

ség érzését közvetíti”; azt az érzést, hogy „ehhez nem tudok mit hozzátenni”, s feleslegessé teszi a további szavakat, elnémítva befogadóját. A műalkotás a beszéd helyére áll, ahelyett képes működni, s feleslegessé teszi a további szavakat. Egy olyan társadalomelmélet esetében, amely a szavakra épül, s a társadalmat kommunikációk rendszerének tartja, ez tulajdonképpen kilépést jelent az ismeretlenbe: önmagunkba, azokba a tartományokba, ahonnan már nem tudunk (releváns) szavakat felhozni. Épp ezért kockáztatja az, aki a műalkotásról próbál beszélni, mondja Luhmann, hogy irreleváns lesz: önmagáról beszél a műalkotás helyett – ami a kritika egyik régi dilemmája, gondoljunk a kritikai impresszionizmussal kapcsolatos évszázados vitákra.

Művészet természetesen – az avantgárd után különösen – immár mindenből lehet: a fenti művészetfogalom kommunikatív. Műalkotás akkor jön létre, ha valaki műalkotásként lép befogadói viszonyba, s ezáltal kommunikációs kapcsolatba valamivel. A kontingencialitás alapvető volta miatt tehát mondhatjuk azt, hogy világunk (világaink) lehetséges világok sokaságából áll(nak), hiszen bizonyos értelemben egyik kommunikációs részrendszer sem tesz mást, mint saját szempontjából fogalmazza meg a világot, ám csak a művészet részrendszere az, amelynek nem áll rendelkezésére önmagán kívül más „hitelesítő” médium: a művészet minden szempontból önmaga médiuma ebben az elképzelésben, s lényegében nem más, mondhatnánk, mint a kontingencia szükségyszerűvé olvasása. A művészet lehetséges világait csak az hitelesíti, ha belépek – és némán eltűnök.

DECZKI SAROLTA

## *Elveszett és megkerült világok*

Csupán pár szót szeretnék vesztegetni arra a kérdésre, hogy mi keresnivalója van Rejtő Jenőnek egy irodalomtudományos konferencián. Elvégre az elmúlt évtizedekben már számos vita lezajlott a populáris és az úgynevezett magas irodalom viszonyáról, illetve arról, hogy mennyiben érvényes ez a distinkció, és érvényes-e egyáltalán. Jómagam Richard Shusterman álláspontját érzem magamhoz közel állónak, aki Dewey nyomán afféle hedonista esztétikát művelve arra helyezi a hangsúlyt, hogy az adott esztétikai alkotás mennyiben hat ránk, nem csupán szellemi, hanem biológiai lényekként is. Mennyire örülünk, szenvedünk befogadás közben, vagyis köznapian szólva, mekkora élményt okoz az adott műalkotás. Márpedig elő szokott fordulni, hogy az úgynevezett magas művészethez sorolt alkotások jobb esetben vagy érintetlenül hagyják az embert, vagy rosszabb esetben végtelen unalmat okoznak, míg a populáris kultúra egy-egy műve mélyen megérint. Az átélés pedig nem öncélú érzélgés, hanem bizonyos értékek megtapasztalása. Shusterman tehát osztja Dewey azon elképzelését az esztétikáról, hogy a művészet célja egyáltalában véve az, hogy minél tökéletesebb élményt okozzon, illetve általa minél mélyebben megélhessünk bizonyos értékeket.

