

1934 és 1937 között Louis Lucien Rogger álnéven nyolc bűnügyi regény¹ jelent meg az Athenaeum kiadó egypengős regénysorozatában, amely 1933-ban indult és az „Athenaeum detektív és kalandor regényei” címet viselte. A vállalkozás rövid életű volt, összesen 49 kötet jelent meg, 1938-ban pedig a kiadó eladta a sorozat teljes raktári készletét a Tolnai Műintézetnek.²

A Rogger-regények „fordító”-jaként Aczél Lajos nevét tüntették fel, így a magyar könyvtári katalógusok neki tulajdonítják a regényeket. Egy korábbi írásomban azonban rámutattam arra, hogy az álnév feltehetően két szerzőt rejt: Aczél Lajost és Aigner Lászlót, aki Lucien Aignerként vált világhírű fotóssá. A regények megjelenésekor a két barát és munkatárs ekkor már Franciaországban élt és dolgozott, ott alapították meg az Aral Press ügynökséget.³

A regényekből fordítások is készültek: négy regény franciául (*Le cadavre en fuite*, 1935, *La cabine mortelle*, 1935, *Les compartiments de la mort*, 1936, *L'invisible assassin*, 1936)⁴, egy pedig angol nyelven (*The Faceless Corpse Murders*, 1937)⁵ is megjelent. A Tolnai kiadó később két regényt újra megjelentetett: a *Két utas eltűnt* *A grenoble-i gyors* címet, míg a *Gyilkosság tízkor* az *Áruló kezek* címet kapta. A rendszerváltás környékén a Mahír-RTV kiadó Denevér könyvek című sorozatában 4 regény új életre kelt: 1989. *A grenoble-i gyors*, 1989. *Három csepp vér*, 1990. *Randevú a halállal* (a *Marad három* című regény új címe), 1990. *Csalni és meghalni* (*A sötét ablak* új címe).⁶ Az új megjelenések ellenére a szerző(k) és regényei(k) nem kerültek vissza a köztudatba, manapság Rogger az elfeledett szerzők népes táborába tartozik. Azonban a regények, amelyek közül korántsem mindegyik felel meg a közönség változó ízlésének, mégis figyelemre méltóak, a magyar bűnügyi regény történetének fontos szegmensét jelentik.

A műfaj

A fentiekben láttuk, hogy az Athenaeum sorozata megpróbált műfajspecifikus lenni, s elsősorban bűnügyi regényeket jelentetett meg. A Palladis vezette be az egypengős regények kiadásának gyakorlatát: 1930 és 1942 között körülbelül 200 címet publikált, többek között Agatha Christie (11 regény), Edgar Wallace (10), Zane Grey (13) és Erle Stanley Gardner (13) regényeit. Az Athenaeum sem akart lemaradni, Rogger regényei mellett itt is találunk mind a mai napig nagyra értékelt szerzőket: Dashiell Hammett, S. S. Van Dine vagy éppen E. D. Biggers például közéjük tartozik.⁷ Fontos azonban látnunk, hogy e sorozatok esetében a sorozatszerűség nem a szerzők, s így nem is a visszatérő főhősök, hanem a műfaj, a bűnügyi-kalandregény köré szerveződött. Az a tény viszont, hogy a harmincas években több műfajspecifikus szorozat is létezett, jelzi azt, hogy a műfaj erre az időszakra már mind textuális (műfaji skála, önreflexió), mind társadalmi (specifikus kiadói és befogadói gyakorlatok) szempontból intézményesült.

A sorozat regényeinek címlapja egyszerre több elemet is hangsúlyossá tesz. Elsősorban a legfontosabb reklámelem, az egypengős képe van kiemelve, de legalább ennyire fontos a soro-

¹ A regények címe a megjelenés feltételezhető sorrendjében: *Az üldözött holttest*, 1934, *Két utas eltűnt*, 1935, *A halálkabin*, 1935, *Három csepp vér*, 1935, *Gyilkosság tízkor*, 1936, *Marad három*, 1936, *A sötét ablak*, 1937, *A fekete láda*, 1937.

² Bálint Gábor, *A Palladis, az Athenaeum és a Nova „egypengős” perei 1936-ban*, Magyar Könyvszemle, 2001/1, 83–99.

