férfit a gyanúsítottak köréből (84 éves), a keresztnév nyomvonalán indulnak tovább. Szerencséjük, hogy a *Kristóf* ritka névnek számít a környéken. A szóba jöhető hat férfi közül azonban – különböző okokból kifolyólag – egyik sem lehet a tettes.

[2] A detektív nevének magyarázatával az 5. alfejezetben foglalkozom.

Egyre valószínűbb tehát, hogy a rendőröknek a ragadványnévre kell összpontosítaniuk, s olyan valakit kell keresniük, aki csontgyűjtéssel foglalkozik, és feltételezhetően valamelyest sántít.

A szakmabeliek közötti kérdezősködés azonban kezdetben nem jár eredménnyel. A helyzetet az is nehezíti, hogy az enyvfőzőknek beszállító csontgyűjtők közül „sokat csak valami gúnynéven szólítanak, ≫Pengés≪, ≫Kislakatos≪, ≫Kupec≪ (Csabai 2010: 212). De egyikük sem sántít, s a járása sem rendellenes. Amikor azonban a rendőrök némi pénzjutalommal kecsegtetik a dögcsontokkal házaló férfiakat, akad közöttük egy, aki mintha használható információval tudna szolgálni: „A Hajtás utcai enyvfőző, az… az egy kicsit, mintha egy kicsit" (Csabai 2010: 214). Miután azonban a többiek lehurrogják, határozottan állítva, hogy az illetőnek nincs hiba a járásával, visszakozik: „Igen, rosszul emlékszem… csak mintha, de nem…" (Csabai 2010: 215). Nem nagy reményekkel, de azért a nyomozók ellátogatnak az említett férfihoz is.

Az első benyomásuk ugyanolyan bizonytalan. „Mintha a balját egy kicsit húzná. Egy egészen kicsit. Nézd most, hogy fordul… Hm, mégsem" – mondja Szindbád a kollégájának, Csonka hadnagynak (Csabai 2010: 217). A férfit *Horgos György*-nek hívják. A neve tehát egyáltalán nem utal a nemi erőszakkal gyanúsítottéra. A neki dolgozó gyűjtők átvételi naplójának ellenőrzése sem hoz eredményt: „Sem Sánta, sem Kristóf nevezetű nincs benne, bár sok rubrikában csak három keresztet talál" (Csabai 2010: 219). A nevek hiánya mellett tehát a névtelenség jeleivel is szembesülniük kell a nyomozóknak. Ezután egy valamivel oldottabb beszélgetés veszi kezdetét, amelyben szóba kerül a vállalkozó származása, nemzetisége és vallása is. Kiderül róla, hogy az egyik ágon magyarországi és vajdasági szerb, a másik ágon pedig német felmenőkkel rendelkezik. Nagyanyjának „Lilienberg a lánykori neve, és egy harmadunokatestvére vette feleségül, így ment ez a szepességi szászoknál, a cipszereknél, nem szívesen keveredtek" (Csabai 2010: 219). Ő maga, az enyvfőző pedig „evangélikus tirpák lányt" vett feleségül (Csabai 2010: 221).

A két nyomozó elköszön a férfitól, s már útban vannak a kapitányság felé, amikor gyanú ébred Szindbádban, s visszafordulási parancsot ad a sofőrnek. Sem a kollégái, sem az olvasó nem érti, mi indokolja ezt. A távozással korábban már nyugvópontra juttatott feszültség ezzel újfent fokozódni kezd. Csak sejtjük, hogy ez a váratlan visszafordulás a megvilágosodást hozó „fordulat" közeledtét jelzi, amely egyelőre csak a detektív elméjében érlelődik. A megérkezést követően Szindbád, származástan iránti érdeklődést színlelve, gyors egymásutánban további kérdéseket tesz fel a férfinak. A hallott családtörténeti összefüggések fényében furcsának találja a nevét. Szöget üt a fejébe, miért nincs német neve, hogyha „mindkét felvidéki nagyszülője cipszer volt" (Csabai 2010: 221). Azért, feleli, mert „ők az anyai nagyszüleim voltak, a szerbek meg az apai" (Csabai 2010: 222). Akkor viszont miért nem visel szerb nevet? „Tizennégy éve, mikor megnősültem, magyarosítottam a nevem. Opportunizmus, nem tagadom, Trianon után nem volt ajánlatos szerb névvel vállalkozásba fogni, a hivatalok… Meg udvariasság az apósom felé, az tirpák minden ágról, de a »…hiszek Magyarország feltámadásában…« nélkül le nem feküdne…" (Csabai 2010: 224). Ebből derül ki, hogy a magyarosan hangzó *Horgos György* nem az eredeti neve. Szindbád ezt firtató kérdésére adott válasza pedig a beismerő vallomással egyenértékű: „*Gyorgye Hrisztov*-nak anyakönyveztek" (Csabai 2010: 224, kiemelés: B. K.). Megvan tehát az egyezés a keresett *Kristóf* és az itt családnévként szereplő *Hrisztov*

között, a kijelentés pedig egyúttal a név és a szerepkör (tettes) összekapcsolását is végrehajtja. Már csak a ragadványnév érvényességéről kell megbizonyosodniuk. Ebben pedig a rendőrök felébredt gyanújáról mit sem sejtő férfi maga siet a segítségükre, amikor Szindbád beugrató kérdésére („És hívja még így valaki?") ezt válaszolja: „Egy-két érkerti legfeljebb. Nem szeretem a régi nevem. Gyermekkoromban leestem a padlásról, és úgy eltörtem a bal lábam, hogy évekig sántítottam. Egy kicsit még most is. Irigyek voltak ránk a Kántor utcán, mert nekünk nem csak puliszka jutott vacsorára. Hát bosszúból csúfoltak a kölykök. »A *sánta Hrisztov*« – ordították" (Csabai 2010: 224–225, kiemelés: B. K.). Pár pillanat múlva már kattan is a férfi kezén a bilincs.