Az általa képviselt álláspont a populáris kultúrával kapcsolatban a *meliorizmus*, amely „elismeri a populáris művészet súlyos hibáit és túlkapásait, de az érdemeit és a benne rejlő lehetőségeket is”. Az egyik ilyen lehetőség egészen egyszerűen az érzelmi közvetlenség megélése, ami az Adorno vagy Kant által képviselt esztétikai normák szerint minimum nem képvisel semmiféle értéket, de inkább tiltás alá esik – kivéve a fenséges által kiváltott tisztelet érzését. Shusterman azonban üdvözlö a „szomatikus dimenzióhoz való örömteli visszatérést”, ami például a táncot és a zenét jellemzi, a gospelt, a jazzt vagy a rock and rollt. Egy másik lehetősége pedig az, amit Bourdieu-re hivatkozva jellemez a posztmodern kultúra sajátosságaként, a művészet pluralizálódása és behatolása az élet minden területére. (Amit napjainkban példának okáért a slam poetry sikere is remekül illusztrál.) Vagyis az élet és a művészet nem válnak el egymástól ezen szemlélet szerint, hanem szervesen, szétválaszthatatlanul és főként örömteli módon egymásba gabalyodnak. Shusterman pedig annyit mond a legitimitáció kérdéséről, hogy „a populáris művészet esztétikailag legitimálható az általa nyújtott élményeknek, valamint a befogadásnak és annak a széles körű gyakorlatnak a révén, amit létrehív”. Ennyit tehát nagyon röviden a kánon és a legitimitáció kérdéséről, amihez még annyit szeretnék hozzáfűzni konkrétan Rejtőre vonatkoztatva, hogy az életmű újraértékelése és a kanonizációs erővonalak átrajzolása az ő esetében nem még megoldandó, hanem már elkezdődött folyamat, hiszen a 2007-es, *A magyar irodalom történetében* szerepel róla egy fejezet Veres Andrásról.

A populáris kultúrát általában többek között amiatt értékelik alacsonyabbra vagy kifejezetten káros jelenségként az úgynevezett magaskultúrához képest, mert a működése iparszerű (ld. Adorno a kultúriparról) és sémákat követ. Ugyanakkor nyilván nem véletlen, hogy a Rejtő-féle regényművészetet még csak megközelítenie sem sikerült magyar íróknak az elmúlt hét évtizedben, vagyis aligha beszélhetünk esetében nagyobb mértékű sémakövetésről, mint ami általában jellemzi a narratív műfajokat. Sőt, ha ezt a szempontot vesszük alapul, akkor akár azt is mondhatjuk, hogy a rejtői regényművészet az, ami tökéletesen új tematikát és új hangot hozott a magyar irodalomba, mely évszázadok óta hagyományosan sorskérdéseken borong (ld. Esterházy), és kevésbé fogékony a humor, az abszurd, a szatíra iránt. A magyar irodalomban nagy általánosságban kevés a vicc, a humor, a jókedv, vagyis a szomatikus dimenzióhoz általában örömteli módon térünk vissza, hanem jobb esetben sírva vigadva. Rejtő regényei azonban nevetésre készítik az olvasót, méghozzá nem erőltetett és sablonos poénokkal, hanem egy nagyon speciális és lokális jelenséget megörökítve és elevenné téve: a pesti viccet – vagyis jellegzetesen urbánus műfajról van szó. A rejtői regényművészet tehát meglehetősen zavarba ejtő jelenség, mely aligha írható le az esztétika hagyományos kategóriáival. Az innováció és az eredetiség semmiképpen sem tagadható meg tőle, hiszen világ- és nyelvalkotó erővel rendelkezik. Kérdésünk mármost az, hogy ez a világ lehetséges világ vagy lehetetlen világ?

A logika szabályai szerint ez a világ aligha rendelkezik univerzális vagy egzisztenciális kvantorral, vagyis *de facto* ki van zárva az aktualizálható világvariánsok közül – még akkor is, ha bizonyos szempontból Pizskos Fred világa a lehetséges világok legjobbika lenne. De ha Arisztotelész *Poétikájá*t nézzük, akkor ez már ko-

rántsem ennyire egyértelmű, hiszen szerinte „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. [...] Ezért filozofikusabb és mélyebb a költészet a történetírásnál, mert a költészet inkább az általánosat, a történelem pedig az egyedi eseteket mondja el”. Nem azt akarom állítani természetesen, hogy Rejtő regényeinek eseményei akár meg is történhetnének, vagy lehetségesek lennének a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján. Arisztotelész állításának kulcsszavai ebben a vonatkozásban alighanem az „általános” és a „filozofikus”. Kétségtelen, hogy Rejtő regényeiben az általánosnak vagy akár filozofikusnak nevezhető tartalom messze nem ugyanaz, mint mondjuk Thomas Mannál vagy Nádas Péternél, de úgy gondolom, nem járunk rossz nyomon, ha számba vesszük ezt az eshetőséget.

