

*Veres András*

### **Irodalomtörténeti beavat(koz)ás Rejtő Jenő világába\***

A ponyva klasszikusa

"Alighanem a P. Howard írói álnéven közismert Rejtő Jenő az egyetlen magyar író, akinek olvasottsága vetekedik Jókaiéval, talán még felül is múlja - de még a neve sem fordul elő sem Rejtő, sem Howard formában legbőségesebb irodalomtörténetünkben sem. (.) Annak a groteszk, nemegyszer abszurd humornak, ami nálunk Sipulusszal kezdődött, Heltai Jaguárjával folytatódott, véleményem szerint ő volt a legszélsőségesebb változata, akinek népszerűsége a múltó évtizedekkel egyre nő, és egyaránt népszerű az alig olvasók tágas és az irodalmi ínyencek szűkös köreibben." (Hegedüs 1980, 357.)

Amikor Hegedüs Géza a fenti sorokat írta, valóban ez volt a helyzet. A Magvető Könyvkiadó kétszázéves példányszámban jelentette meg Rejtő Jenő "légiós" regényeit, a sikerebbeket utánnomásban is (minden magyar család polcára jutott legalább egy példány), s amikor ezek elfogytak, a kevésbé sikerülteket is piacra dobta. Miközben a Magvető Kiadó szemérmesen nem tüntette fel nevét az impreszszumban (csak a sorozat címe szerepelt: a fogalommá vált Albatrosz könyvek), a példátlan üzleti haszon lehetővé tette számára a modern magyar irodalom legjavának megjelentetését. Míg a hatkötetes akadémiai irodalomtörténet mélyen hallgatott Rejtőről, addig a hatvanas s még inkább a hetvenes évek értelmisége szóhasználatában a "péhowardi" humor gyöngyszemei magától értetődő hivatkozásként szolgáltak az általános abszurditásélmény kifejezésére és kinevetésére. A "Nem lehet minden pofon mellé egy forgalmi rendőrt állítani" (Rejtő 1966b, 18.), a "Ne hivatkozz mentő tanúkra, mert mit érsz el vele, ha ismerőseidet bezárják" (Rejtő 1964b, 7.), "Az életünk olyan, mint egy nyári ruha mellénye: rövid és céltalan" (Rejtő 1967b, 214.) és társaik éppúgy szállóigévé váltak, mint korábban Az ember tragédiájából idézett örökzöldek. Volt idő, amikor Fülöp Jimmy nevezetes kijelentése, hogy nem dolgozik, mert elvesztette meggyőződését (Rejtő 1966b, 9.), egy ország érzületét fejezte ki.

De az nem valószínű, hogy Rejtő olyan átütő hatást ért volna el, mint Jókai. A korabeli olvasáskutatási adatok alapján művei inkább nevezhetők tipikusan férfi, mint női olvasmányoknak. Annyi bizonyos, hogy több felnövekvő nemzedék is anyanyelveként beszélt. S talán ennek eredménye, hogy az 1990-es években végre létrejött a módszeres Rejtő-filológia. Immár az is előfordul, hogy az európai udvari kultúráról nagy tudományos apparátussal írt könyvben a szerző - amikor a szakirodalommal vitázik - nem áttolja Rejtőt idézni, méghozzá azt, hogy "egészen fiatal lányok és teljesen öreg tudósok hiszékenysége állítólag korlátlan" (Rejtő 1964a, 7., illetve Zemlényi 1998, 13.). E sorok írója pedig tüntetőleg az ő ismertetésével zárta a másfél száz év magyar irodalmát áttekintő könyvét (Veres 1999, 108.). Ma már semmi sem áll útjában annak, hogy az irodalomtörténet-írás komolyan számot vessen Rejtő Jenő művészetével. Csak épp a korábbi olvasói kedv csappant meg időközben, az újabb nemzedékek elfordulni látszanak tőle. Lehet, hogy az apákkal való szembefordulás az oka. Vagy a bőség szülte a csömört. Vagy a klasszikussá válás

kezdte ki a népszerűséget.