Kicsoda sánta/Sánta Kristóf? Csabai novellájában a bűnügyi rejtély sikeres megoldásának a zálogát ennek a kérdésnek a megválaszolása képezi. A nyomozás tehát tulajdonképpen a névadás indítékának a tisztázására irányul. Ahogyan láthattuk, az derül ki, hogy külső tulajdonságra utaló beszélő ragadványnévről van szó, s a névadás motivációja a névviselő testi fogyatékosságára (sántaságára) vezethető vissza. Ezt ő maga tárja fel, de – a meglepő zárófordulat műfaji követelményének eleget téve – csak a történet befejező szakaszában.[3]

A nyomozók munkáját, azaz hatékony névfejtését nehezítő másik körülmény a gyanúsított vegyes nemzetiségű családi hátteréből ered. Szindbádban a származás és a hivatalos személynév közötti disszonancia kelt gyanút, s ez a névtani mozzanat később döntő jelentőségű nyomravezető jelnek bizonyul. Ahogy a kihallgatott férfi maga is megjegyzi, „az én családomban csak úgy hemzsegnek a nációk" (Csabai 2010: 223). A szerb, a német és a magyar nevek váltakozása és keveredése a kedélyesen előadott családtörténeti elbeszélésben nem engedi rögtön meglátni a nemzetiségét, amelyet a névmagyarosítás csak még inkább elfed. A *Hrisztov* helyett felvett *Horgos* viszont nemcsak az illető szerb származását rejti el, félrevezető etnikai konnotációt keltve, hanem a valódi nevéhez kötődő ragadványnév kulcsjelentőségű elemét is *(Kristóf).* Fontos hangsúlyozni, hogy a tettest ebben az esetben nem a nyomozók félrevezetésének szándéka vezeti, amikor elhallgatja a valódi nevét és a gyerekkori ragadványnevét, hanem egyszerűen csak nem tartja feltétlenül szükségesnek, hogy önként beszámoljon róla. És mivel nem tudja, hogy ezek a névtani információk rá nézve terhelők lehetnek, őszintén, minden tartózkodás és kitérés nélkül felel.

Végezetül hozzá kell tenni, hogy nem a *sánta Kristóf* az egyedüli ragadványnév a szövegben, amely a tettesre használatos. A nyomozás kezdetén Szindbád *csontgyűjtő*ként hivatkozik rá (Csabai 2010: 210), ez ugyanis az egyetlen konkrétum, amelyet – a feltételezett nevén kívül – tudnak róla. Ez is jó példája az elkövető ismeretlenségéből eredő, kényszer szülte ragadványneveknek, amelyeket a rendőrök maguk között használnak. A krimi történetében valamelyest tájékozott olvasók számára azonban ez a címadó antonomázia a történetvilág tér- és időbeli határain túlmutató allúziót rejt magában; mindjárt kettőt is. Egyfelől Jeffery Deaver azonos című sorozatnyitó regényére utal (The Bone Collector, 1997), másfelől a belőle készült, Phillip Noyce rendezte filmre (The Bone

[3] Ez egyébként épp ellentétes a népmesékben megfigyelhető gyakorlattal, ahol a ragadványnévvel ellátott szereplők bemutatását sokszor már a történet elején felvilágosító jellegű névadási magyarázatok kísérik (BAUKO 2005: 103).

Collector, 1997), melyet magyarul A csontember címmel forgalmaztak. A regényben és a filmben is egy pszichopata sorozatgyilkost jelöl a név, ezért az azonos magyar cím (mely egyúttal intertextuális név is) egy hasonló műfaji profilú pszichothriller irányába kelt elvárásokat. Ezek az elvárások nem teljesülnek ugyan, viszont a bevezető keret mitológiai utalásain keresztül[4] a regény-, illetve filmbeli gyilkosságok kegyetlenségét, a befejező mondatok térbeli és történelmi referenciái nyomán[5] pedig bizonyos helyszínek nyomasztó atmoszféráját mégiscsak sikerül emlékezetünkbe idéznie Csabai Lászlónak.

3.2. Alakmások és álnevek. A rejtőzködő névhasználat megnyilvánulása az is, amikor a krimiszerző bújtatottan, de azért mégis felismerhetően egy szereplői alakmáson keresztül „írja bele magát" a történetbe. Az illető neve ilyenkor ugyan eltérő, mutathat azonban némi hasonlóságot a szerző nevével (anagramma, alliteráció, hasonló hangzás). A párhuzam beazonosítását segíthetik továbbá a névbe rejtett utalások vagy a szereplő bizonyos attribútumai is. Ennek egyik közismert példája az *Ariadne Oliver;* viselője, a sikeres krimiírónő figurája Agatha Christie két novellájában és hét regényében bukkan fel az aktuális detektívek, Parker Pyne és Hercule Poirot oldalán. A mitológiai eredetű keresztnév a rejtélyek kibogozására és a kiútkeresésre egyaránt utal, amennyiben a bűntények sikeres megoldását metaforikusan a labirintusból való kijutásnak feleltetjük meg.

Végezetül szót kell ejtenünk a rejtőzködő szerzői névhasználat másik, a fikción kívüli világban kifejezésre jutó formájáról, az álnévhasználatról is. Ez nem mondható kimondottan csak a krimikre jellemző gyakorlatnak, a zsánerirodalom más tartományaiban ugyanúgy találkozhatni vele. Annyiban mégis sajátos, hogy ebben az esetben a rejtőzködésen és szerepjátékon alapuló írói álnév olyan szövegekhez kötődik, amelyek – mint ahogy láthattuk – a narratív kommunikáció különböző szólamaiban és szintjein maguk is ezt művelik. Egy sci-fi, fantasy, horror vagy szerelmes regény esetében ez nem feltétlenül van így. A műfaj számos fogásával is számot vető, azokra esszéisztikus kitérők keretében reflektáló bűnügyi regényében Dan McDorman (2024: 227) szükségszerű kapcsolatot lát krimipoétika és írói álnévhasználat között: „Nem lehet véletlen, hogy a krimiben, amely

[4] „Az egyik képen a csimbókos hajú, hosszú karmú ördög vihogott a mennyek országa felé hiába igyekvőkön, a másikon Málik, az alvilág őrangyala táplálta az elkárhozásra ítéltek csontjaival a pokol tüzét. […] Falak, tető nélkül. Lakmározó madarak által fényesre harapdált csontok. Áldozati asztal, mögötte három szék. Vér, száradó koponyák és *szarvak*" (Csabai 2010: 205, a kiemelés az idézett forrásban).