Annál is inkább, mert Rejtő regényeinek értékelésekor lehetetlen nem számot vetni azzal az óriási szakadékkal, ami a regények derűsen optimista, vicces és romantikus világa valamint a korabeli magyar rögváló, vagyis a szükségszerű történelmi valóság és a filozofikusabb, poétikus világ között húzódott. Az általa létrehozott narratív fikcionális világ és az úgynevezett valóság között ugyanis hatalmas távolság van. Nem gondolom, hogy irodalmi művek elemzése során minden esetben célravezető számot vetni a keletkezés körülményeivel, ám jelen esetben érdemes összevetni a regények romantikus mesevilágát a két világháború közti, valamint a második világhétségbe beleugrott Magyarország minden romantikát és majdnem minden humanitást nélkülöző ellenvilágával. Ez talán más megvilágításba helyezi a modalitás kérdését is.

Rejtő Jenő, Reich családnéven 1905-ben született zsidó családba, és életútja majdnem annyira fordultatos és kalandos volt, mint hőseié. Fiatal korában bokszolt, majd színészként próbálkozott érvényesülni, inkább kevesebb, mint több sikerrel. Regényei élményanyagát akkor gyűjtötte be, amikor 19 évesen Berlinbe utazott, majd amikor ott elfogyott a pénze, nekivágott a világnak. Két éves bolyongása során minden elképzelhető munkát elvállalt, a hólapátolástól kezdve a cukorkaáruláson keresztül a halászatig. Közben hobóként becsavarogta Európát és Törökországot egy részét, megváltva ezzel a belépőt a csavargó írók, költők elit klubjába. Marseilles-ben végső kimerültségében jelentkezett a légióba, amivel ismét egy lehetséges világ kapui tárultak fel előtte, mely azonban hamarosan mégis lehetetlennek bizonyult, hiszen szervezete nem bírta a sivatagot és a kiképzést, és egy fél szappan elfogyasztása révén elérte, hogy leszereljék. A légiós kaland után még hányódott egy darabig Európa különböző részein és kikötőiben, mindenhol nyomorban és nélkülözések közepette, majd úgy döntött, hogy belevág a legkalandosabb vállalkozásba: hazajön Budapestre, és ez a döntés végzetesnek bizonyult számára.

Budapesten mindenféle értelmiségi állást vállalt, hogy valahogy a felszínen tudja tartani magát, majd egy barátja rábeszélte, hogy írjon kabarédarabokat, mert az rögtön fizet. Ennek eredményeképpen született számtalan kabarédarab, melyek ismert szerzővé tették, majd 1936-ban megjelent az első regénye. Kávéházban alkotó ember volt, a mandzsettagombjára írta a soron következő epizódot, melynek honoráriuma a vacsoráját vagy a reggelijét fedezte. Munkabírása elképesztő

volt, 1936-tól haláláig több mint negyven regényt írt. Ám Rejtő Jenő, alias P. Howard számára, aki túlélte az afrikai idegenlégiót, a nyomorgást és betegségeket Európa nagyvárosaiban, éppen a budapesti kaland bizonyult halálos kimenettelűnek. Egy nyilas lapban (*Egyedül vagyunk*) 1942-ben megjelent róla egy írás egy bátor álneves szerzőtől, aki hosszasan ostorozta mind a rejtői életművet, mind magát a szerzőt, különös tekintettel zsidó származására. Rejtő akkoriban már súlyos idegbetegséggel küszködött, ám ez sem tartotta vissza a buzgó hatóságokat attól, hogy a cikk hatására besorozzák munkaszolgálatra Voronyezs környékére, ahol a következő év első napján életét veszítette.

