

Kálai Sándor
Egy elfelejtett krimiszerző(páros?)
(Louis Lucien Rogger)

Az Athenæum kiadó egypengős regénysorozatában 1934 és 1937 között nyolc Louis Lucien Rogger-regény jelent meg. A magyar könyvkiadás történetével foglalkozók a fordítót tekintették szerzőnek, s ennek megfelelően Aczél Lajos neve alá rendelték a regényeket, s mivel az irodalomtörténet-írás eddig egyáltalán nem foglalkozott sem a szerzővel, sem a regényekkel, e tulajdonításon túl sokkal több információval nem is rendelkezünk. S amit Rogger-ről ma tudhatunk, azt egy Katherine Grey név alatt író, a populáris irodalom kiváló ismerőjeként feltűnt blogszerző bejegyzéseiből tudhatjuk – ezen előadás is az ő kutatásainak nyomain indult el.

Érdekes még az elején azt is leszögezni, hogy a Rogger-téma nemcsak magyar ügy: négy regény megjelent francia, egy pedig angol fordításban is, s ez – illetve az egyik regényből, *A halálkabinból* készült 1936-os hollywoodi adaptáció – komoly korabeli nemzetközi sikert jelez. Az előadás a terjedelmi keretek miatt most csak azt próbálja meg összefoglalni, amit a szerzőkről – mert hogy minden valószínűség szerint két szerzőről beszélhetünk – eddig sikerült megtudnom, s elmarad a regények és a filmadaptáció elemzése. Az elfeledett szerző(k) utáni nyomozásban nagy segítséget jelentett, hogy Párizsban a Bibliothèque des Littératures Policières-ben, vagyis a bűnügyi irodalomnak szentelt könyvtárban hozzáférhettem a francia fordításokhoz, s az interneten keresztül pedig fontos szakirodalmi forrásokhoz is. Az előadás második részében a szerzőkről összegyűjtött információkat különböző kontextusokhoz rendelem, majd pedig – lezárásképpen – arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen nehézségekkel szembesül a kutató akkor, ha olyan szerzőkkel foglalkozik, mint az itt tárgyalt Louis Lucien Rogger.

A magyar könyvtári katalógusok Aczél Lajos nevéhez tehát nyolc bűnügyi regényt rendelnek, amelyek az *Athenæum detektív és kalandor regényei* című sorozatában jelentek meg 1934 és 1937 között (az OSZK katalógusa szerint ő az írója egy 1944-ben megjelent regénynek is, ez a tulajdonítás azonban – mint majd látni fogjuk – több ok miatt is problematikus). Mindegyik regény francia tematikájú, majd mindegyikben főszerepet játszik egy Gomár nevű, kopasz kis ember, aki – az egyik klasszikus nyomozói életútnak megfelelően – rablóból lett egyfajta pandúr. A *Két utas eltűnt* (majd később *A grenoble-i gyors*) címen megjelent regény a legnagyobb példányszámú magyar regény kitüntető címével büszkélkedhetett 1938-ban.

Aczél Lajos Adler néven született 1886-ban, az Aczél László nevet íróként, újságíróként használta, s fordítóként jegyzi a Rogger-regényeket. Zsidó származású szerzőről van tehát szó, akinek a halálzási dátuma a magyar katalógusok szerint eddig ismeretlen volt (s Katherine Gray-nek igaza lehet abban, hogy sajnos kevésbé tekinthetjük valószínűnek, hogy 1944-ben még itthon lett volna, s regényt is publikálhatott volna).

A helyzetet az tette érdekessé, hogy a bűnügyi, populáris irodalomnak szentelt, sok esetben rajongói szerkesztésű külföldi weboldalakon Roggert francia, vagy éppen amerikai szerzőnek gondolták, aki viszont 1901 és 1999 között élt. Ezt a hitet-tévhitet táplálhatta az a fentebb említett tény, hogy négy regény franciául (*Le cadavre en fuite*, 1935, *La cabine mortelle*, 1935, *Les compartiments de la mort*, 1936, *L'invisible assassin*, 1936), egy pedig angol (*The Faceless Corpse Murders*, 1937) nyelven is megjelent. Felbukkan azonban két másik évszám (1901, 1999) is. Az *Encyclopédie internationale des pseudonymes* című szótár szerint az álnév valójában két szerzőt rejt: Aczél Lajost, aki 1886 és 1938 között és Lucien Aignert (Aigner Lászlót), aki 1901 és 1999 között élt – az alább következők arra mutatnak rá, hogy valóban két szerzővel kell számolnunk.

