

# A ponyva megújítója: Rejtő Jenő

A két világháború között a ponyva valóságos konjunktúrájáról beszélhetünk; óriási példányszámokban jelentek meg az olcsó könyvecskék. 1930-ban indult a Világvárosi Regények című sorozat, mely 1942-ig mintegy ezer címet adott ki, jobbára magyar szerzőktől. Ez azért is külön említésre méltó, mert tudatosan szakított azzal az üzletpolitikával, mely szerint idegen szerzők műveit könnyebb eladni, s a magyar szerzőktől is elvárták, hogy álnéven publikáljanak. A kiadó ars poeticája: „A Világvárosi vegyeskereskedés, fűszer és csemege, angros és endetail. Abban minden kapható, mi szemszájnak ingere. [...] A jó kereskedőnek módszere az áru osztályozása. Faragó [a kiadó] nem keveri össze a kávé a cukorral. Ez már csak a csészében történik, de a boltos fiókjában soha! [...] Az én fiókjaimban vannak cowboy, legionista, gangster, útikaland, szerelmi, humoros, satirikus, világháborús, pacifista, detektív és artista regények. A fiókban számozás és felirat. Össze nem téveszthetők. Mindegyikre speciális író van” (THURÓCZY 2015; 85). A kiadó koncepciója bevált, a pár filléres füzetek rendkívül népszerűek lettek.

A Világvárosi Regények mellett persze számos más kiadó is hasonló portékával üzletelt: az Aurora, a Nyíl regényújság, a Nova kiadó. Tucatszámra írták, termelték a ponyvaregényeket, egy gyakorlott író akár egy éjszaka alatt is megírta egyet. A kulcsszó alighanem a hasonlóság. Ezek a regények ugyanis ugyanazokat a sémákat követték, ugyanazt az igényt szolgálták ki, ugyanazokat a kliséket variálták. Méghozzá azért, mert – kritikusai szerint – fogyasztóinak, vagyis a tömegnek erre volt és van szüksége. A ponyvával foglalkozók, a ponyva kritikusai rendre abból indulnak ki, hogy a modern ponyva a modern tömegtársadalom feltételei között kialakult tömegkultúra

terméke. Ennek óriási irodalma van a tizenkilencedik század második felétől kezdve, hiszen ebben az időszakban nemcsak a ponyvának volt konjunktúrája, hanem a kultúr- és kórkritikának, a tömegkultúráról szóló fejtegetéseknek, melyek különböző színvonalon borongtak a populáris kultúra terjedésén és a magasnak nevezett művészet háttérbe szorulásán. A kérdés és a vita mindmostanáig nyitott, noha manapság már a populáris kultúra egyes jelenségei tudományos kutatások tárgyát képezik, és számos esztéta foglalkozik azzal, hogy mégis mi a különbség az úgynevezett magas és alacsony művészet között. A kérdés annál is inkább jogos, mert sok esetben valóban nem dönthető el egyértelműen, hogy egy-egy alkotó vagy mű hová sorolható, és miért éppen oda.

Nagypál Istvánnak [igazi neve: Schöpflin Gyula] 1941-ben jelent meg egy cikke a *Nyugat*-ban, mely a ponyva értékelésével próbálkozott. Ítélete azért is kiváltképp fontos, mert kortársként értékeli a ponyva helyzetét az irodalomban, a kultúrában és egyáltalán a társadalomban, és meglehetősen kritikus vele. Szerinte például a műalkotás az író és az anyag harcának a produktuma. Az anyag nem más, mint maga az élet, az egész világ, mely állandó mozgásban van, s jobb esetben is közömbös az író akaratával szemben. A művész dolga pedig a megjelenítés: a világot összefüggéseiben láttatja, és bizonyos belső céltudatosságot kölcsönöz anyagának. Nagypál szerint mindez tökéletesen hiányzik a ponyvánál, hiszen annak műfaji előírásai sokkal merevebbek, mint a magas irodalomé; nem tűri az eredetiséget, és mindennek egy kaptafára kell készülnie. Ahogyan írja: „Az »anyag« itt nem a valóság, hanem egy mesterséges, laboratóriumi készlet, amelyből előírás szerinti keveréssel állítható elő a »mű«. Az egyes elemek készen adóttak, s a vegyítési szabályok olyan szigorúak, mint a gyógyszerkönyvben. Az író nem válogathat tetszés szerint a valóság ezer megnyilvánulása közt, s nem teremthet új kifejezési eszközöket; ez a tömeggyártás előfeltétele, s ugyanakkor az egyéni alkotás kizárása. Kis rutinnal és kombinálóképességgel könnyen ponyvaíróvá válhat az, aki alkatilag közel áll ehhez a »termelési« formához. Innen minden ponyva-mű irrealitása is: a rendszer nem tűri meg a valóság igazgató anyagát...” (NAGYPÁL 1941).

