

AGATHA CHRISTIE

REJTÉLYE

A krimik királynője és
saját életének legnagyobb titka



MYSTERY
WOMAN NOVELIST
DISAPPEARS

11 DAYS' SEARCH
ENDS IN SURREY



Poirot
Miss Marple



100 ÉVE
AZ ELTŰNÉS
1926-2026

PLOT
1. MOTIVE
2. OPPORTUNITY
3. MEANS

THE
SOLUTION
MUST BE
JUST.

REJTÉLYEK • SZENVEDÉLYEK • MÍTOSZOK
EGY RENDKÍVÜLI NŐ IGAZ TÖRTÉNETE

AGATHA CHRISTIE REJTÉLYE

A krimik királynője és saját életének legnagyobb titka

© Háttérgyár, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Ez a mű szerzői jogi védelem alatt áll. Részleteinek bármilyen formában való sokszorosítása, terjesztése vagy nyilvánosan elérhetővé tétele a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül tilos.

KIADÓI MEGJEGYZÉS

A kötet önálló, többforrásos életrajzi és irodalomtörténeti szintézis. A szerzői jogvédelem alatt álló források gondolatait és adatait önálló magyar megfogalmazásban dolgozza fel; nem valamely mű fordítása vagy rövidített kiadása. A szöveg mesterséges intelligencia közreműködésével készült, szerkesztett és forrásokkal összevetett feldolgozás.

Kiadó: Háttérgyár, 2026

Tartalom

PROLÓGUS - AZ ELHAGYOTT AUTÓ	5
I. RÉSZ - A LÁNY, AKIT A KÉPZELETE NEVELT	8
II. RÉSZ - SZERELEM, HÁBORÚ ÉS MÉREG	18
III. RÉSZ - BELÉP HERCULE POIROT	25
IV. RÉSZ - A VILÁG KINYÍLIK	31
V. RÉSZ - 1926: A SIKER ÉS A KATASZTRÓFA	36
VI. RÉSZ - TIZENEGY NAP	50
VII. RÉSZ - MI TÖRTÉNT AGATHA CHRISTIE-VEL?	65
VIII. RÉSZ - A MÁSODIK ÉLET	75
IX. RÉSZ - HOGYAN KÉSZÜL EGY CHRISTIE-GYILKOSSÁG?	84
X. RÉSZ - HERCULE POIROT, AZ EMBER, AKIT A SZERZŐJE MEGUNT	93
XI. RÉSZ - MISS MARPLE, AKI MINDENT LÁT	103
XII. RÉSZ - A MÉRGEK KIRÁLYNŐJE	112
XIII. RÉSZ - MARY WESTMACOTT: AGATHA CHRISTIE TITKOS ÉLETE	119
XIV. RÉSZ - HÁBORÚ, SZÍNHÁZ ÉS BIRODALOM	128

XV. RÉSZ - CHRISTIE CHRISTIE UTÁN	136
EPILÓGUS - AZ ÍRÓNŐ, AKIT NEM SIKERÜLT MEGFEJTENI	147
FÜGGELÉK I. - AGATHA CHRISTIE ÉLETÉNEK IDŐRENDJE	150
FÜGGELÉK II. - 1926. DECEMBER 3-14. KRONOLÓGIÁJA	154
FÜGGELÉK III. - POIROT ÉS MISS MARPLE FONTOSABB TÖRTÉNETEI	157
FÜGGELÉK IV. - VÁLOGATOTT MAGYAR ÉS EREDETI MŰCÍMEK	159
FORRÁSOK ÉS TOVÁBBI IRODALOM	161
ZÁRÓ MEGJEGYZÉS	164

PROLÓGUS - AZ ELHAGYOTT AUTÓ

A Surrey-dombság decemberi hajnalán nem volt semmi romantikus. A levegő nedves és hideg volt, a sötétség lassan engedett a téli reggelnek, az utak pedig azok közé az angol országutak közé tartoztak, amelyeket nappal festőinek, éjjel azonban nyugtalanítónak lát az ember. Newlands Corner közelében egy Morris Cowley állt furcsa helyzetben a lejtőn. Az autó gazdája nem volt sehol.

A kocsi nem egy névtelen utazóé volt. Agatha Christie-é volt, a harminchat éves íróőé, akinek neve ekkor már már jóval szélesebb körben csengett ismerősen a krimiolvasók táboránál. 1926 nyarán jelent meg Az Ackroyd-gyilkosság, az a regény, amely pályáját új szintre emelte, és amelynek merész szerkezete a detektívregény szabályairól folyó vitákat is felkavarta. Fél évvel később azonban nem egy kitalált gyilkosság megfejtése érdekelte Nagy-Britanniát, hanem maga az íróő.

A rendőrség hamar felismerte, hogy szokatlan üggyel áll szemben. A kocsi helyzete balesetre utalhatott, de a sofőr hiánya más lehetőségeket is felvetett. Az újságok gyorsan rávetették magukat a történetre. Egy híres krimiíróő eltűnése önmagában is ellenállhatatlan hír volt, a magánéleti háttér pedig még nagyobb szenzációt ígért.

Agatha házassága válságban volt. Férje, Archibald Christie beleszeretett egy másik nőbe, Nancy Neele-be. Agatha édesanyja néhány hónappal korábban meghalt. Az író nő hónapok óta érzelmi és fizikai kimerültséggel küzdött.

A rendőrségi jelentésekből, a korabeli sajtóból és a későbbi életrajzokból egyre bonyolultabb kép rajzolódik ki. Voltak, akik öngyilkosságtól tartottak. Mások azt gyanították, hogy baleset történt, és a nő valahol sérülten fekszik. Akadtak, akik már a kezdetektől szándékos eltűnésre gondoltak. Az ügyben hamarosan kutya, önkéntesek és rendőrök tömege vett részt, sőt a levegőből is keresték az író nőt. A brit National Archives ma is őrzi a Surrey Constabulary jelentését, amely megmutatja, milyen komolyan kezelte a hatóság az eltűnést.

Csak hogy Agatha Christie nem hevert egy árokban. Nem feküdt a tó fenekén. Nem bujkált egy erdei kunyhóban sem.

Miközben az ország őt kereste, egy elegáns yorkshire-i fürdőváros szállodájában egy Teresa Neele nevű nő vacsorázott, zenét hallgatott, újságot olvasott, sétált és társalgott a többi vendéggel.

A neve nem véletlenül volt Neele.

Tizenegy nap múlva Agatha Christie előkerült. A rejtély azonban nem oldódott meg úgy, ahogyan Poirot ügyei

szoktak. Nem következett nagy finálé, amelyben a detektív minden mozdulatot és minden hazugságot a helyére tett volna. Christie élete végéig csak töredékesen beszélt arról, mi történt vele. Önéletrajzában az eltűnés történetét gyakorlatilag kihagyta. A család, az életrajzírók, az újságírók és az orvosok egymással versengő magyarázatokat kínáltak.

A történet ezért különös módon hasonlít egy Christie-regényhez, de a végén nincs biztos megoldás. Megmaradnak a tények, a tanúvallomások, a közvetett jelek és az a kérdés, amely száz évvel később is képes érdeklődést kelteni: mi történt valójában Agatha Christie-vel 1926 decemberében?

Ahhoz, hogy ezt a kérdést egyáltalán feltehessük, előbb azt kell megértenünk, ki volt az a nő, aki azon az éjszakán elhagyta az otthonát. Nem a „krimi királynője” későbbi márványba merevített alakját, nem a fehér hajú, tiszteletre méltó Dame Agatha Christie-t, hanem a torquay-i kislányt, az első világháborús kórházi önkéntest, a szenvedélyesen szerelmes fiatal feleséget, az anyját gyászoló lányt, az írónőt, aki éppen akkor ért fel pályája első nagy csúcsára, amikor a magánélete szétesett.

I. RÉSZ - A LÁNY, AKIT A KÉPZELETE NEVELT

Agatha Mary Clarissa Miller 1890. szeptember 15-én született Torquay-ben, Devon déli partján. Ha későbbi regényeinek világát valaki pusztán az angol vidéki házak, teázások és gondosan nyírt pázsitok nosztalgiájának látja, könnyen azt hihetné, hogy Christie egész életében ugyanabban a változatlan világban élt. Valójában gyermekkorra egy eltűnő társadalmi rend utolsó évtizedeire esett. A család kényelmesen élt, szolgálókat tartott, utazott, zenélt, vendégeket fogadott, de az anyagi biztonság már ekkor sem volt olyan szilárd, mint amilyennek kívülről látszott.

Ashfield, a családi ház lett Agatha érzelmi térképének közepe.

A házhoz kötődő emlékezet már önmagában is sokat elárul arról, miként dolgozott Christie az anyaggal. Önéletrajzában Clara szinte mesebeli természetességgel „megvásárolja” Ashfieldet, mert megtetszik neki. Lucy Worsley a jogi és családtörténeti iratok felől nézve jóval bonyolultabb helyzetet rekonstruál: egy férjezett viktoriánus nő nem rendelkezett úgy a vagyonával és az ingatlannal, ahogyan ezt a későbbi családi legenda sugallta, Ashfield pedig ráadásul nem is olyan egyszerű

tulajdoni formában került a családhoz, ahogyan a történetben szerepel. A különbség nem azért érdekes, mert „rajtakapnánk” Christie-t egy pontatlanságon. Inkább azt mutatja, hogyan alakult át a valóság a családi emlékezetben jelentéshordozó történetté. Clara ebben a változatban olyan asszony, aki meglát egy házat, megérzi, hogy az kell neki, és megszerzi. Agatha számára ez az igazság fontosabb lehetett a telekkönyvi részleteknél.

Az otthon birtoklásának vágya később újra és újra visszatért az életében. Házakat vásárolt, rendezett be, adott el, alakított át; egy időben több ingatlan is tartozott hozzá. A ház Christie-nél ritkán csupán épület. Biztonság, társadalmi hely, családi emlékezet és veszélyforrás egyszerre. Krimijeinek nagy része azért működik olyan jól vidéki kúriákban, villákban, szállodákban vagy zárt nyaralókban, mert pontosan érezte, mennyi érzelem rakódik a szobákra, bútorokra, örökségekre. Az otthon külső rendje mögött mindig ott van a kérdés: kié valójában ez a hely, ki rendelkezik benne, kit engednek be, és kit szeretnének eltávolítani.

A Miller család ráadásul kevésbé volt „ősi angol”, mint amilyennek a későbbi Christie-mítosz alapján gondolnánk. Frederick Alvah Miller New Yorkban született amerikai szülők gyermekeként; Clara Dublinban jött világra, családjában német és angol ágak is találkoztak, rokonai

pedig a Brit Birodalom különböző részein mozogtak. Worsley joggal hangsúlyozza ezt a kozmopolita hátteret. Christie később a lehető legangolabb író nő képét kapta a nyilvánosságtól, miközben már gyerekkorától természetes volt számára, hogy családi történetek Amerikából, Indiából vagy a kontinensről érkeznek. A kívülálló nézőpont, amely Poirot alakjában olyan termékennyé vált, nem volt teljesen idegen saját családi tapasztalatától sem. Kertjének fái, ösvényei, a gyerekszoba, a szalon, az étkezések rendje és a ház lakói később is visszatértek emlékeiben. Önéletrajzát is ehhez a helyhez kötötte: élete legvégén sem a világhírű író nőt látta elsőként maga előtt, hanem az ashfieldi kislányt.

A ház azért fontos, mert Christie számára az otthon soha nem csak épület volt. Biztonságot, családi folytonosságot és identitást jelentett. Később feltűnően sok házat vásárolt, adott el vagy bérelt. Regényeiben a ház gyakran nem díszlet, hanem zárt rendszer: lakói egymást figyelik, titkokat őriznek, és a falak mögött régi sérelmek maradnak életben. A Christie-féle gyilkosság sokszor nem kívülről tör be az otthonba. Már eleve benne lakik.

Agatha apja, Frederick Alvah Miller amerikai származású, jómódú, társaságkedvelő férfi volt, aki nem épített hagyományos értelemben vett karriert. Családi jövedelméből élt, szerette a társaságot és a kényelmes

életet. Anyja, Clara Boehmer ezzel szemben erősebb, összetettebb személyiség volt. Képzeletgazdag, impulzív, olykor szorongó asszony, akinek saját gyermekkorában bizonytalanságot hordozott: fiatalon rokonokhoz került, és sohasem felejtette el teljesen az elhagyatottság érzését.

A családfa olyan történeteket is őrzött, amelyek a későbbi életrajzírókat óvatosságra és kíváncsiságra egyaránt készítettek. Worsley részletesen foglalkozik a rokonságban előforduló mentális betegségekkel, öngyilkosságokkal és intézeti kezelésekkkel. Ezekből azonban nem következik egyszerű diagnózis sem Clara, sem Agatha esetében. A családi háttér legfeljebb arra figyelmeztet, hogy az 1926-os összeomlás értelmezésekor nem szabad egyetlen okot keresni.

A Miller családban a történetmesélés mindennapi tevékenység volt. Clara mesélt, Agatha nővére, Madge színdarabokat és történeteket írt, a gyerekek képzeletbeli szerepeket játszottak. Az írás nem valami titokzatos, későn felbukkanó adottságként jelent meg Agatha életében. Sokkal inkább úgy, mint a családi játék felnőtt változata.

Agatha nagyrészt otthon tanult.

A családi oktatás nem jelentett következetesen felépített tantervet. A kis Agatha hol anyjától, hol nevelőktől, hol saját kíváncsiságától tanult. Önéletrajzában

azt állítja, Clara eredetileg még olvasni sem akarta túl korán megtanítani, mert úgy vélte, a gyerekek előbb a képzeletét kell használnia. A terv gyorsan kudarcot vallott: Agatha saját bevallása szerint lényegében maga fejtette meg a betűk rendszerét, mert tudni akarta, mi van a könyvekben. Akár pontos emlék ez, akár családi anekdota, tökéletesen illik ahhoz a nőhöz, aki később egész pályáját arra építette, hogy a jelekből rendszert rakjon össze.

Olvasmányai nem szűkültek a gyerekirodalomra. A házi könyvtár, Madge és Monty kötetei, a kor népszerű regényei, költészete és kalandtörténetei mind elérhetőek voltak számára. Különös érzékenységet mutatott a ritmusra és a történetmesélés tempójára. Ez később a detektívregényekben is felismerhető: kevés olyan szerző van, aki ennyire biztosan érzi, mikor kell új információt adni, mikor kell egy szereplőt visszahozni, és meddig lehet fenntartani egy félreértést anélkül, hogy az olvasó elveszítené a türelmét.

A magányos játék ugyanilyen fontos iskola volt. Christie sokat beszél képzeletbeli társairól és kitalált családokról. Olyan világokat alkotott, amelyeknek szereplői saját viszonyokkal, történetekkel és szabályokkal rendelkeztek. Ez a képesség később a zsúfolt Christie-regények egyik alapja lett. Egy vidéki ház vacsoraasztalánál tíz-tizenkét szereplő ülhet, mégis néhány vonásból tudjuk, ki kicsoda,

ki kitől fél, ki kit néz le, ki kit akar feleségül venni. Az a gyerek, aki egyedül játszva egész társaságokat mozgatott, felnőttként rendkívüli gazdaságossággal tudott szereplőhálózatokat teremteni.

A visszahúzódnak azonban ára is volt. Christie egész életében kínosan rosszul viselte a nyilvános beszédet, a nagy társasági szereplést és azt, amikor saját személyét kellett „előadnia”. Írásban könnyed, ironikus, csevegő hangon tudott megszólalni, élőszóban gyakran zavarba jött. Később maga kapcsolta össze a két jelenséget: aki nehezen fejezi ki magát azonnal, annak az írás időt ad a mondat megformálására. A közönség előtti bizonytalanság nem akadályozta meg abban, hogy milliókhoz beszéljen; csak közvetítőre, a papírra volt szüksége. Anyja egy ideig azt szeretne volna, ha később tanul meg olvasni, a kislány azonban maga sajátította el az olvasást. Mivel testvérei jóval idősebbek voltak nála, sok időt töltött egyedül. Képzeltbeli barátokat teremtett, állatokkal játszott, történeteket talált ki, és nagyon korán megtapasztalta azt az alkotói állapotot, amelyben a fiktív szereplők szinte valóságos társasággá válnak.

A magány nem feltétlenül jelentett magányosságot. Christie későbbi alkotói módszerében is fontos szerepet kapott a belső játék. Séták közben jeleneteket játszott el, párbeszédet mondott ki hangosan, szereplőinek

reakcióit próbálgatta. A detektívregény szigorú logikája mögött tehát egy nagyon játékos elme dolgozott.

Már gyermekkorában vonzotta a szerepcsere, az álruha, a kettős személyiség és az a gondolat, hogy az emberek nem feltétlenül azok, akiknek látszanak. Ez később egyik legtermékenyebb motívuma lett. Christie világában a társadalmi szerep sosem teljesen azonos az emberrel. A tiszteletre méltó orvos lehet gyilkos, a jelentéktelen idős hölgy zseniális megfigyelő, a különc idegen pedig a legélesebb elme a szobában.

Frederick Miller 1901-ben halt meg, nem sokkal Agatha tizenegyedik születésnapja után.

A veszteséget megelőzte a család anyagi biztonságának lassú eróziója. Frederick öröklött jövedelemből élt, és nem készült arra, hogy aktív keresőként kelljen fenntartania családját. A befektetések romlottak, a pénz egyre szűkösebb lett, ő pedig egészségileg is hanyatlani kezdett. Christie későbbi emlékezetében az apa kedves, gyengéd, kissé tanácstalan figura maradt: olyan ember, akit jó szeretni, de akire válsághelyzetben kevésbé lehet támaszkodni. Ez a karaktertípus későbbi könyveiben is feltűnik, különösen azokban a férfialakokban, akik kellemesek és szerethetők, mégsem rendelkeznek azzal a belső szilárdsággal, amelyet környezetük feltételez róluk.

Frederick halálakor Agatha tizenegy éves volt. A gyász mellett azt is meg kellett tapasztalnia, hogy a megszokott életforma törékeny. A viktoriánus család, amelyben az apa társadalmi státusza és vagyona magától értetődőnek látszott, egyetlen nemzedék alatt egészen más helyzetbe kerülhetett. Clara és lányai alkalmazkodtak, takarékoskodtak, utazási és lakhatási döntéseket hoztak. Agatha későbbi pénzügyi érzékenysége részben ebből a tapasztalatból is érthető. Regényeiben az örökség, a járadék, a végrendelet, az adósság és a társadalmi státusz gyakran nem díszlet, hanem mozgatórugó. Tudta, hogy egy család erkölcsi viszonyait milyen gyorsan megváltoztathatja a pénz eltűnése vagy váratlan felbukkanása.

A halál után Clara és Agatha még szorosabban egymásra utaltak. A serdülő lány életében az anya egyszerre volt társ, tekintély és biztonsági rendszer. Amikor Párizsban tanult, amikor később Kairóba utaztak, vagy amikor udvarlók jelentek meg, Clara véleménye folyamatosan jelen volt. Az anya-lánya kapcsolat erőssége nélkül 1926 sem érthető: Clara halála nem egy olyan felnőttet ért, aki régen levált szülői családjáról, hanem valakit, aki érzelmi értelemben továbbra is hazatalált az anyjához. A halál nemcsak érzelmi, hanem anyagi törést is okozott. Clara nehezen viselte férje elvesztését, és Agatha még szorosabban kapcsolódott hozzá. A családi világ,

amely addig természetesnek és állandónak tűnt, hirtelen bizonytalanná vált.

A későbbi Christie-regények tele vannak olyan emberekkel, akik egy régi veszteséghez kötve élnek. A múlt nem múlik el, csak eltemetik, majd egyszer visszatér. Az Öt kismalac egész szerkezete arra épül, hogy évekkel egy gyilkosság után ugyanazokat az eseményeket különböző emlékezetekből kell újraalkotni. Christie jól ismerte azt az érzést, amikor a múlt nem lezárt történet, hanem jelen idejű erő.

Apja halála után az anya-lánya kapcsolat még erősebb lett. Agatha számára Clara nemcsak szülő volt, hanem bizalmas, társ és érzelmi tájékozódási pont. Clara 1926-os halála ezért olyan veszteség lett, amely jóval többet jelentett egy elszigetelt gyászreakciónál.

Clara Christie élettörténetének egyik kulcsfigurája. Egyszerre ösztönözte lánya képzeletét és alakította biztonságigényét. A házasságot, az otthont és a családi kötődést olyan súlyú értékekként közvetítette, amelyek Agatha számára később is meghatározóak maradtak.

A két nő kapcsolata azonban nem volt egyszerűen idilli. Clara hangulatokra hajló, olykor szorongó személyisége erős érzelmi jelenlétet jelentett. Agatha megtanulta figyelni mások rezdüléseit, alkalmazkodni, és közben saját

belső világában menedéket találni. Ez a kettősség – éles megfigyelés és visszahúzódó önvédelem – egész életében jellemző maradt.

A Befejezetlen portréban, amelyet Mary Westmacott néven adott ki, az anya és lánya közötti kapcsolat olyan érzelmi mélységgel jelenik meg, amely a krimikben ritkán kerül közvetlenül felszínre. Nem lenne helyes a regényt egyszerű kulcsregényként olvasni, de az életrajzi párhuzamok erősek. Christie a fikció védelmében olyasmiket is megfogalmazhatott, amelyeket önéletrajzában jóval óvatosabban kezelt.

II. RÉSZ - SZERELEM, HÁBORÚ ÉS MÉREG

Fiatal nőként Agatha Párizsban tanult zenét és éneket.

A zene sokáig valódi pályalehetőségnek tűnt. Agathának jó hallása volt, zongorázott, énekelt, Párizsban pedig olyan képzést kapott, amely komolyan vehető alapot adhatott volna egy előadói élethez. A döntő akadály nem a tehetség hiánya, hanem a szereplés volt. A szalon biztonságában képes volt zenélni, közönség előtt azonban megbénította a tudat, hogy figyelik. Az írás éppen az ellenkező feltételeket kínálta: egyedül dolgozhatott, javíthatott, visszatérhetett a mondatokhoz, és csak akkor engedte ki a művet a kezéből, amikor már késznek érezte.

Kairó 1910-1911 telén egészen más világot jelentett. A Miller család anyagi helyzete nem tette lehetővé a korábbi nagyvonalúságot, Egyiptom mégis kedvezőbb lehetőséget kínált a társasági szezonra, mint London. A fiatal nő napjai tánccal, piknikekkel, pólómeccsekkel, vacsorákkal és udvarlókkal teltek. Későbbi régészeti szenvedélye felől nézve mulatságos, mennyire hidegen hagyták ekkor a fáraók. A régiségek helyett az élő társaság érdekelte. Ez az időbeli távolság fontos, mert Christie hajlamos volt életét utólag erős történetté formálni, az élet viszont tele volt későn megszülető érdeklődésekkel és véletlen

találkozásokkal.

Ekkor kezdett tudatosan prózával is kísérletezni. Első történetei még nem mutatják a későbbi mester biztos kezét, de már látszik bennük a hangulat, a titok és a természetfeletti iránti érdeklődés. Madge nővére, aki maga is írt, egyszerre volt ösztönző és kihívó figura. A családi versengés sokat számított: Agatha nem irodalmi körökben nőtt fel, hanem egy olyan házban, ahol természetes volt történetet kitalálni, verset faragni, jelenetet játszani. Az írói pálya ebből a szempontból lassú eltolódás volt a magánjátéktól a hivatás felé. Tehetsége volt, de a nyilvános szerepléstől való szorongása miatt nem lett belőle hivatásos előadóművész. Anyjával 1910 körül Kairóba utazott, ahol egy társasági szezon során bálók, vacsorák és ismeretségek egész sora várta.

A későbbi régészfeleség ekkor még meglepően kevésbé érdeklődött az ókori Egyiptom iránt. Kairó számára elsősorban társasági tér volt. Ez a részlet jól mutatja, mennyire félrevezető az életet utólag egyetlen logikus vonallá rendezni. Christie nem azért ment Egyiptomba fiatalon, mert már régészeti szenvedély fűtötte. Az a szenvedély évtizedekkel később született meg.

Agatha 1912-ben ismerte meg Archibald Christie-t, a fiatal katonatisztet, a Royal Flying Corps későbbi pilótáját.

A találkozás egy bálon történt Ugbrooke-ban. Archie jóképű, lendületes fiatalember volt, és hamarosan megszerezte pilótaigazolványát, majd a frissen létrehozott Royal Flying Corpshoz került. A repülés ekkor még veszélyes és technikailag bizonytalan mesterség volt; a katonai pilóta különösen modern figurának számított. Christie későbbi visszaemlékezéseiből érződik, mennyire vonzotta ez a gyorsaság, kockázat és határozottság. Archie nem a nyugodt, kiszámítható udvarlók közé tartozott. A kapcsolatban már kezdetétől jelen volt a bizonytalanság, az elválás és az intenzív újratalálkozás.

A háború 1914-ben megszakította a békeidős udvarlás ritmusát. Archie Franciaországba került, ahol a Royal Flying Corps a légi felderítés és a gyorsan fejlődő légi hadviselés veszélyes világában működött. Levelezésükből egy olyan kapcsolat rajzolódik ki, amelyet a halál közelsége gyors döntések felé hajtott. Amikor Archie karácsonyi szabadságra érkezett 1914 decemberében, a korábbi bizonytalanságok után hirtelen a házasság mellett döntött. December 24-én Bristolban esküdtek meg. A szertartás kapkodva szerveződött, a menyasszony nem készült hagyományos esküvőre, a család pedig csak utólag szembesült a kész helyzettel.