Aigner neve ismerős lehet sokak számára, hiszen az első nemzetközi hírű fotóriporterek között tartjuk számon, 1926-tól *Az Est* riportere-fotóriportere volt és 1935-ben, az éppen tüsszenteni készülő Mussoliniról készült fotója tette nemzetközileg is ismertté. Az *Encyclopedia Universalis* Aigner-szócikke szerint *Az Est*-nél találkozott John Abbe-vel, akit 1927 körül Párizsba is követett. Német és francia sajtóorgánumok számára is dolgozott, az elsők között használt Leica fényképezőgépet (egy később említésre kerülő tanulmány szerint Aigner Isaac Kitrosser fotográfus barátja tanácsára vásárolt ilyen fényképezőgépet), amely már könnyűségénél fogva is módosítja a fotózást, hiszen közel lehet kerülni a megörökítendő eseményhez, továbbá természetes fényben és éjszaka is jó képeket lehet vele készíteni. A francia *Vu* magazin számára készült riportjai teszik Aignert elismertté. Továbbra is az Enciklopédiát idézve: Párizsban Aigner Aczél Lajos barátjával, akivel még a berlini fiatal kori évek alatt ismerkedett meg (Aigner Berlinben színházi rendező szeretett volna lenni), megalapítja az Aral Press ügynökséget. Aigner hitvallása szerint a fotónak igazságtartalma és közelsége miatt meglepőnek kell lennie. Mussolini mellett Hitlert, Blumot, Gandhit és Churchillt is fotózza. Szöveg és kép összjátékán alapuló riportjai (erre még visszatérünk) Franciaországban kívül Németországban, Nagy-Britanniában, Svédországban, Csehszlovákiában és Magyarországon is megjelentek. 1936-ban jutott el először az Egyesült Államokba, 1939-ben pedig végleg itt telepedett le.

Ehhez képest az *Áruló kezek* címen megjelent regény reklámszövege egy egészen más képet ad Roggerről. Aigner élettörténetét ismerve vajon itt Aczélra vonatkozó információkat kapunk? E szöveg szerint a szerző az iskola elvégzése után a harctéren találja magát: 1914-ben Aigner még csak 13 éves, Aczél viszont 28, így őrá valóban igaz lehet az állítás. A háború után a szerző kalandokat hajszol, évekig él a párizsi *milieu* világában is, ez lesz regényeinek inspirációs forrása. E sorokból derül ki az is, hogy *A halálkabin* című regényből *The Princess Comes Across* címen Hollywoodban filmet forgattak Carole Lombard főszereplésével. A film 1936-ban készült: mint láttuk, ez egybeesik Aigner első amerikai tartózkodásával.

Mindebből tehát az alábbi következtetéseket vonhatjuk le: Aczél és Aigner nemcsak pályatársak, hanem barátok, alkotótársak is – először Berlinben, majd Budapesten és Párizsban, s nemcsak riportokat írnak együtt, hanem fikciós alkotásokat is.