Az irrealitás a ponyva egyik lényegi eleme, hiszen nemritkán maga a történet is meglehetősen valószínűtlen fordulatokból áll össze. Az olvasót nem zavarják a meseszerű elemek, a hihetetlen véletlenek, a lényeg a kaland és az izgalom fenntartása. Csak érdekességképpen

érdemes megemlíteni, hogy Angliában a huszadik század második évtizedében már megalakult a Chesterton vezetésével a Nyomozó Klub; afféle céh a detektívregények írói számára, mely a minőséget hivatott szavatolni. Szabályaik között olyanok szerepeltek, hogy:

- A detektívek nem élnek vissza a józan ésszel és a logikával.
- Nem folyamodik az író intuícióhoz, véletlenhez, Deus ex machinához.
- Nem titkolnak el lényeges bizonyítékokat az olvasó előtt.

– Nem folyamodik a rém- és kalandregények szokásos kellékeihez: összeesküvésekhez, hipnózishoz, csapóajtókhoz, örültekhez, tudomány előtt ismeretlen mérgekhez, stb...

– Valamint tiszteletben tartja a helyesírás szabályait... (KOLOZS 1964; 17).

Ebbe az illusztris társaságba tartozott többek között Agatha Christie, Dorothy Sayers, Philip Macdonald, A. A. Milne, Erle S. Gardner (KOLOZS 1964; 140). Ezek az írók jó érzékkel fölmérték, hogy mi tartozik a valószerű körébe s mi nem, és éppen azokat az irreális elemeket igyekeztek kiiktatni a regényekből, melyek ekkoriban a magyar ponyvát jellemezték. Például a helyszín vonatkozásában is, mely lehetőleg legyen távoli, egzotikus környezet, ahol furcsa, nem az európai kultúrkörhöz tartozó emberek élnek, akiknek teljesen más szokásaik vannak. A hitelességet senki nem várja el, a lényeg az egzotikum és a festőiség, az idegenül hangzó nevek, betegségek és tájak, melyek az elvágyódás romantikus toposzát idézik. A regények fontosabb hősei ugyanakkor ritkán kerülnek ki az őslakosok közül; az etnikai és kulturális sztereotípiák működése érhető tetten abban is, hogy a pozitív szereplők jellemzően európaiak.

Nagypál a ponyva további jellegzetességeire is felhívja a figyelmet, többek között arra, hogy szigorú funkcionalitás érvényesül benne, és hiányolja a régi jó, általa patriarchálisnak nevezett ponyvának azt a jellegzetességét, hogy népnevelő, ismeretterjesztő mozzanata is volt. A modern ponyvának ilyesmire már nincs szüksége, és maga az előállítási folyamat sem teszi lehetővé a művesebb kidolgozást. Ennek köszönhető szerinte a modern ponyva másik jellegzetessége is, mégpedig a stílus hiánya. Úgy véli, erre egyszerűen nincs igénye sem az íróknak, sem az olvasóknak, a lényeg az, hogy akármilyen dőcögős, pongyola stílusban összeálljon a mese. A jó győz, vagy ha elbukik, akkor is ő az egyértelmű erkölcsi győztes. A szerepek világosak, a jellemek egyszerűek, a kritikai és valóságábrázoló funkcióknak helye

nincs, mint ahogyan bonyolult lélektani folyamatoknak, mélyebb gondolati tartalmaknak, nyugtalanító kérdéseknek, semminek, ami az olvasót kizökkentené megszokott világából – paradox módon, éppen a tökéletes irrealitással operáló regények segédkeznek a megszokott világ fenntartásában és elfogadásában.