Úgy gondolom, hogy ha a regények mellett szöveggként olvassuk az életutat, akkor néhány dologra magyarázatot kaphatunk. Először is referenciaként szolgálnak sok kaland számára, melyek első olvasásra hihetetlennek tűnnek, vagyis kiderül, hogy a regényes helyszíneknek, alakoknak és eseményeknek megvan a maguk élményanyaga. Ez azért fontos a mi szempontunkból, mert innen nézve már közelebb van a valóságos világ a lehetséges világhoz, vagyis jelentéstartomány rendelhető hozzá. Innentől azonban bonyolódik a helyzet, hiszen úgy gondolom, hogy nem csak az élményanyagból táplálkozó referencia, hanem maga a szükség-szerű valóság, valamint a regénybeli lehetséges világok közötti feszültség is a fikcionáló poiézis forrása annyiban, amennyiben a Rejtő-regények narrátora egy olyan sajátos és markáns lehetséges világot alkot meg segítségükkel, mely a valódinak mintegy az ellenvilágát adja. Ennek a fikcionális ellenvilágnak a szabályai pedig sokkal áttekinthetőbbek és emberibbek, mint annak az egyre abszurdabbá váló világnak a törvényei, melyben az író alkotói korszakát töltötte, s melynek rendelkezésére a halálba küldték.

S e ponton válik izgalmas kérdéssé és elemzési szemponttá a Shusterman által játékba hozott szomatikus esztétika. Nem kétség, hogy Rejtő regényei nevetést váltanak ki a nyájas olvasóból, márpedig a nevetés egy olyan, csakis az emberre jellemző kifejezésforma, mely közben az ember egy bizonyos értelemben elveszíti az uralmat önmaga felett – ahogyan Helmuth Plessner írja a nevetésről és a sírásról szóló értekezésében, és ilyenkor a testünk is fiziológiai folyamatok színterévé válik. Az ember mint „excentrikus pozicionalitás” egzisztál mindenkori társadalmi viszonylataiban, és ebben a relációban a test maga is kommunikációs közegként vesz részt, melyet nem mindig tudunk uralni. A nevetés gátakat szakít át, és nem tiszteli a tekintélyek érzékenységét – és ebben rejlik szubverzív ereje. Ahogyan Bahtyin írta: „a nevetés mély világszemléleti jelentést hordoz, a világ egészéről, a történelemtől, az emberről közölhető igazság egyik leglényegesebb formája [...], ezért éppúgy helye van a magas irodalomban (még a legegyetemesebb kérdések felvetésében is), mint a komolyságnak; vannak a világnak igen lényeges oldalai, amelyekhez csakis a nevetés tud hozzáférközni”. Továbbá „megbonthatatlan, belső összefüggésben van a szabadsággal”, és győzelmet jelent a félelem felett, valamint fontos szempont, hogy „a hatalom, az erőszak, a tekintély soha nem beszél a nevetés nyelvét”. Mindezek tükrében helytállóan tűnik az a megállapítás, hogy Rejtő nem csupán egy lehetséges világot alkotott meg annak saját nyelvével és szabályaival együtt, hanem ezt a lehetséges világot a fennálló világ humánus alternatívájaként is érthetjük.