[5] A novella végén a rendőrautó egy, a vasúti sínek alatt futó alagúton hajt át, amely még az első világháború alatt épült. Akkor a titkos kapcsolattartást szolgálta, később viszont „csavargók vették birtokba" (Csabai 2010: 227). Éppen ezért a Szinbád által is érzékelt moccanásokról „nem lehet tudni, állattól vagy embertől származnak-e. A detektív bőven el tudja képzelni, hogy egy roppanás egy gerincvelő eltörését jelzi. És a sötétség nem akar véget érni." (Csabai 2010: 228.) Sajátos megvilágításba kerülnek az idézett mondatok, ha tudatosítjuk, hogy Jeffery Deaver történetének főszereplője, a zseniális kriminológus, Lincoln Rhyme egy metróalagútban, szolgálatteljesítés közben szenved balesetet: rázuhan egy cső, a gerince súlyosan roncsolódik, emiatt szinte teljesen lebénul. Az ismeretlen „csontgyűjtő" sorozatgyilkos pedig, aki után az említett regényben a nyomozás folyik, föld alatti helyeken vagy régi, elhagyatott, általában a századelőn emelt épületek sötét helyiségeiben tartja fogva áldozatait, mielőtt kegyetlen módszerekkel végez velük.

az igazság álcázásával és leplezésével foglalkozik, minden más műfajnál gyakoribb, hogy a szerző álnevet használ. Ez a hagyomány abban a korban kezdődött, amikor Londonban konflissal jártak, gázlámpával világítottak, és hát a mai napig is dívik. S. S. Van Dine valójában Willard Huntington Wright volt. Edgar Box pedig Gore Vidal. Nicholas Blake civilben Cecil Day-Lewis. Ellery Queen tulajdonképpen két író volt. Jane Harvard négy." A folytatódó példatár felvillantja az álnévhasználat lehetséges okait, és a névcsere krimis metaforikáját is: „Némelyik álnév a félelmetes termékenységet álcázta (Cecil John Charles Street 144 regényt adott ki Miles Burton néven, és még 69-et John Rhode-ként). Máskor szakmai kötelezettség írta elő. De azt sem lehet elhallgatni, hogy sok író pusztán azért használt álnevet, mert így rándult ki a magas irodalomból a mély irodalomba. »John Banville, te ribanc« mondta magának a nevezett szerző, amikor elkezdett krimiket kiadni a Benjamin Black név alatt. (Később megölte Blacket, és elkezdett krimiket írni Banville név alatt.)" (MCDORMAN 2024: 227–228.)

A magyar krimiszerzők álnévhasználati szokásait is figyelembe véve még hozzátehetjük azt is, hogy az idegennek ható név kiválasztása bizonyos műfaji preferenciák kiemelésére vagy külföldi irodalmi hagyományoknak a követésére is engedhet következtetni (erről bővebben l. BENYOVSZKY 2021: 50–53). Az Albatrosz-sorozatban álnéven publikáló magyar szerzők művei kapcsán jegyzi meg KÁLAI SÁNDOR (2020: 40), hogy „az álnevek angolos vagy franciás hangzása utalhat bizonyos modellek hatására", azaz a brit vagy a francia krimik jellegzetes történetvilágainak és karaktereinek megidézésére.

Az álnévhasználat a játékos írói önreprezentáció lehetőségét is magában rejti. A szerzői név és a főszereplő nevének azonossága például a finom misztifikáció eszközeként használatos. *Ellery Queen*, *Joe Alex*, *Leslie L. Lawrence* – mindhárom írói álnév, mely csak közvetetten utal a valós névviselőre, tehát az empirikus szerzőre (Frederic Dannay – Manfred Bennington Lee, Maciej Słomczyński, Lőrincz L. László), elsődlegesen ugyanis azt a szerepet vagy szereplőt azonosítja, aki fiktív szerzői funkció hordozójaként saját esettörténeteit örökíti meg regények formájában. Alessandro Gatti népszerű ifjúsági krimisorozatának (Sherlock, Lupin és én) *Irene Adler* a szerzője,[6] őt jelöli a sorozatcímben szereplő névmás. A valódi szerző neve sem az eredeti olasz kiadások, sem az azt követő-másoló magyar fordítások borítóján nem olvasható, a tirázsban van „elrejtve" apró betűkkel.

4. Hírnév és mintakövetés. A bűnügyi történetek népszerűségének egyik kulcsát mindig is a különleges képességgel bíró nyomozó alakja jelentette, akinek hírnevét a sikeresen megoldott esetek száma és azok nehézségi foka biztosította. A kivételes teljesítmény kivételes karaktert feltételez, amit gyakran a névhasználat is megerősít. A krimik sorozathősei nemegyszer ritka vagy a maguk környezetében idegennek számító keresztnévvel rendelkeznek *(**Sherlock** Holmes, **Hercule** Poirot, **Gideon** Fell, **Nero** Wolfe, **Endeavour** Morse, **Cormoran** Strike, **Laszlo** Kreizler, Victoria **Iphigenia** Warshawski),* amely a művek történetvilágában – de akár a kritikai diskurzusban is – olykor családnév-helyettesítő jelölővé válik. A hírnév tehát kedvez a familiáris, bizalmas névhasználat elterjedésének. Jól tükrözi ezt a BBC 2010–2019 között készült bűnügyi tévéfilmsorozatának címe: *Sherlock.*

[6] Arthur Conan Doyle Botrány Csehországban című novellájának egyik kulcsszereplője, aki annak köszönheti hírnevét, hogy a női nem képviselői közül egyedül neki sikerült Sherlock Holmesban valódi érdeklődést keltenie és elismerését kivívnia.

Az exkluzivitás mint stíluselem ugyanúgy visszaköszön a családnevekben is. Két kirívó példával kezdve: Michael Connelly a középkor híres holland festőjéről, Hyeronimus Boschról nevezte el detektívjét *(Harry Bosch),* Arthur William Upfield Ausztráliában játszódó regényeinek visszatérő felügyelőjét *Napoleon Bonaparté*-nak hívják (de barátai és ismerősei csak *Bony*-nak becézik). Michel Dibdin római rendőrfelügyelőjének *(Aurelio Zen)* keresztneve történelmi konnotációkat hív elő (Marcus Aurelius), a családneve inkább (vallás)filozófiait. A kettőt összekötő jelentéselem a meditáció, az elmélkedésre való hajlam (l. Marcus Aurelius Elmélkedések című művét, illetve a zen buddhizmus meditációs gyakorlatait), amely a nyomozói munkának is az egyik fontos velejárója.

Nem ritka továbbá az sem, hogy a szerzők a rejtvényfejtésre utaló beszélő családnevekkel látják el nyomozójukat (John *Rebus*, Endeavour *Morse*, *Gordianus*), mint ahogy az ugyanilyen jelentéstartalmú ragadványnevekre is van példa: Fülöp János Gordiusz mester nyomoz című regényének főszereplőjét valójában Nagy Sándornak hívják, rendőr őrnagy és kriminológiai szakember, akinek a segítségét a nehéz vagy megfeneklett ügyek megoldásához veszik igénybe. Erre utal a *Gordiusz mester* megszólítás – meg persze a nyomozó polgári neve és a gordiuszi csomó elvágásának vagy kioldásának legendájában kulcsszerepet játszó uralkodó neve (III. Alexandrosz alias Nagy Sándor) közti véletlen (?) egyezés is.