³ Kálai Sándor, *Egy elfelejtett krimiszerző(páros?): Louis Lucien Rogger* (megjelenés előtt).

⁴ *Az üldözött holttest*, *A halálkabin*, a *Két utas eltűnt* és a *Marad három* című regények fordításairól van szó.

⁵ A *Két utas eltűnt* fordítása.

⁶ A legtöbb, összesen öt kiadásban *A grenoble-i gyors* című regény jelent meg.

⁷ Bálint Gábor, *i.m.*

zaccím (hangsúlyozva a műfaji megnevezést), s ehhez képest a borító alsó részén található szerzői név és a regény címe kevésbé hangsúlyos. A borítóoldal közepén minden egyes esetben egy fekete-fehér fotó található, amely egy amerikai filmből származó állókép, megelőlegezve az adott regény hangulatát. A borító kiadói és szerzői paratextusai tehát erős orientációs funkcióval rendelkeznek, s olyan olvasóra számítanak, aki sorozat-olvasó, aki nem egyszer, hanem rendszeresen fizet a kötetekért, s aki ugyanazt és mindig valami mást, újat is keres a regényekben. Így az általában 200-250 oldalas szövegek legfontosabb funkciója az, hogy azonosság és különbség kötetről kötetre változó elegyét kínálják.⁸

Az álnév, amely különböző formákban (Rogger, L. L. Rogger) szerepel a címlapon, francia hangzású, s ez előre jelzi a regények francia tematikáját. A Rogger-regények címe szintén fontos műfaji jelölő, hiszen megerősítik a bűnügyi műfajhoz való odatartozást. A nyolc cím közül három explicit módon utal a halálra, a gyilkosságra (*Az üldözött holttest*, *A halálkabin*, *Gyilkosság tízkor*), egy cím a rejtélyre utal (*Két utas eltűnt*), jóval implicitebbek azok a címek, amelyek egyfelől közvetve utalnak a halálra (*Három csepp vér*), másfelől pedig az atmoszférát jelzik (*A sötét ablak*, *A fekete láda*). A sorozat leginkább enigmatikus címével a *Marad három* rendelkezik. Talán nem véletlen, hogy a későbbi kiadások a metaforikus címek helyett direkttebbeket választanak, így kerül címlapra a *Marad három* helyett a *Randevú a halállal*, *A sötét ablak* helyett pedig a *Csalni és meghalni*.

Rogger regényeit a közös műfajon túl a sorozatszerűség egyéb aspektusai is összekötik. A regények döntő részében (hat regényben) ugyanazok a főszereplők térnek vissza. Közülük is kiemelkedik Gomar, a rablóból lett pandúr, a kedélyes figuraként megjelenő amatőr nyomozó alakja – Rogger a visszatérő szereplő esetében a műfaj egyik legrégebbi archetípusához nyúlt vissza. *Az üldözött holttest* után *A grenoble-i gyors* című regényben az előző regény fontosabb szereplői ismét megjelennek, de csak epizód szerepet játszanak. *A halálkabin* viszont teljesen önálló regény, s ennek megfelelően az olvasási folyamat komplexebbé válik. Eddig az olvasó a visszatérő szereplők kalandjainak olvasásával ugyanazt kapta, kialakíthatott egy olyan fikciós világot, amely az ismétlődésnek köszönhetően egyre otthonosabb lett. A teljesen önálló regény ezt az otthonosságot nem szünteti meg, de az olvasás folyamata innentől fokozottabban kalkulál a meglepetés, a különbség tényezőjével. A negyedik, a *Három csepp vér* mind földrajzilag, mind pedig a szereplők tekintetében visszakapcsol a korábbi regényekhez, sőt a történetben felidéződnek az előző esetek is. Ezek a belső utalások viszont hiányoznak az ötödik, a hetedik és a nyolcadik regényből – ezekben továbbra is Gomar és társai játszik a főszerepet, míg a hatodik, *Marad három* című regény *A halálkabin*hoz hasonlóan önálló könyv. A szerző az olvasóval folytatott kommunikáció során tehát egyszerre számít arra, hogy az utóbbi akkor is hűséges marad, ha nem teljesen azt kapja, amit vár. Továbbá észlelhetjük azt is, hogy a visszatérő főhős köré szervezett fikciós univerzum sem a kiadó, sem a szerző számára nem volt minden mást kizáró poétikai eljárás.⁹