A *Vu* magazin történetére vonatkozó kutatások az általuk készített riportokra is kitérnek, s ezek az információk egybecsengenek az eddig tudottakkal. A magazin hasábjain Aigner neve 1932-től 1939-ig bukkan fel, az Aral-ügynökség neve pedig 1931-től fordul elő. Aigner sokszor tűnik fel kiküldött tudósítóként, aki nemcsak a képeket, hanem az azokat kísérő szövegeket is szignálja, de gyakran előfordul, hogy ezeket Aczél írja. Aigner szerint a fotóriport esetében a kép önmagában nem értelmezhető, sőt másodlagos az azt kísérő szöveghez képest: „Nem a kép, hanem az interpretáció adja a jelentést. Szavak nélkül nincs jelentés” – mondja. Közös riporteri munkájukhoz hozható még egy adalék: a francia nemzeti könyvtár katalógusában szerepel egy könyv, amely az 1932-es genfi nemzetközi leszerelési konferenciáról tartalmaz képeket és szöveget (ezeket Aczél és Aigner készítették), s amelyhez André Géraud, a nemzetközi kapcsolatok akkori kiváló specialistája, újságíró álnévén Pertinax írt előszót.

A francia regényfordítások jogtulajdonosaként a kötetek Aczélt és Aignert együtt vagy pedig az Aral Press Service nevét tüntetik fel. Ennek megfelelően azzal a feltételezéssel is el lehet játszani, hogy az álnévben a Louis keresztnév Aczélt, míg a Lucien Aignert jelöli. A négy francia szöveg közül három az Éditions de France *A ne pas lire la nuit* (Ne éjszaka olvasd) című sorozatában jelent meg, a bűnügyi műfaj olyan korabeli neves szerzőinek a társaságában, mint Maurice Dekobra, Pierre Boileau, Jean de la Hire, vagy Mignon G. Eberhardt és Sax Rohmer. Nem tudni, hogy ha közösen írták a szövegeket, akkor azt milyen módon tették – a közös írás az irodalom, és különösen a populáris irodalom berkein belül nem szokatlan jelenség, elég ha csak Pierre Souvestre-re és Marcel Allain-re, a *Fantômas* regénysorozat szerzőire utalunk, akik 1911 és 1913 között 32 hónapon keresztül havi egy, kb.

400 oldalas regényt írtak közösen. Vagy netán, a fentebb mondottak értelmében, a közös munka azt jelentette, hogy elsősorban Aigner volt a képek, míg Aczél a szövegek felelőse? Aczél (és csak Aczél) nevének fordítóként való feltüntetése erre utal? Hogyan jutottak el a szövegek Magyarországra, ha a szerzők külföldön éltek? Miért írtak egyáltalán magyarul? Kik lehettek az egyéb közvetítők? Vajon azért maradt abba a sorozat 1937-ben, mert Aczél 1938-ban a feltételezések szerint meghalt? A kérdésekre egyelőre nincsenek válaszok.

Az alkotási mechanizmus kérdése még egy aspektussal egészíthető ki: a regények francia változatába való felületes belepillantás arra enged következtetni, hogy nem szimpla fordításokról van szó, hanem a magyar szövegek átírásáról (így a különféle verziók összehasonlítása különösen érdekes lehet). Mivel a magyar kiadások időben korábban jelentek meg (és mivel több magyar nyelvű szöveg van, mint francia nyelvű), azok elsőségét feltételezhetjük.

A szerzők nemzetközi hálózatba való betagozódását érdemes még egy adalékkal kiegészíteni. A korábban említett filmváltozat bonyolult szerzőséget mutat: L. L. Rogger regényén alapul, és Philip MacDonald történetéből négy szerző (Walter DeLeon, Francis Martin, Don Hartman és Frank Butler) írta a forgatókönyvet. Közülük MacDonald neve lehet ismerős, aki krimiszerzőként szerzett hírnevet magának, de filmforgatókönyveket is írt (ezek közül a legismertebb talán a Hitchcock számára készített *A Manderley-ház asszonya*). William K. Howard rendezte a filmet, ám a számunkra leginkább releváns információ az lehet, hogy a film bemutatójaként (presenter) a magyar származású Adolph Zukor tűnik fel, aki a Paramount filmstúdió alapítója volt, s maga a film is Paramount produkcióként került bemutatásra.

Az itt elmondottakat magyar és nemzetközi kontextusba helyezhetjük, mindkettő egy sajátos magyar értelmiségi karriertörténetet világít meg: a Monarchiában született, zsidó származású, a kultúra területén karriert építő, nemzetközi elismertséget szerző értelmiségi típusát.