Ahogy Veres is írja már idézett tanulmányában: „Érthető, hogy az 1930–1940-es évek fordulóján miért vált az egyre szorongatottabb pesti közönség körében annyira népszerűvé a szabadságvágynak ez a lapidáris, a vásári ponyvából eredeztethető megjelenítése”. Ugyanő utal arra, hogy a „péhowardi” humor gyöngyszemei a létező szocializmus szabadsághiányos idejében is hivatkozásként szolgáltak a mindennapi kis abszurdítások kifejezésére. S ehelyt érdemes ismét visszagondolni arra, amit Arisztotelész írt a költészetéről, melynek a *differentia specificáját* valamilyen filozofikus, általános tartalom kifejeződésében jelölte meg. Nos, első megközelítésben elmondhatjuk, hogy ennek a filozofikus tartalomnak az egyik része nem más, mint maga a szabadság. A szabadság, mely voltaképpen az európai filozófiai gondolkodásnak az egyik alapvető témája. Itt térhetünk rá azon értékek lajstromára és elemzésére Rejtő egy-egy művében, melyeknek megéléséhez Shusterman szerint a populáris irodalom hozzásegíti az olvasót. (Ami természetesen egyáltalán nem jelent kizárólagosságot, csupán egy lehetséges módot.) Az összes regényre hivatkozni természetesen sajnos nem tudok, egy gyerekkori kedvencre korlátozom az elemzést: *Az elveszett cirkáló*ra.

Mindenekelőtt talán a stílust kell említenünk. A laza eleganciát, mely valóban üdítő kulturális egzotikumot jelent minden olyan korban, mely fogvicsorgatva, agresszív öntudattal harsogja a maga sekélyes igazát. Ehhez társul még a merészség, a polgári öntudat, a kockázatvállalásra való hajlandóság, valamint az ezért viselt felelősség. Rejtő regényeiben voltaképpen a polgári értékek jelennek meg hangsúlyosan – noha természetesen meglehetősen extrém környezetben, viszont a kontaszt talán még inkább kiemeli ezek meglétét és világtéremtő és -szervező erejét. Mindezek pedig szerves egységet alkotnak, melyet a szöveg retorikai szintjén a bőségben áradó humor jellemez.

Vegyük például *Az elveszett cirkáló* kiinduló helyzetét. Egy pireuszi csapszékben feltűnik egy ártalmatlannak kinéző fiatal fiú, akit a Rozsdás nevű fiatalember kezdeményezésére barátai kimentenek a Gyóntatók karmaiból. A verekedést azért vállalják, mert a fiú eredetileg az ő asztalukhoz akart leülni, mikor a Krokodil elkapta és elkezdte fojtogatni. Vagyis a Gyóntatók megsértették a kikötők alvilági népének íratlan szabályait. Rozsdás asztaltársasága kimentti a Kölyöknek nevezett fiút, és hirtelen valami szeretet- és sajnálatfélét is elkezdnek érezni iránta. Ami egyáltalán nem ömlengős gesztusokban nyilvánul meg, hanem abban például, hogy amikor Rozsdás meglátja a fiút egy sikátorban ácsorogni, akkor odaszól neki, hogy „na gyere, te marha”. Meghallgatja a fiú történetét, és felajánlja neki segítségét – vagyis jelen van és működik az önzetlen, lovagias segítségnyújtás erénye, mely odaáll a rászorulóknak mellé, és védelmezi őket. Csakhogy többszörös kontasztba helyezve, hiszen ez a keresztényi erény alvilági alakok között jelenik meg, akiknek a lelkét nem ritkán gyilkosságok, betörések és mindenféle gazemberségek terhelik. De kontrasztban van a regénybeli úri társadalom álságos és erkölcstelen machinációival is, s nem különben a korabeli valósággal.