Ez a házasságkötés több volt romantikus háborús epizódnál. Megmutatta kapcsolatuk későbbi

dinamikájának egyik elemét: Archie gyorsan döntött, Agatha gyakran követte a lendületét, majd később próbálta érzelmileg feldolgozni a történeteket. Az 1926-os összeomlás idején éppen az bizonyult elviselhetetlennek számára, hogy ugyanaz a férfi, akinek határozottsága fiatalon biztonságot ígért, most ugyanolyan határozottan mondta ki a közös élet végét. A kapcsolat gyorsan és intenzíven alakult ki. A két ember sok mindenben különbözött. Agatha képzeletgazdag, érzelmi természetű, bizonytalanságra érzékeny nő volt; Archie határozott, gyakorlatias, a rendet és az egyszerű döntéseket kedvelő férfi.

Eleinte éppen ez a különbség lehetett vonzó. Archie magabiztossága biztonságot ígért, Agatha pedig olyan érzelmi világot hozott a kapcsolatba, amely férje számára talán kevésbé volt természetes. A későbbi összeomlás egyik tragédiája éppen az, hogy azok a tulajdonságok, amelyek a kapcsolat elején kiegészítették egymást, válság idején elválasztó erővé váltak.

1914 karácsonyán házasodtak össze. Európa már háborúban állt, Archie szolgálata miatt a fiatal pár hosszú időszakokat töltött külön. A romantikus történet tehát kezdettől a bizonytalanság, a távollét és a halál lehetőségének árnyékában alakult.

A háborús nemzedék tapasztalata Christie számára nem absztrakt történelmi háttér volt. Barátok és ismerősök haltak meg, férje veszélyben volt, a kórházak tele voltak sebesültekkel. A későbbi „kényelmes” Christie-világ mögött ott állt egy generáció, amely megtanulta, milyen gyorsan felborulhat a társadalmi rend.

Agatha önkéntesként dolgozott a torquay-i kórházban.

A kórházi munka gyökeresen eltért a békebeli társasági élettől. Sebesült katonák, műtétek, fertőzések és a mindennapi fizikai kiszolgáltatottság vették körül. Christie később szívesen idézte fel ezt az időszakot, részben azért, mert valódi hasznosságot érzett benne. A munka megtanította arra is, hogy a test nem elvont irodalmi tárgy. A fájdalomnak, láznak, hányingernek, görcsnek, kimerültségnek megfigyelhető rendje van, és az ápoló számára sokszor egy apró változás jelzi először, hogy valami nincs rendben.

Később a gyógyszerértári részlegre került, ahol képzetesebb, felelősségteljesebb feladatokat kapott. Vizsgát tett, receptekkel, készítményekkel és mérgező anyagokkal dolgozott, laboratóriumi rutint szerzett. Itt találkozott olyan munkatársakkal is, akikkel szakmai kérdésekről beszélgethetett; Worsley külön kiemeli Eileen Morris szerepét. A női munka világa a háború alatt kitágult. Christie nemcsak azt látta, milyen tudás birtokában

vannak a gyógyszertárban dolgozó nők, hanem azt is, milyen felelősséget vállalnak olyan területen, amelyet a békeidős társadalom gyakran férfi szaktekintélyekhez kötött.

A mérgek iránti érdeklődés innen kapott biztos szakmai alapot, ám az író nő fantáziája már korábban is vonzódott a végzetes tévedésekhez és rejtett okokhoz. A gyógyszertár azt adta hozzá, amire egy detektívtörténetnek szüksége van: korlátokat. Egy hiteles bűnügyi trükk akkor érdekes, ha nem történhet meg akárhogyan. Az anyagnak van tulajdonsága, a tünetnek ideje, a receptnek formája, a gyógyszeres üvegnek helye. Ebből a szabályozott világból születhetett meg az a fajta krimi, amelyben a fantázia csak addig szabad, amíg a végén minden részlet visszakapja logikai funkcióját. Előbb ápolási feladatokat végzett, majd a gyógyszertárban képezte magát. A munka fegyelmet követelt, és közvetlen kapcsolatot teremtett a modern orvoslással, gyógyszerekkel és mérgező anyagokkal.

Ez az időszak Christie írói pályájára nézve felbecsülhetetlen jelentőségű lett. A detektívregényben a mérgek különösen elegáns gyilkos eszköz: láthatatlan, időzíthető, összetéveszthető betegséggel, és gyakran csak speciális tudással leplezhető le. Christie nem laikusként használta ezt az eszközt. Tudta, hogyan kell adagokat számolni, mely anyagok milyen tüneteket okoznak, hogyan

tárolják és adják ki őket.

Kathryn Harkup toxikológiai elemzése jól mutatja, mennyire szokatlanul pontos volt Christie a mérgek használatában. Már első Poirot-regényében, A titokzatos stylesi esetben a sztrichnin nem pusztán irodalmi kellék. A cselekmény azon múlik, hogy az anyag hogyan viselkedik a szervezetben és hogyan lehet egy adagolási rendet manipulálni.

Christie pályáján később arzén, cián, morfium, barbiturátok, digitális, nikotin és tallium is megjelenik. Az író nő nem azért szerette a mérgeket, mert morbid lett volna, hanem mert ezek ideálisak voltak a logikai rejtvényhez. Egy lövés hangos, egy kés nyomot hagy, a mérge viszont kérdést teremt: mit vett be az áldozat, mikor, kitől, és miért nem tűnt fel senkinek?

A gyógyszerészeti tudás más módon is hatott. Christie megtanulta, hogy a kis mennyiségeknek nagy következményük lehet. Egy szinte jelentéktelennek látszó részlet – egy pohár, egy recept, egy keserű íz, egy elcserélt üveg – egész történetet fordíthat meg. Ez később a nyomok kezelésének alapelve lett nála.

III. RÉSZ - BELÉP HERCULE POIROT

A családi hagyomány szerint Madge kételkedett abban, hogy húga képes lenne jó detektívregényt írni.

A kihívás időzítése szerencsés volt. A detektívregény ekkor már hosszú hagyományra támaszkodhatott Poe-tól Conan Doyle-ig, de az első világháború utáni években új közönség és új szabályrendszer alakult ki körülötte. Christie olvasta a műfaj sikeres szerzőit, és gyorsan felismerte, hogy a krimi különleges szerződést köt az olvasóval. A történetnek szórakoztatnia kell, de közben a végén visszamenőleg igazolhatónak is kell lennie. A szerző előnyt élvez, mert ő tudja a megoldást; a művészet abban áll, hogy ezt az előnyt ne érezze csalásnak az olvasó.

A titokzatos stylesi eset kézírata több elutasítást kapott, mielőtt John Lane és a Bodley Head vállalta. A kezdő szerző nem különleges bánásmódban részesült. Várnia kellett, javításokat fogadott el, és olyan szerződést kötött, amelyet később kedvezőtlennek érzett. A könyv sikere ezért nem azonnali diadal története. Christie hosszú pályájának egyik tanulsága éppen az, hogy a későbbi legendás könnyedség mögött sok gyakorlati tanulás állt: hogyan kell kéziratot befejezni, kiadóval tárgyalni, határidőt tartani, és elfogadni, hogy az irodalmi munka a

megjelenés után üzleti viszonyok közé kerül.

Poirot megalkotásában a torquay-i belga menekültek látványa adott kézenfekvő ösztönzést. Belgium 1914-es lerohanása után Nagy-Britanniába nagy számban érkeztek menekültek, Devonba is. Christie úgy gondolkodott, hogy egy belga nyomozó egyszerre lehet hitelesen jelen Angliában és kellően idegen ahhoz, hogy kívülről szemlélje az angol társadalmat. A választás később zseniálisnak bizonyult. Poirot a brit olvasó számára egyszerre komikus és tekintélyes: furcsának tűnnek a szokásai, mégis rendszeresen ő érti meg legjobban azokat az angolokat, akik lekezelik. Agatha elfogadta a kihívást. A háború alatt született meg A titokzatos stylesi eset gondolata, de a kézirat kiadása nem ment könnyen. Több kiadó elutasította, míg végül a Bodley Head vállalta.

A történetben már szinte minden jelen van, ami később Christie védjegye lett: zárt közösség, örökség, családi ellentétek, félrevezető viselkedés, mérgezés és egy idegen, aki a szereplőknél jobban látja a rendszer egészét.

Az első Poirot-regény 1920-ban jelent meg az Egyesült Államokban, majd 1921-ben Nagy-Britanniában.

A különös kiadási sorrend már önmagában jelzi, hogy a későbbi „nemzeti intézmény” kezdetben nem készen érkezett a brit könyvpiacra. A regény amerikai

megjelenése megelőzte a hazait, és a kritikai visszhang egyik figyelemre méltó eleme a mérgezés szakmai hitelessége volt. A pályakezdő Christie éppen abban tudott erőt mutatni, amit saját tapasztalatból ismert. A könyv szerkezete még erősen adózik Conan Doyle örökségének: ott van Hastings, a derék, ám könnyen félrevezethető narrátor, mellette a különc zseni. Poirot azonban már az első történetben sem Holmes másolata. Nem a londoni nagyváros legendás vadásza, hanem menekült, idegen, apró termetű, gondosan öltözött ember, aki fizikailag semmilyen tekintetben nem felel meg a korszak férfias hőseszményének.

A „kis szürke agysejtek” módszere ugyancsak különbözik a látványos nyomkereséstől. Poirot szereti, ha minden adat az asztalon van, majd újra és újra átrendezi őket. Ezzel Christie saját írói eljárásának figurájává is válik. A szerzőnek ugyanaz a feladata, mint nyomozójának: sok jelentéktelennek tűnő részletből kiválasztani azokat, amelyek a történet végén új értelmet nyernek. A kész regényben a rend természetesnek látszik; a jegyzetfüzetekből tudjuk, hogy a keletkezés közben sokkal több volt a bizonytalanság és a változat.

Christie korai sikere nem kizárólag Poirot-hoz kötődött. Tommy és Tuppence történeteiben egészen más hangot próbált ki: gyorsabb, kalandosabb, fiatalosabb világot. Írt

thrillert, rövidebb történeteket, természetfeletti hangulatú darabokat. Már a húszas években látható, hogy nem akarta egyetlen nyomozó foglya lenni. A közönség azonban másként döntött. Poirot népszerűsége olyan kereskedelmi erő lett, amelyhez újra meg újra vissza kellett térnie. A kritika különösen értékelte a mérgezés szakmai hitelességét. Christie számára ez fontos visszajelzés lehetett: az a gyakorlati tudás, amelyet a háború alatt szerzett, irodalmi előnnyé vált.

A regény magyarul A titokzatos stylesi eset címen vált ismertté. Poirot már itt teljes alakjában lép elénk: apró termetű, gondosan öltözött, hiú, rendmániás, erős akcentussal beszélő belga menekült, aki a fizikai nyomozásnál többre tartja a gondolkodást.

Christie a háború alatt találkozott belga menekültekkel, és amikor detektívhost keresett, tudatosan nem akart új Sherlock Holmest teremteni. Egy külföldi figura egyszerre lehetett kívülálló és éles megfigyelő. Poirot nem osztozik teljesen az angol társadalom automatikus előfeltevéseiben, ezért észreveszi azt is, amit a többiek természetesnek vesznek.

Kívülállása komikus helyzeteket is teremt. Angolos környezetben különcnek számít, és ellenfelei gyakran lebecsülik. Christie így egy érdekes társadalmi paradoxont használ: a szereplők éppen azért mondanak el sok mindent

Poirot előtt, mert nem tekintik egészen közülük valónak.

Poirot módszere az emberi természetből indul ki. Nem elég tudni, hol volt a hamutartó vagy milyen nyomot hagyott egy cipő. Meg kell érteni, hogy az ember miért mond valamit, milyen hiúságot véd, kit szeret, kitől fél, és milyen képet akar mutatni önmagáról.

Ez a pszichológiai érdeklődés Christie pályáján egyre erősebb lett. A korai történetek még gyakrabban építenek mechanikus trükkökre; a későbbiek legjobbjai már emlékezetből, családi függésekből és elfojtott érzelmekből dolgoznak. Poirot sokszor azért jut előre, mert nem hiszi el, hogy az emberi viselkedés jelentéktelen részlet.

Christie első kiadói szerződése nem volt különösebben kedvező. Kezdő szerzőként kevés alkupozícióval rendelkezett, és később keserű tapasztalatként emlékezett arra, milyen sokáig kötötték a feltételek. A húszas években azonban egyre biztosabban kezelte saját pályáját. Ügynököt választott, kiadót váltott, tárgyalt, és fokozatosan megértette, hogy az írás művészi tevékenység és üzlet is.

Ez fontos része Christie személyiségének. A későbbi, idős „angol lady” képe könnyen elfedi, hogy rendkívül professzionális szerző volt. Határidőket teljesített, sorozatokat épített, színházi jogokat kezelt, céget alapított,

és hosszú évtizedeken át fenntartotta közönsége érdeklődését.

HÁTTÉRGYÁR

IV. RÉSZ - A VILÁG KINYÍLIK

Agatha és Archie egyetlen gyermeke, Rosalind 1919-ben született.

Rosalind születése után Christie életében tartósan jelen lett az a feszültség, amelyet sok hivatásos nő megismert a huszadik században: hogyan lehet az anyaságot úgy megélni, hogy ne nyelje el az összes többi identitást. A Christie család megengedhette magának a háztartási segítséget és a gyerek körüli alkalmazottakat, így Agatha írhatott és utazhatott. Ezt később könnyű volna vagy elmarasztalni, vagy modern emancipációs példává emelni. A források árnyaltabb képet adnak. Szerette Rosalindot, ugyanakkor nem volt olyan anya, aki minden örömét a gyermek köré szervezte. Rosalind maga is erős, önálló személyiség lett, és felnőttként komoly szerepet vállalt anyja irodalmi hagyatékának védelmében.

A családi életben Charlotte Fisher, „Carlo” szerepe különösen jelentős lett. Titkárnőként került Christie mellé, de idővel a háztartás és Rosalind életének egyik stabil alakjává vált. Gépelte a kéziratokat, segített az adminisztrációban, és olyan közelségbe került, hogy az 1926-os válság egyik legfontosabb tanúja lett. A sikeres író képe mögött tehát már korán kialakult egy kis

munkaszervezet: titkárnő, kiadó, ügynök, családi segítség. Christie gyorsasága és termékenysége személyes képesség volt, de a könyvek fizikai előállítása és az élet megszervezése mások munkájára is támaszkodott. Christie szerette a lányát, de nem felelt meg a későbbi, idealizált „mindent feladó anya” képének. Írt, utazott, segítséget vett igénybe, és olyan életet élt, amelyben az anyaság fontos, de nem kizárólagos szerep volt.

Ez később Worsley értelmezésében is hangsúlyos: Christie sok tekintetben modernebb nő volt annál, mint amilyennek saját társadalmi önleírása alapján hinnénk. Hivatalos űrlapokon szívesen írta magát háztartásbelinek, miközben a világ egyik legsikeresebb hivatásos írója lett.

1922-ben Agatha és Archie csaknem tíz hónapos világ körüli útra indultak egy, a Brit Birodalmi Kiállítást előkészítő kereskedelmi misszió részeként.

Az út Major Ernest Belcher kereskedelmi missziójához kapcsolódott, amely az 1924-es British Empire Exhibition előkészítését szolgálta. Archie pénzügyi és szervezési feladatokat kapott, Agatha pedig vele tartott. A levelekből, amelyeket rendszeresen küldött haza, a későbbi ünnepélyes „Dame Agatha” helyett egy kíváncsi, olykor csípős nyelvű, fizikailag vállalkozó kedvű fiatal nő szólal meg. Szállodákról, társasági helyzetekről, kényelmetlenségekről, ruhákról és emberekről ír;

mindenből karakter és történet lehet.

Dél-Afrikában találkozott komolyabban a szörfözéssel, Hawaiiin pedig tovább gyakorolta. A hullámlovaglás az 1920-as évek brit női társadalmi elvárásaihoz mérve kifejezetten szokatlan elfoglaltság volt. Christie örömmel tanult, esett, újra próbálkozott, és saját deszkát is szerzett. A jelenetek azért érdekesek, mert szétfeszítik a róla később kialakult állóképet. Aki csak az időskori fotókat ismeri, könnyen egy mindig is mozdulatlan, vidéki teázásokhoz kötődő írónőt képzel el. A fiatal Christie szerette az autóvezetést, az utazást, a tengerpartot és a fizikai szabadság élményét.

Az utazás közben a Brit Birodalom önmagát ünneplő nyelvezete vette körül. Christie ezt többnyire saját korának természetességével fogadta, és a levelekben is felbukkannak olyan osztály- és faji előfeltevések, amelyek ma idegenül vagy bántóan hatnak. A történész számára éppen ettől értékesek. Nem kell a fiatal utazót utólag modern politikai nézetekkel felruházni; sokkal többet mond róla, ha látjuk, mennyire természetesnek tűnt számára az a világrend, amely néhány évtizeddel később szétesett. Christie életműve ennek a változásnak ritka hosszúságú lenyomata: ugyanaz az író alkotott a birodalmi önbizalom korszakában és a dekolonizáció után. Dél-Afrikán, Ausztrálián, Új-Zélandon, Hawaiiin, Kanadán

és az Egyesült Államokon át utaztak. Christie rendszeresen írt édesanyjának, levelei később *The Grand Tour* címmel is megjelentek.

A világút több volt egzotikus epizódnál. Christie látta, milyen különbözően működnek társadalmak, milyen gyorsan változik az ember viselkedése idegen környezetben, és mennyire felszabadító lehet kilépni a megszokott szerepekből. Utazásai később tucatnyi helyszínhez adtak anyagot.

Az egyik legmakacsabb Christie-sztereotípiája az idős, visszahúzódó írónő képe. A húszas évek Agathája azonban szerette az autókat, az utazást és a testi kalandokat. Dél-Afrikában és Hawaiin szörfözött, és a fennmaradt fényképek egészen más figurát mutatnak, mint a későbbi hivatalos portrék.

A részlet nem azért fontos, mert Christie-ből utólag modern celebritást kellene faragni. Inkább azért, mert emlékeztet rá: a társadalmi kategóriák könnyen elfedik az egyéni életet. Az a nő, aki később a vidéki gyilkosságok szinte intézményszerű szerzője lett, fiatalon vállalkozó kedvű világutazó volt.

Christie életének jelentős része a Brit Birodalom keretei között zajlott. Utazásai, társasági kapcsolatai és számos regényének helyszínei ebből a világból származtak.

Írásaiban megtalálhatók kora osztály-, nemzetiségi és faji előítéletei is. Ezeket nem érdemes sem elhallgatni, sem egyszerűen a jelen mércéjével lezárni.

Érdekesebb azt vizsgálni, hogyan változott Christie világa a század során. Gyermekkora viktoriánus rendjét két világháború, a nők társadalmi helyzetének átalakulása, a birodalom felbomlása, a tömegkultúra és a televízió kora követte. Regényei akarva-akaratlanul ennek a hosszú társadalmi átalakulásnak is dokumentumai.

A világ körüli út idején Agatha és Archie még közös kalandként élték meg a házasságot. A húszas évek közepére azonban különbségeik egyre erősebben jelentkeztek. Archie a golfot, a pénzügyi világot és rendezett társasági életet kedvelte. Agatha írói karrierje nőtt, közben pedig érzelmileg továbbra is erősen kötődött anyjához és Ashfieldhez.

A házasság válságát nem lehet egyetlen rossz ember történetére egyszerűsíteni. Archie viszonya Nancy Neele-lel döntő törés volt, de a kapcsolat már korábban is feszültségeket hordozott. Christie későbbi visszaemlékezése azonban világossá teszi, hogy férje bejelentése számára nem csak egy kapcsolat végét jelentette. A család, az otthon és a biztonság egész konstrukciója omlott össze benne.

V. RÉSZ - 1926: A SIKER ÉS A KATASZTRÓFA

1926 szakmai értelemben Agatha Christie egyik legfontosabb éve volt.

A szakmai fordulat egyik kulcsa a William Collins Sons kiadóval kötött új kapcsolat volt. Christie korábbi szerződését régóta tehernek érezte, Collinsnál viszont olyan partnerre talált, amely felismerte benne a hosszú távon építhető szerzőt. Az Ackroyd-gyilkosság lett első Collinsnál megjelent regénye, és a kapcsolat évtizedeken át tartott. A kiadói váltás több volt egyszerű adminisztratív mozzanatnál: a húszas évek közepére Christie már tudta, mennyit ér a neve, és egyre kevésbé volt hajlandó kezdőként viselkedni a könyvpiacon.

Az Ackroyd-gyilkosság alapötletének története is jellegzetesen Christie-s. Saját emlékei szerint két különböző ember vetett fel hozzá hasonló megoldási lehetőséget: sógora, James Watts és Lord Louis Mountbatten. Az ötlet önmagában azonban kevés lett volna. Christie teljesítménye abban állt, hogy olyan elbeszélői szerkezetet épített köré, amelyben a megoldás utólag egyszerre tűnik megdöbbenőnek és elkerülhetetlennek. A száz évvel későbbi újraolvasás egyik öröme éppen az, hogy a csavar ismeretében láthatóvá válik

a mondatok fegyelme: a szöveg rendszeresen elmondja azt, amit el kell mondania, csak az olvasó automatikusan kiegészíti saját feltételezéseivel.

A regény kortárs világa sem érdektelen. King's Abbotban elektromos világítás, háztartási gépek, mahjongőrület, gyógyszerek és új fogyasztási szokások jelennek meg. A könyv ma gyakran a „klasszikus angol falu” időtlen darabjaként él a képzeletben, valójában tele van az 1920-as évek modernitásával. Christie eredeti közönsége nem nosztalgikus múltképet olvasott. Saját jelenének divatos tárgyait, társadalmi szokásait és szorongásait ismerte fel benne. Addigra már nem ígéretes kezdőnek, hanem biztosan eladható szerzőnek számított. A Collinsnál új korszak kezdődött pályáján, Poirot ismert figura lett, és a detektívregény a két világháború közötti brit tömegkultúra egyik legnépszerűbb műfajává vált.

A siker azonban akkor érkezett, amikor Christie magánéletének két tartóoszlopa egyszerre kezdett összeomlani. Édesanyja betegsége és halála Ashfield felszámolásának gyakorlati terhével párosult. Közben Archie egyre távolabb került tőle. Az író nő nem csak gyászolt és féltette a házasságát: dolgoznia is kellett. A kiadó új kéziratot várt, novellákra volt igény, a szerződéses kötelezettségek nem tűntek el azért, mert az ember nem tud írni.

Ezt a kettősséget könnyű utólag figyelmen kívül hagyni. A közönség számára Agatha Christie 1926-ban felfelé ívelt. A magánember viszont már hónapok óta lefelé csúszott. Az egyik élet sikere elfedte a másik élet válságát.

Az Ackroyd-gyilkosság 1926 júniusában jelent meg.

A vita, amely a könyv körül kibontakozott, utólag nagyobbak látszhat, mint amekkora a megjelenés pillanatában volt, de valóban megérintette a detektívregény alapkérdését: meddig mehet el az író a félrevezetésben? A később Ronald Knox által kodifikált „szabályok” ekkor még nem léteztek kész kánonként. Christie azt állította, hogy nem hazudott az olvasónak; bizonyos információkat visszatartott vagy olyan nyelven adott elő, amely természetes, téves következtetésre csábított. Dorothy L. Sayers védelmének lényege is az volt, hogy a detektívregény olvasójának mindenkit gyanúsítania kell.

Ebből a szempontból Az Ackroyd-gyilkosság Christie egész pályájának programadó könyve. Az olvasó legnagyobb ellensége nem a tudatlanság, hanem a saját bizalma. Megbízik abban, aki első személyben beszél; megbízik az orvosban; megbízik a társadalmi szerepekben; megbízik abban, hogy az elbeszélő ugyanazokat a dolgokat tartja fontosnak, mint ő. Christie ezekkel a reflexekkel játszik. A későbbi nagy könyvekben újra és újra más

formában teszi fel ugyanezt a kérdést: milyen történetet gyártunk magunknak a tényekből, mielőtt még valóban megvizsgálnánk őket?

A százéves évforduló 2026-ban különösen jól láthatóvá tette a regény tartósságát. A Christie-hagyaték hivatalos centenáriumi programot épített köré, új gyűjtői kiadások jelentek meg, és a könyv ismét a hivatalos olvasási program középpontjába került. Egy 1926-os detektívregény ritkán kap száz évvel később ilyen aktív kulturális életet. Az Ackroyd-gyilkosság mégsem múzeumi tárgy: a megbízhatatlan elbeszélés, a félreirányított figyelem és a narratív manipuláció kérdése a huszonegyedik századi olvasónak is azonnal ismerős. Christie korábbi könyveihez képest is nagy visszhangot váltott ki. A regény szerkezeti merészsége miatt hamar vita tárgya lett: vajon megsértette-e a detektívtörténet hallgatólagos szabályait, vagy éppen azok tökéletes ismeretében mutatta meg, milyen könnyen irányítható az olvasó figyelme?

A könyv ereje jóval túlmutat a végső fordulaton. Christie végig arra épít, hogy az olvasó észrevétlenül elfogadjon bizonyos elbeszélői konvenciókat. A tények jelentős része előtte van, mégis rosszul súlyozza őket. Ez a módszer Christie egész művészetének lényege: ritkán az információ hiányzik, sokkal gyakrabban az értelmezés hibás.

A centenáriumi évben, 2026-ban az Agatha Christie-hagyaték hivatalos oldala külön programsorozattal és kiadványokkal emlékezik meg a regény százéves megjelenéséről. Ez különös történelmi rím: ugyanaz az év hozza vissza a figyelem középpontjába a könyvet, amely száz éve Christie pályájának nagy áttörését és élete legsúlyosabb válságát is jelentette.