Az értelmező dolgát az is megnehezíti, hogy az író alakja túlságosan rávetül életművére. Rejtő élete nem kevésbé kalandos, mint regényeiben a cselekmény. Nyitott szemmel és üres zsebbel csavarogta be Nyugat-Európát, Skandináviába és Észak-Afrikába is eljutott, s úti élményeit (talán kísérletképpen) utóbb papírra vetette. A töredékesen fennmaradt kézirat Megyek Párizsba, ahol még egyszer sem haldokoltam címmel jelent meg 1997-ben, s azt a benyomást kelti az olvasóban (Rejtő néhány leveléhez hasonlóan), hogy a megélt kalandok és nélkülözések érlelték íróvá, így lett sajátja a társadalmi alulnézetből, a csavargók és szerencsevadászok nézőpontjából láttató optika. Később, már sikeres szerzőként, Karinthy Frigyesre emlékeztető módon igyekezett kirakatba tenni személyét. (Az iránta való figyelem felkeltésébe egyébként maga Karinthy is besegített, amikor nyílt levélben szólította fel, hogy ha mégsem lett öngyilkos, mint azt beszélik, lenne szíves életjelet adni magáról.) A Japán Kávéház művészársaságának bohém alakja lett, aki előszeretettel fizetett éppen készülő regényének kéziratlapjaival, amelyeket a közelben lévő Nova Kiadónál azonnal pénzre lehetett váltani. A szőke ciklon című regény (1939) egyik fegyenc szereplőjének arcképét némi kajánsággal önmagáról mintázta:

"Charles Gordon 1,93 méter magas, teljesen kopasz, hízásra hajlamos egyén, feltűnő ismertetőjele: egy régebbi sérülés következtében hatalmas forradás torzítja el az orrát" (Rejtő 1967b, 19.).

Természetesen csínján kell bánni az efféle megfeleltetésekkel. Rejtő vagány hősei hangsúlyozottan irodalmi teremtmények. A romantikából elszármazott, meseszerű jelmezeket viselnek, egyszerre képviselik a kifordult világból való kilépés és a fortélyos felülkerekedés lehetőségét. Érthető, hogy az 1930-1940-es évek fordulóján miért vált az egyre szorongatottabb pesti közönség körében annyira népszerűvé a szabadságvágyinak ez a lapidáris, a vásári ponyvából eredeztethető megjelenítése. (Ahogy Faludy György Villon-átköltése is - részben Brecht Koldusoperájától inspirálva - a középkor romanticizálásával teremtett hasonló vagánymitológiát.) Az irodalmiasság jelenlétét mutatja az idézetek feltűnően nagy száma is. Rejtő légiós regényei messzemenően élnek a populáris irodalom ismert fordulataival, sőt tudatosan rájátszanak a műfaj klasszikus remekeire. Az elátkozott part (1940) és folytatása, A három testőr Afrikában (1940) helyenként nyíltan hivatkozik Dumas Monte Cristo grófjára és A három testőrére, sőt az utóbbiból egész jeleneteket vesz át (még a címét is). Ha a vendégszöveg kedvelése kizárólag a posztmodernhez lenne köthető, Rejtőt a posztmodern jeles előfutáraként kellene méltatnunk.

Akár jelképesnek is tekinthető az Író születik című kabaréjelenete, melyben Gubernyák Elek (már a név is sokatmondó) a klasszikusoktól összelopott verssorokat adja el mint saját regénytémáit (Rejtő é. n., 290-292.). A ponyvára jellemző sztereotípiák követésében némelykor maga Rejtő is úgy jár el, mint ami fölött A szőke ciklon előszavában élcelődik:

"Ma (.) a regényírás bizonyos fajtáit már nem is iparszerűen, hanem a konyhaművészet szabályai szerint, kész receptek alapján főzik ki. Például: >Végy két ifjú szerető szívet, törd meg, forrald fel a szenvedélyeket, hintsél a tetejébe egy kis édes egyházi áldást, és jól megfőzve vagy félig sületlenül bármikor feltálalhatod az olvasónak.<" (Rejtő 1967b, 5.)

Hegedüs Géza pontosan jelölte meg Rejtő sajátos humorának előzményeit, mindenképp a Sipulusztól Heltai Jenőn át Karinthy Frigyesig ívelő nagy tradíciót:

"Az a sajátos pesti humor nevelte, amelyben elkeveredik a cinizmus, az öngúny, a csattanóra élezett vics, a felismert hibák némiképpen megbocsátó kifigurázása, és egy életszerető törekvés a valóság sötét és súlyos óráinak könnyebb elviselésére. (.) Sipulusz Gutmann nevű csörgőkígyója, aki gyíknak képzei magát, mert szerénységre nevelték, egyenes ági elődje annak a howardi madárnak, amely oly modern, hogy tollai - töltőtollak. (.) Azt a regénytípust, amelyet mi olyan jellegzetesen howardinak érzünk, Rejtő előtt - csak éppen tipikusan pesti környezetben - Heltai írta meg. Ez a Jaguár." (Hegedüs 1967, 13-14.) Nyilván még más nevek is felvethetők elődként (maga Hegedüs például Eric Knight Sam Smallját is megemlíti), de a pesti humor volt Rejtő legfőbb ihletője - regényparódiáiban nem kevésbé, mint kabaréjeleneteiben.