A név önmagában persze még nem elég ahhoz, hogy emlékezetessé váljék a figura, de erősítheti a bevésést, azt, hogy kitűnjék a megannyi hozzá hasonló nyomozó közül. A néven kívül ehhez elsősorban külső és belső tulajdonságai, öltözködése, megrögzött szokásai, vesszőparipái, visszatérő szófordulatai és persze nyomozási módszerei járulnak hozzá a leginkább; ezeket a híres detektívek diagnosztikai tulajdonságaiként tarthatjuk számon (ECO 2009: 88). A krimiolvasók erre vonatkozó tudását teszi próbára az az Ellery Queen (1940) által szerkesztett antológia (Challenge to the Reader), amelynek 25 anonim novellája szándékosan hamis név alatt szerepeltet híres nyomozókat, s a befogadóknak a jellegzetes viselkedésük és módszereik alapján kell felismerniük őket. A találós játékot viszont – sajnos – nagyban megkönnyíti az, hogy a belső címlapot megelőző oldalon a szóba jöhető detektívek és alkotóik döntő többségét tartalmazó névlista található (csak négy név hiányzik róla). Az olvasó tehát nem „vakon" találgat, hanem a kínálatból válogatva próbálhat rájönni az átnevezett detektívek kilétére.

A detektívek széles körű népszerűségének az is az egyik bizonyítéka, ha a nevük idővel fogalommá válik: már nemcsak a viselőjüket jelöli, hanem az általa reprezentált szerep- vagy munkakört. Ebben az esetben a név szimbolikus funkciója erősödik fel (DVOŘÁKOVÁ 2017: 173), ami a puszta identifikáción túlmutató, a névviselőhöz kötődő konvencionális jelentésképzetek megszilárdulásában jut érvényre. Ilyen értelemben lett a *Sherlock* vagy a *Holmes,* illetve a *Poirot* vagy a *Miss Marple* a detektív, vagy konkrétabban a (rendőrséget lepipáló) sikeres férfi vagy női magándetektív szinonimája. Valakit *Holmes*-nak vagy *Marple*-nak nevezni lehet a szakmai teljesítmény elismerésének a jele, de ugyanúgy történhet a finom csipkelődés vagy a kigúnyolás szándékával is. A nagy detektívek nevének ilyen, irodalmi ragadványnévként való használata nemcsak a hétköznapi nyelvhasználatot jellemzi, hanem a bűnügyi regényeket is. A krimi ugyanis önmagára, történeti előzményeire erőteljesen reflektáló műfaj: a szövegek – utalások és idézetek formájában – folyamatosan ébren tartják a hagyományokat, s ennek részeként a nagy detektívek emlékezetét is. Ők pedig tudnak egymásról, gyakran hagyja el a szájukat elismerő vagy becsmérlő kijelentés valamely valós vagy fiktív kolléga jellemére és módszerére

vonatkozóan, s ugyanezt tapasztaljuk más szereplők vagy narrátorok részéről is. A jelenséget a *Miss Marple* név példáján keresztül szemléltetem.

Horváth Judit (1988) Pince című bűnügyi regényének főszereplője, a mindenki által csak *Ritá*-nak hívott nyugdíjas özvegyasszony egy vidéki magyar kisvárosban történt gyanús halálesetek ügyét igyekszik megfejteni. Annyiban nem teljesen amatőr módon, hogy korábban majd huszonöt évig a bíróságon dolgozott gépírónőként, tehát – még ha csak közvetett módon is, de – kapcsolatba került a bűnüldözés és a büntetés-végrehajtás világával. Életkora, módszere és lakhelye viszont egyaránt hozzájárul ahhoz, hogy kollégái a háta mögött *Miss Marple*-nak kezdik hívni. „Rita cseppet sem haragudott ezért, hiszen igazuk volt. Agatha Christie vattahajú vénkisasszonya nagyjából ugyanazt tette, amit ő; emberi fizikumokból próbált a lelki tulajdonságokra következtetni, mert felismerte, hogy azonos típushoz tartozó embereknek gyakran megdöbbentően hasonlóak a hajlamai, erényei, bűnei." (Horváth J. 1988: 26.) Minél jobban belelendül a csöppet sem veszélytelen nyomozásba, annál inkább azonosul ezzel a szereppel, nemegyszer magát is *Miss Marple*-ként szólítva meg: „no látod, hányszor panaszkodtál, hogy veled semmi sem történik. Tessék, most itt van a krimi, élvezd, nyomozd ki, *Miss Marple!*" (Horváth J. 1988: 74, kiemelés: B. K.)

Carmen Posadas Meghívás gyilkosságra című regényének kiindulóhelyzete meglehetősen szokatlan: Olivia Uriarte, a nemrég elvált és vagyonát is elvesztő hírhedt szépség egy luxusjachtra invitálja barátait, ismerőseit, azzal az olvasó előtt nem titkolt szándékkal, hogy valakit közülük gyilkosságra provokáljon: „Vajon melyikük gyűlöl a legjobban? Melyik teszi meg nekem azt a hatalmas szívességet, hogy átsegít a másvilágra?" (Posadas 2014: 105.) E precízen megtervezett rituális öngyilkosság motivációjára csak később derül fény, köszönhetően a vendéglátó húga, Ágata nyomozásának, aki szintén a meghívottak között van. Nővére ugyanis ezt a szerepet szánta neki. Ágata irodalom- és nyelvtanár, de miután nővérét valóban meggyilkolják, kénytelen detektívvé válni. Ebben az új szerepkörben a követendő mintát leginkább Miss Marple jelenti a számára: „nem volt más hátra, mint hogy én magam játsszam el a bámulatos *Miss Marple*-t. Kicsit fiatalabb vagyok ugyan, és jóval kevésbé kövér, remélem (legalábbis amikor Margaret Rutherford játszotta), de kész arra, hogy mindenben kövessem módszerét […] Amikor a druszám megalkotta ezt a szereplőt, kétségkívül az egyik legrégebb óta ismert, s egyszersmind leghatásosabb női fegyverrel ruházta fel: hogy eljátssza a kerge tyúkot, aki örökösen láb alatt van, *fluster around,* ahogy az angolok mondják" (Posadas 2014: 186–187, az első kiemelés: B. K.). A szereppel való azonosulás intenzitását mutatja, hogy – akárcsak a magyar krimi amatőr nyomozója – *Marple*-ként hivatkozik magára. „De kit zavarhat, ha *Marple kisasszony* egy kis kényszervakációra megy?" (Posadas 2014: 325, kiemelés: B. K.) Még akkor is, ha viselkedése olykor nem illik az éles eszű angol vénkisasszony karakteréhez: „Ez azért történt veled, te lüke, több, mint lüke, te hülye tyúk, mert felrúgtad a forgatókönyvet. Ki látott még olyat, hogy *Marple kisasszony* ágyba bújjon az egyik gyanúsítottjával?" (Posadas 2014: 310, kiemelés: B. K.)