Az Ackroyd-gyilkosságról nehéz úgy beszélni, hogy ne áruljuk el a megoldást. De a regény jelentőségéhez nem szükséges a végső titok részletes ismertetése. Elég annyit látni, hogy Christie az elbeszélés nézőpontját teszi a rejtvény részévé. Az olvasó a szereplők mellett annak a formának is bizalmat szavaz, amelyben a történetet megkapja.

Ez a felismerés életrajzi szempontból is érdekes. Christie saját önéletrajza ugyancsak válogatott emlékezet. Nem hazugság, hanem szerkesztett élet. Bizonyos epizódokat részletesen, kedves anekdotákkal mesél el, másokat elhallgat vagy elmos. A legfeltűnőbb hiány éppen 1926 decemberének története.

A hallgatás ugyanakkor nem teljes. Worsley egyik fontos korrekciója, hogy Christie később több alkalommal tett kijelentéseket az eseményről, és pszichoterápiás kezelés során is igyekezett emlékeit rendezni. Az igaz, hogy nagy önéletrajzában nem ad részletes, kronologikus beszámolót

a tizenegy napról. Ezt azonban nem feltétlenül kell beismerésként olvasni. Az önéletrajz egészének módszere válogató: Christie azt meséli el hosszan, amit élete történetébe be akar építeni, és rövidre zár olyan részeket, amelyekben nem kíván újra élni.

A döntés mögött a családi lojalitás is állhatott. Rosalind élt, Archie és Nancy története ismert volt, a botrány részleteinek újranyitása pedig másokat is érintett volna. Christie időskori önképe nem az 1926-ban összeomló nőre épült, hanem arra, aki továbbment, újra férjhez ment, dolgozott, utazott és hatalmas életművet hozott létre. Saját történetének szerkesztőjeként joga volt eldönteni, melyik jelenet kap húsz oldalt és melyik két bekezdést. Az életrajzíró feladata viszont éppen az, hogy a csendeket is észrevegye. Mintha a szerző, aki annyiszor mutatta meg, hogy az elbeszélő választásai hogyan irányítják az olvasót, saját életének történetében is gyakorolta volna ezt a hatalmat.

Clara 1926 tavaszán halt meg.

A gyász gyakorlati munkával párosult. Ashfield tele volt egy hosszú családi élet tárgyaival, papírokkal, emlékekkel, régen félretett holmikkal. Christie heteket töltött a ház kiürítésével, miközben maga az épület is romlott. Önéletrajzában ezt az időszakot a kimerülés kezdeteként írja le: órákon át rendezte a múlt maradványait, alig aludt,

sírt, feledékennyé vált. A munka paradox módon egyszerre volt gyászmunka és a gyász akadályja. Minden tárgy újabb emléket nyitott meg, miközben dönteni kellett róla, hogy maradjon-e vagy menjen.

Archie éppen abban a pillanatban bizonyult érzelmileg a legkevésbé elérhetőnek, amikor felesége leginkább támaszra szorult volna. A háborút megjárta férfi nehezen viselte a betegséget, a könnyeket és a tartós levertséget. Christie később ezt úgy élte meg, mintha férje a nehéz érzések elől egyszerűen kivonult volna. Ebből nem következik, hogy Archie minden emléke rossz lett volna: önéletrajzában a jó tulajdonságait is megőrzi. A válság mégis kegyetlenül felnagyította temperamentumuk különbségét.

A nyár folyamán Christie állapota annyira romlott, hogy környezete is észlelte. Álmatlanság, koncentrációs zavar, sírás, kimerülés és egyre nagyobb kétségbeesés jelenik meg a visszaemlékezésekben. Az egyik legfontosabb forrás Charlotte Fisher, Carlo lett volna, aki közelről látta a háztartást, ám levelei nem maradtak teljes egészükben fenn. Janet Morgan még hozzáférhetett olyan anyagokhoz, amelyek később eltűntek vagy megsemmisültek. Ez a forráshiány is hozzájárul ahhoz, hogy 1926 története soha nem lesz teljesen zárt. Agatha számára ez egy egész világ elvesztését jelentette, nem csak az édesanyját. Ashfield, a

gyermekkor helyszíne és a hozzá kapcsolódó világ is megszűnni készült. A ház kiürítése, a tárgyak rendezése és a hagyatékkal járó feladatok hónapokon át visszakényszerítették a veszteségbe.

Archie nem tudott úgy kapcsolódni ehhez a gyászhoz, ahogy Agatha remélte. Saját temperamentuma szerint kerülte a betegséget, a halált és a hosszan tartó érzelmi feszültséget. A különbség nem feltétlenül rosszindulatot jelentett, de Agatha számára elhagyatottságként hatott. Éppen akkor maradt érzelmi támasz nélkül, amikor legnagyobb szüksége lett volna rá.

Az önéletrajzban Christie visszafogottan, de nagyon világosan jelzi, hogy anyja halála után képtelen volt dolgozni. A következő könyv esedékes volt, pénzügyi kötelezettségei is voltak, ő azonban nem tudott egyszerűen visszaülni az írógéphez. A sikeres szerző gépezete működött tovább, miközben az ember, akinek a kéziratot elő kellett volna állítania, egyre kevésbé volt működőképes.

Archie 1926 nyarán közölte feleségével, hogy beleszeretett Nancy Neele-be.

Nancy fiatalabb volt Agathánál, sportos, társasági ember, aki jól illett Archie golfközpontú világához. A későbbi sajtó hajlamos volt a történetet két nő

versenyeként ábrázolni, mintha egy szépség- vagy személyiségverseny eredménye volna a házasság szétesése. Ez a keret egyszerre leegyszerűsítő és kegyetlen. Agatha ekkor gyászolt, fizikailag rossz állapotban volt, szakmai nyomás alatt állt; Nancy pedig nem irodalmi gonosztevéként lépett be a történetbe, hanem egy kapcsolat harmadik szereplőjeként.

Az különösen súlyos lehetett, hogy Nancy nem távoli ismeretlen volt. A Christiek társasági körében mozgott, golfozott Archie-val, és megfordult a házukban is. A megcsalás így a biztonságosnak hitt közeg belsejében történt. Worsley ebből vezeti le Christie későbbi prózájának egyik sötétebb felismerését: a veszély nem kívülről érkezik feltétlenül. A kényelmes otthon, a rendes házasság, a társasági illem mind képes úgy működni, hogy közben a felszín alatt romboló érzelmek dolgoznak.

Agatha sokáig nem fogadta el a véglegességet. Rosalindhoz fűződő közös kötődésben, a ház megtartásában, egy közös utazásban vagy a londoni élet átszervezésében még lehetőséget keresett. A környezet számára ezért a decemberi válság előtti hetek egyszerre mutatnak kétségbeesést és tervezést. Ez az egyik oka annak, hogy az eltűnés utólag olyan könnyen vált különböző elméletek alapanyagává: ugyanaz a cselekedet – pénzfelvétel, utazási terv, levél, szállodai foglalás –

értelmezhető menekülés előkészületeként, öngyilkossági veszély mellett létrehozott tartaléktervként vagy tudatos színjátékként is. A fiatal nő nem ismeretlen kívülálló volt. A Christiek társasági köréhez tartozott, golfozott Archie-val, és Agatha is ismerte. Ez különösen fájdalmassá tette a helyzetet.

A későbbi legendák hajlamosak Nancyből femme fatale-t, Archieból pedig egyértelmű gonosztevőt formálni. Az életrajzi források ennél hétköznapiabb és ezért talán kegyetlenebb képet mutatnak. Archie egyszerűen másik kapcsolatot akart, és fokozatosan arra jutott, hogy házasságának véget kell vetni. Agatha viszont hosszú ideig képtelen volt elfogadni ezt.

A konfliktusban Rosalind is szerepet kapott. Agatha remélte, hogy Archie lánya iránti szeretete végül visszahúzza a családhoz. A házasságot nem lezárt tényként, hanem megmenthető rendszerként látta. Ez a remény 1926 őszén még életben volt.

Az ősz folyamán a házasság furcsa köztes állapotban maradt. Archie részben külön élt, de időnként visszatért Stylesba. Agatha próbálta fenntartani a hétköznapiok látszatát, társasági programokra járt, Rosalinddal foglalkozott, és közben azt remélte, férje meggondolja magát.

A bizonytalanság sokszor kegyetlenebb, mint a végleges szakítás.

Közben az írónőre szakmai határidők is nehezedtek. Az Ackroyd-gyilkosság sikere után új kéziratot vártak tőle, ő pedig A titokzatos Kék Vonattal küszködött. Később ezt a regényt maga sem szerette különösebben; emlékei szerint nehezen haladt vele, és az alkotás öröme helyett kötelességtudatból próbált dolgozni. A helyzet különös ellentmondása, hogy a külvilág éppen ekkor látta őt diadalmas írónőnek. A bestseller mögött egy olyan nő állt, aki attól félt, nem képes teljesíteni a következő szerződéses vállalásait.

A Styles nevű új ház sem adott menedéket. Archie javaslatára nevezték el Christie első regényének helyszínéről, ami békésebb időben játékos gesztus lehetett. A tágas, sötétebb hangulatú házat Agatha azonban hamar nyomasztónak érezte. Ismerősei később felidéztek, hogy panaszkodott a magányos útra és magára Sunningdale-re. A név utólag szinte túl tökéletes szimbólumnak látszik: egy ház, amelyet egy kitalált bűnügyi helyszínről neveztek el, majd a világ leghíresebb eltűnésének kiindulópontja lett. Ha egy kapcsolatnak vége van, a gyász legalább elkezdődhet. Ha azonban a másik időnként visszatér, majd újra eltűnik, a remény és a kétségbeesés váltakozik. Worsley, Morgan és Thompson

eltérő hangsúlyokkal, de mind azt mutatják, hogy Christie ebben az időszakban fizikailag is rossz állapotba került: alvási problémák, kimerültség, koncentrációs nehézségek és szélsőséges érzelmi állapotok jelentkeztek.

A mai olvasó számára csábító volna egy pontos pszichiátriai címkét ráilleszteni. Ezzel azonban többet állítanánk, mint amit a források bizonyítanak. Biztosan annyit mondhatunk: Christie 1926 végére súlyos válságban volt.

A Christiek új otthonukat sajátos módon Stylesnak nevezték el, Agatha első regénye után. A név eredetileg játékos sikerjelkép lehetett. Később azonban baljós iróniát kapott. A ház, amelynek neve az író pályakezdését idézte, házassága összeomlásának helyszínévé vált.

Agatha számára az otthon a biztonság ígéretét hordozta, Stylesban viszont éppen ez veszett el. Egy idő után maga a hely válhatott elviselhetetlenné. Worsley idéz olyan kortársi emléket, amely szerint Christie arról beszélt: ha nem hagyja el Sunningdale-t, Sunningdale lesz a veszte.

A mondatot nem kell szó szerinti öngyilkossági tervként olvasni. Inkább annak jelzése, hogy a ház már nem menedék, hanem a kudarc állandó emlékeztetője lett.

1926. december 3-a péntekre esett. Archie reggel munkába ment, és a hétvégét nem otthon tervezte tölteni. Agatha délután Rosalinddal meglátogatta anyósát. A kortársi visszaemlékezések szerint viselkedésében volt valami nyugtalanító: hol élénknek, hol elrévedőnek látszott. Az sem került el a figyelmet, hogy nem viselte a jegygyűrűjét.

Worsley olyan későbbi Christie-vallomást idéz, amely szerint aznap délután, miközben Rosalinddal a Surrey-dombságon haladt, Newlands Corner közelében megfordult a fejében, hogy autójával a mélybe hajtszon. A gondolatot lánya jelenléte miatt azonnal elvetette. Ez a részlet fontos, mert egyszerre mutatja a válság súlyát és azt, milyen veszélyes túl egyszerűen kijelenteni, hogy „öngyilkosságot akart elkövetni”. A gondolat felmerülése dokumentálható; egy kidolgozott öngyilkossági terv már nem.

Este Agatha egyedül maradt. Titkárnője és barátnője, Charlotte Fisher – akit a család Carlo néven ismert – kimenőt kapott. A személyzet később úgy emlékezett, hogy Christie megtudta, hol tölti Archie a hétvégét. Valamikor ekkor született meg benne a döntés: elmegy.

Rosalind szobájába ment, megcsókolta a gyermeket. Elköszönt kutyájától is. Magához vett pénzt, néhány ruhadarabot, iratokat és Rosalind fényképét. Az

összeállítás nem hasonlított gondosan megtervezett hosszú utazás csomagjára. Késő este beült a Morris Cowley-ba.

Nagyjából háromnegyed tízkor elhajtott Stylesból.

HÁTTÉRGYÁR

VI. RÉSZ - TIZENEGY NAP

Attól a pillanattól kezdve, hogy Christie elindult Stylesból, a történetben egyre több a bizonytalanság. Pontosan milyen útvonalon haladt? Azonnal Newlands Corner felé ment, vagy máshol is járt? Mi történt az autóval? Mikor és hogyan jutott el Londonba?

A későbbi rekonstrukciók részleteiben eltérnek. A forráskritika itt különösen fontos. Jared Cade könyvének egyik nagy erénye, hogy aprólékosan vizsgálja az útvonalakat és az időpontokat, de saját magyarázati modellje van. Laura Thompson más következtetésekre jut, Worsley pedig a pszichés krízis és a töredékes emlékezet felől közelít. Janet Morgan óvatosabb, és több olyan tanúvallomást használ, amely a korábbi nyilvános történetek egyszerűsítéseit megkérdőjelezi.

A biztos pont kevés. Christie autóját másnap reggel Newlands Corner térségében találták meg. Ő maga nem volt mellette.

Az autó a lejtőn, bokrok közelében állt.

A helyszínről szóló korabeli tudósítások már az első órákban eltértek egymástól. Másként írták le az autó sérüléseit, helyzetét és azt is, milyen közel került a meredek részhez. Ez a sajtó természetes működése egy

gyorsan fejlődő ügyben, de később minden apró különbségből elmélet született. A gépkocsi így nem „néma tanú”, amely egyetlen történetet mond el. A fizikai helyszínt azonnal körülvette az értelmezés.

A húszas évek autója ráadásul más vezetési élményt jelentett, mint a mai. A Morris Cowley gyakori, viszonylag egyszerű kocsi volt, de indítása és kezelése fizikai rutint követelt. Több beszámoló is szól arról, hogy egy feldúlt nőnek azon a hajnalon valaki segített beindítani az autót Newlands Corner környékén. A tanúk személye és a részletek nem minden forrásban azonosak. A bizonytalanság itt is figyelmeztet: amikor több évtizeddel később egyetlen tökéletes útvonalat rajzolunk Christie éjszakájához, könnyen többet állítunk a bizonyíthatónál. A helyszín elég drámai volt ahhoz, hogy a sajtó hamar katasztrófa képét rajzolja meg, de nem annyira egyértelmű, hogy önmagában megmondja, mi történt.

A kocsiban maradt tárgyak növelték a rejtélyt. Egy eltűnt ember autója mindig történetet kínál: vajon menekült, balesetet szenvedett, vagy szándékosan hagyta ott? Christie esetében az újságok minden részletet jelentéssel ruháztak fel. Egy híres krimiíró eltűnése szinte kikényszerítette, hogy a közönség nyomként olvasson mindent.

A helyszín későbbi vizsgálata ugyanakkor nem támasztja alá azt az egyszerű képet, hogy valaki látványos öngyilkossági kísérletként a szakadékba hajtott volna. A terep, az út és az autó mozgása ennél bonyolultabb lehetett.

A rendőrségnek három alapvető lehetőséggel kellett számolnia. Christie balesetet szenvedhetett és sérülten elkóborolhatott. Szándékosan véget vethetett életének. Vagy bűncselekmény áldozata lehetett.

Az utóbbi lehetőséget a magánéleti válság tette különösen szenzációssá. A férjnek viszonya van; a feleség eltűnik; az autót magára hagyva találják. Egy Christie-regényben ez szinte túl kézenfekvő kiindulás volna. A valódi rendőrök azonban nem engedhették meg maguknak, hogy a dramaturgiai eleganciát összetévesszék bizonyítékkal.

A Surrey-i nyomozás vezetője, Kenward felügyelő egyre inkább abból indult ki, hogy holttestet kell keresni. Más rendőri szereplők nyitottabbak maradtak arra, hogy Christie él.

A keresés gyorsan országos üggyé vált.

A Christie-ügy a modern tömegmédia egyik korai látványos eltűnési történetévé vált. A napilapok versenyeztek az új részletekért, fényképeket közöltek,

megszólaltatták a családot, ismerősöket és önjelölt szakértőket. A történet elemei tökéletesek voltak a címlaphoz: híres nő, titokzatos autó, hűtlen férj, eltűnt feleség, rejtélyes levelek. Az újságoknak ráadásul nem kellett kitalálniuk a bűnügyi párhuzamot. Christie hivatása maga kínálta fel.

A rendőrségnek viszont valós személyt kellett megtalálnia, és a keresés mérete jelentős lett. A Surrey Constabulary fennmaradt jelentései alapján a hatóság komolyan vette az öngyilkosság és a baleset lehetőségét; vízterületeket, erdős részeket, utakat vizsgáltak, nagy számban vontak be embereket. Repülőgépes keresésről is beszámoltak, ami akkoriban újdonságnak számított. A technika – telefon, sajtófotó, gépkocsi, repülés – olyan sebességet adott az ügynek, amely néhány évtizeddel korábban elképzelhetetlen lett volna.

A nagy nyilvánosság azonban visszahatott a nyomozásra. Minden új újsághír új bejelentéseket hozott: emberek vélték látni Christie-t különböző városokban, médiumok ajánlották szolgálataikat, amatőr detektívek gyártottak elméleteket. A hírnév segített mozgósítani az országot, de zajt is termelt. Egy híres ember eltűnésénél a rendőrnek nemcsak nyomokat kell követnie, hanem a tömeges képzelőerőt is kezelnie kell. Rendőrök, különleges rendőrök, önkéntesek kutatták a vidéket. Repülőgépek is

részt vettek a felderítésben, tavakat és vízfelületeket vizsgáltak, kutyaikat vetettek be. A modern tömegsajtó látványos történetet kapott, és naponta új elméleteket gyártott.

Az eset egy technológiai átmenet pillanatát is megmutatja. Telefonhálózat, gépkocsi, sajtófotó, országos napilapok és légi felderítés kapcsolódott össze egy eltűnt személy keresésében. Ugyanakkor az információs rendszer még széttagolt volt. A helyi rendőri erők nem mindig működtek összehangoltan, és egy Yorkshire-re utaló nyom sem terelte azonnal és hatékonyan észak felé a kutatást.

Christie eltűnése azért vált ekkora ügygé, mert tökéletesen illett a korabeli sajtó logikájához. Volt benne híresség, házassági titok, ismeretlen nő, elhagyott autó, ködös dombság és egy olyan szakma, amely önmagában is ironikus keretet adott az ügynek.

A riporterek hamar rájöttek, hogy a történetet úgy lehet eladni, mintha Agatha Christie saját regényének szereplőjévé vált volna. Ez a kép azóta is elkíséri az esetet. Csakhogy az irodalmi hasonlat könnyen eltorzítja a valóságot. Egy regényben minden részletet a szerző helyez el. Az életben sok részlet véletlen, mások félreértettek, megint mások csak azért tűnnek fontosnak, mert később már tudjuk a végkifejletet.

Archie Christie kezdetben az aggódó férj szerepében jelent meg a sajtóban. A házassági konfliktus híre azonban nem maradhatott sokáig titokban. A rendőrség számára is nyilvánvalóvá vált, hogy a kapcsolat válságban van.

Különösen kellemetlen volt, hogy Archie megsemmisített egy levelet, amelyet feleségétől kapott. Saját állítása szerint személyes tartalmú volt. A magánélet védelme emberileg érthető, nyomozati helyzetben viszont gyanút keltett. Kenward szemében Archie magatartása egyre kevésbé illett a pusztá eltűnés egyszerű történetébe.

Semmi sem bizonyította azonban, hogy Archie bűncselekményt követett volna el. A gyanú inkább annak példája, hogyan kezd el egy nyomozás narratívát építeni, amikor kevés a biztos adat.

Az eset különös mellékszereplője Arthur Conan Doyle lett.

A Conan Doyle-epizód különösen ironikus: Sherlock Holmes megteremtője itt nem racionális detektívként, hanem a spiritizmus híveként kapcsolódott be egy másik krimiíró eltűnésébe. Egy Christie-hez tartozó kesztyűt adott át egy médiumnak, abban a reményben, hogy pszichometrikus úton információhoz jutnak. A történet ma könnyen komikusnak hat, de az első világháború utáni Nagy-Britanniában a spiritizmus szélesebb társadalmi

jelenség volt. Tömegek gyászoltak elveszített hozzátartozókat, és a túlvilági kapcsolat ígérete nem szűkölt néhány különcre.

Christie maga sokkal játékosabban viszonyult a természetfelettihez. Történeteiben szívesen használ szeánszt, kísértethiedelmet, jóslatot vagy természetfeletti látszatot, de gyakran emberi manipuláció áll mögötte. Nem volt szüksége arra, hogy a titok valóban természetfeletti legyen; elég volt, ha a szereplők hisznek benne. Ez a pszichológiai különbség sok krimiben döntő: nem azt kell bizonyítani, hogy létezik-e szellem, hanem azt, ki használja fel mások hitét. Sherlock Holmes alkotója ekkor már erősen hitt a spiritizmusban. Christie egyik kesztyűjét médiumi vizsgálatra bocsátotta, abban a reményben, hogy természetfeletti eszköz segíthet az író nő megtalálásában.

Az epizód ma bizarrnak tűnhet, de jól érzékelteti az első világháború utáni brit társadalom lelkiállapotát. A tömeges veszteségek után a spiritizmus sokak számára nem bohóckodás, hanem a halottakkal való kapcsolat reménye volt. Az, hogy a modern detektívregény egyik atyja médiumhoz fordult egy másik krimiíró eltűnésekor, szinte túl tökéletes kulturális jelenet.

A keresés mérete önmagában hír lett. Több száz ember fésülte át a vidéket. A sajtó ködös dombokról, bozótosokról

és vízbe ereszkedő bűvárokról írt. Newlands Corner térsége a nyomozás színpadává vált.

A nagy erőfeszítés azonban egy problémát is elfedett: ha a kiinduló feltételezés rossz, a még nagyobb keresés sem feltétlenül visz közelebb a megoldáshoz. Miközben Surrey-ben egyre alaposabban keresték a holttestet, a keresett nő több száz kilométerrel távolabb szállodai vendégként élt.

Az eltűnés egyik homályos szakasza az, hogyan jutott Christie Newlands Corner környékéről Londonba. A későbbi beszámolókból megjelenik, hogy gyalogolt, vonatot ért el, majd Londonban töltött időt. A pontos sorrend és egyes tanúk megbízhatósága vitatott.

Worsley rekonstrukciójában fontos szerepet kap egy nagyáruház, ahol Christie biztonságos, anonim térben lehetett, ruhát és szükséges holmit szerezhetett, majd King's Cross felől északra utazhatott. A részletek egy része valószínűsítés, de maga az irány logikus: Christie tapasztalt utazó volt, pénz volt nála, és a vasúti hálózatot jól ismerte.

A zavart tudatállapot nem feltétlenül jelenti azt, hogy valaki elveszíti az összes gyakorlati képességét. Ez később az amnézia-vitában kulcskérdéssé vált.

Amikor Christie Harrogate-ben bejelentkezett a Hydropathic Hotelbe, Mrs Teresa Neele néven tette.

A névválasztás az egész ügy legzavarba ejtőbb részlete. Ha valaki tudatosan bosszút akar állni hűtlen férjén, a szerető vezetéknevének használata szinte túl látványos jelzés. Ha viszont identitászavaros állapotban új ént alkot, ugyanilyen beszédes, hogy az új személyiség a traumát okozó névből építkezik. Worsley értelmezésében a dél-afrikai háttér és a Neele név egy olyan fantáziaszemélyiség elemei lehettek, amelyben a korábbi boldog utazás és a jelenlegi fájdalom furcsán összekapcsolódott.

Harrogate választása sem teljesen véletlenszerű. Christie korábban gondolt már gyógyfürdői kezelésre, és a kor orvosi kultúrájában a pihenés, a vízkúra és a szanatóriumi környezet bevett válasz volt idegi kimerültségre. A Hydropathic Hotel kényelmes, társasági hely volt, nem elmegyógyintézet és nem titkos rejtekhely. A Mrs Neele-ként ott élő nő vacsorázott, olvasott, táncolt, beszélgetett. Ez a normálisnak látszó viselkedés lett később a színlelés elméletének egyik fő érve, miközben a disszociatív állapotokról szóló modern beszámolók éppen arra figyelmeztetnek, hogy az ember bizonyos rutinokat súlyos belső zavar mellett is végre tud hajtani. A vezetéknev miatt szinte lehetetlen nem Nancy Neele-re

gondolni. Ez a tény a szándékos eltűnés elméletének egyik legerősebb érve lett.

De a névválasztás önmagában nem old meg mindent. Egy pszichésen szétesett ember is képes jelentéssel terhelt nevet választani. A tudatos és a tudattalan nem két hermetikusan elzárt tartomány. Téves volna tehát úgy okoskodni, hogy ha a Neele név szándékos, akkor Christie egész viselkedése teljesen racionális és előre megtervezett volt.