Mestere lett a pesti humor intellektuális változatának, amely a kulturális referenciák összezavarásán alapul. Például amikor Az elátkozott part Csülök névre hallgató hőse, egyúttal a történet elbeszélője - a nagy műalkotások Karinthy Frigyes által kezdeményezett tréfás szinopszisának stílusában - ekként vall meghatározó olvasmányélményéről:

"A Sing-Singben tízszer is átfutottam Lohengrin, a Hattyúlovag históriáját. Ez a mélyenszántó történet végképp átformálta a gondolkozásomat, midőn megértettem a mű örök, emberi tanulságát: hiába titkolod múltadat: a nő előbb-utóbb rájön, és te röpülsz, mint egy hattyú." (Rejtő 1964b, 7.)

Még nyilvánvalóbban érvényesül a behelyettesítéses tévesztés logikája A tizennégy karátos autó (1940) alábbi, kabaréjelenetbe illő párbeszédében:

"- Önt hogy hívják?

Gorcsev nem szerette az ilyen kérdéseket.

- Nevem Tintoretto - felelte szokása szerint nyomban és ostobán.

- Hm. mintha már hallottam volna magáról.

- Festő vagyok.

- Igen, emlékszem! Honnan is való ön?

- Cinquecentóból.

- Az valahol Savoiában van?

- Kis község. Avignon és Toulon között.

- Tudom. tudom. egy rokonom lakott ott. Illetve a közelben. Van ott egy hasonló helység, nem?

- De igen. Quattrocento."

(Rejtő 1964a, 119.)

A színpadon - a harmincas években igen kedvelt Nóti Károly-féle dramaturgiát követve - Rejtő nem elégedett meg a helyzetkomikummal. Igyekezett olyan, könnyen átlátható és megkedvelhető karaktereket felvonultatni, akiknek csetlését-botlását csak rokonszenvvel kísérhette a nagyérdemű. S hasonlóképpen megnyerőek a regények törvényen kívüli, alvilági figurái, akik végtére is csak a dolgukat teszik, amikor "bizományi útonállást" és más, a társadalom érthetetlen nehezitelését kiváltó foglalkozást üznek. A Pizskos Fred, a kapitány (1940), Rejtőnek talán legismertebb regénye egyenesen ad abszurdum viszi a jóhiszemű beállítást, amikor az egyetlen hangsúlyozottan negatív figurát (a címszereplőt) is fölmenti a történet végén - még hozzá visszamenő hatálylallyal.

Holott annak, hogy Pizskos Fredet mindenki utálja, messzemenő jelentősége van. Ő maga tudatosan rájátszik erre, és kihasználja - például ha valakit meg akar védeni, elég színleg megtámadnia, s nyomban eléri, hogy a többiek pártját fogják. (E manipulációs technika bemutatásának átütő sikerét mi sem mutatja jobban, mint hogy széles körben "Pizskos Fred-effektusként" kezdték el emlegetni. Ami nem egészen méltányos, hiszen Rejtő valójában meglehetősen régi toposzhoz nyúlt - gondoljunk például Mikszáth Kálmán Két választás Magyarországon című regényére, amelyben Katánghy Menyhértet először hasonló megtevesztéssel segítik a képviselői székbe.)

A Pizskos Fred, a kapitány egyúttal átfogó magyarázattal is szolgál a narrátor jóindulatára: azt sugallja, hogy a világ törvényes és törvénytelen féltekéje valójában átfedi egymást, és a sors merő szeszélyén múlik csupán, hogy mikor kerülünk át az egyikből a másikba - mikor "küzdjük fel magunkat" az alvilágba vagy vissza, a szolid, kispolgári lelkek közé. (Már a regénybeli bonyodalom is egy képtelen szerepcserén alapul, a csavargó Fülüg Jimmy és St. Antonia de Vincenzo főherceg kölcsönös helyettesíthetőségén - itt Mark Twain ismert műve, A koldus és királyfi lehetett az ihlető minta.) A Pizskos Fred, a kapitány világát éppúgy a tökéletes zűrzavar uralja, mint Rejtő csaknem valamennyi regényét - azzal az el nem hanyagolható különbséggel, hogy itt mégis akad valaki, aki (állítólag) képes átlátni a nagy egészet és irányt adni neki. Ez pedig nem más, mint maga Pizskos Fred. Legalább a könyv ezt állítja, igen határozottan. El kell ismerni, nehéz lett volna ennél abszurdabbat kiötölni.