A korábbi esetekre történő utalás miatt azok hírré válnak a későbbi regényekben, s a visszautalás egyúttal a mediatis modernitás korának egyik alapvető működési elvét is jelzi, amelyben minden történés csak közvetített, elbeszél formában férhető hozzá. Van olyan regény, amelyben már maga az elbeszél történet is sajtó által közvetített esetként jelenik meg: ilyen a levágott kezek esete.¹⁰ Több regényben idéződnék fel ismert bűnelkövetők, például Bonnot autós bandája vagy a düsseldorfi rém¹¹ – ezek a referenciák is arra hívják fel a figyelmet, hogy a bűnesetek mindig valamilyen módon közvetített történet módján léteznek. S amint majd

⁸ Paul Bleton: *Ça se lit comme un roman policier... (Comprendre la lecture sérielle)*. Québec, Éditions Nota bene, 1999.

⁹ Grób László szerzőnek szentelt elemzése (*A magyar detektívregény fénykora, 1930–1848*, Budapest, Attraktor, 2015, 79-85) a Gomar-regényeket értékeli, s nem tekinti jó szövegnek a másik két regényt.

¹⁰ L. L. Rogger, *Gyilkosság tízkor*, Athenaeum, 1936, 85.

¹¹ *Uo.*, 129.

látni fogjuk, a *Marad három* című regényben a rendőrök mellett az ügyben részben érintett újságírók is nyomoznak, köztük és a rendőrök között egyfajta versengés bontakozik ki, s ez a poétikai eljárás szintén a közvetítettség védjegye alá helyezi a regényt.

A regények ügyelnek a miliófestésre, s a jórészt Párizsban játszódó történetek gondot fordítanak a valószerűsítésre is: nem esetleges ugyanis az, hogy egy-egy szereplő mely utcán, mely negyedben lakik (s mindez feltehetően annak köszönhető, hogy a szerzők jól ismerték a francia fővárost). A valószerűsítés azonban némileg feszültségbe kerül azzal, hogy a regények alapvetően a klasszikus, rejtélyfejtő regény poétikai eljárásait alkalmazzák. Ezek a jellemzők (az előkelő világ szereplői és terei; zárt csoportok és terek; a nyomozás folyamatának céljaként a bűnelkövető azonosítása és megnevezése; a kompetens de amatőr nyomozó; kevésbé kompetens, nevetségessé váló rendőr figurák) ugyanis nem igénylik feltétlenül a valóságéffektusok halmozását. Az első regény történései alig hagyják el az előkelő világ tereit, a főszereplők között bankárt, ügyvédet és orvost is találunk. A második regény ehhez képest egy új tematikai elemet integrál: a korabeli amerikai regény és film egyik jól ismert szereplőtípusa, a gengszter jelenik meg (a gengszterek közti leszámolásra Franciaországban kerül sor). A *Három csepp vér* is ezen az úton jár: a regény cselekménye szinte mindvégig egy versailles-i villában játszódik, de a francia nyomozók egy amerikai család belső konfliktusait igyekeznek felgöngyölíteni. A későbbi Gomar-történetek is ezen az elven alapulnak: egyfelől a világ előkelő rétege vagyonánál fogva bárhol élhet vagy bárhová utazhat, másfelől pedig az általuk megszerzett vagyon mindig gyanús eredetű (a *Gyilkosság tízkor* egyik szála egy nemzetközi kémügyhöz vezet, *A fekete láda* története különböző nemzetiségű bélyeggyűjtők közötti harcokról szól). *A halálkabin*, amely nem Gomar-történet, a nemzetközi előkelő világot egy óceánjáró hajó zárt terébe helyezi, s válik ily módon a roggeri regénytípus kvintesszenciájává. A másik különálló regény, a *Marad három* inkább a korábbi regények francia világához kapcsol vissza, de továbbra is egy gazdag család belső ügyeivel foglalkozik. A regények tehát a rejtélyfejtő krimi kódjainak megfelelően egy olyan világot tételeznek, amelyben a rend helyreállhat, ha a nyomozás folyamatának eredményeképpen fény derül az elkövető személyére, ami elvezethet a közösség újraformálódásához. Azonban a regények jóval ellentmondásosabban viszonyulnak a műfaji szabályokhoz a tekintetben, hogy hogyan jelenítenek meg más társadalmi osztályokat.