Az egyik a szorosabban vett magyar kontextus: Aigner és Aczél tevékenysége a zsidó származású magyar újságírók által létrehozott hagyományba illeszkedik. Magyarországon az üzleti alapokon működő sajtó a 19. század utolsó harmadában született meg, s ezzel a folyamattal mutat párhuzamosságot a riport műfajának elterjedése. Ennek eredményeként a 20. század elején riportter nem csupán egy műfaj képviselője, hanem az újságíró szinonimája lett. A műfaj hazai meghonosodásában a zsidó újságíróknak elvülhetetlen érdeme volt. Cholnoky László alábbi, gyakran idézett szavai világíthatják meg a folyamatot: „...Aztán kezdtek megjelenni a zsidók és velük együtt élet és nyüzsgés költözött a szerkesztőségekbe.

Amíg mi keresztények azelőtt ravaszul egymásra akartuk tólni a riportot meg a politikát, és mindnyájan csak a kényelmes irodalomra vagy az elegáns színházi kritikára aspiráltunk és egy világért ki nem mozdultunk volna megszokott köreinkből, addig a fiatal zsidógyerekek lázasan szaladgáltak a városban fel-alá, ott voltak mindenütt, tudtak mindent, a politikai rovat vezetője szinte egész életét a parlamentben és a pártkörökben töltötte, megteremtették az úgynevezett interjút, amit azelőtt csak külföldi lapokból ismertünk, a közgazdasági rovatot, amit azelőtt még immel-ámmal összenyirbálni sem volt érdemes, mert úgy sem olvasta senki, a lap legfontosabb rovatává emelték [...] A zsidók kezdték meg a külföldre járást, ők teremtették meg a sajtó internacionális kapcsolatait [...], szóval a magyar sajtót bekapcsolták az európai sajtóba. Vészi József, Barna Izidor, Braun Sándor, mind a három zsidó ember, voltak az új magyar sajtó megteremtői...” Barna és Braun az első magyar ún. bulvárlapok (*Esti Újság, A Nap*) munkatársai voltak. A századfordulón olyan újságírók követték őket, mint Fröhlich János, Tarján Vilmos vagy Tábori Kornél – az utóbbi azért is külön említésre méltó, mert különféle munkáiban, mint a *Nyomor és bűn a gyermekvilágban* vagy a *Pesti élet kép és szöveg* összekapcsolásának lehetőségeivel kísérletezett. Ennek a hagyománynak a kiteljesedése az 1910-től megjelenő *Az Est* tevékenysége. Az újságot a szintén zsidó származású Miklós Andor alapította. Aigner és Aczél a Miklós Andor-konzernhez kötődtek, többszörösen is: újságíróként, hiszen *Az Est* külső munkatársairól van szó, és regényíróként is, hiszen az az Athenæum kiadó adta ki a regényeket, amely szintén Miklós Andor tulajdonában volt. A kiadó egypengős regénysorozata a Palladis kiadó hasonló típusú vállalkozása nyomán jelent meg 1933-tól, s összesen 49 kötet látott napvilágot. Bálint Gábornak a magyar populáris irodalom történetéről írott tanulmányinak egyikéből kiderül, hogy 1938-ban a kiadó eladta az általa kiadott detektívregények teljes készletét a Tolnai Műintézetnek. Ez a magyarázata annak, hogy két Rogger-regény (*Két utas eltűnt, Gyilkosság tízkor*) más címen (*A grenoble-i gyors, Áruló kezek*) lapakciók keretében ismét megjelent 1938-ban és 1939-ben.

Tulajdonképpen Aczél-Aigner-Rogger tevékenységében teljesedik ki egy olyan paradigma, amelynek alapvető jellegzetességére (mindenhol ott lenni, mindenről hallani és mindent megérteni) a zsidó újságírók tevékenysége mutat példát – ez a Carlo Ginzburg által is azonosított, jelölvasáson alapuló paradigma, amelyben a nyomozás elválaszthatatlan a rögzítés és ezzel együtt a tanúságtevés folyamatától, lehetővé téve nemcsak a műfajok (riport és bűnügyi regény), hanem a kódok (kép és szöveg) és a médiumok keveredését.