Aztán a megmentő Grál-lovagok meghallgatják a fiú történetét, akinek bátyját gyilkosságért körözik, ám egy fontos katonai találmány fűződik a nevéhez, melyért az angol állam felajánlott 50.000 fontot. Rozsdás hirtelen támadt ötlettől vezérelve részvénytársaságot alapít cimboráival a báty, Tom Leven felkutatására, ötven szá-

zalék jutalékért a találmányból. Vagyis egy polgári, kockázatvállalói közösség kialakulását és működését követhetjük nyomon, és a kockázatot csak növeli, hogy a legendás Pizskos Fred is a részvénytársaság tagja, sőt kapitánya lesz, annak okán, hogy „van hajója, és van esze”. Ez azonban múltó, átmeneti állapot csupán, hiszen a kapitány Burmában eljuttassa a társaság összes pénzét. Hiába derül ki, hogy csal a krupié, a pénz oda, az expedíció sikere veszélyben. A részvénytársaság tagjai érthető módon idegesek, gazembernek nevezik és leköpködik az öreget, aki kikéri magának a személyeskedést, flegmán csak annyit közöl velük, hogy mikor és hol találkozzanak. A többiek ugyan nem értenek semmit, viszont őszinte tisztelettel néznek utána, ahogyan csámpás, ingadozó járással távolodik tőlük, és maga a megtettesült önbizalom. Pizskos Fred, akiről sosem lehet tudni, hogy kavarja vagy nem kavarja, elegánsan úgy oldja meg a helyzetet, hogy elköt egy hadihajót a karanténból, ami ráadásul fel is van szerelve egy évre való szénnel, olajjal és pókerkártyával. A válogatott, kipróbált legénységet – akik legalább olyan elsőrangú tengerészek voltak, mint a hajó eredeti személyzete – régi ismerőseiből toborozta. Az angol haditengerészet egy ideig még titokban követte a hajót, ám az egyszer csak eltűnt.

Pizskos Fred abban reménykedett, hogy egy jótékony vihar feltartóztatja az üldözőket, ám neki is melege lett, amikor meglátta, mekkora ciklon közeledik feléjük. Kisebb áldozatok árán túléltek a vihart, amit Rozsdás később úgy kommentált, hogy kicsit ősziestre fordult az idő, ám a közelben egy hajó vészjeleket ad le. A kapitány csak egykedvűen rágja a szivarját a parancsnoki hídon, a legénység azonban lázad, mert szerintük kötelességük a póru jár hajó segítségére sietni. A nézetellentét pattanásig feszül, előkerül egy revolver, Pizskos Fred pedig ismét csak azon háborog, hogy mi ez a személyeskedés és idegeskedés. Vagyis ismét felbukannak a szolidaritás és humanitás eszményei, ám közben a hajó elsüllyed. Egy mentőcsónakról kiderül, hogy kolléga volt, hadihajó, s ha már így alakult, akkor kölcsönvették a nevét, tekintve, hogy kétszer úgysem akaszthatják fel őket.

Ezekben a helyzetekben és azok kommentálásában megfigyelhetjük a rejtői humor sajátosságait, melynek forrása többek között nem más, mint a mindennapi életben is olykor: éppen a konvencionális, sematikus gondolkodással és életvitellel való konfrontáció. Ezért vicces, hogy az ellopott hadihajó felszereltségének magától értetődő része a pókerkártya. Vagy az, hogy az életveszélyes ciklont Rozsdás „kissé ősziestre forduló időjárásként” jellemzi, vagy amikor Pizskos Fredet életveszélyes fenyegetésekkel arra kényszerítik, hogy megfürödjön, hiszen ő az immár új nevet viselő hajó kapitánya, és ennek meg kell adni a módját. Majd amikor kipucolva megjelent a parancsnoki hídon, alig akarták megismerni, és csoda, hogy nem adtak le rá sortüzet.