Rejtőnek különleges tehetsége volt ahhoz, hogy egy-két odavetett - sokszor karikatúraszerű - vonással érdekes és emlékezetes alakokat teremtsen. Egyik legnagyobb bravúrja A három testőr Afrikában mellékfigurája, az (állandó díszítő) eposzi jelzöt kapó "nagy Levin", akiről senki nem tudja, hogy miben áll nagysága, de nem merik tőle megkérdezni, mert megsértenék vele. Tulajdonképpen Levin megmagyarázatlan, gögös viselkedése emeli alakját szinte mitikus magasságba. Még annyi tudható róla, hogy igazi ínyenc; egyszer elmélyült előadást tart társainak a zsemlemorzsaról, amelyen "természetesen (.) nem azt a kispolgári gázságot" kell érteni, hogy "alantas kenyértöredéket megszáritunk a kamrában, zsákba kötve." (Rejtő 1965a, 35.) Csak a regény végén derül ki, hogy a walesi herceg jóvoltából szakácsiskolát vezetett Cape Town, majd más városok fegyházában, neve valóban fogalommal vált, de - sajnos - nem eléggé széles körben.

Rejtő másik nevezetes teremtménye, Vanek úr (A tizennégy karátos autóban) már választékosan toprongyos megjelenésével is figyelemre méltó jelenség. Neki is a (körülmények ellenére) rendíthetetlen önérzete a legfeltűnőbb tulajdonsága. A kabarétréfák és tündérmesék kereszteződési pontjáról érkezik meg az idegenlégióba, ahol ő testesíti meg az "öscivilt", akinek "éppúgy nincs érzéke a katonasághoz, mint ahogy egy süket nem értheti meg Mozartot." (Rejtő 1964a, 175.) Egy

pillanatig mintha Vanek úr is tisztában lenne helyzetével. Amikor Gorcsev Iván megkéri, hogy helyettesítse őt, ezt feleli ámulat vigyorral: "Akkor eldobhatják a légiót." (82.) Mégis vállalja a megbízatást, s csaknem beteljesedik jóslata. Vanek úr és az idegenlégió egyenlőtlen küzdelmében szükségképpen az utóbbi húzza a rövidebbet, mert nincs hathatós eszköze olyasvalakivel szemben, akit nem tud a maga képmására alakítani. Vanek úr egy elháríthatatlan természeti csapás biztonságával kel át az idegenlégió világán, ami fölöttébb ritka tünemény a péhowardi regényuniverzumban, hiszen ott csak a férfias küzdelemnek van helye. S ha már ciklonok támadnak és száguldoznak végig több földrészen, nem férhet kétség ahhoz, hogy ezek csakis nőneműek lehetnek (lásd A szőke ciklon).

Az is feltűnő, hogy Rejtő hősei milyen makacsul ragaszkodnak az elvekhez és szabályokhoz, s különösen rosszul viselik a megállapodások felrúgását. Például az Úrilány szobát keres című bohózat (1937) címszereplője akkor is köti magát a szerződéshez, amikor kiderül, hogy valójában csalás történt, az igazi tulajdonos háta mögött adták ki neki a lakást. S hasonlóképp fontos Az elátkozott part (már hivatkozott) hőse, Csülök számára, hogy kövesse a maga elveit (például anyja neve napján ne lopjon), mert ha letér az útról, annak jóvátehetetlen következményei lesznek (mint arról meg is győződhetünk a továbbiakban). Nem meglepő, hogy a törvényszegők a legjobb törvényismerők, de többről van szó. Tulajdonképpen a szereplők normatadata biztosítja a péhowardi világ kikezdehetetlen derűjét, azt, hogy ha kezdetben minden a feje tetején áll is, előbb-utóbb a dolgok megnyugtató módon a helyükre kerülnek. A sűrűn felbukkanó filozofikus tömörségű szentenciák is valamiképp ezt a normatudatot sulykolják. S nyilván nem okoz nehézséget az efféle intelmek belátása: "Az nevet utoljára, aki először üt." (Rejtő 1966b, 98.)