A fentiekből az is világosan látszik, hogy Aczél és Aigner tevékenysége nemzetközi kontextusba is illeszkedik. Bátran állíthatjuk, hogy egy olyan sikertörténetről van szó, amely párját ritkítja, s éppen ezért meglepő, hogy minderről gyakorlatilag semmit sem tudunk. Az

1920-as/1930-as évek a tömegkultúra második, immár egyre inkább globalizálódó szakaszának tekinthető, amelyet többek között új médiumok (film, rádió) és formátumok (magazin) stabilizálódása fémjelez. A nyugati kultúrához tartozó, vagy annak befolyása alatt álló társadalmakban közel egy időben ugyanazokat az információkat fogyasztják. Az információ gyors továbbítása mellett a képtovábbítás is lehetőségessé válik, s ennek alapvető hatása lesz többek között a periodikus sajtó alakulására is. Aigner és Aczél tevékenységének egyik fontos terepe, a magazin a látványalapon szerveződő sajtó egyik legtökéletesebb példája. A Lucien Vogel által megálmodott, 1929 és 1940 között több, mint 600 számot megélt *Vu* magazin, amelynek már a címe is a látás tevékenységére utal, volt az egyik első olyan hetilap, amely felhasználta a fotókat. Szintén ebben az időszakban figyelhető meg az a tendencia is, hogy az irodalom szisztematikusan kísérletezik a fotó alkalmazásán keresztül szöveg és kép hibrid formáival (ld. pl. a fotóregény vagy a filmregény műfaját).

Mindez azt is jelenti, hogy az érzékelés, megértés, rögzítés folyamatai egy egyre inkább globalizálódó térben működnek – Aigner, Aczél és mások tevékenysége jól illusztrálja ezt a folyamatot. Azt, hogy a két magyar milyen tökéletes szinkronban van a korabeli európai tendenciákkal, jól mutathatja a következő példa: a belga származású Georges Simenon 1931 és 1934 között, immár a saját neve alatt 19 regényt jelentetett meg a Fayard kiadónál. Mindnek ugyanaz a nyomozó, Maigret főfelügyelő volt a főszereplője. Mindeközben Simenon a fotóregény műfajával is kísérletezik, s 1931 és 1935 között szisztematikusan körbeutazza előbb Franciaországot, aztán Európát, majd pedig a világot, s az általa látottakat szöveg és kép formájában is rögzíti. Riportjai, amelyek inkább tekinthetők útirajzoknak, mint újságírói nyomozáson alapuló tevékenységnek, a *Voilà* vagy a *Marianne* magazinok hasábjain jelentek meg. Ez gyakorlatilag egybeesik Aigner és Aczél tevékenységével.

1939-től Aigner egyedül, immár Amerikában dolgozik, a *Life* magazin kínál neki szerződést. Magyarország nemcsak Aczél, hanem őt is elfelejti – a híres magyar származású fotográfusok közül hamarabb jut eszünkbe Capa, Kertész vagy Brassai neve, mint az övé.

A tömegkultúra alapvető jellegzetességeihez tartozik a produkció, a terjesztés és a befogadás sorozat-jellegéből (is) következő gyors ritmus (s ez együtt járhat azzal, hogy a tömegkulturális termékek gyorsan kihullanak a köztudatból), illetve a szerzői autoritás háttérbe szorulása is. Több olyan tényező is van tehát, amely megnehezíti a tömegkultúra területén tevékenykedett aktorok életútjának rekonstrukcióját – már ha egyáltalán felvetődik e kulturális gyakorlatok történetének rekonstrukciója iránti igény.

A Louis Lucien Roggerre vonatkozó kutatások esetében az egyik nehézséget az jelentette, hogy mivel nem tudtuk, kit-kiket is rejt az álnév, s mivel olyan szerzőkről van szó, aki az ún. könnyű vagy populáris irodalom területén alkottak, a magyar irodalom- és kultúratörténet-írást nemigen foglalkoztatta sem a szerzői életutak, sem a szövegek elemzése.