Hiszen Nagypál arra is kitér – számos kultúrkritikussal egyetemben –, hogy a ponyvának a szórakoztatáson kívül még egy olyan funkciója is van, hogy támogatja és kiszolgálja a fennálló társadalmi rendet. Pontosan azért, hogy megerősíti az olvasót előítéleteiben, legyenek ezek bármilyen bigott etnikai vagy nemi sztereotípiák. Alátámasztják ezt például Lányi András elemzése az újpesti Braun Nyomdánál a húszas években megjelenő *Indiánus történetek* című sorozat egy darabjáról, melyből következtetéseket von le a megcélzott olvasóközönség igényeire és elfogultságaira vonatkozóan is (LÁNYI 1988). A regény szereposztása szempontjából alapvető jelentőséggel bír az a tény, hogy Újpest lakossága jórészt idegen ajkú, elsősorban német munkásokból állt, a szerzőknek és kiadónak az ő igényeikhez kellett alkalmazkodniuk. Így a pozitív hősök csakis germán eredetűek lehettek, míg a sötétebb bőrű indiánok általában rosszindulatúak, buták és gazemberek, a fekete bőrű afrikaiak pedig egyenesen ostobák, a pénzesládájába szerelmes, pocakos kocsmáros pedig a kapitalista zsidó képére emlékezteti az olvasót. Az indiánregények szereposztásában tehát előítéletei megerősítését kapta az olvasó. De általában is jellemző volt a Vadnyugaton játszódó történetekre, hogy az indiánok többnyire negatív tulajdonságokkal bírtak, míg a fehér bőrű európaiak voltak képesek erkölcsi döntéseket hozni – a fölött a paradoxon fölött rendre nagyvonalúan eltekintettek a szerzők, hogy ezeket a derék fehéreket senki sem hívta az indiánok földjére. Nagypál így ír erről: „A mai ponyvairodalom mindig a fennálló társadalmi rend feltétlen kiszolgálója és támogatója. Ebben nyilvánul meg közvetlen konstruktív szerepe, a szónak most már társadalompolitikai értelmében. Ez pozitív és negatív formában nyilvánul meg; a pozitív oldalon a ponyva mindig a fennálló Rend győzelmét hirdeti – a detektív legyőzi a társadalomellenes gengsztert, a cowboy megvédi a birtokot, a magántulajdont a bitorló ellen. A trópusi utazó a gyarmatos fehér hódítók igazát hordozza. Mindig a fehér ember győz, az uralkodó rendszer bajnoka, a fennálló törvények és intézmények védője. S csak attól érdekesebb, ha ezt erőszakos cselekedetekkel tarkítva teszi meg. Negatívumok tekintetében ugyanezt a célzatos-

ságot tapasztaljuk. A ponyvaíró számára tabu a politika [...], tilos a házasságon kívüli szerelem, az erotikum és mindennemű társadalmi probléma...” (NAGYPÁL 1941). Mindebből arra következtet, hogy a ponyva nemcsak helyettesíti az irodalmat, hanem egyenesen irodalomellenes.

Rejtő Jenő mindenestre afféle jogosult kivétel. Holott ő maga is részint pénzkereseti forrásként tekintett a ponyvára, és kiadásai finanszírozása miatt írt rengeteg regényt, kabarétréfát, operettet. Az a róla terjedő legenda azonban nem igaz, hogy kézirattal fizetett volna a kávéházakban, hiszen egy átlagos ponyvaszerzőhöz képest nagyon kényes volt a munkájára, kéziratot csak úgy engedett ki a kezéből, ha többször is átnézte, javította. Van olyan kézírata, melyben több a korrekció, mint a szöveg, sőt, olyan is, melyet még a megjelenés után nyolc évvel is javíttatott (*Halálsziget*, 1934-ben írta, 1935-ben jelent meg, és 1942-ben még dolgoztatott rajta – igaz, ekkor nem feltétlenül a műgond vezette, hanem az, hogy újra ki akarta adni a regényt, és pénzt akart keresni vele). Vagyis itt máris megdől vele kapcsolatban Nagypál egyik tétele a ponyvairodalomról: Rejtő ugyanis alapos és nagy stilisztá volt. Igazi írónak tartotta magát, és egyáltalán nem volt mindegy számára, hogy milyen minőségű szöveget enged ki a kezei közül. Nem az írni-olvasni is alig tudó rétegekhez alkalmazkodott, hanem öntörvényű alkotó volt. Sőt – ahogyan Thuróczy Gergely felhívja rá a figyelmet –, még a tipográfiára is volt gondja.