Aligha véletlen, hogy amikor a Pizkos Fred, a kapitány intellektuális többletét próbálták meg kimutatni (egy elszánt kutatócsoport a különösen népszerű művek világképének elemzésére vállalkozott), gyökeresen eltérő nézőpontot tulajdonítottak a regény humoros kiszólásainak és a happy enddel végződő kompozíciójának. Úgy találták, egyfelől folyamatosan ostorozza a nagyképű előkelőséget, ugyanakkor a befejező jelenetben, az új király beiktatásán az immár hófehér szakállú, vadonatúj egyenruhában pompázó Pizkos Fred, valamint a többi mákvirág, Holdvilág Charley, Kannibál Béby, Nagy Bivaly és társaik ünnepélyes tartásba merevednek, akár egy operettfinálé szereplői (Tokaji 1982, 111-115). Persze az is lehet, hogy csak arról van szó: a regényzárlat a műfaji konvenciónak tesz eleget (szemben a könyv bizarr nyitányával). Vagy értelmezhetjük ironikus fintorként is, föltéve, hogy komolyan vesszük a groteszk előzményeket.

A stílus és a kompozíció közt feszülő ellentétet találóan fogja össze Bárdos Pál szellemes megállapítása: "Egy Rejtő-regénynek mindig lehet előre tudni a végét, de egy Rejtő-mondatnak - soha". (Idézi Tokaji 1989, 56.) Csakhogy nem könnyű elképzelni egy vérbeli kalandregényt boldogtalan befejezéssel, s kérdéses, hogy a cselekménybonyolítás bevált konvencióit mennyire lehet mellőzni. Miért ne lehetne elfogadni, sőt írói érdemnek tekinteni, hogy Rejtő tökéletesen ismerte és fölényesen tudta mozgásba hozni a műfajra jellemző fordulatot, hatásvadász gépezetet? A gyors jelenetváltások, a pengeváltásként ható dialógusok, a pontosan adagolt kihagyások és vágások s nem utolsósorban a forrpontig eljuttatott jelenetvégek Rejtő kiváló színpadi érzékét dicsérik (a regényekben is).

Regényeinek felütését tanítani lehetne. A három testőr Afrikában nyitó mondata ugyancsak szállóigévé vált:

"Négy különböző nemzetiség képviselője volt az asztalnál: egy amerikai gyalogos, egy francia őrzető, egy angol géppuskás és egy orosz hússaláta." (Rejtő 1965a, 5.)

A Piszkos Fred, a kapitányt nyitó híres párbeszéd éppúgy minta lehet a gyors, erélyes regénykezdesre, mint a Vesztegzár a Grand Hotelben (1939) bizarr, a történet közepébe vágó felütése:

"Amikor Maud visszatért a szobába, egy úr lépett ki a szekrényből, pizsamában, fején egy ízléses zöld selyem lámpaernyővel, és barátságosan mosolygott." (Rejtő 1966a, 5.)

Hasonló bravúros stílus jellemzi a Rejtő-könyvekben különösen fontos verekedések leírását. Kihagyásos vágástechnikájuk (és az ennek nyomán előálló látszólagos önellentmondás) ugyanúgy az abszurditás retorikájának része, mint a humoros párbeszéd (említett) behelyettesítéses logikája. Példaképpen álljon itt két részlet Az elátkozott partból:

"Istentelen erőszakos fráter volt a kapitány, nagy testi erejével sűrűn visszaélt, lelketlenül ütött, és nem nézte, hová. Valami csekélység miatt megrohant ez a barom, beverte az orromat, és fejbe ütött egy léccel. Mert szívtelensége, ha kint okozhatott, nem ismert határt. Csak nehezen sikerült elkerülnöm a további brutalizálást. Közben a fél szemére világtalan lett. De a bordáihoz nem nyúltam. Azok akkor törtek be, amikor a csigalépcsőn legurult a fenékbe. Erről én nem tehettem. Rendes hajón a lépcsőnyílásokat csapóajtóval fedik." (Rejtő 1964b, 8.)

"Ahogy felálltam, ismét nyomban ütött, de félreugrottam, és bemutatam bajtársaimnak egy balkezes egyenest. Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy a balkezeseimet tisztelik a Jeges-tengertől az Indiai-óceánig, és Melbourne-ben még ma is mindenki ismeri Takamakut, aki a >Pampák vad bikája< néven járta - mint hivatásos ökölvívó - a világot, de amióta egy balkezes egyenesemmel szembekerült, díszműárúk és képes levelezőlapok terjesztésével foglalkozik.

A sárgaarcút levették a söntéspolcra, ecettel szüntették a vérzést, és mesterséges légzést alkalmaztak. Közben úgy-ahogy rendbe hozták a helyiséget." (143.)