Aztán, amikor éppen úgy állnak a dolgok, hogy teljesen hiába tették meg az utat, hiába követtek el hazaárulásnak megfelelő hadihajólopást, vezették meg a hatóságokat, ejtettek foglyul magas rangú állami tisztviselőket, és üldözi őket minden tenger és óceán hatósága, mert nem koronázta eredmény fáradozásait, akkor a legénység ezt az eshetőséget is közönyösen, zúgolódás nélkül fogadja, elvégre „megszokták azt, hogy sokat kockáztassanak, és esetleg mindent elveszítse- nek”. Úgy gondolom, ez a mondat tömören kifejezi annak a lényegét, amit általa-

ban véve polgári *éthos*znak hívunk. A legénység villámgyorsan alternatív tervet kovácsol, és úgy gondolja, szót sem érdemel az egész, mert már maga a hecc megérte. S továbbmenve, arról is meg vagyok győződve, hogy ebben az epizódban tömörsége dacára annyi „filozófikus tartalom, általánosság” van – amit Arisztotelész elvár a költészettől –, mint egy komplett idézetgyűjteményben. Annál is inkább, mert ez a vicces kontextusban elhangzó magyarázó kommentár szinte szó szerint rímel arra, amit Hegel a *Szellem fenomenológiájában* az öntudat önállóságáról és az elismerésről ír. Aki szerint az öntudatnak meg kell harcolnia önmaga létéért és az elismerésért, s azt állítja, hogy „egyedül az élet kockáztatása igazolja a szabadságot”. Ismét csak a szabadság kérdésénél lyukadtunk ki, amit a Hegelt követő gondolkodók így vagy úgy, de hasonlóképpen írtak körül: kockázat nélkül nincs szabadság. Vagy másképpen: a bizonyosságokhoz, konvenciókhoz való ragaszkodás csorbítja a szabadságot. Nem mellesleg arról is szó van, hogy a Piszkos Fred által vezetett részvénytársaság mint kockázatvállaló közösség a szabadság választásával egyszersmind egy erkölcsi értékrendet is választ, valamint az ezért való felelősséget – még akkor is, ha ezért égen-vízen üldözik őket. Ezek az értékek pedig nem mások, mint a bajtársiasság, a szolidaritás, a kitartás, a bátorság, a hűség, az állhatatosság. Ráadásul az egész minden teoretikus absztrakció, ömlengős magyarázat nélkül, nagyon egyszerűen, pőrén, minden sallangtól mentesen megfogalmazva. Véleményem szerint éppen ezekben a hanyagul odavetett kommentárokból rejlik a rejtői írásművészet egyik legfőbb sajátossága, s erénye is egyszersmind, hiszen ezek a komikus tartalmat egy általánosabb dimenzió felé nyitják meg.

Az ellopott hajó legénysége még számos fordulatot kalandon megy keresztül, közben kiderül, hogy egy minden hájjal megkent kémekkel akadtak össze, és a történetben hirtelen ők kerülnek a jó oldalra, és a hazaárulóval szemben ők maradnak hűek Angliához és védik meg érdekeit a burmai dzsungelben. Vagyis fordul a kocka, és az áruló által söpredéknek nevezett részvénytársaság kerül erkölcsileg magas szintre. A küldetést vezető Earl ki is faggatja Rozsdást, hogy ha ilyen derék emberek, akkor hogyan kerülhettek mélyre. A fiatalember válasza egyszerű: sosem öltek, sosem raboltak, sosem gyilkoltak, csak szeretik a szabad pályát – vagyis a vámmentes kereskedést. Rövidre zárva: a történet természetesen happy enddel záródik, a jó elnyeri méltó jutalmát, a rossz meglakol. A hadihajó tolvajai tudtukon kívül egy államközi konfliktus főszereplői lesznek, és tevékeny részük lesz abban, hogy minden jól végződik. A legreménytelenebb helyzetben megjelenik a Radzeer legénysége, és visszaverik az áruló sereget, Piszkos Fred pedig dalmásan kommandíroz: sört! Szolgálatuk fejében pedig megtarthatják a cirkálót.