Az ismert detektívnevek körforgása integráns részét képezi az egymásra felelő vagy egymással feleselő történetek intertextuális párbeszédének, s mint ilyen, nem elhanyagolható szerepet játszik a még nem (eléggé) ismert nyomozó „bevezetésében", majd későbbi népszerűsítésében is. Ez pedig – távlatilag – akár a hazai vagy a nemzetközi kanonizációt elősegítő nevesítési stratégiaként működhet. Nem véletlenül szerepeltetik a kiadók az ilyen típusú műfaji ragadványneveket a könyvek borítóin vagy a fülszövegben, ugyanis fontos

marketingfunkciót töltenek be: figyelemfelhívó szignálként működnek, a könyv eladási esélyeit növelendő a régihez kapcsolják (vissza) az újat, az ismerthez az ismeretlent. Az idézett Posadas-regény magyar kiadásának hátsó borítóján is azt olvassuk, hogy „Ágata, a húga felcsap Miss Marple-nak, hogy kiderítse, kinek a lelkén szárad Olivia halála". Alexander McCall Smith Botswanában játszódó regénysorozatának első darabja 2003-ban jelent meg először magyarul. A borító alsó sávjában „az afrikai *Miss Marple* elbűvölő története" felirat szerepel. A cseh Josef Bernard Prokop 2015-ben léptette színre műkedvelő amatőr női detektívhősét, Anna Grimmová bárónőt (Pani Grimmová se představuje aneb případ zapomenuté vraždy – Grimm kisasszony bemutatkozik, avagy az elfelejtett gyilkosság esete). A hátsó borítón a következő jellemzés olvasható róla: „roppant kíváncsi hölgy, a legendás *Miss Marple*-hez foghatóan kíváncsi, eleganciája és bája pedig *Hercule Poirot*-hoz teszi hasonlatossá" (Prokop 2015, kiemelés: B. K.).

A híres detektívek egymásra történő kölcsönös hivatkozásának van még egy fontos funkciója a krimikben. A másik neves kolléga emlegetése nemegyszer a beszélő történetvilágának „valódiságát" hivatott hangsúlyozni, mivel a megidézett ilyenkor fiktív szereplőként tételeződik – akár úgy is, hogy épp olvasnak róla. Hány és hány olyan krimivel találkozhatni, melynek szereplői krimit olvasnak! A megidéző ugyanis arra használja a népszerű detektív nevét, hogy saját tevékenységét elhatárolja a nyomozói munka puszta irodalmi reprezentációjától, amelyről egyébként sokszor nincs nagy véleménnyel. Mivel azonban ő ezt – befogadói szempontból nézve – ugyanúgy regényszereplőként teszi, a név metafikciós szerepet kap: a valóságillúzió felkeltése helyett a kitaláltság, az elhatárolódás helyett pedig az egymásra reflektáló fikciós világok műfaji szignálja lesz. Baráth Katalin A borostyán hárfa című regényében egy olyan jelenetnek vagyunk a tanúi, amelyben az írónő visszatérő amatőr nyomozója, Dávid Veronika egy Holmes-történet (A feltámadt detektív) olvasása közben, azt megszakítva próbálja a gyakorlatba is átültetni a híres Baker Street-i kolléga módszerét. Vonaton utazik éppen, s a fülkéjébe letelepedő idegen férfi kilétét igyekszik megfejteni kizárólag a külseje, a bőröndje és a viselkedése alapján. Dedukciója eredményét az érintettel is megosztja, akinek harsány kacagása elárulja, hogy csúfosan melléfogott. Miután bemutatkozott, a férfi ekképpen összegezi az eset tanulságait: „Holmus csak egy van. Mi, közönséges halandók, közönséges agyvelőnkkel csupáncsak Vadszán doktorok lehetünk" (Baráth 2012: 36). A közismert szereplőpáros nevének deformációja *(Holmus, Vadszán)* valóság és fikció ütközésének a nyelvi lenyomataként is értelmezhető, de a szerző ezúttal nem a fiktív, hanem a „valós" detektív munkájának tart görbe tükröt.

5. Intertextuális nevek funkciói a krimikben. Különösen a huszadik századi és a kortárs krimik jellemzője az intertextuális nevek gyakori használata, amely szükségszerű velejárója a híres detektív esettörténeteit gyarapító folytatásoknak, ifjúkori előzménytörténeteknek, crossovereknek (BENYOVSZKY 2016), mint ahogy a figurát kigúnyoló paródiáknak is. Mivel ilyenkor nem az eredeti történet megalkotója által írt regényekről van szó, a szövegközi idézet vagy utalás szerepét betöltő kölcsönvett névvel és szereplővel van dolgunk. A pretextus történetvilágához, karakterformálási jellegzetességeihez és elbeszélői stílusához igazodó művekben a név identifikációs funkciója a domináns, alapvetően a szereplő beazonosítását szolgálja. Pontosabban: a híres elődd el való azonosság ígéretét hordozza magában, mintegy ellensúlyozva a szerzői név idegenségéből eredő esetleges kételyt.