Az alacsonyabb társadalmi osztályok hiányoznak ebből az univerzumból, csak egy-egy pillanatra jelennek meg a szegényebb rétegek képviselői. Erre példa az első regényből az a jelenet, amikor Gomar az áldozat rue Jacob-on lakó családjához jut el: „A szegényszag már a kapu alatt megütötte az orrát, a vakolat mindenütt omladozott az elhanyagolt lépcsőházban, ahol az egyik lépcsőkanyarodónál ráncos aszaltszilva arcú nénike állította meg, akinek fogatlan szájából érthetetlenül törtek elő a szavak.”¹² Azonban az ilyen szegény környezet felidézése kivételesnek számít.

Ugyanakkor Gomar és barátai egy sajátos réteget képviselnek: ők olyan bűnözők, akik nem követnek el súlyos bűntetteket. Iratlan szabály, hogy Gomar kocsmájában nem fordulhatnak meg olyanok, akik súlyos bűncselekményt követtek el, s akiket ezért kényszermunkára ítélték (ld. a *Gyilkosság tízkor* 3. fejezetét) – az egyetlen ilyen kivétel Riri bácsi. *A sötét ablak* első fejezetében Gomar azt állítja, hogy a társadalomnak egyenesen szüksége van a zsebmetszőkre és a tolvajokra. A rablóból lett pandúr figurájával az élen egy bohém bűnözői világ jelenik meg a regényekben, ennek a tagjai azonban nem lépik át azt a határvonalat, amit a gyilkosság jelent. Az „igazi” bűnözők tehát azok, akik életüket oltanak ki – ezekre a szereplőkre a későbbiekben még vissza kell térnünk. Összességében azt mondhatjuk, hogy a regények sora a valóságéffektusok halmozásával (s erre jó példa a rue Jacobon található lakás fentebb idézett leírása) és

¹² L. L. Rogger, *Az üldözött holttest*, Athenaeum, 1934, 187.

más társadalmi osztályok felé való odafordulással nyitottabbá teszi a klasszikus rejtélyfejtő bűnügyi regénytől örökölt zárt társadalmi és térbeli univerzumot.

A nyomozók

Amint azt láttuk, Gomar a legfontosabb visszatérő hős, minden esetben ő a vezető nyomozó. A szereplő portréja regényről regényre változatlan marad: „Furcsa fickó volt, annyi bizonyos. Már a ruházata sem volt mindennapi. A hosszú, majdnem földig érő, széleskockájú felöltője, betétes, gombos lakkcipője és nagykarimájú, keményített posztókalapja, melyet a szobában sem vett le a fejről. Egyéni volt gyönyörű borvirágos orra is, mely messze előre ugrott az arcából, apró kék szeme, mely fáradhatatlanul ugrált ide-oda... Az arca pedig kerek kis himlőhelyekkel volt teleszórva, különösen az orra körül és teljesen csupasz halántékánál. Az ügyvéd idegenkedve nézte végig; erre ő lekapta kalapját és hahotázva mutatott biliárdgolyósímaságú koponyájára.”¹³ A groteszk figura, amely aztán a Rejtő-regények visszatérő típusa lesz, iróniával tekint a világra és embertársaira – az ő alakja, az általa mondottak teszik a regényeket humorossá. Gomar két év börtönbüntetés után szabadul, s kezd el kedvtelésből nyomozni, s e tekintetben támaszkodhat arra a tudásra, amit a „másik oldalon” szerzett.

Az első regény, *Az üldözött holttest* rajzolja fel azt a szereplő-rendszert, amely az összes többi Gomar-regényt is jellemzi: a főszereplő nem egyedül nyomoz, de mindig ő lesz az, aki végül megfejti a rejtélyt és lepipálja a többieket, miközben – a legtöbb esetben – saját magát is tisztáznia kell, mert rovott múltja miatt folyamatosan gyanúsítottként kezelik. Az első regény sajátossága, hogy az ügyben érintettek, Burly ügyvéd és Marand doktor mellett Gomar és barátai nyomoznak, a rendőrség reprezentánsai azonban itt még hiányoznak.