Rejtő 1932-ben lett színpadi szerző, évente több kabaréjelenetet is írt, majd 1934-től jelentek meg regényei is – vagyis az egész rejtői regényírói karrier nagyjából egy évtizedet ölel fel. A korabeli szokások szerint ő is használt angolszász hangzású álneveket, a legismertebb a P. Howard. 1934-ben lett a már említett Világvárosi Regények szerzője, s 1940-ig húsz ponyvát publikált a kiadónál, melyek nivója nagyjából megegyezik az összes többi kiadványéval. Az első olyan regény, melyben Rejtő a rá jellemző, jól ismert hangon és stílusban szólal meg, az 1938-as *A fehér folt*. Ettől kezdve sorra születtek azok a regények, melyek jócskán a korabeli ponyva színvonala fölé emelkedtek, noha annak terepét soha nem hagyták el. S éppen ezért hozza zavarba olvasóját és kritikusat a rejtői életmű, mert miközben igazi, tömegfogyasztásra szánt, piaci terméket kap az olvasó, aközben mégis történik valami a Rejtő által is alkalmazott és magától értetődőnek tekintett műfaji klisékkel, ami által a regény jóval több lesz, mint

egy átlagos, sorozatban gyártott ponyva, és teljesen egyedi és időtálló mintázat jön létre általa a magyar irodalomban.

Rejtő regényei sok vonatkozásban követik a ponyva szabályait. Abban is például, hogy az irrealitás nála is konstitutív tényező, hiszen sokáig lehetne sorolni azokat az egészen fantasztikus kalandokat, melyeket hősei átélnek, s melyek minden valóságálapot nélkülöznek. Rejtő regényei sem állhatták volna ki a londoni Nyomozó Klub próbáját, hiszen nála sem ritkák az egészen furcsa véletlenek, az eltitkolt bizonyítékok, a józan ésszel való visszaélés, gondoljunk csak például arra, hogyan kötött el Pizskos Fred egy hadihajót, és hogyan bújócskázott az egész brit királyi hadiflottával. Bizonyos értelemben a helyesírás szabályait is felrúgja, noha ennek komoly stilisztikai szerepe van azokban a könyvekben, melyekben Fülig Jimmy leveleit olvashatjuk. Regényei továbbá a kalandregények szokásos forgatókönyvét követik: a főhősök egészen hihetetlen véletlenek segítségével találkoznak, akár egy sivatag, kikötő, kocsmá vagy őserdő mélyén, és oldanak meg kényes helyzeteket. Az egzotikus helyszínekről nem is beszélve, melyek nagy részén Rejtő sohasem járt, és a fantáziájával egészítette ki, amit az adott helyről tudott.

Ám már ezekben az esetekben sem egyértelmű például az, hogy Rejtő regényei a fennálló társadalmi rendet és konvenciókat támasztanak alá. Néhány történetben például előfordul az is, hogy egy bátor, állhatatos és okos nő kerül kiemelt pozícióba, akit a férfiak is elismernek. Az is igaz persze, hogy ez inkább kivételnek számít, hiszen a légiós vagy tengeri kalandok olyan terepen játszódnak, melyen inkább a férfiak érzik otthon magukat. S ők nem csupán férfiak, hanem fehér férfiak; meglehetősen ritka az, hogy más rasszba tartozó emberek jelentősebb szerephez jutnának. S az sem éppen a fennálló rend alátámasztását szolgálja, hogy Rejtő jellemző hősei olyan emberek, akik ezért vagy azért kívül rekedtek a társadalmon. Sőt, talán abban rejlik története alapvető sajátossága és vonzereje, hogy – ahogyan Veres András írja – hősei „a romantikából elszármazott, meseszerű jelmezeket viselnek, egyszerre képviselik a kifordult világból való kilépés és a fortélyos felülkerekedés lehetőségét” (VERES 2007; 382). Két fontos mozzanatra hívnám fel a figyelmet. Az egyik az, hogy Veres András kifordult világról beszél, vagyis a fennálló társadalmi rend érvénye eleve megkérdőjeleződik, sőt, maga bizonyul abnormálisnak. A másik pedig az, hogy az erkölcsi világrend úgy áll helyre ezekben a regényekben, hogy – a detektívregényekkel ellentétben – nem

a fennálló rend igazolódik be, hanem az derül ki, hogy valami eleve nem stimmel vele. Rejtő festői és minden állam rendőrsége által körözött hősei nemritkán magasabb rendű erkölcsiséggel bírnak, mint a hivatalos rend képviselői. Rejtő regényei szubverzív potenciállal rendelkeznek, és inkább megkérdőjelezik, mintsem alátámasztják a rendszert.