A Teresa keresztnév eredetéről több ötlet született. Biztos válasz nincs. A lényeg maga az új személyiség: egy dél-afrikai asszony, aki nincs férje mellett, és akinek élete ideiglenesen nem kötődik Styleshoz.

Harrogate divatos fürdőváros volt. A Hydropathic, a későbbi Old Swan, olyan helyet kínált, ahol egy egyedül érkező, pénzzel rendelkező nő feltűnés nélkül megszállhatott. A hotelben étkezés, társasági élet, zene és tánc várta a vendégeket, a közeli fürdők pedig különféle kezeléseket kínáltak.

Christie azt mondta, pihenni és kezeltetni jött. Ez önmagában nem volt különös. Hónapok óta rosszul érezte magát, és korábban is felmerült, hogy Yorkshire-be utazik. A Hydro egyszerre biztosított anonimitást és rendet: étkezési idők, szoba, személyzet, társaság. Egy összeomló

élet után kész struktúrát kapott.

A hotel vendégei nem egy kétségbeesetten bujkáló nőt láttak. Mrs Neele vacsorázott, táncolt, beszélgetett, biliárdozott, olvasott és vásárolt. Új ruhákat szerzett, kezelésekre járt, és ismeretségeket kötött. Egyes beszámolók szerint énekelt is a többieknek.

Ez a látszólagos normalitás később a kétkedők fő érve lett. Hogyan lehet valaki amnéziás, ha közben tud szobát foglalni, pénzt kezelni és társasági életet élni?

A kérdés intuitív, de orvosilag nem olyan egyszerű, mint elsőre hangzik. Bizonyos memóriazavarokban az ember gyakorlati képességei és általános tudása megmaradhat, miközben személyes identitása vagy bizonyos időszakokra vonatkozó emlékezete sérül. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Christie esetére utólag biztos diagnózist lehet adni.

A történet egyik legkülönösebb részlete, hogy Christie Harrogate-ben újságokat olvasott, miközben eltűnése egyre nagyobb hírré vált. Saját fényképével is találkozhatott. A hotel személyzete és vendégei közül többen észrevették a hasonlóságot.

Az emberi elme ilyen helyzetben nehezen képzelhető el kívülről. Ha Christie valóban identitászavarban volt, saját arca egy másik nő képének tűnhetett. Ha tudatosan bujkált, akkor rendkívüli önfegyellemmel kellett olvasnia a

keresésről. Ha a két állapot között mozgott, a viselkedése még összetettebb lehetett.

Worsley szerint az egyik hiba éppen az, hogy a vitázók túl mereven választják szét a „teljesen tudatos csalást” és a „teljes emlékezetvesztést”. A valós pszichés krízisek ritkán ilyen tiszta kategóriákban működnek.

A nyomozás közben előkerült egy fontos levél, amelyet Agatha Archie testvérének, Campbell Christie-nek küldött. A levél arra utalt, hogy Yorkshire-be, fürdőhelyre készül pihenni. Az eredeti később nem állt rendelkezésre, tartalmát emlékezetből rekonstruálták.

A nyom logikusan észak felé mutatott. Mégsem változtatta meg azonnal a keresés irányát. A Surrey-i rendőrség vezetése inkább megpróbálta beleilleszteni saját elméletébe: akár előre is feladhatták, akár megtévesztésnek is szánhatták.

Ez klasszikus nyomozási hiba lehet: a bizonyítékot nem a hipotézis próbájának tekinteni, hanem hozzáigazítani a már kialakított elképzeléshez.

A Hydro személyzete néhány nap után gyanakodni kezdett. Christie arca ott volt az újságokban, Mrs Neele pedig feltűnően hasonlított rá. A vendégek és alkalmazottak közül többen meg voltak győződve arról, hogy a híres író nő van köztük.

Mégsem rohantak azonnal a rendőrségre. A szállodai diszkréció, a vendég magánéletének tisztelete és az alkalmazottak állásfélése együtt késleltette a bejelentést. Ez a részlet sokkal prózaibb, mint bármely összeesküvés, mégis döntő szerepe volt abban, hogy az ügy tizenegy napig tartott.

A fordulatot végül a szállodai zenekar két tagjának felismerése gyorsította fel. A gyanú eljutott a rendőrséghez, és Harrogate-ben már nem csak egy különös vendégről, hanem a keresett íróőről kezdtek beszélni.

A detektívregények nagy megoldásaihoz képest ez szinte banális. Nem titkos kód, nem elrejtett tárgy, nem zseniális dedukció hozta el a végét, hanem az emberi arc felismerése.

December 14-én a rendőrség értesítette a Christiek környezetét: nagy valószínűséggel megtalálták Agathát. Archie vonatra szállt, és Harrogate-be utazott.

A Hydroban előbb megmutatták neki a vendégkönyvet. Felismerte felesége kézírását. A rendőrök óvatosan szervezték meg a találkozást, mert nem tudták, milyen lelkiállapotban van a nő.

Agatha végül elegáns ruhában lépett ki a liftből. Archie egy megbeszéltsé mozdulattal jelezte: igen, ő az.

A tizenegy napos országos keresés ezzel véget ért.

A sajtó drámai jelenetet várt, de a beszámolók szerint Christie nyugodtnak tűnt. Férjével vacsorázott. Egyes vendégeknek állítólag testvéreként mutatta be Archie-t. Ez a részlet különösen erősen hat, mert azt sugallja, hogy a Teresa Neele-identitás még nem omlott össze teljesen.

Archie a nyilvánosságnak azt mondta, felesége teljes emlékezetvesztésben szenved, és orvosi vizsgálatra van szüksége. Ettől a pillanattól az amnézia lett a család hivatalos magyarázata.

A sajtó azonban nem elégedett meg vele. Sőt, Christie épségben előkerülése után az együttérzés egy része gyanakvásba és haragba fordult. Ha nem történt tragédia, akkor sokan úgy érezték, valakinek felelnie kell a hatalmas keresésért és a nyilvánosság izgalmáért.

A következő napon Agatha, Archie, Madge és családtagjaik igyekeztek kijutni Harrogate-ből. Újságírók és fotósok ostromolták őket. Christie elegáns új ruhái és mosolya rosszul illett ahhoz a szerephez, amelyet a közvélemény kiosztott neki: a megtalált áldozatnak zavartnak, bűnbánónak vagy legalábbis megtörtnek kellett volna látszania.

A fényképek azonban egy rendezett külsejű nőt mutattak. Ez a látszat sokakban megerősítette, hogy az

egész eltűnés színjáték volt. A külső rendezettségből azonban lelki rendezettségre következtetni kockázatos. Christie egész életében mestere volt annak, hogy társas helyzetben összeszedettnek mutassa magát.

Agathát nővére, Madge otthonába, Abney Hallba vitték. A család itt próbálta elzárni a sajtó elől és orvosi segítséget biztosítani számára. Két orvos vizsgálta meg, akik nyilvánosan azt közölték, hogy emlékezetvesztése valódi.

Ez a korabeli orvosi vélemény fontos adat, de nem végső bizonyíték. A pszichiátriai és neurológiai diagnosztika azóta sokat változott, a vizsgálatok részletei pedig nem állnak olyan formában rendelkezésünkre, hogy mai kritériumok szerint új diagnózist állíthatnánk fel.

Amit biztosan látunk: a család Agathát betegnek tekintette, és nem engedte a sajtó elé magyarázkodni.

VII. RÉSZ - MI TÖRTÉNT AGATHA CHRISTIE-VEL?

A legnépszerűbb magyarázat szerint Christie szándékosan rendezte meg eltűnését, hogy megbüntesse hűtlen férjét.

Az elmélet azért vonzó, mert történetként kiválóan működik. A krimiíró, akit megcsal a férje, eltűnik, úgy rendezi el a nyomokat, hogy gyilkosság gyanúja essen a férjre, majd a szerető nevén egy szállodában várja, hogy országos botrány legyen. Van benne motiváció, terv, ironia és csattanó. Éppen a történet csábító kereksege miatt kell vele óvatosnak lenni. A valós eseményeket hajlamosak vagyunk olyan narratívává rendezni, amely megfelel az érintett ember szakmájáról alkotott képünknek.

A tudatos terv mellett valóban sorakoztathatók adatok: a pénz, az utazási elképzelések, a levelek, a szállodai élet, a Neele név. Ugyanezek azonban más értelmezésben egy összeomló ember kapkodó tartaléktervei. A forráskritika itt nem azt jelenti, hogy minden magyarázat egyformán jó, hanem azt, hogy a bizonyíték erejét külön kell választani a történet eleganciájától.

Jared Cade könyve a szándékosságot nagyobb súllyal kezeli, és olyan családi, ismerősi közlésekre is

támaszkodik, amelyek más életrajzokban kevésbé hangsúlyosak. Janet Morgan ezzel szemben az engedélyezett életrajz óvatosságával mozog, Laura Thompson a lelki és irodalmi párhuzamokat bontja ki, Lucy Worsley pedig erőteljesen vitatja azt a hagyományt, amely Christie-t manipulatív csalóként kezeli. A négy megközelítés együtt sokkal hasznosabb, mint bármelyik önmagában: megmutatják, mennyire függ a végső kép attól, melyik forrásnak mekkora súlyt adunk. A történetnek van dramaturgiai vonzereje. A Neele álnév közvetlen utalás Archie szeretőjére. Az autó elhagyása gyanúba keverhette a férjet. Christie pedig krimiíró volt: ki más tudna ilyen rejtélyt megtervezni?

Csak hogy ez a magyarázat részben azért olyan népszerű, mert jó történet. A jó történet pedig nem mindig azonos a legjobb történeti magyarázattal.

Ha Christie minden részletet hidegen eltervezett, sok lépése furcsán esetleges. A csomagja hiányos volt. A hotelben felismerhető maradt. Saját kézírásával jelentkezett be. Újságot olvasott. Nem választott olyan rejtekhelyet, ahol valóban el tudott volna tűnni. A Yorkshire-re utaló levél pedig kifejezetten nyomot hagyott maga után.

A bosszúmotívumot a Neele név miatt nem lehet félresöpörni. Agatha tudta, kibe szeretett bele a férje. Az

álnév legalább valamilyen szinten összekapcsolja Harrogate-et a házassági válsággal.

De a bosszú és a teljes tudatosság nem ugyanaz. Egy súlyosan kibillent ember cselekedeteiben is lehet harag, szimbolikus választás és félig tudatos üzenet. Az emberi psziché nem bírósági logikai táblázat.

Az az elmélet, hogy Christie kifejezetten azt akarta elérni, hogy Archie-t gyilkossággal vádolják meg, még gyengébb lábakon áll. Ehhez feltételezni kellene, hogy pontosan számított a rendőrség reakciójára, miközben olyan leveleket hagyott maga után, amelyek élve távozására utaltak.

Christie később beszélt arról, hogy december 3-án nagyon sötét gondolatai voltak, és Newlands Corner térségében felmerült benne, hogy a mélybe hajt. Ez alapján érthető, miért tekintették egyesek az autó helyzetét öngyilkossági kísérletnek.

Ugyanakkor a bizonyítékok nem teszik lehetővé, hogy biztosan kijelentsük: szándékosan próbálta megölni magát. Janet Morgan hangsúlyozza, hogy Christie gyógyszerészeti tudása birtokában, ha eltökélt öngyilkossági szándéka lett volna, más, biztosabb módszerhez is hozzáférhetett volna. Erős vallásos meggyőződése szintén ellene szól a tudatos öngyilkossági terv egyszerű feltételezésének.

A legszerényebb következtetés az, hogy öngyilkossági gondolat dokumentálható, végrehajtott öngyilkossági terv viszont nem.

A család hivatalos történetében az autóbaleset és az azt követő emlékezetvesztés fontos szerepet kapott. Christie későbbi beszámolóiban is megjelent, hogy zúzóadásokra, fájdalomra emlékezett, és a történeteket egyfajta törésként élte meg.

A gond az, hogy nem tudjuk pontosan, mekkora ütközés történt, érte-e jelentős fejsérülés, és ha igen, milyen következményekkel. A korabeli sajtó hajlamos volt egy fizikai ütésből automatikusan amnéziát levezetni, részben az első világháború traumatikus eseteinek közismertté válása miatt.

A baleset tehát lehetséges elem, de önmagában nem magyaráz mindent.

Az „amnézia” szó egyszerűnek tűnik, valójában sokféle állapotot takar.

A húszas évek orvosi nyelve nem feleltethető meg egy az egyben a mai diagnosztikai kategóriáknak. A „memóriavesztés”, „idegösszeomlás”, „neuraszténia” és hasonló kifejezések részben átfedő, részben bizonytalan jelentésű fogalmak voltak. A világháború shell shock-tapasztalata ugyanakkor szélesebb közönség előtt is

láthatóvá tette, hogy súlyos pszichés trauma testi és emlékezeti tüneteket okozhat.

Christie utólag többféle tünetről számolt be: kimerültségről, alvászavarról, testi fájdalmakról, koncentrációs nehézségről, kétségbeesésről és arról, hogy bizonyos időszakokra nem emlékezett. Ebből ma sem állítható fel biztos diagnózis. Worsley a depresszió és egy disszociatív epizód együttes lehetőségét tartja valószínűnek, más szerzők visszafogottabban fogalmazzák. A felelős állítás annyi lehet, hogy Christie dokumentálhatóan súlyos lelki válságban volt, és az eltűnés után orvosi segítségre szorult.

A szkepszishez az is hozzájárult, hogy az emberek gyakran tévesen képzelik el az amnéziát. A teljes személyiség és minden gyakorlati tudás eltűnését várják. Valójában az emlékezet több rendszerből áll: valaki képes lehet vonatra szállni, pénzt kezelni, beszélgetni, zenét felismerni, miközben saját élettörténetének bizonyos részeihez zavartan vagy hiányosan fér hozzá. Ez önmagában még nem bizonyítja, hogy Christie-vel pontosan ez történt, de gyengíti azt az érvet, hogy a harrogate-i társasági viselkedés automatikusan kizár minden komoly pszichés zavart. Nem szükséges hozzá, hogy valaki elfelejtse, hogyan kell vonatjegyet venni, ruhát vásárolni vagy vacsoránál viselkedni. Bizonyos

memóriazavarok elsősorban az önéletrajzi emlékezetet, az identitást vagy egy meghatározott időszakot érintenek.

Janet Morgan későbbi kiadásokhoz írt megjegyzéseiben a tranziens globális amnézia lehetőségét is felvetette, míg Worsley inkább a korszak pszichológiai és pszichiátriai fogalmai, valamint Christie saját töredékes beszámolóí alapján próbálja értelmezni az esetet. Mások disszociatív állapotot tartanak elképzelhetőnek.

Ezek érdekes összevetések, de száz év távlatából egyik sem igazolható klinikai bizonyossággal.

A disszociatív fuga fogalma azért került gyakran elő Christie esetében, mert az ilyen állapot klasszikus leírása magában foglalhat hirtelen elutazást, a megszokott identitástól való elszakadást és egy új szerep részleges felvételét, miközben az ember külsőleg rendezett viselkedésre képes.

Teresa Neele alakja valóban emlékeztet erre. Christie elutazik, új nevet használ, társasági életet él, és mintha saját korábbi életét kívülről figyelné.

Csak hogy a hasonlóság nem diagnózis. A történeti életrajz feladata itt nem az, hogy pszichiátriai bizonyítványt állítson ki, hanem hogy megmutassa, miért tűnik egyes szakemberek és életrajzírók számára értelmesebbnek a pszichés összeomlás magyarázata a

hideg, végig tudatos megtévesztésnél.

Jared Cade könyve az eltűnés talán legrészletesebb önálló rekonstrukciója. Nagy mennyiségű sajtóanyagot, tanúvallomást és későbbi visszaemlékezést gyűjt össze, valamint útvonalakat és időpontokat vet össze.

Cade erősen hangsúlyozza a tudatos cselekvés elemeit, és olyan személyes kapcsolatoknak is jelentőséget tulajdonít, amelyek szerinte segíthettek Christie-nek. Munkája ezért nélkülözhetetlen, de nem kezelhető semleges rendőrségi jegyzőkönyvként. Éppen azért értékes, mert világos hipotézise van – és éppen ezért kell más életrajzokkal ellenőrizni.

A könyv egyik tanulsága, hogy a „tizenegy nap” nem homogén fekete lyuk. Sok apró adat maradt fenn róla. A probléma az, hogy ezekből több különböző történet is felépíthető.

Janet Morgan családi és kiadói anyagokhoz is hozzáfért. Életrajza ezért sokáig alapl műnek számított. Morgan nem épít szenzációt az eltűnésből. A válságot a gyász, a házasság összeomlása, a túlterheltség és az egészségi állapot összefüggésében értelmezi.

Fontos korrekciója több később elterjedt anekdotának is. Megmutatja, hogy a sajtó sok emléket utólag dramatizált, egyes híres mondatok pedig nem biztos, hogy

úgy hangzottak el, ahogyan évtizedek óta idézik őket.

Morgan szemléletének veszélye ugyanakkor az lehet, hogy az engedélyezett életrajz természeténél fogva közelebb áll a család értelmezéséhez. Ezért különösen hasznos Thompson és Worsley mellé tenni.

Laura Thompson Christie életét erősen pszichológiai életrajzként olvassa. Számára Ashfield, Clara és az első házasság nem egyszerű kronológiai állomások, hanem ugyanannak az érzelmi rendszernek részei. Az 1926-os összeomlást is ebből a mélyebb háttérből érti meg.

Thompson szerint Christie viselkedésében egyszerre lehetett jelen a menekülés, a férj visszaszerzésének reménye, az identitás megbomlása és a tudatos cselekvés maradványa. Ez a megközelítés kevésbé látja szükségesnek, hogy minden mozdulatot egyetlen tervvel magyarázzon.

Worsley egyik legfontosabb állítása az, hogy Christie korántsem hallgatott olyan teljesen az eltűnésről, mint a legenda tartja. Későbbi nyilatkozatokból, levelekből és közvetett megjegyzésekből sokkal több rekonstruálható, mint amit az önéletrajz hiánya sugall.

Worsley szerint ha komolyan vesszük Christie saját későbbi beszámolóit a kétségbeesésről, a testi tünetekről, a zavarodottságról és Harrogate különös boldogságáról, a

történet egy része kevésbé titokzatos. Nem tökéletes bűnügyi tervet látunk, hanem egy nő válságát, aki ideiglenesen kilép saját életéből.

A „rejtély” azonban nem olvad le teljesen. A pontos útvonal, a Neele név választásának tudatossága és néhány levél körülménye továbbra is nyitott kérdés.

A legnagyobb forrásprobléma maga Christie. Önéletrajza több mint ötszáz oldalnyi emlékezés, mégis alig tárgyalja eltűnését. A döntés nem véletlen. Christie maga mondta ki, hogy azt idézte fel, amire emlékezni akart.

Ez nem teszi megbízhatatlanná az önéletrajz egészét. Inkább megmutatja műfaját. Az ember nem bírósági vallomást ír a saját életéről. Válogat, hangsúlyoz, elhallgat, megszelídít. Christie különösen erősen hitt abban, hogy bizonyos dolgok magánügyek.

A sajtó 1926-ban ezt a határt áttörte. Talán ezért sem akarta később újra átadni a történetet a közönségnek.

Biztosan tudjuk, hogy Christie súlyos érzelmi válságban volt. Tudjuk, hogy december 3-án este elhagyta Stylesot. Autóját Newlands Cornernél találták meg. Tudjuk, hogy Harrogate-be jutott, és Teresa Neele néven szállt meg. Tudjuk, hogy ott társasági életet élt, újságot olvasott, vásárolt és kezelésekre járt. Tudjuk, hogy december 14-én

felismerték és férje azonosította. Tudjuk, hogy két orvos valódi emlékezetvesztésről nyilatkozott.

Azt nem tudjuk biztosan, hogyan élte meg Christie saját tudatában ezt a tizenegy napot. Nem tudjuk pontosan, mikor és mennyire emlékezett Agatha Christie-re. Nem tudjuk, egyes cselekedetei mennyire voltak előre megfontoltak. Nem tudjuk, milyen arányban játszott szerepet baleset, lelki összeomlás, menekülési vágy és harag.

A rejtély fennmaradása részben abból fakad, hogy minden nemzedék saját nyelvén próbálja elmondani. A húszas évek sajtója amnéziáról és idegkimerültségről beszélt. Később bosszúdrámaként és tudatos médiatrükként ábrázolták. A modern életrajzok trauma, disszociáció, depresszió és női szerepkényszerek felől közelítenek.

Mindegyik nyelv lát valamit, és mindegyik veszélyezteti a történeti pontosságot, ha kizárólagossá válik.

Agatha Christie saját rejtélyének legjobb megoldása talán éppen az, hogy nem erőltetünk rá egyetlen csattanót. A tényekből kirajzolódik egy súlyos krízis, de a belső élmény végső soron hozzáférhetetlen marad.

VIII. RÉSZ - A MÁSODIK ÉLET

Agatha és Archie házassága az eltűnés után már nem állt helyre. A nyilvános botrány és az egészségi válság után következett az a prózaibb folyamat, amelytől Christie korábban annyira rettegett: a különválás, majd a válás. Archie később feleségül vette Nancy Neele-t.

Agatha számára ez vereség volt, de nem életének vége. A legfontosabb változás talán az, hogy lassan megtanulta: az otthon és a biztonság nem csak egy férfihoz köthető. Megtartotta a Christie nevet írói névként, részben azért, mert ezen a néven ismerte a közönség. A név, amely egy szétesett házasság emléke volt, egyben a szakmai identitás legerősebb része lett.

A paradoxon sokat elmond Christie életéről. Magánemberként elvált Archibald Christie-től. Íróként soha.

A húszas évek végén Christie újra utazni kezdett. A válás utáni egyik legfontosabb lépése az volt, hogy egyedül vágott neki egy olyan útnak, amely korábban talán elképzelhetetlennek tűnt volna számára. Az Orient expressz és a Közel-Kelet később a Christie-mítosz része lett, de először személyes felszabadulást jelentett.

Az utazás különös állapotot adott neki: nem kellett Styles asszonyának, Archie elhagyott feleségének vagy a sajtó által üldözött hírességnek lennie. Idegenek között egyszerű utazó lehetett. Saját önéletrajzában később arról írt, hogy az utazás mintha új énbe léptetné át az embert. Az otthoni élet szálai ideiglenesen elengednek.

Ez a gondolat visszamenőleg Harrogate-et is más fénybe helyezi. Christie egész életében vonzódott ahhoz a lehetőséghez, hogy a földrajzi helyváltoztatás identitásváltást is hozzon.

Irakban Christie eljutott Ur régészeti ásatására, ahol Leonard Woolley és felesége, Katharine fogadta. A helyszín a kor egyik legismertebb régészeti vállalkozása volt. A királysírok leletei nemzetközi szenzációt keltettek, a régészet pedig egyszerre volt tudomány, kaland és birodalmi kulturális vállalkozás.

Christie nem szakemberként érkezett. Éppen ez tette lehetővé, hogy más szemmel nézze az ásatás világát. Nemcsak a lelet érdekelte, hanem a tábor mindennapi élete: az emberek, a feszültségek, az étkezés, a szállás, az időjárás, a várakozás és a hierarchia.

Ezek az apró emberi viszonyok később krimik alapanyagává váltak. A régészeti expedíció ideális Christie-közeg: zárt csoport, erős személyiségek, szakmai

rivalizálás, távoli helyszín, korlátozott menekülési útvonalak.

Urban ismerte meg Max Mallowant, a nála tizennégy évvel fiatalabb régészt. A kapcsolat gyorsan alakult. Max művelt, kíváncsi és a Közel-Kelet világában otthonosan mozgó férfi volt. Agatha eleinte maga is érzékelte a korkülönbség problémáját, de a házasság 1930-ban mégis létrejött.

A közismert Christie-anekdota szerint egy régész számára előnyös, ha felesége idősebb, mert annál érdekesebbnek találja, minél idősebb lesz. A mondat szellemes, de a második házasságot nem érdemes egy bon mot-ra redukálni. Max és Agatha több évtizedes, közös munkával és utazással teli kapcsolatot építettek.

Mallowan szakmai élete olyan világot adott Christie-nek, amelyben nem kellett mindig neki lennie a híres embernek. Az ásatáson ő lehetett „a régész felesége”, miközben Európában már könyvek milliói jelentek meg a nevével.

A második házasság egyik különbsége az elsőhöz képest az volt, hogy Christie már önálló egzisztenciával érkezett bele. Nem egy fiatal nő volt, aki férje jövedelmére és társadalmi helyzetére támaszkodik. Saját pénzt keresett, saját szakmája és saját nyilvános identitása volt.

Ez a függetlenség nem szüntette meg a kötődést, de más egyensúlyt teremtett. Christie képes volt hónapokat tölteni Max ásatásain, majd visszatérni Angliába és írni. Max pedig elfogadta, hogy felesége munkája legalább annyira komoly, mint az övé.

A házasság nem volt konfliktusmentes, de nem ismételte meg az Archie-val átélt összeomlást. Christie életének második fele ezért nem afféle kényelmes „boldog befejezés”: inkább annak története, hogyan tudott egy súlyos törés után más alapokra helyezni egy új életet.

A *Come, Tell Me How You Live* előszava és Christie saját emlékirata alapján világos, hogy az ásatásokon jóval több volt díszvendégnél. Fényképezett, leleteket katalogizált, címkézett, a tábori élet szervezésében segített, és gyakran a tárgyak tisztításában is részt vett. Később Nimrud híres elefántcsont leleteinél is dolgozott.

A régészet türelme közel állhatott írói módszeréhez. A feltárás során apró, elsőre jelentéktelen tárgyakból kell életmódot és történetet rekonstruálni. A detektív ugyanígy tesz: töredékeket rendez értelmes egésszé.