A *Két utas eltűnt* című regény viszi színre azokat a rendőröket, akik innentől kezdve szinte az összes Gomar-regényben visszatérnek (kivéve a *Gyilkosság tízkor* címűt): Pivert urat, aki már 40 éve van szolgálatban és Lepine embere volt, illetve Ménard-t. E regény különlegessége, hogy felbukkan Dudley, a New York-i nyomozó, a „gangster-ügyek” specialistája, s ez még élelsebbé teszi a rendőrök közti versenyt, ami szintén egy fontos műfaji elem. E regényben és a *Három csepp vér* címűben is felbukkan egy-egy vizsgálóbíró, akik komikus szereplőként jelennek meg. Azonban az a tény, hogy nem a profi rendőrök oldják meg az ügyeket, hanem egy amatőr, nem teszi nevetségessé az előbbieket: a rendőrök, mindenek előtt Pivert és Ménard, kompetens szakemberekként jelennek meg.

A két utolsó Gomar-regény érdekessége az, hogy a főszereplő családtagjai is felbukkannak: Stázi, az unokahúga „igazi” családtag, mivel zsebmetszésből él. Ezekben a regényekben ő is részt vesz a nyomozásban.

A választott műfaji formulának megfelelően az elbeszélést a nyomozás folyamata strukturálja. A jelölvasáson alapuló tevékenység nem mentes a kalandos fordulatoktól sem, s ez lehetővé teszi a ritmus lassítását, gyorsítását, a dialogikus, a leíró és a történetmesélő szekvenciák változtatását. A nyomozók és a segítőtársak sokasága munkamegosztást eredményez, s magával hozza a különböző felfogások ütközését is: a vizsgálóbíró indítékokat keres, Ménard nyomozkat, Pivert úr a lelkekben kutat – Gomar így foglalja össze a módszereket – ő sem ezt, sem azt nem teszi, pontosabban ennek egyfajta szintézisét végzi.¹⁴

Mivel újabb és újabb bűncselekmények fordulnak elő (s ezek, mint a végén mindig kiderül, összefüggenek), a nyomozók maguk is veszélynek vannak kitéve: Gomar mellett egy alkalommal az egyik rendőrnek, Ménard-nak is bizonyítania kell ártatlanságát. Ez szintén az intellektuális versengés és a kalandosság kombinációját eredményezi: Gomar gyakran álruhát ölt vagy éppen félig-meddig illegális eszközökhöz folyamodik.

¹³ Uo., 20-21.

¹⁴ L. L. Rogger, *Három csepp vér*, Athenaeum, 1935, 181.

Az elkövetők

Az üldözött holttest a cím által explicitté tett abszurd helyzetnek megfelelően a hol felbukkanó, hol eltűnő hulla utáni nyomozást (is) jelent. A múlt megválaszolatlan vagy eddig rosszul megválaszolt kérdéseire is válasz, illetve új válasz születik, az elkövető a bankár testvére, tehát a központban álló csoport, a család tagja – ahogyan annak egy rejtélyfejtő regényben lennie kell. *A Két utas eltűnt* című regény a felcserélt identitások regénye: a holttestek cseréje megnehezíti a nyomozás folyamatát, másfelől pedig a nagy erővel keresett Tucker, a gengszter nem más, mint az a Dudley, aki Amerikából érkezik, hogy segítse a francia rendőrök munkáját. Az ilyen típusú deontológiai probléma (vagyis hogy olyan elkövetővel van dolgunk, aki szakmájánál, hivatásánál fogva nem lehet bűnelkövető)¹⁵ a rejtélyfejtő bűnügyi regény szabályrendszerét feszegeti: itt a bűnelkövető rendőrnek álcázza magát, ráadásul épp egy francia rendőrré, Ménard-ra akarja terelni a gyanút.