Ebben a korán elhunyt írónak olyan egyedülálló eszköz állt rendelkezésére, mellyel a korabeli ponyvaszerzőknek csupán elenyésző része bírt, ha egyáltalán: ez pedig a humor. A mindent kifigurázó, megkérdőjelező, viszonylatokba állító humor. Rejtő regényeit azért olvassuk – olykor rongyosra – még ma is, mert a poénok nagy része ma is ül. A humor teszi páratlanná ezeket a történeteket, és emeli messze a korabeli ponyva fölé. Ahogyan Thuróczy írja: „Rejtő semmi egyebet nem tett, mint alkotó énjének egyik ágát, a kabarék, egyfelvonásosok, revük stb. edzette pesti humoristát beoltotta a másik, általa szintén gyakorolt műfajba – a kalandregénybe” (THURÓCZY 2015; 129). Ez a pesti humorista a szóviccek, a groteszk látásmód mestere, akinek a számára semmilyen konvenció nem szent. Rejtő regényei a festői, vicces figurák teljesen abszurd kalandjai miatt maradnak emlékezetesek, melyekben ott érződik a közép-kelet-európai groteszk hagyománya is.

Ám mindezekén túl van még egy fontos sajátossága Rejtő regényeinek, mely a ponyva szokásos nivója fölé emeli őket: ez pedig a műfaji klisékkel való parodisztikus játék. Ezek a regények nem csupán ponyvák, hanem egyszersmind önmaguk paródiái is; nem csupán a fennálló társadalmi rend konvencióit figurázzák ki, hanem a ponyvaregény műfaji konvencióit is. *A detektív, a cowboy és a légió* című kisregénye a ponyváról szóló ponyva. Szereplői, a ponyvákat körmőlő szerzők egy teживóban ülnek, és kétségbeesetten próbálnak ötletekre szert tenni, hogy még a kiadó esti hatos zárása előtt le tudják adni a kéziratot. Úgy történt, hogy a teживó tulajdonosának unokaöccse, egy vidéki tanító is regényírásra adja a fejét, és a tulaj megbízza a folyton nála lebzselő Vörös Plack nevű léhűtőt, hogy tanítsa meg írni a kedves rokont. Ugyanis ez az úr segíti ki az írókat általában, amikor kifogynak az ötletekből. Mindeközben a helyiségben vadnál vadabb ötletek röppennek fel, ahogyan az írók egyre jobban hajszolják magukat, hogy még aznap hozzájuthassanak a pénzükhöz – a londoni Nyomozó Klub már egészen biztos nem állna velük szóba. A Vörös Placknak a kisujjában van, hogyan kell ponyvát írni, mintegy száz re-

gény átolvasása után húsleveskocka-kivonat formájában tudja prezentálni a kalandregények alapelemeit, melyekből történetet lehet írni. Arról azonban lebeszéli tanítványát, hogy a stílussal foglalkozzon, erre semmi szükség, valamint még a detektívregény egy törvényére hívja fel az egykori tanító figyelmét: „az olvasó gyűlöli a reformokat! A detektív pipázzon, a bűnös legyen cinikus, és az ékszer legyen nyakék. És főleg, az író ne akarjon okosabb lenni” (REJTŐ 1993; 34). A Vörös Plack megerősíti Nagypál István megfigyeléseit a ponyváról, Rejtő pedig úgy figurázza ki a műfaj konvencióit, hogy valamelyest tartja is magát hozzájuk. Innen is van meg túl is rajtuk; éppúgy viszonylagossá teszi őket, mint ahogyan a fennálló társadalmi rend szabályait is. És mindezt olyan sziporkázó humorral teszi, ahogyan senki rajta kívül a magyar irodalomban.

## Kiadás

REJTŐ Jenő (1993): *A detektív, a cowboy és a légió*. Szukits, Szeged

## Irodalom

KOLOZS Pál (1964): *Utazás Detektíviába*. Magvető, Budapest

LÁNYI András (1988): *Az írástudók áru(vá vá)lása*. Magvető, Budapest

NAGYPÁL István (1941): Ponyva és irodalom. *Nyugat*, 6. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00665/21307.htm>

THURÓCZY Gergely (szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta) (2015): *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő emlékkötet*. Petőfi Irodalmi Múzeum–Infopoly Alapítvány, Budapest

VERES András (2007): A ponyva klasszikusa. 1940 Megjelenik a Pizskos Fred, a kapitány. In Szegedy-Maszák Mihály–Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Gondolat, Budapest