A név akárcsak minimális módosítása már magában rejti az eredeti szereplőtől való eltérés lehetőségét, tehát nem azonosságot, hanem csak részleges hasonlóságot fejez ki. Itt már a név asszociációs funkciója (DVOŘÁKOVÁ 2017: 163–165) válik irányadóvá. A részleges névazonosság (egyező családnév) és a névhasonlóság – megfelelő előismeret mellett – önkéntelenül is az irodalmi névrokonnal való összevetést implikálja az olvasóban, és alakpárhuzamok kirajzolódásához vezet (vö. BENYOVSZKY 2018). Ilyen például a cseh Jan Cimický (2004) regénysorozatának visszatérő hőse, Paul Maigret, a fiatal párizsi rendőr, aki a híres névrokon, Jules Maigret árnyékában kénytelen folyamatosan bizonyítani a rátermettségét. Jean-Luc Bannalec (2022) *Georges Dupin*-nek nevezte el a vidéki Bretagne-ban játszódó bűnügyi regényeinek felügyelőjét, nyilvánvaló utalásként az Edgar Allan Poe három műfajteremtő novellájának amatőr detektívje által viselt névre *(C. Auguste Dupin)*. A sorozat első darabjának magyar kiadása azonban a borító reklámszlogenjén keresztül egy másik alakpárhuzamot villant fel, mely a szereplő nemzetiségét veszi alapul: „Állj félre *Maigret*, *Dupin* felügyelő megérkezett! (M. C. Beaton)"

A név asszociációs funkcióját használja ki az említett Jan Cimický egy másik, ugyancsak a Maigret-történetek irodalmi emlékezetére hagyatkozó regényében (Případ pro Maigreta – Maigret-nek való eset), melyből azonban nem nőtt ki sorozat. A mű jelhármast képező paratextusai bizonyos értelemben félrevezetőek. A névalapú cím és a nevet implikáló borítókép (a felügyelőt alakító Jean Gabin filmfotója) a cseh szerzői névvel összekapcsolva Simenon-pasztist sejtet, a mű főszereplője azonban nem a valódi Maigret, hanem egy bizonyos Michel Helbrot felügyelő, akiről őt – a fikció szerint – a belga szerző mintázta (Cimický 1979).

Csabai László Szindbád, a detektív című novelláskötete szintén némileg félrevezető asszociációkat is kelthet, amennyiben a címszereplőt az arab mesék vagy a Krúdy-novellák és -regények hősével azonosítjuk. A fülszöveg azonban igyekszik mederbe terelni a név keltette képzeteket: „Ez a Szindbád nem *az* a Szindbád. Nem a Krúdy teremtette hős, hiszen nevét egyesen a mesés Bagdad környékén utazva kapta; nem a múlt tűnt szépségeinek és asszonyainak, hanem tolvajok, csalók és gyilkosok nyomát keresi, és bár egyáltalán nem veti meg a zsírkarikás húslevest, kedvence a főtéri kioszkban árult olajban sült halfej" (Csabai 2010). A szóban forgó detektívet *Schiffer Árpád*-nak hívják, a *Szindbád* ragadványnévhez még gyerekkorában jutott hozzá, Bagdadban, ahol apja orvosként dolgozott. Ennek részleteit a Mikor ér véget című novellából tudjuk meg. A fiú egy karavánszeráj udvarán várakozva elegyedik beszédbe a helyi lakosokkal. A nevét nem tudják kiejteni, ezért annak jelentése után érdeklődnek. Jóllehet úgy tartják, „minden keresztény név valójában eltorzított arab név", a keresztnevével mégsem tudnak mit kezdeni, s ő maga sem ismeri annak eredetét. A német eredetű családnév jelentésével 'hajós, hajóskapitány' azonban már tisztában van, s ez lesz az alapja új, arab nevének: „Óh, hála legyen Allahnak, hisz akkor megfejtettük! Te Szindbád vagy, mert Szindbád azt jelenti: tengerész, és hajós meg tengerész az ugyanaz" (Csabai 2010: 143). Az írói névadás aktusa a szereplői névadás szintjén ismétlődik meg.

A névmódosítás radikálisabb formái gyakran válnak a paródia alapját adó humoros-komikus hatáskeltés stíluseszközeivé a krimikben. Ez a szándék olykor már a címben is kifejezésre jut. Lubomír Tomek 1985-ben megjelent Mary Peson ve spárech podsvětí (Mary Peson az alvilág markában) című regényének címében szereplő névtorzítás egyértelmű jelzés a bűnügyi irodalomban jártas olvasónak arra vonatkozóan, hogy itt valami „nincsen rendben". A komikum alapját a keresztnév és a családnév kezdőbetűinek felcserélése képezi: a szerző, a kacifántos bűnügyi rejtélyek megoldásában hírnevet szerző

amerikai ügyvéd nevét forgatja ki (*Perry Mason;* Erle Stanley Gardner sorozathőse). A betűcsere zavarba ejtő nemcserét is konnotál, s a nyelvi humort tovább fokozza egy anagrammatikus áthallás: a *Peson* ugyanis magába foglalja a cseh *pes* – 'kutya' főnevet és az egyes szám harmadik személyű, hímnemű névmást (*on* 'ő'). Ugyanezt a betűcserén alapuló névferdítést alkalmazza Tomek a regény többi szereplőjénél is. Így lesz az ügyvéd állandó munkatársának számító titkárnő nevéből, a *Della Street*-ből *Stella Dreet,* a gyakran neki dolgozó magánnyomozó nevéből *(Paul Drake) Draul Pake,* és szintén elferdített néven bukkan fel a történetben a krimiirodalom két karizmatikus detektívfigurája, Nero Wolfe *(Wero Nolfe)* és Philip Marlowe *(Mill Pharlowe)* is (Tomek 1985).

A névadásban érvényesülő torzítás, ferdítés nemcsak a jellem vagy a képességek szintjén megnyilvánuló fogyatékosság ikonikus nyelvi jele, hanem a krimihagyomány kiforgatását célzó parodikus poétika leképezése is kicsinyített formában. Mutatja ezt az is, hogy a paródia és a travesztia szinonimájaként gyakran használatosak a szakirodalomban olyan terminológiai metaforák, amelyek az arányok elcsúszását, illetve az alakok, helyzetek és beszédmódok deformációját emelik ki megkülönböztető jegyként (torzkép, görbe tükör, kifordítás, elferdítés; vö. SZEGEDY-MASZÁK 2016). MIHAIL BAHTYIN (2001: 159) például a karneváli eredetű antik paródiák kifejezőformáiról írta, hogy az „görbe tükrök – felnagyítók, lekicsinylők, különböző irányokban és különböző fokozatban torzítók – egész rendszere volt". Karinthy Frigyes Holmes-paródiájában (A lefűrészelt tüdőcsúcsok) nemcsak a detektív nevének egyszeri elferdítésével kelt komikus hatást *(Sörluk Nipp Nock),* hanem annak folyamatos, abszurd német és angol áthallásokat előhívó változtatásával is *(Sörluk Nicht Noch*, *Sörluk Noch Nicht*, *Sörluk Nack Neck).* Mivel a módosítást „sem a cselekmény nem indokolja, sem a szereplők vagy a nézőpont változása", értelmezhető úgy is ez a stratégia, hogy „nem számít, hogyan hívják, bármi lehetne a neve" (VÁCZINÉ TAKÁCS 2018: 133).