Ritkán fordul elő, hogy Rejtő változtatna az egyenes vonalú cselekményen. De A tizennégy karátos autóban (az általa lefordított Erich Kästner-regény, Az eltűnt miniatűr példáját követve) felforgatja a cselekmény időrendjét. Ismételen előreszalad a történetmondásban: először (újra meg újra) előkerül az ellopott luxusautó, majd kiderülnek az előzmények (hogyan milyen úton-módon

szolgáltatták vissza). Voltaképpen hasonló vágástechnika jellemzi itt a cselekmény elbeszélését, mint a bunyók korábban idézett leírását.

Általános vélemény, hogy Rejtő Jenő légiós regényei egyszerre aknázzák ki és idegenítik el a műfaj eszközeit. Hegedüs Géza árnyaltabban fogalmazott: úgy vélte, míg a légiós regényt Rejtő sikerrel parodizálta, a krimi nem, mert az utóbbinak olyan stabil (racionális) szerkezete van, hogy nem lehet büntetlenül átalakítani (Hegedüs 1968, 18.).

A műfaji paródia ritkán jár együtt az elbeszélés struktúrájának deformációjával. A komikus eposz lehet a legrégebb és legegyszerűbb példa rá. Az ún. eposzi kellékek hiánytalanul megtalálhatók benne, csak éppen a dramaturgiai és lélektani funkciójuk értelme és hangulata változik az ellenkezőjére (a hőseposzhoz képest) - elsősorban azért, mert a küzdelem tétje és szereplői alantasak (nem fenségesek, mint a másokban). Az eposz eredeti struktúrájának már csak azért is meg kell maradnia, hogy felismerhetővé váljon: mire irányul a paródia éle. A légiós regény persze fényévekre van az eposzi magaslattól, de a küzdelem tétje itt is komolyanveendő, mert a gyors iramban egymást követő veszélyek megélésének és elhárításának (meglehet, naiv) nézőpontjával való szimpátián alapul az akciókból építkező művek feszültsége. Rejtő regényei e tekintetben ambivalensek: a "hősiesség híján lévő hősök" (Kálmán 2002, 14.) úgy is olvashatók, hogy azonosulunk velük, de úgy is, hogy marionettfigurákká távolítjuk őket. Döntésünkben elsősorban az játszik (játszhat) szerepet, hogy a nyilvánvalóan elrajzolt, karikatúraszerű szereplőkbe mit látunk bele, tétmérkőzésük jelképes súlyát mennyire vesszük komolyan. A parodizálás valójában nem elbeszéléstechnikai (narratológiai) kérdés, hanem a beállítást, a nézőpont következménye.

A távolító-érvénytelenítő hatást tovább erősítheti, hogy a földi pokolként megjelenített idegenlégió közletről nézve nem is annyira félelmetes és rendkívüli. Sőt meglehetősen fejletlenség uralja: Gorcsev Iván könnyedén sétafikál ki-be, Tuskó Hopkinst viszont civil létére sem engedi ki karmaiból. Vanek úr esetében (mint arról szó volt már) egyenesen csődöt mond - minden kényszerítő hatalma dacára. Az is megesik, hogy magánvállalkozásban hoznak létre olyan hadsereget, amely ütőképesebbnek bizonyul, mint az igazi légió (A láthatatlan légió, 1939). Tulajdonképpen kevés Rejtő legsikerültebb művei között a szó szoros értelmében vehető légiós történet; például a Pizkos Fred, a kapitány, A szőke ciklon vagy a Vesztegzár a Grand Hotelben nem tartozik közéjük.

A péhowardi regényuniverzum középpontjában mindig valamilyen bűnügy és annak leleplezése áll. Így van ez akkor is, amikor másfajta cselekményszál (ideig-óraig) elfedi ezt, mint például Fülíg Jimmy és a főherceg szerepcseréje a Pizkos Fred, a kapitányban, az örökségért folytatott hajsza A szőke ciklonban vagy Samuel Bronson mesterdetektív ámokfutása A fehér foltban (1938). A légiós regények csak abban térnek el a többitől, hogy hőseik légionáriusok és a kalandok (egy részének) színtere az idegenlégió. De az ezzel járó viszontagságok és konfliktusok (mint Csülöknek és társainak huzakodása Potrien őrmesterrel) előbb-utóbb átadják a stafétabotot a történet centrumát képviselő bűnügynek (amely nem feltétlenül kötődik a légióhoz). Míg a legtöbb esetben valamiféle politikai (közérdekű) gázság leleplezése a regényhős(ök) feladata, addig a krimikben a bűntény felderítése. Illetve ez sem feltétlenül van így. Rejtő Jenő egyik korai regénye, a Menni vagy meghalni (1937) két merőben különböző műfajú részből áll: az első légiós történet, míg a második krimi. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy az első rész még nélkülözi a későbbi légiós regények humorát - szikár, feszes váza kizárólag az egymást követő kalandokra összpontosít. (Más kérdés, hogy a krimirész a maga nemében tökéletes.)