Vérbeli kalandregénnyel van tehát dolgunk, tele váratlan fordulatokkal, véletlennel, felismerésekkel. Van benne szerelem, becsület, helytállás, ármány, árulás, küzdelem – mindez azonban nem csak hogy nem jelent minőségi mércét, hanem inkább ezek ellenében hat. Azt is hozzá kell tennünk, hogy sem ebben, sem Rejtő más regényeiben nincs szó bonyolult jellemekről, regénytechnikai újdonságokról, majdnem nagyon hagyományos regénypoétika ez. De csak majdnem. Ami elválasztja a ponyva összes többi termékétől, az a pengeéles humor. Ez a humor azonban sem nem alpári, sem nem közönséges, hanem felszabadító: szabadság és civil

kurázi fejeződik ki benne. Akár azt is mondhatjuk, hogy ez a filozófiája. A szabadság és a civil kurázi pedig pont azok a dolgok, melyek a valóságos világban többnyire hiánycikkek. Rejtő felmutat egy olyan lehetséges világot, amelynek ezek alapvető értékei, és a lehető legszórakoztatóbb módon kínálja fel ezeket az olvasónak, hogy megélhesse őket.

FÖLDES GYÖRGYI

## „Papirosból készült házak”

CHOLNOKY VIKTOR SZÖVEGVILÁGA

A lehetséges világok teoretikusai szerint a narratívák virtuális valóságok, hasonlóképpen működnek, mint a számítógépek által felkínált világ: a befogadás belemerülésként, s egyfajta interaktivitásként is felfogható. Marie-Laure Ryan, aki a narratíva leírásának és elemzésének eszközéül használja a virtuális világ metaforáit és nyelvét, felhívja a figyelmet, hogy a szövegek gyakran tartalmaznak utalást megvalósíthatatlan lehetőségekre, elvárt feltételekre, óhajtott állapotokra, és ezek – mint egy új számítógépes ablak – kivágódnak azok aktuális világából. Az ő besorolása szerint az *aletikus rendszerhez* képest – melynek két szintje tehát az AW (Actual World, az aktuális világ) és a TW (Textual Actual World, a szöveg aktuális világa) – van olyan, hogy *episztemikus rendszer* (KW, Knowledge World, a tudás világa), továbbá *axiologikus rendszer* (W-World, Wish World, óhajok világa, illetve O-World (Obligation World, kötelezettségek világa), továbbá még egy külön csoport: különféle *menekülési kísérletek az AW-ből* (álmok, hallucinációk, képzelődések).<sup>1</sup>

Most egy olyan szövegcsoportot választottam elemzésre, amelyet egyfelől még azok is lehetséges világokként definiálhatnak, akik egyébként a fikciót mint olyat nem tartják annak: hiszen egy olyan világ tárul fel bennük, amelynek működési mechanizmusa különbözik az általunk ismerttől. Másfelől az egyes darabokban – lévén keretes szerkesztésű novellák – határozottan elkülönül a fiktív valóság (vagy, Ryan terminológiájával: TW, a szövegek aktuális világa) szintje egy másiktól, amelyről viszont nehéz eldönteni, hová tartozik, egy belsőbb szinten elbeszél (de „aktuálisnak”, esetleg részben „episztemologikusnak” nevezhető) világhoz, vagy inkább az utolsóhoz, egyfajta menekülési kísérletnek vehetjük: ez pedig Cholnoky Viktor talán legismertebb és legsikerültebb műcsoportja, a Trivulzió-ciklus. Persze, a konferencia témáját tekintve mindenképpen érdekes lett volna Cholnoky másfajta fiktív világokat megjelenítő novelláit is megvizsgálni, mint például azokat a fantasztikus elbeszéléseket, ahol a reális, hihető szférából hirtelen (vagy szép lassan, fokozatosan) átkerülünk egy teljesen más, a valósághoz képest teljesen más szabályoknak alávetett – nem valószerű – világba, s ezek működését vizsgálni (például *Kövér ember*, *Polixéna kisasszony póré*); vagy olyan, talán szecessziós atmoszférájú, de Flaubert *Salammbó*jára is emlékeztető, orientalista textusok világot megnézni, mint a *Tammúz*; esetleg az *Új világ* antiutópiáját összevetni hason-