A nevekkel való komikus célzatú játék a műfaji intertextualitás keretében is hatékonyan működtethető. Ilyenkor a személynév – az előbbi példákkal ellentétben – nem konkrét irodalmi szereplőkkel (nyomozókkal), regényekkel vagy sorozatokkal létesít szövegközi kapcsolatot, hanem a szövegcsoportok és -osztályok általánosabb szintjén mozogva tipikus műfajok, alműfajok és műfaji variánsok megkülönböztető jegyeit mozgósítja. Ennek részét képezi a jellegadó névvilág is. Lássunk erre egy példát a kortárs magyar irodalomból.

Kőhalmi Zoltán skandináv krimiket kifigurázó fergeteges paródiája (A férfi, aki megölte a férfit, aki megölt egy férfit) a nevek nyelv- és kultúraspecifikus vonatkozásait is a komikumkeltés szolgálatába állítja. Megjelenik ez már bizonyos skandináv nyelvek ábécéjéből származó betűk túlzott használatában is (az *ö* és *ő* helyett a magyar szövegben mindenhol *ø* szerepel), valamint abban, hogy a szereplők ironikusan reflektálnak a nevek bizonyos jellemzőire. Az első példában a skandináv családnevek tipikus apanévképzője *(-son/-sen)* miatt kel ki magából Bjørnsen felügyelő: „Hogy a fenébe tudnék ennyi nevet megjegyezni? Ráadásul mindegyik Ilyenszen meg Olyansen. Miért nem mondja azt Narrsen, hogy az a fickó baltával a fejében? Mindenkinek kønnyebb lenne" (Kőhalmi 2019: 64). Ezért is örül meg annak, hogy a segítségükre érkező titkosszolgálat három tisztjét „konspirációs okokból" ugyanúgy *T ügynøk*-nek nevezik: „Végre egy megjegyezhető név" (Kőhalmi 2019: 65). A második példában a skandináv és a szláv névszerkezeti elemek keveredéséből ered a komikus hatás. A végletekig pedáns, az előírásokhoz mereven ragaszkodó rendőrfőnök jellemét idegen származása is meghatározza, amit szokatlan neve jelez: „Kényesen ügyelt a külalakra, a szøveg stílusára, de a legérzékenyebb a helyesírásra volt.

Lengyel felmenøkkel is rendelkezett, ennek køszønhette különleges nyelvérzékét és a nevét, amit legnagyobb bánatára senki nem tudott helyesen leírni: *Casper Krzysztof Wojciechowitzsen*" (Kőhalmi 2019: 57, kiemelés: B. K.). Ezért aztán folyamatosan figyelmezteti a nevét rosszul leíró vagy kiejtő narrátort, Narrsent is a korrekció szükségességére. Bjørnsen hűséges segítője az a kamaszlány, akit illegálisan vett magához a szülők tragikus autóbalesete után, és nevelt fel titkon az irodájában. Furcsa neve *(Anadylm)* is ennek hátterében kap magyarázatot: „A szüleit nem lehetett azonosítani, ezért az árvát a svéd redønyøs iratszekrényrøl nevezte el, amiben aztán annyi éven át rejtegette" (Kőhalmi 2019: 17). Ebben az esetben tehát nem a tipikus névszerkezet formája vagy kontaminációja, hanem a névadási motiváció a humor forrása.

6. Befejezés: további műfaji nyomvonalak a névadás vizsgálatában. Az előbbi példa jó alkalmat kínál ahhoz, hogy befejezésként – kitekintő jelleggel – a krimik személynévadási szokásainak további lehetséges vizsgálódási szempontjait vessük fel. Ha a más alműfajokat megcélzó paródia lehetőségeit latolgatjuk, akkor ebbe a jellegzetes névvilág mellett néhány tipikus névadási szokást is érdemes bevonni.

A gyerekkrimikben, illetve azok valamivel idősebbeknek szánt ifjúsági változataiban a beceneveknek és a diákragadványneveknek a gyakorisága emelhető ki. Ugyanez a tendencia a gengszterregényekre is nagyon jellemző. A mese és a krimi ötvözése a fantázianevek és meseszerű varázsnevek használatának kedvez (pl. Bogdán István: Őfelsége magánnyomozója), s némileg hasonlót tapasztalunk a sci-fis környezetbe ágyazott bűnügyi történetekben is. Ez utóbbiak további sajátosságaként emelhető ki a szinte korlátlan névadat hozzáférhetőségének gyorsasága, ami az adott történetvilág technológiai fejlettségnek köszönhető (pl. Nemere István: A Triton-gyilkosságok). Míg a kémtörténet és a krimi műfaji kódjait keverő regényekben a titkos fedőnevek használata, addig a természetfeletti krimikben a misztikus vagy fantasztikus névvilág kínál alkalmas „támadási felületet" a paródiaszerző számára. A történelmi krimiket kigúnyoló szövegekben a fiktív alakok és a kvázivalós névviselők (VÁCZINÉ TAKÁCS 2018: 28), azaz híres uralkodók, művészek, írók találkozása és együttműködése lehet az alapja a komikus hatáskeltésnek. Az ún. rendőrségregények *(police procedural)* a nyomozati adminisztrációval járó adathalmozás (névalapú adatok megszaporodása) felől is „kikezdhetők".

Felhasznált források

Bannalec, Jean-Luc 2022. *Halál Bretagne-ban.* Ford. Csősz Róbert. General Press, Budapest.
Baráth Katalin 2012. *A borostyán hárfa.* Agave Könyvek Kiadó, Budapest.
Christie, Agatha 1939. *Ten Little Niggers.* Collins, London.
Christie, Agatha 1968. *Tíz kicsi néger.* Ford. Szíjgyártó László. Európa Könyvkiadó, Budapest.
Cimický, Jan 1979. *Případ pro Maigreta.* Naše Vojsko, Praha.
Cimický, Jan 2004. *Mladý Maigret.* MOBA, Brno.
Csabai László 2010. *Szindbád, a detektív.* Magvető Kiadó, Budapest.
Freeman, Richard Austin 1912. *The Singing Bone.* Hodder & Stoughton, London.
Hammett, Dashiell 2008a. Az árulás labirintusa. Ford. Varga Bálint. In: Hammett, Dashiell, *A férfi, akit Spade-nek hívtak.* Agave Kiadó, Budapest. 102–141.