A Három csepp vér című regény – csakúgy mint az első – egy zárt térben (versailles-i villában) élő zárt közösség konfliktusait térképezi fel, s ehhez képest a következő Gomar-történet (*Gyilkosság tízkor*) változást hoz: ugyan itt is van jelentősége a zárt tereknek, de az előző regényhez képest sokkal nyitottabb térstruktúrával van dolgunk, ami egyúttal nyitottabb társadalmi univerzumot is jelent: kémek, feltalálók, piti bűnözők népesítik be ezt a világot, az elkövetők pedig olyan egykori artisták, akiket összeköt a közös sors, a közösen elkövetett bűntény, s akik nem tudnak egymástól megszabadulni.

A fekete láda című regény is családi konfliktust visz színre, az utolsó előtti, *A sötét ablak* című pedig ismételten a cirkuszosok világában játszódik, s ismét csak egy egykori artista, kötéltrancos az elkövető.

A bűnelkövetők vizsgálata arra mutat rá, hogy a Rogger-regények ezen a ponton is rugalmasan kezelik a műfaji határokat: a kalandos, rejtélyfejtő regények szabályszerűségeit reprodukálva egy folyamatosan táguló társadalmi univerzum jelenik meg: a nagyon különböző státuszú elkövetők mellett a társadalmi elit *pendant*-jaként ott van a „másik” világ, az alvilág közege is. Egy olyan francia (franciás) világról (arisztokraták, bohémek, alvilági figurák) van szó, amely a korabeli, harmincas évekbeli magyar olvasók számára szövegekből, művészeti alkotásokból (például filmekből, dalokból) vagy egyéb, faktuális szövegekből már ismerős lehetett, s ami egyfajta referenciális univerzumként lehetővé tette a regények fikciós világának olvasói tapasztalatba történő integrálását.

A halálkabin és a Maradt három

Ez a két regény nem teljesíti be az olvasói elvárásokat akkor, ha az olvasó – jogosan, a kiadói és szerzői paratextusok ismeretében – olvasás előtt egy új Gomar-regényre számít. Azonban ezek a szövegek is érdeklődésre tarthatnak számot, különösképpen ha tudjuk, hogy *A halálkabin* című regényből 1936-ban hollywoodi (!) filmadaptáció készült a kor egyik legnépszerűbb színésznője, Carole Lombard főszereplésével.

A halálkabin a rejtélyfejtő bűnügyi regény kvintesszenciájának is tekinthető: zárt térben játszódik, egy nagy óceánjáró hajón, a Gloire-on, amely Le Havre és New York között közlekedik. Ebben az esetben a zárt tér egyúttal zárt közösséget és zárt időt is jelent – az út végéig ki kell deríteni, hogy mi történt.

Az első jelenet, egy pisztolyból leadott lövés, amely azonban ekkor még senkit sem sebesít meg, megalapozza a rejtélyt, és felvázolja a szereplőket – ez a kör a későbbiekben sem fog bővülni. A szereplők – szintén a műfaji szabályoknak megfelelően – csoportokba rendeződnek, az elbeszélés a csoportokon belüli, illetve azok közti viszonyok dinamikájára koncentrál. Az egyik első szereplő, aki megjelenik, Dédé, egy 10 éves kisfiú, egy francia detektív fia, aki a főszereplő lesz. Rajta kívül még nyolc, különféle nemzetiségű nyomozó is felbukkan, akik

¹⁵ Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, 110–113.

mindannyian ugyanarra a konferenciára utaznak, és különféle nyomozói módszereket alkalmaznak. Az a tény, hogy a gyermek oldja meg a rejtélyt, a regényt a műfajparódia irányába mozdítja el.

Egyre több haláleset történik, Dédé arra döbben rá, hogy minden szereplő csak játszik, szinte senki sem az, akinek látszik (s talán nem véletlen, hogy az utolsó nagy jelenet éppen egy álar-cosbál). Egy adott ponton az ő élete is veszélybe kerül, a sikeres nyomozás ára a traumatikus helyzeten való úrrá levés. A csoportokat a különféle műkincsek birtoklásának vágya köti össze, a bűnelkövető pedig – csak ebben az egy Rogger-regényben – egy romlott életű nő, aki híres énekesnőnek álcázza magát.