Nem érdemes túlzásba vinni az analógiát – Poirot már jóval Max előtt megszületett –, de Christie alkotói gondolkodása és a régészeti közeg között valóban van rokonság.

A *Come, Tell Me How You Live* nem tudományos régészeti kézikönyv. Christie kifejezetten a hétköznapi életet akarta megőrizni: csomagolási katasztrófákat, szállítást, szakácsokat, munkásokat, poros utakat, meghibásodó eszközöket, különc kollégákat és a tábori élet komikumát.

A magyarul *Így éltünk Mezopotámiában* címen ismert kötet hangja fontos ellenpontja a krimiknek. Itt nincs gyilkosság, amely rendet teremt a cselekményben. A rendetlenség maga a történet. Christie szeretettel figyeli, hogyan lesz egy expedícióból működő közösség a kulturális félreértések, technikai nehézségek és emberi gyarlóságok között.

A könyv a második világháború idején, Max távollétében részben nosztalgiából született. Írása a béke és a közösen átélt évek visszahívása volt.

A közel-keleti évek közvetlenül is megjelentek Christie műveiben. A *Gyilkosság Mezopotámiában* régészeti ásatáson játszódik; a *Halál a Níluson* egyiptomi utazás köré épül; a *Találkozás a halállal* közel-keleti helyszínei Christie saját útjainak tapasztalatából táplálkoznak.

A helyszínek egzotikuma azonban csak felszín. Christie nem útikönyvet ír, hanem zárt társadalmi kísérleteket. A hajó, a szálloda, az ásatási tábor ugyanazt a funkciót tölti

be, mint egy angol vidéki ház: ideiglenesen összezár olyan embereket, akiknek titkaik vannak.

A Közel-Kelet mégis új színeket adott neki. A távolság miatt a szereplők kiszakadnak megszokott környezetükből, és az olvasó sem tud automatikusan a társadalmi térképre hagyatkozni. Az utazás Christie-nél gyakran leleplezés.

A régészeti évek jelentőségét az is mutatja, milyen sokféle szerepet vállalt Christie a terepen. A korabeli beszámolók és az Így éltünk Mezopotámiában előszavának tanúsága szerint fényképezett, előhívással kísérletezett olyan körülmények között, ahol rendes sötétkamra sem állt rendelkezésre, leleteket számozott és címkézett, nyilvántartásokat vezetett, és az expedíció hétköznapi működésében is részt vett. A terepmunka szigorú rendje időnként az írást is háttérbe szorította. Az ásatási szezon elején még félrevonulhatott dolgozni egy regényen, de amikor sűrűsödtek a feladatok, bekapcsolódott a közös munkába.

A harmincas években a Mallowan-expedíciók Észak-Szíria több lelőhelyét érintették. A Habúr vidékén végzett felmérés során sok településhalom közül kellett kiválasztani azokat, amelyek a legtöbbet ígérték; Chagar Bazar és Tell Brak lett a két meghatározó helyszín. Christie könyvének egyik varázsa éppen abból fakad, hogy az olvasó nem régészeti jelentést kap. A nagy történeti

kérdések helyett azt látja, miként kell teherautót szerezni, személyzetet szervezni, ételt és vizet biztosítani, kezelni a késéseket, a betegségeket, a nyelvi félreértéseket, a port és a hőséget. A tudomány mögött ott van egy ideiglenes kis társadalom, amelynek működéséhez legalább annyi emberismeret kell, mint szakértelem.

Ez a világ különösen termékeny lehetett Christie számára. Egy ásatáson mindenki figyeli a másikat. Az emberek hosszú időre összezárva élnek, a munkamegosztás hierarchiája világos, az indulatok pedig a monotonításban felnagyítódnak. A régészeti expedíció ezért szinte készen kínálta azt a dramaturgiai szerkezetet, amelyet Christie szeretett: kevés szereplő, erős kölcsönös függés, távoli helyszín és rengeteg alkalom a félreértésre. A Gyilkosság Mezopotámiában olvasója ezt a közeget már bűnügyi gépezetté alakítva kapja vissza.

A közel-keleti regények ugyanakkor arra is figyelmeztetnek, hogy Christie a maga korának brit utazója volt. Az expedíciók intézményi háttere, a régészet európai jelenléte, a helyi munkások és a brit szakemberek közötti viszony mind a két világháború közötti hatalmi rendhez tartozott. Saját emlékirata gyakran humorral oldja a kulturális különbségeket, és olykor olyan általánosításokat használ, amelyek ma idegenül hatnak. Ettől még a könyv értékes dokumentum: megmutatja, hogyan látta egy

művelt, kíváncsi, ám a brit birodalmi korszak társadalmi reflexeit magával hordozó nő a Közel-Keletet. A mai olvasónak érdemes egyszerre észrevennie Christie nyitottságát és nézőpontjának történeti korlátait.

A második házasságban az írás és a régészet két párhuzamos pálya lett. Max Mallowan szakmai ambíciója nem Christie hírnevéből származott, Christie pedig nem adta fel saját munkáját azért, hogy régészfeleség legyen. Éppen ez a kettősség teremtett számukra működő teret. Az egyikük könyvet írt, amíg a másik leleteket értelmezett; aztán ugyanazt az utat járták, ugyanazokban a táborokban éltek, és estére ugyanazokról az emberekről beszéltek. Christie több regényében érződik, hogy már nem turistaként szemléli ezt a közeget, hanem ismeri az ásatás ritmusát, a szakmai hiúságokat és az expedíciók sajátos társasági rendjét.

Max mellett Christie azt is megtapasztalta, milyen az, amikor egy férj nem versenytársként érzékeli sikerét. Az első házasságban az írói karrier még részben a családi életből nőtt ki; a másodikban már kész tény volt. Mallowan számára felesége hírneve időnként praktikus segítséget is jelentett: Christie bevételei és kapcsolatai hozzájárultak ahhoz, hogy a régészeti munka anyagi háttere biztosabb legyen. De a kapcsolat lényegét nem lehet pénzügyi szövetségre szűkíteni. Leveleikből és Christie

emlékezéseiből egy olyan házasság rajzolódik ki, amelyben a közös utazás, a humor és a munka iránti tisztelet tartós összekötő erő maradt.

A háború után Nimrud új korszakot nyitott Max pályáján. Christie itt már idősödő, világhírű íróként ugyanazzal a gyakorlati érdeklődéssel dolgozott, mint korábban. A leletek előzetes tisztítása és dokumentálása sem volt számára rangon aluli feladat. A róla kialakult képhez – a kandalló mellett üldögélő, teát kortyoló angol írónőhöz – nehéz hozzáilleszteni azt az asszonyt, aki poros ásatási táborban leleteket címkéz és fényképez, pedig mindkettő ugyanaz az ember volt.

Ez a kettősség magyarázza, miért szegényes a Christie-ről alkotott kép, ha csak Poirot bajuszát és Miss Marple kötőtűit látjuk. Élete második felének egyik legfontosabb tapasztalata a mozgás volt. Vonatok, hajók, szállodák, ásatások és ideiglenes otthonok követték egymást. A helyváltoztatás számára nem díszletet, hanem szabadságot jelentett. Az 1926-ban eltűnt nő néhány évvel később már saját döntéséből lépett ki megszokott világából, és ezúttal nem menekült: utazott.

IX. RÉSZ - HOGYAN KÉSZÜL EGY CHRISTIE-GYILKOSSÁG?

Agatha Christie halála után fennmaradt jegyzetfüzetei különleges bepillantást engednek az alkotói folyamatba. John Curran kutatása alapján hetvenhárom számozott füzet maradt fenn, bár nem mindegyik tartalmaz regényterveket. Egyesekben gyógyszerészeti jegyzetek, francia feladatok, háztartási listák vagy teljesen hétköznapi emlékeztetők is vannak.

A „titkos jegyzetfüzetek” kifejezés kissé romantikus. Christie nem azért rejtette el őket, mert titkos irodalmi programot akart hagyni az utókorra. Munkaeszközök voltak. Értéküket éppen ez adja: nem a szerző utólagos önmagyarázatát, hanem a gondolkodás közbeni rendetlenséget mutatják.

A kész Christie-regény szinte matematikai pontosságúnak tűnhet. Könnyű elképzelni, hogy az író előre megtervezett mindent, majd egyszerűen leírta a tökéletes szerkezetet.

A jegyzetfüzetek ennek ellenkezőjét mutatják. Christie ötleteket próbált, elvetett, visszahozott, szereplőket cserélt fel, más gyilkost választott, és ugyanazt a motívumot

évekkel később újra elővette. Egyszerre több füzetet is használhatott, és egy füzetben több, egymástól távoli korszakból származó könyv nyomai keverednek.

A rend tehát nem a kezdet, hanem a végtermék volt.

Christie-nél nem létezett egyetlen alkotási formula. Néha egy gyilkossági módszer indította el a történetet. Máskor egy karakter, egy helyszín, egy családi helyzet vagy egy csavar. A füzetekben gyakran kérdések állnak: ki legyen a gyilkos? Mi legyen a motiváció? Melyik szereplő tudhatja ezt? Hogyan lehetne más irányba terelni az olvasót?

Ez a nyitottság magyarázza termékenységét. Nem minden regénynél kellett ugyanazt a gépezetet újra beindítania. A módszert folyamatosan változtatta.

Curran egyik legszórakoztatóbb felfedezése, milyen hétköznapi dolgok társaságában születtek a gyilkosságok. Egyik oldalon szereplőlista, másikon telefonálási emlékeztető, vonatidő vagy fodrászidőpont. A munkát és a mindennapi életet nem választotta szét ünnepélyesen.

Ez valószínűleg közelebb áll a hivatásos író valóságához, mint a magányos zseni mítosza. Christie hosszú pályája alatt az írás munka volt: be kellett illeszteni család, utazás, pénzügyek és kötelezettségek közé.

Christie egyik legfontosabb technikája a hangsúly áthelyezése. Nem feltétlenül hamis adatot ad, hanem valódi adatot helyez olyan környezetbe, amelyben az olvasó rossz jelentőséget tulajdonít neki. Egy fontos mondat elbújhat egy komikus párbeszédben. Egy gyanús szereplő túl gyanús. Egy hétköznapi tárgy azért marad észrevétlen, mert túl hétköznapi.

A módszer pszichológiai alapja egyszerű: az ember nem semleges információfeldolgozó. Sémákból dolgozik. A társadalmi státusz, életkor, nem, szakma és viselkedés alapján előre feltételez dolgokat. Christie pedig ezeket az előfeltevéseket fordítja az olvasó ellen.

A zárt gyanúsított kör Christie egyik kedvenc formája. Ha az olvasó tudja, hogy a gyilkos a szereplők között van, a történet sakkjátszmává válik. Mindenki egyszerre ember és lehetőség.

A Mert többen nincsenek ezt a logikát végletekig viszi. A szereplők elszigetelt helyen vannak, számuk fokozatosan csökken, és a történetnek úgy kell fenntartania a hiteles gyanút, hogy közben a gyilkos működése se váljon lehetetlenné.

Curran jegyzetei megmutatják, mennyi szerkezeti munka kellett ahhoz, hogy a matematikai feladat ne ölje meg a feszültséget.

Christie többször használt mondókákat, gyermekverseket és rituális ismétléseket a történet szervező elveként. A gyermeki forma és a halál közötti feszültség különösen nyugtalanító. A szabályos ritmus azt ígéri, hogy a következő esemény előre megjósolható, mégsem lehet megakadályozni.

A gyermekdal egyszerre memóriaeszköz és végzet. A szereplők tudják, milyen minta szerint haladnak az események, de a tudás nem feltétlenül segít.

A klasszikus detektívregény egyik alapelve szerint az olvasónak elvileg esélyt kell kapnia a megoldásra. Christie ezt az elvet általában komolyan vette, de nagyon messz ment abban, hogyan lehet a szükséges információt úgy elhelyezni, hogy ne lássuk meg.

Az Ackroyd-gyilkosság körüli vita éppen erről szólt. Egyes kritikusok csalásnak érezték, mások szerint a regény szigorúan tisztességes: az olvasó megkapja a kulcsot, csak rosszul olvas.

Christie legjobb könyvei ezért újraolvasva különösen érdekesek. Másodszor már nem a tettest keressük, hanem azt figyeljük, hogyan vett rá bennünket az író, hogy ne vegyük észre.

A jegyzetekben gyakran több lehetséges tettes szerepel. Ez lerombolja azt az elképzelést, hogy a cselekmény

minden eleme kezdettől egyetlen végső csavar felé mutatott. Christie sokszor csak munka közben döntötte el, melyik változat adja a legerősebb szerkezetet.

Ez a rugalmasság azért is fontos, mert megmutatja: a detektívregény nem pusztán logikai feladvány. A tettes kiválasztása megváltoztatja az egész könyv érzelmi súlyát. Más történet születik ugyanabból a nyomrendszerből, ha a gyilkos házastárs, gyermek, orvos vagy kívülálló.

Curran kutatásának egyik legfontosabb tanulsága, hogy a füzetek rendetlensége maga is információ. A hetvenhárom számozott darab nem alkot szabályos kronológiát. A számozás utólagos, az egyes kötetek hossza és használata erősen eltér, és csak kevés bejegyzés kapott pontos dátumot. Christie ugyanabban a füzetben éveken át dolgozhatott, majd egy másikba ugorhatott, vagy megfordíthatta a kötetet, és hátulról kezdhette újra. Egyetlen regény terve több füzet között szétszóródhatott, ugyanakkor egyetlen füzetben több regény, novella, színdarab és magánjellegű feljegyzés keveredhetett.

A tárgyak fizikai egyszerűsége is sokat mond. Ezek többnyire hétköznapi iskolai füzetek, jegyzettömbök, olcsó papíráruk voltak. Némelyikben bevásárlás, vonatindulás, bútorlista vagy fodrászhoz kapcsolódó emlékeztető áll közvetlenül egy gyilkossági ötlet mellett. Három füzet főként kémiai formulákat őriz a gyógyszerészi képzés

idejéből, egy másik még a fiatal Agatha francia gyakorlatait tartalmazza. Az utókor számára irodalomtörténeti kincs lett abból, ami a szerzőnek praktikus munkaeszköz volt.

Ez különösen közel hozza Christie alkotói természetét. Nem választotta el ünnepélyesen az „írói pillanatot” a hétköznapiaktól. Egy ötlet ugyanoda kerülhetett, ahová a háztartási tennivaló. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy olyan sok történetet tudott létrehozni: nem várta meg az ihlet szertartásos érkezését. Megfigyelt valamit, feljegyezte, majd hónapokkal vagy évekkel később más összefüggésben használta fel.

A füzetek a lineáris tervezés legendáját is szétbontják. Christie korai regényeinek fennmaradt jegyzetei olykor meglepően közel állnak a kész műhöz, a harmincas évektől viszont egyre több az alternatíva, az áthúzás, a szerepcsere és az egymással versengő megoldás. A lapokon valóban gondolkodik. Ugyanaz a szereplő egyik változatban áldozat, a következőben gyanúsított, később gyilkos lehet. A történet nem egyetlen villanásból nő ki; sokszor addig mozgatja az elemeket, amíg a legerősebb kombináció meg nem születik.

A Gyilkos ház esetében például a jegyzetek tanúsága szerint több szereplőt is mérlegelt tettesként, holott a végleges megoldás annyira szervesen kapcsolódik a

regényhez, hogy utólag nehéz elképzelni más változatot. A Végtelen éjszaka híres perspektívája sem látszik kezdettől rögzített alapelvnek. Ez azért fontos, mert Christie módszerét a „zseniális csavar” kifejezés hajlamos félreérteni. A csavar gyakran a munka eredménye volt, nem a kiindulópontja.

A regény felépítésében ezért a helyzet sokszor legalább olyan fontos, mint a tettes. Egy régészeti ásatás, egy újsághirdetés, egy családi ház, egy vonat vagy egy gyermekmondóka már önmagában elindíthatta a tervezést. Christie ezután próbálgatta, mi minden fér el benne. A szereplők közötti érzelmi viszonyok, a hamis nyomok, az időrend és az alibik egymást alakították. Ha egy megoldás túl nyilvánvalóvá vált, másikra cserélhette; ha egy szereplő érdekesebbnek bizonyult, nagyobb súlyt kapott.

A gyermekversek használata különösen jól mutatja, mennyire érzékeny volt a szerkezeti formákra. A mondókák a hangulatnál jóval többet adnak. A Mert többen nincsenek esetében a fogyatkozó szereplőgárda szinte rituális ritmust kap; más művekben a verssorok címeiket, motívumokat vagy a cselekmény ismétlődő lépéseit adják. Az olvasó ismeri a ritmust, ezért előre vár valamit, Christie pedig ezt a várakozást használja feszültségteremtésre.

A „fair play”, a tisztességes játék kérdése ugyancsak árnyaltabb a képletfejtésnél. Christie rendszerint megadja azokat az adatokat, amelyekből a megoldás felépíthető, de nem ígéri, hogy az olvasó ugyanakkora jelentőséget tulajdonít nekik, mint Poirot vagy Marple. A legjobb félrevezetései nem információhiányból, hanem figyelemirányításból születnek. Valamit látunk, csak rossz kérdést teszünk fel hozzá. Egy mondat igaz, de nem abban az értelemben, ahogyan elsőre értjük; egy tárgy szem előtt van, de jelentéktelennek hisszük; egy szereplőt annyira tipikusnak látunk, hogy éppen az egyediségét nem vesszük észre.

A jegyzetfüzetek azt is megmutatják, hogy Christie folyamatosan újrahasznosította saját ötleteit. Egy elvetett helyzet nem veszett el feltétlenül. Évekkel később visszatérhetett más szereplővel, más műfajban, esetleg színdarabként. Ez a gazdaságosság nem önismétlés, inkább egy nagy történetraktár működése. A szerző számára az ötlet nyersanyag volt, amely addig változtatható, amíg megtalálja a megfelelő formát.

Mindez magyarázatot ad Christie elképesztő termelékenységére is. Nem arról van szó, hogy ugyanazt a történetet írta újra és újra. Inkább kialakított egy olyan munkamódszert, amelyben a félkész gondolatok nem tűntek el. Az egyik könyv megoldatlan problémája

táplálhatta a következőt. A profi író egyik legfontosabb képessége nála nem az ihlet gyakorisága volt, hanem az, hogy felismerte: egy rossz ötletből is lehet később jó könyv.

HÁTTÉRGYÁR

X. RÉSZ - HERCULE POIROT, AZ EMBER, AKIT A SZERZŐJE MEGUNT

Poirot külseje kezdettől szándékosan feltűnő. Alacsony, tojás alakú fejjel, gondosan ápolt bajusszal, kifogástalan ruházattal és erős önbecsüléssel jelenik meg. Christie nem romantikus detektív hőst teremtett. Poirot komikus, idegesítő és zseniális egyszerre.

Mark Aldridge Poirot-monográfiája megmutatja, mennyire sokféle figurát épített rá a későbbi színház, film és televízió. A szövegekben is van mozgástér: Poirot lehet szinte bohózati idegen, morális bíró, fáradt öregember vagy hideg logikus.

Poirot számára a rend erkölcsi és esztétikai szükséglet. Szereti a szimmetriát, a rendezett tárgyakat, a pontos időpontokat. A gyilkosság azért is sérti, mert rendellenesség az emberi világban.

A „kis szürke agysejtek” híres formulája arra utal, hogy a megoldás nem feltétlenül újabb fizikai bizonyítékból születik. A tények már ott vannak. El kell rendezni őket.

Ebben a tekintetben Poirot maga is regényíróhoz hasonlít. Ugyanazokból az eseményekből olyan történetet épít, amelyben minden részlet értelmet kap.

Poirot legnagyobb eseteiben a rejtvény bonyolultsága mellett egyre nagyobb súlyt kap a detektív morális szerepe is. Christie folyamatosan próbára teszi a detektív morális szerepét is. Az Ackroyd-gyilkosságban az elbeszélés megbízhatósága a kérdés; a Gyilkosság az Orient expresszenben a jog és igazság viszonya kerül középpontba.

Poirot általában a törvény oldalán áll, de nem gép. Tudja, hogy a tények és az erkölcsi igazság nem mindig esnek pontosan egybe. Christie ezért tudta ugyanazt a karaktert évtizedeken át használni anélkül, hogy pusztán rejtvénymegoldó automatává vált volna.

A Halál a Níluson a Christie-féle utazási krimi egyik csúcsa. Az egzotikus környezet mögött alapvetően intim történet áll: szerelem, féltékenység, pénz és megszállottság. A Nílus nem elrejt, hanem felerősíti a konfliktust, mert a szereplők kiszakadnak hétköznapi kapcsolati hálójukból.

Poirot itt is pszichológusként működik. A látványos helyszínnél jobban érdekli, ki mire képes a szerelem nevében.

Az Öt kismalac különösen fontos Christie fejlődésében. A gyilkosság régen történt, fizikai nyomok alig maradtak, Poirot-nak emlékekből kell rekonstruálnia a történetet. Öt

ember ugyanarról a napról öt különböző elbeszélést ad.

A regény szinte laboratóriumi tisztasággal mutatja, hogy az emlékezet nem fénykép. Minden tanú saját személyiségén, önigazolásán és érzelmi érdekein keresztül őrzi a múltat.

Az 1926-os eltűnés történetét ugyanez a probléma kíséri. A tanúk emlékei évtizedek alatt történetté formálódnak. A kérdés nemcsak az, ki mond igazat, hanem az is, hogyan alakítja át az idő az igazságot.

Christie idővel belefáradt saját hősébe. Poirot túl népszerű lett ahhoz, hogy egyszerűen elhagyja, miközben szerzője egyre ingerlékenyebben viszonyult hiúságához és modorosságához.

Ez az egyik legérdekesebb alkotói csapda. A sikeres sorozatszereplő részben a közönség tulajdonává válik. A szerző új dolgokat szeretne írni, a kiadó és az olvasók viszont a bevált figurát kérik.

Poirot így évtizedeken át tovább nyomozott, noha Christie már jóval korábban megírta számára a végső esetet.

A Függyöny kézírata a második világháború idején készült, amikor Christie attól tartott, hogy ő maga sem éli túl a háborút. A regényt hosszú időre elzárták, és csak

1975-ben jelent meg.

Poirot utolsó története nem csak lezárás. A detektív itt már öreg, fizikailag gyenge, és olyan morális problémával találkozunk, amely próbára teszi egész korábbi hitvallását.

A megjelenés kulturális eseménnyé vált. Poirot olyan ritka fiktív alak lett, akinek halálát valós személyhez hasonló sajtófigyelem kísérte.

Sidney Lumet 1974-es Gyilkosság az Orient expresszen-filmjében Albert Finney markáns, erősen stilizált Poirot-t játszott. A figura szinte groteszk intenzitású: mozdulatai, hangja, bajusza és modora mind hangsúlyosan idegen.

Christie még látta a filmet; utolsó nagy nyilvános megjelenése a premierhez kötődött. Összességében kedvezően fogadta az adaptációt, bár Poirot bajuszával kapcsolatban fenntartásai voltak.

Peter Ustinov Poirot-ja más irány. Melegebb, társaságibb, kevésbé szögletes figura, akinek humora és jelenléte könnyebben simul a sztárszereposztásos filmek világába. Puristák számára kevésbé pontos, de önálló filmes karakterként rendkívül működőképes.

A különbség jól mutatja, hogy Poirot nem egyetlen vizuális formában létezik. Minden korszak a saját ízlésére

fordítja le.

David Suchet televíziós Poirot-ja azért vált meghatározóvá, mert hosszú időn át, szinte a teljes kánont végigjátszva építhette fel a figurát. Aprólékosan tanulmányozta Christie leírásait, a járást, a gesztusokat, a rendmániát és a hangot.

A sorozat egyik ereje, hogy Poirot öregedését és morális súlyát is megmutatta. A korai epizódok komikusabb, könnyedebb figurája fokozatosan sötétebb esetekbe kerül, míg végül eljut a Függönyig.

Poirot azért működik száz év után is, mert egyszerre nagyon konkrét és nagyon rugalmas. Külseje, beszédmódja és szokásai felismerhetőek, módszere azonban alapvető emberi kíváncsiságra épül: miért tette?

A technológia változhat, a DNS-vizsgálat és a digitális nyomozás átalakíthatja a bűnfelderítést, de a hazugság, féltékenység, hiúság és szeretet továbbra is értelmezést igényel. Poirot fő műszere ezért nem avul el könnyen.

Poirot születésében a világháború történelmi valósága is benne van. Devonban belga menekültek éltek, és Christie számára kézenfekvő volt, hogy új detektívje közülük kerüljön ki. Nem egy konkrét menekült portréját másolta le; inkább abból indult ki, milyen termékeny lehet egy olyan figura, aki egyszerre ismeri az európai rendőri

világot és kívülálló az angol társadalomban. A nyugalmazott belga rendőr döntése később kronológiai problémát okozott, hiszen a detektív öt évtizeden át alig öregedhetett annyit, amennyit a valós idő megkövetelt volna. Christie maga is mulatott azon, milyen öregnek kellene lennie késői kalandjaiban.

A kívülállás azonban dramaturgiai telitalálat. Poirot érti az angol társadalom szabályait, mégsem tekinti őket természetesnek. Figyel arra, amit az angol szereplők megszokásból észre sem vesznek. Akcentusa és modora miatt néha lebecsülik, sőt komikusnak találják; ő viszont ezt készséggel használja. Aki nevetségesnek látja, hajlamos előtte óvatlanabbá válni.