Hammett, Dashiell 2008b. Halál a Pine Streeten. Ford. Pék Zoltán. In: Hammett, Dashiell, *A férfi, akit Spade-nek hívtak.* Agave Kiadó, Budapest. 172–198.
Harris, Thomas 1990. *A vörös sárkány.* Ford. Félix Pál. Magvető Kiadó, Budapest.
Horváth Judit 1988. *Pince.* Magvető Kiadó, Budapest.
Kőhalmi Zoltán 2019. *A férfi, aki megølte a férfit, aki megølt egy férfit.* Helikon Kiadó, Budapest.
McCall Smith, Alexander 2003. *Az első női detektív iroda.* Ford. Pálfalvi Ilona. Egmont-Hungary, Budapest.
McDorman, Dann 2024. *Egy gyilkosság megírásának krónikája.* Ford. Pék Zoltán. Agave Kiadó, Budapest.
Orczy Emma 1908. *The Old Man in the Corner.* Hodder & Stoughton, London.
Orczy Emma 1929. *A rejtélyes sarok.* Ford. Benedek Géza. Pesti Hírlap Könyvek. Légrády, Budapest.
Posadas, Carmen 2014. *Meghívás gyilkosságra.* Ford. Dobos Éva. Kossuth Kiadó, Budapest.
Prokop, Josef Bernard 2015. *Pani Grimmová se představuje aneb případ zapomenuté vraždy.* Fortuna Libri, Praha.
Queen, Ellery 1940. *Challenge to the Reader*. *An Anthology.* Blue Ribbon Books, New York.
Simenon, Georges 1975. Maigret habozik. Ford. Wessely László. In: Simenon, Georges, *Maigret habozik.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 295–451.
Swanson, Peter 2022. *Kilenc levél.* Ford. Daróczi Péter. Lettero, Budapest.
Tomek, Lubomír 1985. *Mary Peson ve spárech podsvětí.* Československý spisovatel, Praha.

Hivatkozott irodalom

Bahtyin, Mihail 2001. *Dosztojevszkij poétikájának problémái.* Osiris Kiadó, Budapest.
Bauko János 2005. Beszélő ragadványnevek a magyar népmesékben. *Névtani Értesítő* 27: 102–110. https://doi.org/10.29178/NevtErt.2005.14
Benyovszky Krisztián 2016. Keresztül-kasul a szövegeken. Szempontok az irodalmi crossover meghatározásához. *Helikon* 62: 388–397.
Benyovszky Krisztián 2018. Névtorzítás és alakpárhuzam a krimiirodalomban. *Magyar Nyelv* 144: 278–287. https://doi.org/10.18349/magyarnyelv.2018.3.278
Benyovszky Krisztián 2019. Manipuláció és szerepjátszás Edgar Allan Poe Te vagy az című bűnügyi történetében. In: Horváth Márta – Szabó Erzsébet szerk., *Hogyan olvasunk krimit? Új perspektívák a detektívtörténet kutatásában.* Ráció Kiadó, Budapest. 220–242.
Benyovszky Krisztián 2021. A név mint paratextus a műfordítás gyakorlatában. *Névtani Értesítő* 43: 45–67. https://doi.org/10.29178/NevtErt.2021.3
Breithaupt, Franz 2024. *A narratív agy.* Typotex Kiadó, Budapest.
Dvořáková, Žaneta 2017. *Literární onomastika. Antroponyma.* Filozofická fakulta UK v Praze, Praha.
Eco, Umberto 2009. On the ontology of fictional characters. A semiotic approach. *Sign System Studies* 37: 82–97. https://doi.org/10.12697/SSS.2009.37.1-2.04
Edwards, Martin 2022. *Így éltek ők, a krimi klasszikusai.* Atlantic Press Kiadó, Budapest.
Farkas Tamás 2014. A névtelenség és a megnevezés alapkérdéseiről. In: Bauko János – Benyovszky Krisztián szerk., *A nevek szemiotikája.* Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, Nyitra–Budapest. 124–138.
Farkas Tamás 2023. A fiktív világok nyelvi megteremtése. Nyelvi és névtani kérdések a sci-fi és a fantasy műfajában. *Magyar Nyelvjárások* 61: 211–221. https://doi.org/10.30790/mnyj/2023/16

HORVÁTH MÁRTA 2024. Feladatorientált figyelem és detektívregény. Figyelemirányítás Hidas Bence És mindent betemet a hó című krimijében. *nCognito* 2: 58–68.
HORVÁTH, TOMÁŠ 2011. *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru.* VEDA, Bratislava.
KÁLAI SÁNDOR 2020. Bűnügyi regények magyar fordításai a szocializmus időszakában. *Szépirodalmi Figyelő* 19/5: 26–42.
KECSKÉS JUDIT 2024. A tulajdonnevek műfajépítő szerepe a Sorsod Borsod című regionális krimiben. *Névtani Értesítő* 46: 77–97. https://doi.org/10.29178/NevtErt.2024.7
PETRES CSIZMADIA GABRIELLA – BÁRCZI ZSÓFIA 2021. A meseregény írói névadásának jellegzetességei. *Névtani Értesítő* 43: 167–182. https://doi.org/10.29178/NevtErt.2021.10
SOHÁR ANIKÓ 2015. Fordítsam vagy ne? A tulajdonnevek kapcsán felmerülő műfordítói dilemmákról a fantasztikus irodalom esetében. *Névtani Értesítő* 37: 33–47. https://doi.org/10.29178/Nevt Ert.2015.3
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY 2016. Utánzás, paródia, travesztia. In: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, *Jelen a múltban, múlt a jelenben.* Kalligram Könyvkiadó, Budapest. 19–38.
TÓTH LÁSZLÓ 2015. *Elméleti és módszertani lehetőségek az irodalmi onomasztikában. Tulajdonnevek Szilágyi István műveiben. Különös tekintettel Hollóidő című regényére.* Doktori (PhD) értekezés. PPKE BTK, Piliscsaba. https://doi.org/10.15774/PPKE.BTK.2015.013
VÁCZINÉ TAKÁCS EDIT 2018. *Az írói névadás sajátosságai*. *Karinthy Frigyes művei alapján*. Magyar Névtani Értekezések 6. Magyar Nyelvtudományi Társaság – ELTE BTK Magyar Nyelvtörténeti, Szociolingvisztikai, Dialektológiai Tanszék, Budapest. https://doi.org/10.26546/4890065
VOIGT VILMOS 2014. A nevek és különösen a népmesei nevek szemiotikájáról. In: BAUKO JÁNOS – BENYOVSZKY KRISZTIÁN szerk., *A nevek szemiotikája.* Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, Nyitra–Budapest. 22–41.

***

BENYOVSZKY KRISZTIÁN
egyetemi tanár; Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Nyitra (Nitra), Szlovákia
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0753-2718, e-mail: kbenyovszky@ukf.sk