Érdeemes néhány szót szólni a filmadaptációról is. A filmváltozat bonyolult szerzősége mutat: L. L. Rogger regényén alapul, és Philip MacDonald történetéből négy szerző (Walter DeLeon, Francis Martin, Don Hartman és Frank Butler) írta a forgatókönyvet.¹⁶ 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 a stáblistán, aki a Paramount filmstúdió alapítója volt, s maga a film is Paramount produkcióként került a mozikba.

A film számára a regény csak távoli inspirációs forrást jelent: a film Carole Lombard és Fred MacMurray második közös munkája, összesen négy közös *screwball comedy* fűződik a nevükhöz. S így a bűnügyi szálak ellenére ez esetben is inkább komédiáról beszélhetünk. A regényéhez hasonlóan a film története is a Le Havre – New York hajójáraton játszódik, de Dédé története helyett (aki teljesen hiányzik a filmből) egy svéd álhercegnő és egy harmonikajátékos között kibontakozó szerelmi viszony áll a középpontban. Mivel ők a gyanúsítottak, tisztázniuk kell magukat. A film átveszi a regényből a nyomozó instancia megtöbbszörözésének eljárását is, ám itt csak öt detektív jelenik meg a regény nyolc detektívjével szemben – igaz itt van egy japán nyomozó is.

A film fogadtatása pozitív volt, a kritika külön kiemelte Carole Lombard játékát, aki a svéd hercegnő figurájának létrehozásához Greta Garbo eszköztárából is merített, s tartott így attól ironikus távolságot. 1938 decemberében a film alapján egy egyórás rádiójátékot is bemutattak, ennek apropóján Fred MacMurray újra a szereplő bőrébe bújhatott.

A *Marad három* című regény cselekménye ismét a párizsi világban játszódik, s egy család belső viszonyaira koncentrál. Az alaphelyzet meglehetősen hihetetlen: a gazdag párizsinak, Tissotnak mind az öt fia öngyilkos lett, s mindegyik gyermek után egy-egy unoka marad. A regény cselekménye újkor kezdődik, amikor is Tissot elkészíti a végrendeletét.

Tissot megmagyarázhatatlan halála után sorra halnak az unokák is – a cím erre a helyzetre utal. A halálesetek öngyilkosságoknak tűnnek, ráadásul a halottnak hitt szereplőket később mások még látni vélik. E tekintetben Emma halálának leírása különösen szuggesztív, hiszen az egyébként is szubjektív nézőpontból megmutatott esemény során a szereplő önmagával szembesül, hasonmása pusztítja el.

A regény másik érdekessége, hogy a rendőrök mellett újságírók, rendőri riporterek is nyomoznak: Marcel Girod, aki érzelmileg is érintett az ügyben (szerelmes az egyik unokába), a *Vérité* riportere, barátja és konkurrensa, André Roche pedig a *Dernières Nouvelles* újságírója. Nyomozásuk eredménye kinyomtatott történetté válik, harc bontakozik ki az újságírók és a rendőrök között. Lebois a botcsinálta rendőr prototípusa, s a bűnügyi rendőrség vezetője, Copeau állít végül csapdát a gyilkosnak, aki – természetesen – a család egyik tagja, az egyik unoka.

¹⁶ A film linkje a nemzetközi filmes adatbázisban: http://www.imdb.com/title/tt0028138/?ref=fn_al_tt_1 (2018. 01. 18.).

A Louis Lucien Rogger néven publikáló szerzők regényei több poétikai eljárás miatt is jogot tarthatnak a mai olvasók figyelmére is. Egyfelől, kitágítják a klasszikus rejtélyfejtő bűnügyi regény műfajának határait, műfaji ötvözeteket hoznak létre – s gyakran visszatérő elem a humoros távolságtartás. Másfelől: ugyan a magyar olvasó számára egzotikus, mert nem saját, hanem más társadalmi-kulturális világba nyer bepillantást, a regények sorozata – feltehetően azért, mert a szerzők saját tapasztalataikat használták fel – körképet ajánl fel a francia társadalomról. Végeredményben, jó érzéssel aknázzák ki a sorozatszerűség lehetőségeit – a regények az ismerős és az új elemek kombinációjával hoztak létre egy olyan sorozatot, amelynek darabjai ma is figyelemre méltók.