Hastings szerepe ugyanebből a szerkezetből következik. Az első történetekben ő közvetíti az olvasó számára Poirot különös módszerét, és közben rendszeresen rossz következtetésekre jut. A Sherlock Holmes–Watson párhuzam nyilvánvaló, Christie azonban gyorsan saját ritmust adott a párosnak. Hastings romantikus, egyenes és gyakran konvencionális; Poirot gyanakvó, hiú és pszichológiai részletekre érzékeny. A félreértésekből humor születik, ugyanakkor Hastings jelenléte lehetővé teszi, hogy Poirot ne tárja fel idő előtt gondolatmenetét.

A húszas évek végére Christie már érezte ennek a formulának a korlátait. Hastingset könnyebben félre

lehetett állítani, Poirot-t azonban a közönség követelte. A harmincas években a belga detektív pályája rendkívüli sorozattá vált. A Gyilkosság az Orient expresszen, a Halál a Níluson, a Tragédia három felvonásban, a Halál a felhők között és más regények újra és újra más környezetbe helyezték ugyanazt a gondolkodót. Poirot hol vonaton, hol hajón, hol vidéki házban dolgozik, de a kérdése mindig az emberi motivációhoz vezet vissza.

A Gyilkosság az Orient expresszen azért is kulcsmű, mert a végső döntés túlmutat a logikai rejtvényen. Poirot itt nem állhat meg annál, hogy kideríti, mi történt: arról is döntenie kell, mit kezdjen az igazsággal. A regény ezért erkölcsi próba. A detektívtörténet hagyományosan helyreállítja a jogi rendet, itt azonban az erkölcsi igazság és a törvény nem esik teljesen egybe. Poirot rendszeretete kénytelen szembesülni azzal, hogy az emberi igazságérzet néha más eredményre jut, mint egy rendőrségi jegyzőkönyv.

Az Öt kismalac ezzel szemben a múlt rekonstruálásának regénye. Poirot évekkel korábbi gyilkosságot vizsgál úgy, hogy a helyszín már megváltozott, a közvetlen bizonyítékok eltűntek, és öt ember emléke maradt. A módszer szinte tiszta pszichológia. Ugyanaz az esemény öt különböző történetté válik attól függően, ki meséli. Christie itt közel kerül a Westmacott-regények egyik

alapkérdéséhez: van-e egyáltalán hozzáférésünk a másik ember valóságához, vagy csak saját értelmezéseinket látjuk?

Poirot és Christie kapcsolata közben egyre ellentmondásosabb lett. A szerző időről időre panaszkodott figurája hiúságára, modorosságára és arra, hogy túlságosan hosszú életet adott neki. A bosszúságban azonban van alkotói csapda is. Egy sikeres sorozat főhőse részben a közönségé lesz. Christie már nem dönthetett úgy könnyedén, hogy nincs több Poirot, miközben a kiadók és az olvasók újabb történeteket vártak.

Ennek tudatában különös súlya van a Függyöny történetének. Christie a második világháború legsötétebb időszakában írta meg Poirot végső ügyét, és a kéziratot évtizedekre félretette. Biztonsági tartaléknak szánta: ha vele történne valami, a család később kiadhatná. Így a detektív halála már a negyvenes évek elején készen állt, miközben Poirot még további harminc évig új ügyeket kapott. Ritka irodalmi helyzet: a szerző úgy írt egy szereplő jövőjéről, hogy annak végét már rég ismerte.

A Függyönyben az öregedés végre utoléri Poirot-t. A fizikai gyengeség különösen erős kontraszt a gondolkodás változatlan élességével. A történet visszatér Stylesba, vagyis oda, ahol minden elkezdődött. A kör bezárul, de a megoldás erkölcsi ára jóval súlyosabb, mint az első

regényben. Christie utolsó Poirot-ja túlmegy a gyanúsítottakkal folytatott játékon: annak vizsgálata, meddig mehet el valaki, aki többet lát a bűnről, mint a törvény.

Poirot második élete a színpadon és a vásznon hamar elkezdődött. A Roger Ackroyd színpadi változata, az Alibi már 1928-ban Poirot-t állította a középpontba, Charles Laughtonnal a szerepben. Christie nem volt elégedett minden változtatással, és ez is hozzájárult ahhoz, hogy később maga vegye kézbe művei színpadi átdolgozását. A karakter már ekkor kiderült, hogy erősen függ a színész testétől, hangjától és humorérzékétől.

A későbbi filmes Poirot-k ezért nem ugyanannak a figurának pontos másolatai. Albert Finney 1974-es alakítása a teatralitást és az idegenszerűséget hangsúlyozta; Peter Ustinov melegebb, társaságibb, nagyvonalúbb Poirot-t teremtett; David Suchet hosszú televíziós sorozata pedig olyan részletességgel építette fel a járást, a hangot, a bajuszt és a tárgyakhoz való viszonyt, amire egyetlen mozifilmnek sem volt ideje. Suchet előnye az idő volt: évtizedeken át kísérhette végig a karaktert, és végül a teljes klasszikus Poirot-kánon képernyős feldolgozására törekedett.

Minden adaptáció ugyanazzal a problémával találkozik: mennyi komikum fér el Poirot-ban anélkül, hogy

elveszítené tekintélyét? Christie szövegeiben nevetséges és félelmetesen éles egyszerre. Ha csak a bajusz és a francia szavak maradnak, karikatúra lesz; ha minden különbséget lefaragnak róla, eltűnik az a színházi önteremtés, amelynek segítségével uralja környezetét. Poirot részben detektív, részben saját maga rendezője.

XI. RÉSZ - MISS MARPLE, AKI MINDENT LÁT

Miss Marple első pillantásra Poirot ellentéte. Nem hivatásos nyomozó, nincs nemzetközi híre, nem épít látványos önképet. Egy falusi idős hölgy, akit a környezete hajlamos jelentéktelennek tekinteni.

Éppen ez az ereje. Az emberek előtt olyasmit is kimondanak, amit egy rendőr vagy Poirot előtt elhallgatnának. Marple társadalmi láthatatlansága információs előny.

Az első Miss Marple-regény, a Gyilkosság a paplakban St Mary Mead faluját a bűn mikrokozmoszává alakítja. A vidéki idill mögött pletyka, sértettség, házassági konfliktus, pénz és társadalmi versengés működik.

Christie egyik legfontosabb felismerése, hogy a bűn megértéséhez nem szükséges metropolisz. Egy kis falu éppen azért alkalmas terep, mert az emberek hosszú ideje figyelik egymást. A titok nem abból fakad, hogy senki sem tud semmit, hanem abból, hogy mindenki tud valamit, de senki sem látja az egészet.

St Mary Mead nem egyszerű nosztalgikus képeslap. A falu változik, új házak épülnek, idegenek érkeznek, a társadalmi rend átalakul. Marple azért értelmezi jól a

világot, mert nem hiszi, hogy a modern ember alapvetően más lenne a réginél.

Módszere analógiákból áll. Egy gyanús viselkedésről eszébe jut egy régi falubeli eset. Kívülről ez komikusnak hat, de mögötte szigorú tapasztalati logika van: bizonyos emberi minták ismétlődnek.

Az idős nők társadalmi alábecsülése Christie korában még erősebben működött. Miss Marple ezt a hátrányt fegyverré alakítja. Kérdezhet, hallgatózhat, pletykálhat, és közben senki sem feltételezi róla, hogy veszélyes ellenfél.

Mark Aldridge Marple-könyve jól követi, hogyan alakították át ezt az alaphelyzetet a filmes és televíziós feldolgozások. Minél aktívabb, akcióképesebb figurát akart egy adaptáció, annál könnyebben veszett el az eredeti karakter legfontosabb tulajdonsága: az, hogy ereje éppen a jelentéktelenség látszatából ered.

Marple tudása olyan területekről származik, amelyeket a férfiközpontú intézmények könnyen komolytalannak tekintenek: rokoni viszonyok, háztartások, szerelmek, pletyka, apró társadalmi gesztusok. Christie ebből csinál nyomozási módszert.

Nem arról van szó, hogy a nő „ösztönösen” mindent megérez. Marple nagyon is racionális. Csak az adatbázisa más. Évtizedeken át figyelte, hogyan hazudnak,

irigykednek, csábítanak és védekeznek az emberek.

A Holttest a könyvtárszobában már címével is egy klasszikus krimiképet idéz. Egy tiszteletre méltó háztartásban idegen fiatal nő holtteste jelenik meg. A botrány azonnal társadalmi jellegű: nemcsak az a kérdés, ki ölte meg, hanem az is, hogyan kerülhetett „ilyen nő” „ilyen házba”.

Christie ezt az osztály- és nemi előítéletet használja félrevezetésre. Az emberek hamarabb alkotnak erkölcsi ítéletet, mint ténybeli magyarázatot.

A Gyilkosság meghirdetve a késői Marple egyik remeke. Egy újsághirdetés előre jelzi a gyilkosság időpontját, a falubeliek pedig részben kíváncsiságból összegyűlnek. A játékos felütés mögött háború utáni társadalom áll, bizonytalan identitásokkal, megváltozott osztályviszonyokkal és olyan emberekkel, akiknek múltját a közösség már nem ismeri.

A háború előtti faluban mindenki tudta, ki kicsoda. A háború után a papírok, történetek és önbemutatók fontosabbá váltak. Christie számára ez új bűnügyi lehetőségeket teremtett.

A Nemezisen Marple már idős, és maga is tudatában van korlátaival. Egy halott férfi különös megbízást hagy rá. A nyomozás itt tetteskeresésből morális küldetésévé

tágul.

A cím jól illik Marple-hoz. Nem igazságosztó istennő, de képes arra, hogy a társadalmilag jelentéktelennek látszó nő szerepéből végül elkerülhetetlen következményt hozzon a bűnösre.

Margaret Rutherford filmjei rendkívül népszerűek lettek, de Christie nem tekintette őket hű Marple-adaptációknak. Rutherford energikus, excentrikus, fizikailag aktív figurája messze áll a regények finomabb, visszafogottabb megfigyelőjétől.

A filmek sikere mégis megmutatta, hogy egy irodalmi karakter leválhat eredetijéről. A közönség olyan Marple-t is szerethet, akit a szerző alig ismerne fel.

Joan Hickson alakítása sok olvasó számára közelebb került a regényekhez. Visszafogottabb, éles szemű és kevésbé látványos Marple-t játszott, akinek ereje abból származik, hogy csendben ül, hallgat és összerakja, amit mások elszólnak.

A televízió itt különösen alkalmas formának bizonyult. Hosszabb játékidőben megőrizhető a közösségi háló, a mellékszereplők és a fokozatos gyanúépítés.

Poirot rendszerezi az adatokat, és erős személyiségével uralja a szobát. Marple elvegyül a háttérben, és

analógiákból dolgozik. Poirot kívülállóként látja az angolokat; Marple belülről ismeri őket.

Mindketten azonban ugyanabba a Christie-hitbe kapaszkodnak: az emberi természet megismerhető. Nem teljesen és nem tévedhetetlenül, de viselkedésünk mintázatokot hagy. A bűnös nem azért lepleződik le, mert a világ tökéletesen racionális, hanem mert az ember nem tud teljesen kilépni saját személyiségéből.

Miss Marple eredete különösen beszédes. Christie később azt mondta, hogy két nagynyja, azok barátnői és a gyermekkorában megismert idős asszonyok hanghordozása, megjegyzései és világszemlélete keveredett benne. Nem egyetlen valós modell áll mögötte. A másik fontos előzmény Caroline Sheppard, Az Ackroyd-gyilkosság orvosnarrátorának nővére: kíváncsi, mindenről értesülő falusi asszony, aki informális hírszolgálatként működik. Amikor a regény színpadi változata ezt az alakot eltüntette, Christie különösen sajnálta. A falusi élet és a mindent tudó hajadon kombinációjából lassan megszületett Jane Marple.

Első fellépése ráadásul nem a Gyilkosság a paplakban volt. 1927-ben, alig egy évvel Christie összeomlása után jelent meg A keddi esti klub című elbeszélés, amelyben hat ember felváltva mond el egy-egy megoldatlan esetet. Miss Marple látszólag a legkevésbé tekintélyes résztvevő: idős

asszony, aki kötöget, miközben ügyvéd, lelkes és író vitatkozik. Az epizód komikuma abból fakad, hogy újra és újra neki van igaza.

A korai Marple még erősebben viktoriánus figura, mint későbbi változatai. Öltözete, modora és életformája egy eltűnő világból maradt fenn. Ez azért érdekes, mert Christie a karakter megteremtésekor a harmincas évei közepén járt. Nem önmagát írta idősre, hanem gyermekkorra nőalakjainak megfigyelői képességét mentette át a modern krimibe.

A módszer középpontjában az analógia áll. Miss Marple egy londoni csalási ügyben ugyanazt az emberi mintát ismeri fel, amelyet egy St Mary Mead-i háztartási konfliktusban már látott. Ez elsőre provinciális gondolkodásnak látszhat, valójában radikális állítás: a nagyvilág emberei sem különlegesebbek a falusiaknál. Hiúság, irigység, szexuális féltékenység, pénzvágy és sértettség ugyanúgy működik elegáns szállodában, mint a paplak szomszédságában.

St Mary Mead ezért nem idilli Anglia. A regényekben gyilkosság, zsarolás, házasságtörés, pletyka, társadalmi kirekesztés és pénzügyi érdekek hálózzák be. Miss Marple pesszimizmusa gyakran komikus, de tapasztalati alapú. Azért vár rosszat az emberektől, mert hosszú életében már sokszor látta, mennyire kevés kell ahhoz, hogy valaki

önzően vagy kegyetlenül viselkedjen. Mégsem cinikus. A rossz felismerése nála az igazságszolgáltatás feltétele.

A Holttest a könyvtárszobában Christie egyik legjátékosabb metaötletét használja. A „holttest a könyvtárban” addigra már a detektívregény közhelyének számított, ő pedig szó szerint beviszi a klisé egy tisztes vidéki házba. A történet humorának része, hogy a Bantry házaspár és környezete pontosan úgy reagál, mintha valaki rosszízű krimi helyezett volna a valóságba. Miss Marple szerepe ezzel szemben józan: a klisé mögött ismét konkrét emberi szándékokat keres.

A Gyilkosság meghirdetve már egy másik Angliát mutat. A háború utáni társadalomban régi házakban új lakók élnek, az identitások kevésbé ellenőrizhetők, a papírhiány, a jegyrendszer és a társadalmi mobilitás átalakította a falut. Christie itt mutatja meg igazán, mennyire alkalmas Miss Marple a változás észlelésére. Módszere a régi emberismeretre épül, de a bűn új környezetben történik.

A késői Marple-regényekben maga St Mary Mead is öregszik és modernizálódik. Új lakótelepek, boltok, háztartási alkalmazottak új formái jelennek meg, a régi családok eltűnnek. A Tükör tört össze egyik szép rétege az, hogy Miss Marple saját kertjének és falujának változásán keresztül érzékeli az idő múlását. Christie ekkor már korban is közel került ahhoz a figurához, akit évtizedekkel

korábban idős asszonyként teremtett.

A karakter időkezelése természetesen lehetetlenül rugalmas. Ha Miss Marple 1927-ben már valóban idős, nem nyomozhatna évtizedekkel később ugyanilyen szellemi frissességgel. Christie nem próbálta ezt pontos életrajzzal megoldani. Amikor egy rajongó részletes Marple-életrajzzal szembesítette, tréfásan jelezte: az olvasó többet tud a karakter gyermekkoráról, mint ő maga. Jane Marple nem kronológiai személy, hanem irodalmi állandó, amelyet a körülötte változó társadalom tart mozgásban.

A filmes feldolgozások ezt az állandót nagyon különbözőképpen értelmezték. Margaret Rutherford energikus, harsány, fizikailag aktív Marple-ja távol áll a regények törékenyebb, csendesebb megfigyelőjétől, mégis saját jogán lett emlékezetes. Christie fenntartásai ellenére személyesen kedvelte Rutherfordot, és a színésznő játékanak humora új közönséget adott a figurának. Joan Hickson későbbi BBC-s alakítása ezzel szemben sokkal közelebb ment a könyvek visszafogottságához. Hickson Marple-ja nem próbál szeretetre méltó lenni; figyel, hallgat, majd olyan mondatot ejt el, amelyből kiderül, hogy mindenkinél többet értett meg.

Miss Marple jelentősége túlmutat azon, hogy Poirot női megfelelője lenne. A karakter ereje éppen abból

származik, amit a társadalom gyengeségnek tekint: idős, nő, nincs hivatalos pozíciója és ritkán van hatalma arra, hogy utasítson bárkit. A környezete ezért nem védekezik ellene olyan erővel, mint egy rendőr ellen. Christie egy látszólag mellékes társadalmi alakból csinált intellektuális tekintélyt. A megoldás pillanatában nem az történik, hogy Miss Marple hirtelen erőssé válik; kiderül, hogy végig az volt.

XII. RÉSZ - A MÉRGEK KIRÁLYNŐJE

A mérgek Christie-nél nem egzotikus dekorációk. Első világháborús gyógyszerértári képzése miatt olyan szakmai háttérrel rendelkezett, amely a krimiírók között ritka volt. Harkup elemzése szerint a regényekben szereplő mérgezések jelentős része kémiai és toxikológiai szempontból meglepően pontos.

A pontosság nem jelenti azt, hogy a könyvek használati útmutatók lennének. Christie a szükséges információt a történethez igazítja, és nem minden részletet közöl. De a tünetek, időzítés és felismerés sokszor valós tudásból indul ki.

A sztrichnin már A titokzatos stylesi eset középpontjában áll. Erős görcsöket okozó, rendkívül mérgező anyag, amelynek hatása drámai és ezért irodalmilag is látványos. Christie azonban nem elégszik meg azzal, hogy „valaki sztrichnint tett az italba”. A történet a gyógyszer alkalmazásának módját és időzítését is kihasználja.

A szakmai hitelességet korabeli gyógyszerészeti kritika is elismerte. Ez különösen fontos volt egy pályakezdő szerzőnek: Christie bizonyította, hogy a logikai rejtvény

mellett a technikai részleteket is komolyan veszi.

Az arzén a bűnügyi történelem klasszikus mérge. Sokáig könnyen beszerezhető volt, tünetei pedig betegségekre hasonlíthattak. A modern kémiai kimutatási módszerek fejlődése fokozatosan csökkentette „ideális” gyilkos eszköz jellegét.

Christie többször használta, de érdekes módon nem olyan uralkodó nála, mint a mérge hírneve alapján gondolnánk. Harkup éppen ezt hangsúlyozza: az író repertoárja jóval szélesebb volt a közismert klasszikus mérgeknél.

A cián gyorsasága más dramaturgiát kínál. Kevésbé alkalmas hosszú, rejtett mérgezésre, inkább hirtelen összeomlást teremt. Jellegzetes szagáról sok történet kering, de annak érzékelése egyénenként eltérő, ezért nem lehet egyszerű detektívbizonyítékként kezelni.

Christie gyakran éppen az ilyen részletekben erős: amit a laikus biztos jelnek hisz, az valójában nem mindig az.

A huszadik század első felében számos ma szigorúan kontrollált szer jóval hétköznapiabb része volt az orvoslásnak és a háztartásoknak. A barbiturátok, altatók és fájdalomcsillapítók ezért Christie számára hihető bűnügyi eszközök voltak.

A gyógyszer különösen alkalmas a véletlen és szándék határának elmosására. Túladagolás történt? Öngyilkosság? Rossz üveget vett elő az áldozat? Valaki kicserélte a tablettát? A krimi számára ez gazdag bizonytalanság.

A Bűbajos gyilkosok egyik különlegessége a tallium alkalmazása. A talliummérgezés tünetei változatosak, és a hajhullás különösen fontos jel lehet. Christie olyan pontosan használta az anyagot, hogy a regényhez később valós orvosi esetek felismerését segítő történetek is kapcsolódtak.

A példa megmutatja, milyen hosszú életű lehet egy hitelesen megírt technikai részlet. A krimi szórakoztat, de közben olyan tünetmintát rögzíthet az olvasóban, amely a való életben is felismerhetővé válik.

A kérdés látványos, de félrevezető. Christie regényei nem laboratóriumi protokollok. A mérgezés sikeressége a valóságban rengeteg bizonytalan tényezőtől függ, és a modern toxikológia sok klasszikus mérget könnyebben azonosít.

Sokkal érdekesebb, mit tanulhatunk Christie-ből a tudományos gondolkodásról. A tünet nem azonos az okkal. A valószínű nem azonos a bizonyossal. A jó diagnózis – akárcsak a jó nyomozás – több lehetséges magyarázatot vet össze.

Christie gyógyszerészeti tudásának eredete sokkal prózaibb, mint a róla kialakult legenda. Az első világháború alatt önkéntesként dolgozott, majd a kórházi gyógyszertárban képzést kapott a készítmények összeállításához és kezeléséhez. A munka precizitást követelt, és olyan anyagokkal hozta napi kapcsolatba, amelyek közül több ma már szigorúbban szabályozott vagy más szerepet tölt be az orvoslásban. Kémiai jegyzeteinek egy része később is megmaradt a füzetek között.

Harkup azért tud ennyire gazdag könyvet írni Christie mérgeiről, mert az életmű valóságos toxikológiai katalógus. Szerzőnk nem ragadt le az arzénál. Használt sztrichnint, ciánvegyületeket, morfiumot és más ópiátszármazékokat, szívre ható gyógyszereket, altatókat, növényi eredetű mérgeket és ritkább fémvegyületeket is. A változatosság irodalmi előny: más tüneteket, más időbeli lefolyást és más nyomozási problémát kínálnak.

A mérég Christie világában különösen alkalmas a látszat és a valóság szétválasztására. A lövés vagy a késszúrás azonnal bűncselekményt jelezhet; a mérgezés viszont betegségnek, rosszullétnek vagy természetes halálnak álcázható. Ez sokkal jobban illik ahhoz a társadalomhoz, amelyet Christie leggyakrabban ábrázol. A gyilkos nem feltétlenül betörő az ablakon át. Lehet családtag, gondozó, házastárs vagy valaki, aki naponta udvariasan leül az

áldozattal az asztalhoz.

Az arzén kulturális hírneve jóval nagyobb, mint Christie életművében betöltött aránya. A tizenkilencedik századi Európában a vegyülethez hosszú bűnügyi és háztartási történet társult, ezért az olvasó már a neve hallatán érzi a fenyegetést. Christie számára azonban éppen az volt érdekes, hogy egy közismert mérreg sem feltétlenül könnyen felismerhető, ha tünetei más betegségekéhez hasonlítanak. A nyomozás ilyenkor diagnosztikai feladattá válik: mi az az apró eltérés, amely miatt a természetes magyarázat nem elég?

A ciánvegyületek más dramaturgiát kínálnak. Gyorsaságuk miatt a tett és a következmény közelebb kerül egymáshoz, ezért kevesebb tér marad a hosszú betegeskedésre, több viszont az időzítés és a hozzáférés kérdésére. A morfium és más gyógyszerek ezzel szemben azért különösen Christie-szerűek, mert legitim orvosi használatuk van. A tárgy önmagában nem bűnös. Ugyanaz az anyag lehet kezelés és fegyver; a különbséget a szándék, a körülmény és az alkalmazás módja adja.

Ez erkölcsi értelemben is illik az író világhoz. Christie regényeiben ritkán a tárgyak gonoszak. Egy kés, egy gyógyszer, egy pisztoly vagy egy kötél önmagában közömbös. A veszély az emberi döntésben rejlik. A mérreg azért különösen erős jelkép, mert láthatatlanul kapcsolja

össze a tudást és a bizalmat. Az tudja a leghatékonyabban felhasználni, aki ismeri a test működését, vagy akinek az áldozat engedi, hogy ételéhez, italához, gyógyszeréhez hozzáférjen.

A Bűbájos gyilkosokban alkalmazott tallium híressé vált, mert Christie szakmai pontossága a valós életben is visszhangot kapott. Harkup olyan eseteket ismertet, amelyekben olvasók vagy egészségügyi dolgozók a regényből ismert tünetegyüttes alapján vetették fel a talliummérgezés lehetőségét, és ez segített a megfelelő vizsgálat elindításában. A legmeggrázóbb tanulság itt éppen az ellenkezője annak a félelemnek, hogy a krimi „megtanít gyilkolni”: egy pontosan megfigyelt fikció orvosi gyanút ébreszthetett ott, ahol a ritka mérgezésre másként nem gondoltak volna.

Ez persze nem teszi Christie-t toxikológussá a mai szó értelmében. Tudása a maga korából származott, és a diagnosztika, a laboratóriumi módszerek, valamint a gyógyszerhasználat azóta sokat változott. Hiba volna tehát a regényeket modern orvosi kézikönyvként olvasni. Ami ma is lenyűgöző bennük, az a gondolkodás fegyelme: a szerző tudta, hogy a hiteles bűnügyi történethez a test reakcióinak is következetesnek kell lenniük.

A mérgek Christie társadalmi érzékét is megmutatják. A klasszikus krimi zárt házában a gyilkosság gyakran intim

tett. A mérreg nem igényel nyílt fizikai fölényt, ezért a bűn eszköze lehet olyan szereplő kezében is, akit a környezete gyengének vagy ártalmatlannak vél. Ez újra ugyanahhoz az alapmotívumhoz vezet, amely Miss Marple-nál is működik: a társadalmi szerep félrevezet. Aki kedves nővérnek, gondos házastársnak vagy jelentéktelen rokonnak látszik, attól még lehet tudása, akarata és terve.

Christie műveiben a toxikológia végül sosem öncélú mutatvány. A legjobb mérgezéses történetekben a vegyi anyag csak az egyik réteg. A döntő kérdés továbbra is az, miért akarta valaki a másik ember halálát, és milyen kapcsolat tette lehetővé, hogy ezt megkísérelje. A kémia megmondhatja, mi történt a testtel. Poirot vagy Marple feladata annak megértése, mi történt előtte az emberek között.