Nehézséget okozhat továbbá a primér szövegekhez való hozzáférés. Mint láttuk, a szerzők újságírók is voltak, s az újságírói életmű korpuszának összegyűjtéséhez és értelmezéséhez a sajtótermékek részletes áttekintésére volna szükség. A regények vizsgálata első látásra könnyebbnek tűnhet, valójában – s ezt a saját tapasztalat mondatja – nem az: az OSZK katalógusa szerint elvileg mind a nyolc regény hozzáférhető a könyvtárban, de *A halálkabin* nincs meg, *A fekete láda* című regény esetében pedig hiányzik az utolsó oldal. Ezekben az esetekben marad a szövegek antikváriumokon, internetes árverési oldalakon keresztül történő beszerzése (feltéve, hogy sikerrel járunk). Ugyanakkor hazánkban is egyre több olyan nem professzionális, gyűjtő, fontos információkra bukkadó és azokat megosztó olvasó van, mint például az előadás elején is említett Katherine Grey – az ő tevékenységük felbecsülhetetlen, ráadásul egyfajta kanonizáló funkciót is betöltenek.

Esetünkben a helyzetet megkönnyítheti az, hogy Aczél és Aigner tevékenységét illetően idegen nyelvű forrásokra is bukkanhatunk. Nehezebb ugyan az idegen nyelven született primér szövegekhez való hozzáférés, mivel a riportok és a regények nem érhetőek el interneten. Rábukkanhatunk viszont – ahogyan az nekem is sikerült – olyan blogokra, enciklopédiákra, tanulmányokra, amelyekből – hasonló magyar források híján – ha nem is mindent, de több fontos dolgot megtudhatunk az életutakról.

Utószó: Aczél és Aigner története – még ha nem is a maga konkrétságában, s kiegészülve mások történeteivel is – ott kísért, különböző formákban, a kortárs francia irodalomban. Anne-Marie Garat monumentális regénytrilógiája, az *Une traversée de siècle* egy részben magyar származású francia család különféle generációinak történetét mutatja be. A családtörténet mellett a történelmi folyamatok, mozgások is megérthetővé és átélhetővé válnak: a regények többféle, szubtilis variációját nyújtják annak, hogy a migránsok sorsán keresztül hogyan kapcsolódik össze Kelet/Közép-Európa (Magyarország, Ausztria, Németország), Franciaország és az Egyesült-Államok: az egyik szereplő, aki ezt az utat végigjárja, nem más, mint egy magyar származású fotográfus.

A két magyar története ennél explicitebb módon van (lehet) jelen egy másik, szintén a folytatásos regény hagyományát megidéző regénysorozatban, amelyet Dan Franck és Jean Vautrin közösen írnak (s érdemes megemlíteni, hogy a borítókát a kiváló képregény-rajzoló,

Enki Bilal illusztrálta): Blemia Borowitz egy magyar származású fotóriporter, aki Párizsban él. S hogy mi az, ami Aignerre és Aczélra emlékeztet? Blemia és barátai zsidó emigránsok, akik hírügynökséget alapítanak Franciaországban, s az első regényben a fiatalember meg is alapozza a hírnevét egy furcsa fotóval: a Leicájával ugyanis sikerül lencsevégre kapnia Berlinben egy furcsa bajuszú embert, aki éppen egy Eva Braun névre hallgató virágáruskisasszony fenekét paskolgatja. A fotó, érthető módon, nemtetszést vált ki bizonyos körökben, s a fotósnek menekülnie kell.

Aigner és Aczél riportjaihoz nem lehet könnyűszerrel hozzáférni, de a legtöbb regény nem angolul, nem is franciául, hanem magyarul jelent meg. Ez elégséges alapanyag lehet ahhoz, hogy Louis Lucien Rogger – és a név mögé rejtőzött két szerző – a történetével együtt visszakerüljön a magyar köztudatba.