Mint ahogy egy másik korai műben, A fehér foltban is a fordulatok akcióból álló fő cselekményszál elbeszélése hangsúlyozottan száraz, míg a mellékszál, a magán-detektív leveleiből kikerekedő kalandok előadása tobzódik a humoros fordulatokban. A ponyvairodalom fellengzős stílusát parodizáló szándék kizárólag az utóbbiban érvényesül:

"Még nem volt este, de a nappal már elmúlt, és ebben a violaszínű, szürke derengésben úszott a hajó a dagály hűvös, de finom szellőjében, azzal a valószínűtlenül sugárzó, sószagú alkonyal burkolva be a fedélzet ferde, hosszú árnyait, amely ellenállhatatlan lírai bájával nem egy úrlovás legényéletének okozta vesztét. Sir, ez az alkony veszélyesebb fiatal szívekre a legnaivabb amerikai hangosfilmnél is (.). Nagy szünetekkel beszélgettek, Sir! A nagy szünetek minden beszélgetésnél veszélyesebbek olykor, ha még kegyeskedik visszaemlékezni férfikorának kezdetére." (Rejtő 1965b, 59-60.)

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a Menni vagy meghalni Hegedüs Géza megállapítását támasztja alá. A benne szereplő detektívtörténet nem tűnik paródiának (igaz, a légiós rész sem). Még szerencse, hogy az életműben akad egy olyan regény is - még hozzá remekmű -, a Vesztegzár a Grand Hotelben, amely mintha azt bizonyítaná, hogy a krimi is parodizálható. Abban persze igaza van Hegedüsnek, hogy a detektívtörténet narratív struktúrája szigorú előírásokat érvényesít. A felkapott üdülőhely, Kis-Lagonda-sziget előkelő szállodájában gyilkosság történik, ezt kell felderíteni, kibogozva a fölöttébb összekuszálódó szálakat. Magától értetődik, hogy mindenki gyanús, kivéve az igazi tettet, aki végig a háttérben marad. A nyomozást megnehezíti, hogy nem a gyilkosság az egyetlen felderítendő eset a Grand Hotelben (úgy látszik, az effajta színhely valóságos melegágya a krimiírók által elképzelt bűnügyeknek). A bubópestis miatt elrendelt karantén miatt viszont megvan az a haszna (a nyomozás szempontjából), hogy egyben tartja az illusztris vendégsereget.

A regény (már idézett) bizarr nyitánya olyan atmoszférát intonál, amely élet veszi annak, hogy akár a gyilkosságot, akár a karantént komolyan lehessen venni. A szekrényből előlépő, barátságos mosolyú úrról, Félixről kiderül, hogy egy házasság elől menekült egy szál pizsamában éppen a Grand Hotelbe, ami nem gátolja meg abban, hogy utóbb többször is megkérje Maud kezét (aki végül persze igent mond). Elder főfelügyelőnek, Félix családi barátjának pedig eredetileg a könnyelmű ifjút kellene megtalálnia, de (mert Félix is bajba került: nincs alibije) inkább azzal van elfoglalva, hogy megtalálja a tettet (a hivatalból nyomozó kapitány helyett). Az alapszituáció tehát kifejezetten bohózati (aminek tömény foglalatja az a jelenet, amikor a vendégeket felszólítja a vesztegzárat biztosító hivatalnok, hogy őrizze meg a nyugalmaikat, s nyomban kitör a pánik). De erre az alapra nem akármilyen építmény emelkedik: az úgynevezett jó társaság felbukkanó és eltűnő alakjainak forgatagában kis és jelentéktelen szenvedélyek és praktikák válnak hirtelen (és átmenetileg) fontossá - fontosabbá, mint a tulajdonképpeni bűntény. A luxusszálloda valószínűtlen, füledt, elkényeztetett világa különös metamorfózis színtere lesz: egy idő után már nem a különféle kalandok megismerése a tét, hanem az, hogy maga a megismerés az igazi kaland.

Rejtő műveiben az abszurditás legalább annyira következik a szereplők, mint a helyzet



kiszámíthatatlanságából:

"- Pénzt vagy életet!

- Életet!