XIII. RÉSZ - MARY WESTMACOTT: AGATHA CHRISTIE TITKOS ÉLETE

Christie Mary Westmacott néven hat regényt adott ki. Az álnév szabadságot adott: olyan könyveket írhatott, amelyekben nem kellett gyilkosságot, nyomozót és végső megfajtást biztosítani. A közönség nem Agatha Christie új krimijét várta tőlük.

A Westmacott-regények ezért különleges életrajzi források. Nem azért, mert minden szereplő mögött valós személyt kell keresni, hanem mert olyan érzelmi témákat engednek közelebb: elhagyást, anyaságot, önámítást, művészi ambíciót, házassági függést és a saját élet félreismerését.

A Befejezetlen portré főalakja, Celia erősen emlékeztet Christie-re. Gyermekkorának részletei, az anya alakja, a belső képzeletvilág és a házassági összeomlás több ponton párhuzamba állítható az író nő életével.

A regény kerete önmagában beszédes: egy krízisben lévő nő történetét egy festő próbálja megérteni és „portrévá” rendezni. A cím is arra utal, hogy egy ember soha nem fejezhető be egyetlen képpé.

Ez 1926 értelmezéséhez is kulcs. Christie élete nem zárható egyetlen diagnózisba vagy bosszútörténetbe.

A magyar fordítás különösen jól érzékelteti Celia gyermeki világának részletességét: a szobák, a dada, az anya meséi, a képzeletbeli alakok és a félelmek olyan sűrű emlékezeti teret alkotnak, amely Christie önéletrajzának Ashfield-képeivel is rokonítható.

Mégsem szabad egyenlőségjelet tenni Celia és Agatha közé. A fikció sűrít, átrendez és felnagyít. Christie saját élményanyaga nyersanyag, nem jegyzőkönyv.

A regény ezért nem bizonyíték arra, mi történt 1926-ban. Arra azonban erős tanúság, hogyan tudott Christie évekkel később művészileg gondolkodni egy nő identitásának összeomlásáról.

A Befejezetlen portré legfontosabb életrajzi rokonsága nem az események pontos egyezése, hanem az érzelmi szerkezet. A nő önmagát hosszú ideig kapcsolatokon keresztül határozza meg. Amikor a házasság megrendül, nemcsak a férjet veszti el, hanem saját életének értelmezési keretét is.

Ez a gondolat sokkal jobban megmagyarázza Christie 1926-os válságának súlyát, mint az a leegyszerűsítés, hogy „a férje megcsalta, ezért megsértődött”. Az összeomlásban ott volt anyja halála, gyermekkori otthonának elvesztése,

az írói nyomás és a házasság megszűnése. Egymás után több identitásréteg szakadt le.

A Távolság telt tőled tavaszom egészen más szerkezetű, de talán még kegyetlenebb. Joan Scudamore Bagdadból tart hazafelé, amikor útja megszakad, és egy elszigetelt fogadóban várakozásra kényszerül. Külső elfoglaltságok nélkül önmagával marad.

Joan meggyőződése, hogy jó feleség és jó anya, élete rendezett és sikeres. A csend azonban lassan megbontja ezt az önképet. Emlékek térnek vissza, korábbi beszélgetések kapnak új jelentést, és a nő rájön, hogy talán egészen máshogy látta őt a családja, mint ő saját magát.

A regény ereje az önámítás ábrázolása. Joan nem gonosz. Éppen ellenkezőleg: tisztességesnek, gondoskodónak és felelősségteljesnek tartja magát. A probléma az, hogy saját jó szándékát automatikusan mások boldogságával azonosítja.

Christie itt nyomozó nélkül ír detektívtörténetet. A rejtély maga Joan. A nyomok a saját emlékeiben vannak, és a megfejtés az, hogy ki volt valójában a saját családjában.

A Poirot-regény végén a világ általában rendeződik. A tettes lelepleződik, a tények helyükre kerülnek. A Westmacott-regényekben nincs ilyen megnyugtató

garancia. Az ember felismerheti az igazságot önmagáról – majd akár el is menekülhet előle.

Ez a pszichológiai kegyetlenség megmutatja, hogy Christie jóval többet tudott az öncsalásról annál, mint amit a „rejtvénykrimi” címke sugall.

Agatha Christie és Mary Westmacott nem két külön szerző. Ugyanannak az alkotói érdeklődésnek két iránya. A krimikben a titok külső eseménnyé válik: valaki meghalt, ki kell deríteni, ki tette. A Westmacott-könyvekben a titok belül van: ki vagyok én, és miért nem látom magam tisztán?

Az 1926-os eltűnés éppen e két világ metszéspontja. A külvilág bűnügyi rejtélyként kereste Christie-t. Az igazi dráma valószínűleg identitásának belső válsága volt.

A hat Westmacott-regény együtt jóval nagyobb és változatosabb vállalkozás, mint amit az „érzelmes mellékszál” címke sejtet. Az első, Az óriás kenyere 1930-ban jelent meg, és egy zeneszerző, Vernon Deyre történetén keresztül a művészi hivatás árát vizsgálja. A főhős útja a kényelmes társadalmi szerepektől egy olyan élet felé vezet, amelyben az alkotás elsőbbséget követel. A könyvben háborús élmények és ápolói tapasztalatok is visszhangoznak, vagyis már a legelső Westmacott is személyes emlékezetből építkezik, miközben nem életrajzi

kulcsregény.

Az óriás kenyere azért fontos Christie pályáján, mert megmutatja, mennyire komolyan foglalkoztatta a művészi identitás. Nyilvánosan hajlamos volt önmagát mesteremberként bemutatni, aki határidőre szállítja a történeteket. Westmacottként viszont közelebb engedte azt a kérdést, mit tesz az emberrel az alkotás kényszere. Mit kell feladni érte? Megéri-e a családi és társadalmi biztonság elvesztését? Ezek a dilemmák különösen erősen szólalnak meg egy olyan írónőtől, akinek karrierje éppen a húszas évek végén vált megkerülhetetlen megélhetéssé.

A Befejezetlen portré négy évvel később sokkal közvetlenebbül közelít Christie saját tapasztalataihoz. A magyar fordításban is jól érzékelhető, hogy Celia életének íve számos ponton rímel Agatháéra: a gyermekkor belső világa, az anya meghatározó jelenléte, a házasságba vetett hit, majd az a pillanat, amikor az addig stabilnak képzelt élet elveszíti szerkezetét. Max Mallowan szerint ebben a regényben található a legközelebbi irodalmi portré feleségéről.

De éppen itt kell óvatosnak lenni. Celia nem Agatha Christie álruhában. A fikció sűrít, átrendez és kiélez. Olyan érzelmi igazságot adhat, amelyet egy életrajzi ténylista nem, de ebből nem következik, hogy minden jelenet dokumentum. A Befejezetlen portré inkább azt mutatja

meg, milyen nyelvet talált Christie a veszteséghez és a kapcsolati függéshez akkor, amikor önéletrajzában később sokkal tartózkodóbban beszélt ezekről.

A harmadik Westmacott, a Távól telt tőled tavaszom különleges helyet foglal el az életműben. Christie saját visszaemlékezése szerint rendkívüli lendületben, néhány nap alatt írta meg, és később úgy tekintett rá, mint arra a könyvre, amely a legközelebb került ahhoz, amit meg akart valósítani. A történet külső cselekménye szándékosan szűk. Joan Scudamore utazás közben egyedül marad, és az idő, amelyet máskor kötelességekkel tölt ki, rákényszeríti, hogy visszanézzen saját életére.

A regény feszültségét az adja, hogy Joan magáról alkotott képe lassan megbízhatatlanná válik. Jó feleségnek, jó anyának, józan és hatékony embernek tartja magát. A magányban azonban emlékek sorozata kezdi kikezdeni ezt az önképet. A detektívregényekből ismert módszer itt befelé fordul: az olvasó ugyanúgy újraértékeli a korábbi adatokat, mint egy Poirot-történetben, csak a „bűntény” nem gyilkosság, hanem egy élet félreértése.

A magyar cím, Távól telt tőled tavaszom, jól őrzi a regény melankóliáját. A magyar fordítás nyelve különösen világossá teszi, hogy Christie mennyire visszafogott eszközökkel képes kegyetlen lenni. Nincs szüksége látványos összeomlásra. Elég, hogy egy asszony

ugyanazokra az emlékeire más fényben néz rá, és felmerül benne: talán azok, akiket szeretett, egészen mást éltek meg mellette, mint amit ő hitt.

A rózsza és a tiszafa más irányba mozdul. Christie itt politikai és társadalmi közegbe helyezi az erotikus vonzalom, a karizma és az erkölcsi átalakulás kérdését. A regény megosztotta olvasóit és a kiadót is, részben azért, mert főalakjai kevésbé kínálnak kényelmes azonosulási pontokat. A könyv ettől különösen érdekes: Westmacott néven Christie hajlandó volt olyan érzelmi kapcsolatokat követni, amelyek nem vezetnek rendes, megnyugtató végkifejlethez.

A lányom mindig a lányom az anya és felnőtt lánya közötti függés történetét bontja ki. Eredetileg színpadi anyagként is formálódott, ezért szerkezete feszesebb, párbeszédei konfliktusosabbak. A középpontban egy áldozat áll, amelyet az egyik ember szeretetből hoz meg, majd amely lassan teherré és kimondatlan váddá válik. A könyvet gyakran Christie és Rosalind kapcsolatára vetítik, de az alapötlet korábban keletkezett annál, hogy egyszerű családi másolatként lehessen olvasni. Sokkal tágabb kérdést tesz fel: mikor válik a szeretet birtoklássá, és mikor követel az áldozathozatal láthatatlan fizetséget?

Az élet súlya, az utolsó Westmacott-regény már egy olyan szerző munkája, akinek álneve elvesztette eredeti

védelmét. A történet ismét a szeretet terhét, a testvéri kötődést és a megmentés vágyának kétértelműségét vizsgálja. A cím különösen pontos: Westmacott világában a szeretet ritkán könnyű ajándék. Súlya van, mert kötelezettséget, félelmet, hálát, büntudatot és időnként pusztító önfeladást hoz magával.

Az álnév eredeti ereje éppen abban állt, hogy a közönség nem tudta, ki van mögötte. Christie számára ez felszabadító volt. „Agatha Christie”-től a könyvkereskedő és az olvasó rejtélyt várt; Mary Westmacottnak nem kellett Poirot-t behívnia a szobába, amikor a szereplők már önmagukban elég érdekesek voltak. A név Mary része Christie saját második keresztnevéből eredt, a Westmacott pedig családi és névalkotási asszociációkból formálódott.

A titok majdnem két évtizedig kitartott. 1949-ben azonban a sajtó nyilvánosságra hozta, hogy Mary Westmacott valójában Agatha Christie. Worsley alapján tudjuk, mennyire rosszul érintette a leleplezés. Nem marketingfogásnak szánta az álnevet, hanem fálnak maga és az elvárások közé. Amikor a fal leomlott, attól tartott, hogy barátai és ismerősei személyes vallomásként olvasnak majd minden mondatot, és ezzel éppen az a szabadság vész el, amelyért az álnevet létrehozta.

A Westmacott-könyvek fogadtatása azt is megmutatja, milyen erősen működtek a műfaji és nemi előítéletek. A

pszichológiai, családi és szerelmi témákat könnyebb volt „női regényként” leértékelni, mint ugyanazzal a komolysággal olvasni, amellyel a bűnügyi szerkezeteket elemezték. Pedig ezek a művek sokszor sötétebbek Christie krimijeinél. A detektívregény végén legalább kiderül az igazság. Westmacott szereplői gyakran úgy élnek tovább, hogy az igazság felismerése nem old meg semmit.

A hat regény emiatt Christie portréjához nélkülözhetetlen. Nem azért, mert titkos naplóként kellene olvasni őket, hanem mert megmutatják, milyen kérdésekhez tért vissza akkor, amikor nem kötötte a bűnügyi műfaj szerződése. Az önámítás, az elhagyástól való félelem, a női önállóság, a házasság ára, az anya és gyermek közötti kötés, az alkotói ambíció és a szerelem romboló ereje újra meg újra felbukkan. Ezek után az 1926-os eltűnés sem elszigetelt bulvártörténetnek látszik. Ugyanannak az érzelmi földrengésnek egyik történeti pillanata, amelyet Christie később többféle fikcióban próbált megérteni.

XIV. RÉSZ – HÁBORÚ, SZÍNHÁZ ÉS BIRODALOM

A két világháború különös keretet ad pályájának. Az első alatt kezdte el első detektívregényét; a második alatt már a világ egyik legismertebb krimiírójaként dolgozott, és közben előre megírta két nagy nyomozója búcsúját is.

Az 1939-ben megjelent *Mert többen nincsenek* Christie egyik legnagyobb formai teljesítménye. Tíz ember kerül elszigetelt helyre, és egy mondóka rendje szerint egymás után meghalnak. A történetben nincs hagyományos nyomozó, akire az olvasó rábízhatná magát. A közösség egyszerre gyanúsított kör és áldozati lista.

A könyv eredeti brit címe ma elfogadhatatlan rasszista kifejezést tartalmazott, és már az amerikai kiadáskor más címet kapott; végül az *And Then There Were None* vált nemzetközileg meghatározóvá. A cím története jól mutatja, hogy az irodalmi művek nem változatlan társadalmi térben élnek. Az a szóhasználat, amelyet egy korszak kiadója természetesnek vett, később joggal válhat vállalhatatlanná.

A mű szerkezeti ereje azonban független ettől a történettől. Christie olyan feladatot oldott meg, amelyet maga is különösen nehéznek tartott: hogyan lehet sok

embert egymás után eltüntetni úgy, hogy a végső magyarázat mégis logikailag zárt maradjon.

A második világháború alatt Christie életét ismét a különélés és a munka tartotta össze. Max katonai és hírszerzési feladatokat kapott, Agatha pedig Londonban maradt. A gyógyszerértári szolgálat mellett írt, sokszor hideg lakásban, légiriadók és bizonytalan hírek között. Worsley találóan mutatja meg, hogy számára az írás mentális rekesz volt: amikor belépett a készülő könyv világába, időlegesen kizárhatta a háborút.

A háborús félelem közvetlenül is bekerült a történetekbe. Az N vagy M? Tommy és Tuppence kései kalandjaként az ötödik hadoszlop, a beépült ellenség és az angol hétköznapiakba rejtett kémkedés szorongását használja. A regénynek különös utóélete lett, mert szerepel benne egy Bletchley nevű alak. A brit titkosszolgálat figyelmét felkeltette a név: Bletchley Park titkos kódtörő központját ekkor a nyilvánosság nem ismerte, Christie pedig kapcsolatban állt olyan emberekkel, akik a hírszerzés világában mozogtak. A magyarázat sokkal Christie-szerűbb volt, mint bármilyen kémhistória: egy hosszú, unalmas várakozás Bletchley vasútállomásán tette emlékezetessé számára a nevet, ezért adta egy unalmas figurának.

A háború idején született a Függyöny és a Szunnyadó gyilkosság korai változata is. Christie ezzel két fő detektívjének búcsúját biztosította a család számára. A gesztus mögött nagyon gyakorlati gondolkodás állt. Ha meghalna a háborúban, maradjon kiadható kézirat Poirot-ról és Miss Marple-ről. A halál fenyegetése így sajátos irodalmi biztosítássá változott.

A második világháború és következményei a háború után is jelen maradtak Christie könyveiben. Az emberek költöztek, irataik elvesztek, társadalmi pozíciók változtak, nők önállóbb szerepekhez jutottak, ismeretlenek kerültek régi közösségekbe. Mindez új lehetőséget adott az identitással kapcsolatos bűnügyi történeteknek.

A klasszikus vidéki ház világa már nem lehetett ugyanaz, mint az első Poirot-regény idején. Christie nem mindig kommentálta közvetlenül a változást, de cselekményeiben alkalmazkodott hozzá.

A háború után Christie egyre nagyobb energiával fordult a színház felé. Ennek gyökere korábbra nyúlt: az Alibi változtatásai megmutatták neki, milyen könnyen átalakul egy regény más kezében. Idővel rájött, hogy a színpad egészen más szerkezetet követel. Kevesebb helyszín, kevesebb magyarázat, koncentráltabb szereplőgárda és olyan jelenetek kellenek, amelyekben az információ cselekvésként jelenik meg. A prózában Poirot

hosszú magyarázatot adhat; a színpadon ugyanennek ritmusa és feszültsége kell legyen.

Az Egérfogó története rádiójátékkal kezdődött. A BBC a negyvenes évek közepén olyan műsort kért, amely Queen Mary születésnapjához kapcsolódott; a rövid darab eredetileg Három vak egér címen hangzott el. Christie később kibővítette és színpadra alakította. 1952-ben indult londoni pályája, és néhány éven belül már rekordokat döntött. A siker egyik oka a mechanizmus egyszerűsége: hóval elzárt vendégház, néhány idegen, régi bűn árnyéka, majd gyilkosság. A másik ok az, hogy a darab a közönséget is bevonja a titoktartás rítusába. A színházi este végén a nézőt arra kéri, ne árulja el a megoldást.

A Vád tanúja másfajta diadal. Christie itt tárgyalótermi drámát épített, ahol a vallomás, a szerepjáték és a jogi bizonyítás egymás ellen dolgozik. A színpadi változat megmutatta, mennyire érti a nézői elvárásokat. A fordulat az információ mellett azt is megváltoztatja, hogyan értelmeztük a szereplők teljes viselkedését. Ez ugyanaz a képesség, amely a legjobb regényekben működik, csak élő színészek testén és hangján keresztül.

A színházi sikerek Christie üzleti életét is bonyolultabbá tették. A kívülről végtelen pénzügyi biztonságnak látszó bestsellerkarrier mögött évtizedes adóügyek, szerzői jogi megállapodások, amerikai és brit elszámolások, családi

érdekeltségek álltak. Worsley részletesen bemutatja, mennyire gyakran aggasztották ezek az ügyek. Az 1955-ben létrehozott Agatha Christie Limited részben azt szolgálta, hogy kezelhetőbb formába kerüljön a hatalmas és kiszámíthatatlan jogdíjfolyam.

Ez azért is érdekes, mert Christie nyilvános képe alig kapcsolódik az üzleti tudatossághoz. A közönség egy visszahúzódó írónőt látott, miközben a háttérben szerződések, jogok, adaptációk és öröklési kérdések egész rendszere működött. A család számára egyes művek jogai külön jelentőséget kaptak. Az Egérfogóhoz kapcsolódó érdekesség például unokájához, Mathew-hoz került. A krimi királynője tehát nemcsak történeteket hagyott hátra, hanem egy jogi és gazdasági örökséget is, amely halála után évtizedekig alakította az adaptációkat.

Christie sikere egyre nagyobb lett, miközben ő maga nem alakított ki modern értelemben vett sztárszemélyiséget. Nem szeretett szerepelni, interjúkat adni, és különösen érzékeny volt arra, ha magánéletét kutatták.

Az 1926-os eltűnés sajtóélménye valószínűleg megerősítette ezt a tartózkodást. Megtanulta, hogy a hírnév olvasók milliói mellett azzal is jár: idegenek jogot formálnak a személyes történetre.

Ebből a szempontból különösen modern figura. Világmarkává vált úgy, hogy maga az ember egyre inkább kivonta magát a márka nyilvánosságából.

A Greenwayről kialakult romantikus kép szintén pontosításra szorul. Christie és Max nagyon szerették a devoni házat, családi ünnepek és nyári időszakok fontos helyszíne volt, de hétköznapi otthonuk hosszú időn át inkább Winterbrook volt Wallingford közelében. Greenway a nagy családi színpad, Winterbrook a visszahúzódó mindennapok tere. Ez a kettősség ismét jellemző Christie-re: a látványos, örökséggé váló hely mögött ott van egy kevésbé reprezentatív ház, ahol ténylegesen dolgozott és öregedett.

Az idős Christie közben hivatalosan is a brit kulturális intézményrendszer része lett. Max régészeti pályája magas kitüntetésekhez vezetett, Agathát pedig 1971-ben a Brit Birodalom Rendjének női parancsnokává emelték, ettől kezdve Dame Agatha Christie Mallowan lett. A cím jól illett ahhoz a közismertséghez, amelyet ő maga gyakran terhesnek érzett. Fiatalon Agatha Miller, első házasságában Agatha Christie, második házasságában Mrs Mallowan, íróként továbbra is Christie, irodalmi titokként Mary Westmacott, élete végén Dame Agatha: neveinek sorozata szinte önmagában elbeszéli identitásának változásait.

A késői regények minősége egyenetlenebb. A nyelv egyszerűsödik, a szerkezet időnként lazább, és a modern világ – fiatalok, drogok, politikai radikalizmus, társadalmi átalakulás – olykor idegenebbnek látszik a szerző számára. Mégis érdekes dokumentumai annak, hogyan próbált egy viktoriánus gyermekkorú nő alkalmazkodni a hatvanas és hetvenes évekhez. Christie nem fagyott bele az 1930-as vidéki kúriába; még akkor is beemelte a változó világot, ha nem mindig értette vagy szerette.

Utolsó éveiben Winterbrook egyre inkább a visszavonulás helye lett. Egészsége romlott, az írás nehezebbé vált, a család és a gondozók szerepe megnőtt. 1975-ben megjelent a sok évtizeddel korábban félretett Függyöny. Poirot halála szinte országos esemény lett, mintha valós közszereplőtől búcsúznának. 1976 januárjában Christie maga is meghalt. Ugyanebben az évben még megjelent a Szunnyadó gyilkosság, így Miss Marple is egy előre megírt búcsúval lépett ki az életműből.

A két kézirat sorsa szép, bár szomorú keretet ad a pályának. A háború idején egy anya és feleség attól tartott, hogy nem éli túl a konfliktust, ezért előre gondoskodott szereplői és családja jövőjéről. Több mint harminc évvel később ezek a könyvek már nem háborús biztosításként, hanem egy korszak lezárásaként jelentek meg. Christie olyan sokáig élt, hogy saját posztumusz terveinek egy

részét még maga érte meg.

HÁTTÉRGYÁR

XV. RÉSZ - CHRISTIE CHRISTIE UTÁN

A „krimi királynője” cím Christie életében is használatos volt, halála után azonban szinte hivatalos ranggá vált. Könyveit folyamatosan újranyomták, fordították és dramatizálták. Az Agatha Christie név egy műfaj ígéretévé lett: zárt gyanúsított kör, intellektuális játék, erős csavar és megoldás.

Ez a márka azonban egyszerűsít is. Elfedi a thrillereket, a Westmacott-regényeket, a társadalmi változások iránti érzékenységet és azt, hogy Christie pályája hat évtizede alatt folyamatosan módosította saját formuláit.

Mark Aldridge képernyőtörténeti kutatása megmutatja, hogy Christie és a mozgóképek kapcsolata sokkal korábban kezdődött, mint a ma legismertebb sorozatok. Már a korai televízió is kísérletezett műveivel, bár ezeknek egy része nem maradt fenn.

Christie maga nem volt lelkes televíziónéző, és óvatosan kezelte az adaptációkat. Halála után viszont éppen a televízió lett az egyik legfontosabb eszköz, amely új nemzedékekhez vitte Poirot-t és Marple-t.

Az 1989-ben induló televíziós sorozat hosszú távú hatása felmérhetetlen. David Suchet alakítása sok néző

fejében összeolvadt Poirot-val. A díszletek, az art deco látványvilág, a zene és a részletes kosztümök saját Christie-univerzumot teremtettek.

A sorozat azonban nem csak nosztalgia. Legjobb epizódjai komolyan veszik a könyvek morális sötétségét. A gyilkosság következmény, nem dekoráció, Poirot pedig nem mindig boldog attól, hogy megtalálja az igazságot.

A Marple-adaptációk változatosabb irányokat jártak be. Joan Hickson visszafogott hitelességétől a későbbi, szabadabb televíziós átdolgozásokig sokféle értelmezés született.

A kihívás mindig ugyanaz: hogyan lehet látványosan dramatizálni egy olyan nyomozót, akinek legnagyobb fegyvere az, hogy ül, köt, hallgat és emlékezik? A jó adaptáció ellenáll annak a kísértésnek, hogy Marple-ből akcióhőst csináljon.

A huszonegyedik századi mozifilmek újra sztárszereppé tették Poirot-t. Kenneth Branagh rendezőként és főszereplőként látványosabb, érzelmileg kitárulkozóbb figurát teremtett, mint Christie eredetije. A Gyilkosság az Orient expresszen és a Halál a Níluson nagyszabású látványvilága azt mutatja, hogy a klasszikus rejtvénykrimit a modern blockbuster nyelvére is át lehet fordítani.

A változtatások vitákat keltenek a rajongók között, de maga a vita az életképesség jele. Egy halott karakter csak akkor nem változik, ha már senkit sem érdekel.

Christie nyolc évtizeden át élt egy olyan társadalomban, amelynek előítéletei nyomot hagytak írásain. Zsidókról, külföldiekről, társadalmi osztályokról és etnikai csoportokról olykor olyan kifejezéseket használ, amelyek ma sértőek vagy elfogadhatatlanok.

Már életében is történtek változtatások. A ma magyarul Mert többen nincsenek címen megjelenő regény címtörténete a legismertebb példa: korábbi magyar kiadásai más címet használtak, miközben az angol cím története is többször változott. Későbbi kiadások egyes szöveg helyeket is módosítottak.

A kérdés nem oldható meg azzal, hogy vagy mindent változatlanul hagyunk, vagy úgy teszünk, mintha a múlt nyelve soha nem létezett volna. A kiadói gyakorlatnak egyszerre kell számolnia az olvashatósággal, a történeti kontextussal és azzal, hogy bizonyos kifejezések ma már más súllyal hatnak.

Ha Christie sikere pusztán a meglepő tetteseken múlna, könyvei az első olvasás után elveszítenék erejüket. Mégsem ez történik. Az olvasók újraolvassák őket, noha ismerik a megoldást.

Ennek egyik oka a társadalmi miniatűr. Christie gyorsan, kevés vonással képes felismerhető embereket teremteni: sértett rokont, önelégült orvost, félénk titkárnőt, uralkodó anyát, pénzre váró örököst. Nem mélylélektani regényeket ír, de kiválóan érti a viselkedés felszínét.

A másik ok a rend ígérete. A történet végére a káosz értelmet kap. Ez olyan élmény, amely a való életben ritkán adatik meg.

Furcsa, hogy gyilkosságokról szóló könyveket sokan megnyugtatónak érznek. A Christie-féle komfort nem abból ered, hogy a világ veszélytelen. Éppen ellenkezőleg: bárki lehet gyilkos, még a legbiztonságosabbnak hitt családban is.

A megnyugvást a szerkezet adja. A bűn nem marad értelmetlen esemény. Van oka, van története, és végül megnevezhető.

Az 1926-os eltűnés ezért annyira különös ellenpont. Ott Christie saját életében nem kapjuk meg ugyanezt a kényelmet. A történet véget ér, a nő hazatér, de a magyarázat nem lesz teljes.

A hivatalos Christie-életrajz szerint művei több mint egymilliárd példányban keltek el angolul és további több mint egymilliárd példányban fordításban. A pontos számok

a könyvpiacra mindig becslések, de a nagyságrend egyértelmű: Christie a világirodalom egyik legszélesebb körben olvasott szerzője.

Új kiadások, hangoskönyvek, színházi produkciók, televíziós sorozatok, filmek és játékok tartják életben a történeteket. Poirot és Marple már nem csak irodalmi figurák, hanem kulturális karakterek.

2026 különleges Christie-év. Júniusban volt száz éve Az Ackroyd-gyilkosság megjelenésének, amelyet a hivatalos Agatha Christie-oldal külön centenáriumi programmal ünnepel. December 3-án pedig száz éve lesz annak, hogy Christie elhagyta stylesi otthonát, és megkezdődött életének leghíresebb rejtélye.

A két esemény ugyanabban az évben történt, és szinte jelképesen összetartozik. Az első megmutatta, milyen tökéletesen tud Christie egy történetet uralni. A második megmutatta, hogy a saját élet nem engedelmeskedik ugyanilyen könnyen az elbeszélés szabályainak.

A centenárium jó alkalom arra, hogy Christie-t ne csak bestsellerrekordként kezeljük. A számok lenyűgözőek, de az ember érdekesebb. Egy nő, aki viktoriánus gyermekkortól eljutott a televízió koráig; két világháborút élt át; kétszer ment férjhez; gyógyszereket mért, szörfözött, ásatásokon dolgozott, üzleti szerződéseket

tárgyalt, és közben egész életében történeteket talált ki.

A híres eltűnés azért marad fontos, mert ezen az egy ponton a márka mögötti ember szinte erőszakkal tört elő. A közönség addig a rejtélyek gyártóját ismerte. Hirtelen egy sérülékeny, zavarodott, haragos és menekülő nő került a címlapokra.

Christie utóéletének egyik titka, hogy művei könnyen költöznek egyik médiumból a másikba, mégsem változtatlanul. A regényben az olvasó idejét a szerző szabályozza: visszalapozhat, megállhat, gyanakodhat. A film ezzel szemben arcot ad mindenkinek, és már a szereposztás is nyom lehet. Egy világsztár jelenléte olyan súlyt adhat egy figurának, amelyet a könyv szándékosan elrejtett. Az adaptátor ezért gyakran kénytelen új eszközökkel félrevezetni.

Az 1974-es Gyilkosság az Orient expresszen döntő szerepet játszott a modern Christie-képernyő megteremtésében. A film nagy sztárgárdával, látványos díszletekkel és nosztalgikus eleganciával bizonyította, hogy a klasszikus krimi nagyszabású mozieseményé alakítható. Albert Finney Poirot-ja erősen stilizált volt, a körülötte felvonuló szereplőgárda pedig azt a modellt teremtette meg, amelyhez későbbi filmek újra visszatértek: zárt helyszín és szinte minden szerepben ismert színész.

Peter Ustinov más irányt választott. Poirot-ja testesebb, lazább és társaságkedvelőbb lett, kevésbé idegenszerű, mint Finney alakja. A *Halál a Níluson* és az azt követő filmek sok néző számára ettől vált igazán szerethetővé a karakter. A pontosság kérdése itt kevésbé érdekes, mint az, hogy Poirot milyen tág értelmezési tartományt bír el. Ugyanaz a szöveges figura lehet szinte groteszk különc vagy melegszívű társasági ember, amennyiben megmarad az intelligencia és az önbizalom magja.

David Suchet televíziós Poirot-ja a hosszú formátum erejét használta. A sorozat évtizedeken át építette a karakter világát, és idővel arra vállalkozott, hogy a rövid történetektől a nagy regényekig a teljes Poirot-életművet feldolgozza. Ez lehetővé tette a mellékszereplők, Hastings, Japp és Miss Lemon tartós jelenlétét, valamint Poirot öregedésének érzékeltetését. Suchet alakítása azért vált sok olvasó számára mércévé, mert a televízió ritka luxusát kapta: időt.

Miss Marple adaptációi még látványosabban mutatják a karakter rugalmasságát. Margaret Rutherford szinte saját személyiségére formálta a nyomozót, a BBC Joan Hickson-sorozata viszont nagyobb hűséggel követte Christie világát. Később Geraldine McEwan és Julia McKenzie újabb generációknak adta tovább a figurát, olykor olyan történetekbe is beillesztve, amelyekben

Christie eredetileg nem szerepeltette. Ez a gyakorlat jól jelzi a márka erejét, de egyben veszélyét is: Miss Marple könnyen általános „Christie-detektívvé” válhat, miközben az eredeti regényekben nagyon sajátos társadalmi módszere van.

Kenneth Branagh mozifilmjei ismét a látványos, sztárközpontú Poirot mellett döntöttek. A karakter külsejét, múltját és érzelmi életét erősebben dramatizálták, mint Christie szokta. Az ilyen változtatások rendszeresen megosztják a rajongókat, de ugyanahhoz az alaphelyzethez vezetnek: minden korszak saját Poirot-t akar. Az adaptáció nem múzeumi konzerválás. A kérdés inkább az, marad-e elég abból a gondolkodásmódból és erkölcsi feszültségből, amely miatt a figura felismerhető.

A Christie-örökség időközben új történeteket is befogadott. Az örökösök engedélyével Sophie Hannah 2014-től új Poirot-regényeket ír. 2025-ben már a hatodik ilyen folytatás, a *The Last Death of the Year* jelent meg. Ez irodalmi szempontból érdekes kísérlet: lehet-e folytatni egy olyan detektívet, akinek hangja ennyire erősen kötődik eredeti szerzőjéhez? A könyvek léte önmagában azt mutatja, hogy Poirot ma már részben kulturális szereplő, nem kizárólag egy lezárt életmű alakja.

A szövegek utóéletéhez kényesebb kérdések is tartoznak. Christie hosszú pályája során olyan szavakat,

etnikai és társadalmi sztereotípiákat is használt, amelyek a huszonegyedik századi kiadásokban problémává váltak. A leghíresebb példa a Mert többen nincsenek címének története: az eredeti brit cím ma elfogadhatatlan kifejezést tartalmazott, később más címen adták ki. A változtatások körüli vita valójában két értéket ütköztet: a történeti szöveg megőrzését és azt az igényt, hogy a mai kiadások ne ismételjék sértő nyelvi formulákat kritikátlanul.

Ezt a kérdést nem érdemes egyszerű cenzúrávitává szűkíteni. Christie szövegei több mint száz év kiadástörténetén haladnak át, és már életében is különböző brit és amerikai címeken, szerkesztett változatokban jelentek meg. A modern kiadó ugyanakkor nagyobb felelősséget vállal, amikor magát a szöveget módosítja. Irodalomtörténetileg fontos tudni, mi állt az eredetiben; olvasói szempontból érthető az is, hogy a tömegkiadás más normák között működik. A legjobb megoldás az átláthatóság: ne tegyünk úgy, mintha a múlt nyelve sosem létezett volna, de ne is állítsuk, hogy minden történeti szóhasználat változatlan továbbadása erkölcsileg semleges.

A 2026-os év különösen alkalmas Christie újraolvasására. Júniusban száz éve jelent meg Az Ackroyd-gyilkosság, és az Agatha Christie-hagyaték hivatalos programokkal, jubileumi kiadásokkal és olvasási

kezdemenyezésekkel emlékezik a regényre. Decemberben pedig az eltűnés századik évfordulója következik. A két centenárium szinte jelképesen összetartozik: ugyanabban az évben jutott el Christie pályája egyik legnagyobb művészi áttöréséhez és magánélete egyik legsúlyosabb válságához.

A hivatalos Christie-világ közben továbbra is új képernyős tervekkel és új kiadványokkal dolgozik. A százéves szerzői márka tehát nem archívumként él. Folyamatosan új szereplők, színészek, olvasók és adaptátorok lépnek be. A kérdés minden új változatnál ugyanaz: mit őrzünk meg abból, ami Christie-ben lényegi, és mit változtatunk meg azért, hogy egy mai közönség számára ismét működjön?

A válasz talán abban keresendő, hogy Christie nem díszletek szerzője volt. A vidéki kúria, az Orient expressz, a nílusi gőzös és az ásatási tábor mind emlékezetes, de önmagukban nem magyarázzák a tartósságot. A történetek mélyén társadalmi szorongások dolgoznak: örökség, házasság, osztályhelyzet, családi titok, megszegyenüléstől való félelem, vágy az újrakezdésre. Ezek a motívumok más környezetben is érthetők.

Ugyanezért marad érdekes Christie saját élete. Ha pusztán sikertörténet lenne, könnyen vitrinné merevedne. De ott van benne 1926, amikor a biztosnak látszó

személyiség szétesett; ott van a válás utáni újrakezdés; a Mary Westmacott név mögé rejtett érzelmi írás; a régészeti táborok öröme; az idősödés és a nyilvánosságtól való visszahúzódás. A márka mögött álló ember jóval kevésbé rendezett, mint a könyvek végén Poirot magyarázata.

A századik évforduló ezért nem arra ad alkalmat, hogy végre végleges ítéletet mondjunk az eltűnésről. Inkább arra, hogy száz év legendái után különválasszuk, amit tudunk attól, amit hinni szeretnénk. Christie pályája azt tanítja, hogy a jó rejtély nem attól erős, hogy mindenáron titkot őriz. Attól erős, hogy rákényszerít bennünket: pontosabban nézzünk.

EPILÓGUS - AZ ÍRÓNŐ, AKIT NEM SIKERÜLT MEGFEJTENI

1926 decemberében Nagy-Britannia megtalálta Agatha Christie-t.

A mondat tényszerűen igaz. December 14-én egy harrogate-i szállodában azonosították. Másnap elhagyta a Hydropathic Hotelt. Családja orvosokhoz vitte, majd fokozatosan visszatért hétköznapi életéhez és az íráshoz. Az országos keresés véget ért.

De a „megtalálás” szó többet is ígér. Azt, hogy ami addig ismeretlen volt, ismertté válik. Ebben az értelemben Christie-t nem találták meg teljesen.

A következő évtizedekben új életet épített. Max Mallowannal boldogabb házasságot kötött, régészeti expedíciókon dolgozott, megírta legsikeresebb könyveinek jelentős részét, színpadi szerzőként is rendkívüli sikert ért el, és megöregedett abban a biztos tudatban, hogy történeteit az egész világ olvassa.

Az eltűnést mégsem illesztette bele saját életének hivatalos történetébe. Önéletrajzában eljut ehhez az időszakhoz, magát az eltűnést azonban nem beszéli el. Másutt tett megjegyzései, családi emlékek, rendőrségi

iratok és életrajzírói kutatások alapján sok részlet rekonstruálható, de nincs egyetlen Poirot-féle pillanat, amikor mindenki leül a szalonban és meghallgatja a végső magyarázatot.

Talán éppen ez bosszantotta a közvéleményt már 1926-ban. Christie megtagadta tőle azt, amit a könyveiben mindig megadott: a lezárást.

A sajtó egy idő után úgy viselkedett, mintha a megtalált nő tartozna magyarázattal azért, mert nem halt meg. Az együttérzés gyanakvássá vált. A jól öltözött, mosolygó Christie nem felelt meg az áldozatról alkotott képnek. A közönség úgy érezte, joga van tudni, mit gondolt, mire emlékezett, miért vette fel a Neele nevet, és hogyan tudott táncolni, miközben emberek százai keresték.

Christie pedig visszavette magának a történetet azzal, hogy nem mesélte el.

Ez a hallgatás nem bizonyítja, hogy mindent előre kitervelt. Nem bizonyítja az amnéziát sem. Csak azt bizonyítja, hogy élete egyik legkiszolgáltatottabb időszakát nem kívánta közös tulajdonná tenni.

Száz év távlatából tisztességesebb, ha nem próbálunk nála is jobb krimiírók lenni. Nem szükséges csattanót gyártani oda, ahol a bizonyíték nem elég. Meg lehet állni annál a következtetésnél, amelyet a különböző források

együtt a legerősebben támogatnak: Christie 1926-ban súlyos lelki és testi válságban volt; férje elvesztését, anyja halálát, otthona felszámolását és írói túlterheltségét egyszerre viselte; december 3-án menekülni kezdett saját életéből; Harrogate-ben pedig olyan állapotba került, amelyben Teresa Neele szerepe legalább ideiglenes menedéket adott számára. Hogy ennek pontosan mekkora része volt tudatos döntés és mekkora része pszichés szétesés, azt már nem lehet biztosan szétválasztani.

Agatha Christie regényeiben a nyomozó egyik legfontosabb erénye, hogy különbséget tesz aközött, amit tud, és aközött, amit csak feltételez.

Saját eltűnésének történetében nekünk is ezt kell tennünk.

A rejtély ettől nem lesz kisebb. Éppen ellenkezőleg: emberibb lesz.

FÜGGELÉK I. – AGATHA CHRISTIE ÉLETÉNEK IDŐRENDJE

1890. szeptember 15. – Agatha Mary Clarissa Miller megszületik Torquay-ben.

1890-es évek végétől az 1900-as évek első évtizedéig – Otthoni tanulás Torquay-ben, később párizsi tanulmányok és zenei képzés.

1901 – Meghal édesapja, Frederick Miller.

1910 körül – Édesanyjával Kairóban tölt egy társasági szezont.

1912 – Megismeri Archibald Christie-t.

1914. december 24. – Házasságot köt Archie Christie-vel.

1914–1918 – Önkéntes kórházi szolgálat Torquay-ben; később gyógyszerári munka és képzés.

1919 – Megszületik lánya, Rosalind.

1920/1921 – Megjelenik A titokzatos stylesi eset; Hercule Poirot első regénye.

1922 - Agatha és Archie világ körüli útra indul a Brit Birodalmi Kiállításához kapcsolódó misszióval.

1926. június - Megjelenik Az Ackroyd-gyilkosság.

1926 - Meghal Christie édesanyja, Clara.

1926 nyara - Archie közli, hogy beleszeretett Nancy Neele-be.

1926. december 3. - Christie este elhagyja stylesi otthonát.

1926. december 4. - Autóját Newlands Corner közelében megtalálják.

1926. december 4-14. - Teresa Neele néven a harrogate-i Hydropathic Hotel vendége.

1926. december 14. - Felismerik; Archie Harrogate-be utazik és azonosítja.

1928 - Házassága Archie Christie-vel válással véget ér.

1930 - Feleségül megy Max Mallowan régészhez.

1930-as évek - Rendszeresen részt vesz közel-keleti régészeti expedíciókon.

1930 - Mary Westmacott néven megjelenik első nem krimi regénye.

1934 – Megjelenik a Gyilkosság az Orient expresszen.

1936 – Megjelenik a Gyilkosság Mezopotámiában.

1937 – Megjelenik a Halál a Níluson.

1939 – Megjelenik a Mert többen nincsenek.

1939–1945 – A második világháború alatt Londonban is gyógyszerértári munkát végez; tovább ír.

1940-es évek eleje – Megírja Poirot és Miss Marple későbbre szánt utolsó történeteit.

1944 – Mary Westmacott néven megjelenik a Távolság tőled tavaszom.

1946 – Megjelenik az Így éltünk Mezopotámiában.

1949 – A Sunday Times nyilvánosságra hozza, hogy Mary Westmacott valójában Agatha Christie.

1952. november – Az Egérfogó megkezdte londoni előadás-sorozatát.

1955 – Létrejön az Agatha Christie Limited.

1956 – Christie CBE kitüntetést kap.

1971 – DBE kitüntetést kap, és Dame Agatha Christie lesz.

1974 – Utolsó nagy nyilvános megjelenése a Gyilkosság az Orient expresszen film premierjén.

1975 – Megjelenik a Fügöny, Poirot utolsó esete.

1976. január 12. – Agatha Christie meghal.

1976 – Megjelenik a Szunnyadó gyilkosság, Miss Marple utolsó publikált regénye.

1977 – Posztumusz megjelenik Christie önéletrajza.

2026. június – Százéves Az Ackroyd-gyilkosság.

2026. december 3. – Száz éve kezdődött Agatha Christie híres eltűnése.

FÜGGELÉK II. - 1926.

DECEMBER 3-14.

KRONOLÓGIÁJA

December 3., péntek

Archie Christie reggel munkába indul, és nem tervezi otthon tölteni a hétvégét. Agatha Rosalinddal meglátogatja anyósát. Este Stylesban marad, majd később autóval távozik. Búcsút vesz lányától és kutyájától. Carlo Fisher számára levelet hagy. Pontos útvonala ettől kezdve bizonytalan.

December 4., szombat

Christie Morris Cowley autóját Newlands Corner közelében megtalálják. Megkezdődik a keresés. Valamikor ezen a napon Christie Londonon keresztül észak felé utazik, és Teresa Neele néven bejelentkezik a harrogate-i Hydropathic Hotelbe.

December 5., vasárnap

A rendőrség Surrey térségében folytatja a keresést. Christie Harrogate-ben pihen, eszik, társasági életet él.

December 6., hétfő

Az eltűnés országos sajtótémává válik. Mrs Neele újságot olvas, vásárol és fokozatosan berendezkedik a

hotelben.

December 7., kedd

A sajtó jutalmat is felajánl információért. Christie fényképe egyre több lapban jelenik meg. A hotelben már többen felfigyelnek Mrs Neele hasonlóságára.

December 8., szerda

Surrey-ben nagyszabású keresés zajlik rendőrök és önkéntesek részvételével. A memóriazavar lehetősége a sajtóban is egyre gyakrabban felmerül.

December 9-10.

Előkerül az Archie testvéréhez küldött, Yorkshire-re utaló levél emléke. A nyomozás azonban továbbra is erősen Newlands Corner környékére összpontosít. Harrogate-ben Mrs Neele kezelésekre jár és társasági életet él.

December 11-12.

A hotel több alkalmazottja és vendége gyakorlatilag biztos abban, hogy a keresett írónőt látja. A zenekar tagjai is felismerni vélik.

December 13., hétfő

A gyanú eljut a helyi rendőrséghez. Harrogate-ben rendőri érdeklődés kezdődik.

December 14., kedd

A Christie család értesítést kap. Archie vonattal Harrogate-be utazik, felismeri Agatha kézírását a vendégekönyvben, majd magát Agathát is azonosítja. Nyilvánosan emlékezetvesztésről beszél. A tizenegy napos eltűnés véget ér.

FÜGGELÉK III. - POIROT ÉS MISS MARPLE FONTOSABB TÖRTÉNETEI

Hercule Poirot

- A titokzatos stylesi eset – Poirot első regénye; sztrichnin, családi érdekek, háborús háttér.
- Az Ackroyd-gyilkosság – az elbeszélés történetének egyik legismertebb krimitrükkje.
- Gyilkosság az Orient expresszen – zárt közösség, kollektív múlt, jog és igazság dilemmája.
- Halál a Níluson – szerelem, pénz, féltékenység és utazási közeg.
- Öt kismalac – múltrekonstrukció és emlékezet.
- Fügöny – Poirot utolsó esete és morális végpontja.

Miss Marple

- Gyilkosság a paplakban – az első Marple-regény, St Mary Mead világa.
- Holttest a könyvtárszobában – társadalmi előítélet és megtévesztés.

- Gyilkosság meghirdetve – háború utáni identitások és falusi közösség.
- Nemezis – az idős Marple morális küldetése.
- Szunnyadó gyilkosság – korábban megírt, posztumusz megjelent utolsó Marple-regény.

FÜGGELÉK IV. – VÁLOGATOTT MAGYAR ÉS EREDETI MŰCÍMEK

A kötetben a bevett magyar könyvcímeket használjuk.
Az alábbi jegyzék az azonosítást segíti.

- A titokzatos stylesi eset – The Mysterious Affair at Styles
- Az Ackroyd-gyilkosság – The Murder of Roger Ackroyd
- Gyilkosság az Orient expresszen – Murder on the Orient Express
- Halál a Níluson – Death on the Nile
- Gyilkosság Mezopotámiában – Murder in Mesopotamia
- Találkozás a halállal – Appointment with Death
- Öt kismalac – Five Little Pigs
- Fügöny – Curtain: Poirot's Last Case
- Gyilkosság a paplakban – The Murder at the Vicarage
- Holttest a könyvtárszobában – The Body in the Library
- Gyilkosság meghirdetve – A Murder Is Announced

- Nemezis – Nemesis
- Bűbájos gyilkosok – The Pale Horse
- Mert többen nincsenek – And Then There Were None
- Egérfogó – The Mousetrap
- Befejezetlen portré – Unfinished Portrait – Mary Westmacott néven
- Távol telt tőled tavaszom – Absent in the Spring – Mary Westmacott néven
- Így éltünk Mezopotámiában – Come, Tell Me How You Live

FORRÁSOK ÉS TOVÁBBI IRODALOM

A könyv önálló szintézis, az alábbi művek összevetésével készült.

Agatha Christie: *An Autobiography*. Christie saját emlékezése életéről, gyermekkoráról, házasságairól, írói pályájáról és utazásairól. Az 1926-os eltűnést nem meséli el összefüggő történetként, ezért más forrásokkal együtt használható.

Agatha Christie Mallowan: *Come, Tell Me How You Live*. A közel-keleti régészeti expedíciók hétköznapi életéről szóló személyes, humoros emlékirat.

Janet Morgan: *Agatha Christie: A Biography*. A család közreműködésével készült, alapvető életrajz; különösen fontos a családi dokumentumokhoz és az eltűnés korabeli forrásaihoz való hozzáférése miatt.

Laura Thompson: *Agatha Christie: A Mysterious Life*. Részletes pszichológiai és életrajzi értelmezés, nagy hangsúllyal Ashfieldre, Clara Millerre, az első házasságra és 1926-ra.

Lucy Worsley: *Agatha Christie: An Elusive Woman*. Modern társadalom- és nőtörténeti életrajz; az 1926-os

eltűnésnél Christie későbbi nyilatkozatait és a korszak mentális egészségről alkotott fogalmait is újraértékeli.

Jared Cade: *Agatha Christie and the Eleven Missing Days*. Az eltűnés részletes, nagy mennyiségű sajtó- és tanúanyagot felhasználó rekonstrukciója. Saját hipotéziseit más életrajzokkal összevetve használtuk.

John Curran: *Agatha Christie's Complete Secret Notebooks*. Christie fennmaradt jegyzetfüzeteinek elemzése; az alkotói módszer, a cselekményváltozatok, elvetett ötletek és szereplőtervek legfontosabb forrása.

Kathryn Harkup: *A is for Arsenic: The Poisons of Agatha Christie*. Christie mérgeinek modern kémiai és toxikológiai elemzése.

Mark Aldridge: *Agatha Christie's Poirot: The Greatest Detective in the World*. Poirot irodalmi és adaptációs története.

Mark Aldridge: *Agatha Christie's Marple*. Miss Marple karakterének és kulturális utóéletének modern monográfiája.

Mark Aldridge: *Agatha Christie on Screen*. Christie filmes és televíziós adaptációinak története.

Mary Westmacott: *Befejezetlen portré*. Magyar kiadás; a kötet a Christie-életrajzzal párhuzamba állítható, de

fikcióként kezelt személyes témák egyik legfontosabb forrása.

Mary Westmacott: Távol telt tőled tavaszom. Magyar kiadás; az önámítás, családi szerepek és önismeret Christie-féle vizsgálata.

The National Archives (UK): a Surrey Constabulary Agatha Christie eltűnéséről fennmaradt rendőrségi jelentése.

Agatha Christie Limited: hivatalos életrajzi és életmű-adatbázis, valamint a 2026-os The Murder of Roger Ackroyd centenáriumi anyagok.

ZÁRÓ MEGJEGYZÉS

Agatha Christie műveinek cselekményeiről a kötet csak az elemzéshez szükséges mértékben közöl részleteket. A regények teljes élményéhez az eredeti művek elolvasása ajánlott. Az eltűnés értelmezésénél a források közötti eltéréseket nem simítottuk el: ahol bizonytalanság maradt, azt bizonytalanságként kezeltük.

HÁTTÉRGYÁR