A revolveres merénylő ettől a választól úgy megijedt, hogy visszahőkölt. (.) A megtámadott egyén két karját nyugodtan felemelte, mint akit nem érdekel, hogy mi lesz." (Rejtő 1966c, 5.)

A képtelen helyzetet kommunikálni még képtelenebb feladatnak bizonyul. Mert felfoghatatlan, és ami belőle mégis felfogható, az viszont elfogadhatatlan. Még Samuel Bronson mesterdetektív is (akinek általában nincsenek gondjai a kommunikációval) csak nehezen tudja leküzdeni dadogását, amikor rádöbben az igazságra, s tudtára akarja adni megbízójának:

"Sir! Engedje meg, hogy ez egyszer terjengős legyek. (.) Baj van. Az Ön lánya nem szökött meg, illetve megszökött, de nem az Ön lánya volt, azaz, hogy nem arrafelé, mert én azt hittem, hogy Dora Cummings azonos az Ön lányával, és így mentem Lilian után, de most kiderült, hogy ez mind nem így van. Érti, Sir!" (Rejtő 1965b, 154.)

Rejtő hősei mégis megkísérlik a lehetetlent: úrrá lenni az abszurditáson. A Vesztegzár a Grand Hotelben talán legemlékezetesebb jelenete, amikor Félix - miután menekülés közben a sötétben tévedésből a legszigorúbb misszionárius rend ruháját vette magára, majd ugyancsak sötétben táncot lejtett a bárban - amikor kigyulladnak a fények, s rádöbben, hogy milyen helyzetbe került, fergeteges szózatot intéz a megdöbbszent közönséghez:

"- Emberek! Ebben a házban ma megjelent az elmúlás mementója! (.) Eljöttem, hogy táncoljak közöttetek, hogy mulassak veletek, mert így talán süket fületek is meghallja, vak szemetek is meglátja a halált, amikor magasra emelem e bűnös kelyhet.

Magasra emelte a pezsgőspoharat a döbbszent csendben, a földhöz csapta, végignézett a rémült embereken, és távozóban még ezt mondta:

- Ezért kértem a pezsgőt. Hogy megsemmisítsem, mint a világi bűn jelképét."

Egy pillanatig úgy tűnik, mintha minden rendben volna. Csakhogy az abszurd nyomait nem lehet eltüntetni. Ebben az esetben sem:

"A mixer babonás rémülettel suttozta:

- Ezt értem. De minek kellett bele a jég?... " (Rejtő 1966a, 47.)

## HIVATKOZÁSOK

Hegedüs Géza (1968): "Előszó", in Rejtő Jenő Az utolsó szó jogán (vál. és sar. Dr. Révai Gyula). Budapest, Magvető Könyvkiadó. 5-21.

Hegedüs Géza (1980): "Rejtő Jenő", Arcképvázlatok. Száz magyar író. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó. 357-360.

Kálmán C. György (2002): "A nagy átvágás. Rejtő Jenő: A három testőr Afrikában", Mű- és valódi élvezetek. Pécs, Jelenkor Kiadó. 7-15.

Rejtő Jenő (1964a): A tizennégy karátos autó. Albatrosz könyvek, Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1964b): Az elátkozott part. Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1965a): A három testőr Afrikában. Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1965b): A fehér folt. Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1966a): Vesztegzár a Grand Hotelban. Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1966b): Pizkos Fred, a kapitány. Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1966c): Pizkos Fred közbelép (Fülig Jimmy őszinte sajnálatára). Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1967a): Menni vagy meghalni. Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (1967b): A szőke ciklon. Albatrosz könyvek. Budapest, Magvető Kiadó.

Rejtő Jenő (é. n.): "Író születik", in Aki mer, az nyer és más történetek. Rejtő Jenő összegyűjtött művei 4. Budapest, Alexandra. 290-292.

Tokaji András (1982): "Pizkos Fred - egy népszerű könyv világképe", in B. Vörös Gizella (szerk.). Népszerű művek világképe. I. kötet. Krimielemlések. Budapest, Művelődéskutató Intézet. 103-120.

Tokaji András (1989): "Állabirintus - álbeavatás. (Rejtő Jenő: Pizkos Fred, a kapitány)" in Az elrejtett érték. Irodalmi értékelemzések a labirintusszimbólum alapján. Budapest, Művelődéskutató Intézet. 56-101.

Veres András (1999): Művek, pályák, nemzedékek. Másfél száz év magyar irodalma (1780-1944). Budapest, Krónika Nova Kiadó.

Zemplényi Ferenc (1998): Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom. Historia Litteraria 4. Budapest: Universitas Kiadó.