

- a) a lingvisztika tárgya univerzális,
- b) homogén módszerekkel rendelkezik (amely bármely nyelvre alkalmazható),
- c) vannak általánosan elismert alapelvei.

A humán tudományok megalapozását ezért a nyelvészetben kipróbált módszerekkel kell megvalósítani.

2. Az általa javasolt strukturális módszer főbb elemei: a strukturalizmus „kiemeli a társadalmi tényeket a tapasztalatból, és laboratóriumba viszi őket. Itt megkísérli, hogy modell formájában ábrázolja őket, mindig a terminusok közötti relációkat, s nem a terminusokat téve meggondolás tárgyává. Ezután minden reláció-rendszert, mint más reális vagy egyszerűen lehetséges rendszerek különös esetét kezeli, s globális magyarázatukat transzformációs szabályok szintjén keresi, megengedve az egyik rendszerről a másira való áttérést, úgy hogy a konkrét lingvisztikai, vagy etnológiai megfigyelés ragadhatja meg őket. Ezáltal a humán tudományokat a fizikai és természettudományokhoz viszi közel...”

Szó van itt tehát a következőkről:

a) A modellalkotás szükséges segédeszköz ahhoz, hogy a társadalmi struktúra és a társadalmi relációk megkülönböztetésével az *empirikusan felfogott jelenségek-től a rejtett struktúra felé haladjunk*;

b) Nem a terminusok, hanem a közöttük levő relációk a kutatás tárgyai;

c) A kutatás bázisfogalma: a rendszer, célja pedig általános, transzformációknak alávethető törvények és korrelációk felállítása;

d) Az etnológia által tanulmányozott rendszerek is „más reális vagy lehetséges rendszerek” különös esetei, tudattalanul megvalósításai: ezért az etnológia eltekint a szubjektív faktortól, hogy ezzel egy „elméleti antihumanizmus” megalapozója legyen.

3. A módszer, s a belőle születő irányzat struktúrafogalma tehát azt foglalja magában, hogy a vizsgált rendszerek egymás variációi, s a rendszerek rendszere pedig egy kombinatorika eredményének tekinthető. Mindegyik variáció az összes többi variációja, s nem egy privilegizált megoldásé: „A struktúra lényegében a transzformációk szintaxisa, mely megengedi az egyik variációról a másira való áttérést...” A struktúra részint a realitás eleme (tehát objektív), erre vonatkozik a francia „structurel” jelző, részint intellektuális eszköz (tehát szubjektív, s mint ilyen a szintaxis törvénye, melynek alapján készül a modell is: erre vonatkozik a francia „structural” jelző).

REJTŐ JENŐ ÉS SORSA

*„Nincs melódia, ami
gyönyörűbb, felemelőbb
és meghatóbb, mint egy
nagyszerű giccs, ha
időszerről lesz bennünk
valamiért.”*

(Csontbrigád)

Az utolsó szó jogán címmel szép kötet jelent meg tavaly a Magvetőnél, amely sok olvasóval Rejtő Jenő új arcát ismertette meg. De hát melyik arcát ismerjük? Mit tudunk róla? Többet, mint harmincöt éve első olvasói, akiknek P. Howard volt, semmi más? Többet, mint tizenöt évvel ezelőtt, amikor a munkaszolgálatos haláltábor után, úgy tűnt, másodszor is meghalt, ezúttal zúzásra és feledésre ítélt könyveivel?

Írókat könnyebb megölni, mint elfeledtetni, s Rejtő művei ma is köztünk élnek. Alkotójukról azonban, úgy látszik, még mindig nem tudunk eleget, mindig új meglepetéssel szolgál. Mint most. Vagy legutóbb, a *Csontbrigád*-dal. Ki hitte volna, hogy hatalmas olvasótábora zavart csalódással, idegenkedve teszi félre a könyvet? Karinthy akasztófahumorral tállalt panasza igazolódott: a humorista cipőjébe macskákat dugnak, s mikor az bosszankodik: felháborodnak. Hogyan? Humorista létére nem nevet? A rajongók tábora szemellenzős és kegyetlen, mint a játékot komolyan vevő gyerek: kedvencében nem csalódhat. Azt kell nyújtania, amit várnak tőle, amiért megfizették. Márpedig a *Csontbrigád*-ban P. Howard nem azt nyújtja. A jól ismert idegenlégiós hősök és ellenhősök épp hogy csak felállnak a starthoz a szokott testtartásban, de alighogy elindulnak, zavaró módon, bosszantóan másképp mozognak, mint ahogy megszoktuk. Elhagyják kijelölt pályájukat. Nem ott lehet nevetni, ahol máskor lehe-

tett, s nem úgy izgalmas a könyv, mint az eddigiek. Az ország legnagyobb olvasótáborára azonnal készen áll a válasszal: ezt a könyvet nem P. Howard írta, az állam jól akar keresni, megírták másokkal. Kilóg a lóláb.

A demokrácia évszázados hiánya kitermeli az ennek a hiánynak megfelelő emberi gondolkodást. Ezért iszik a metilalkoholból a munkás: (a halálfejes figyelmeztetés csak azért volt ott az üvegen, mert sajnálják a dolgozóktól), ezért legyint az egytalálatos lottózó: (tudják ők azt nagyon jól, melyik számot kell kihúzni), ezért tüntet a futballszurkoló: (kikapott a csapat, mert nem szabad győzni). S egy egész ország mosolyog fölényesen: (kilóg a lóláb).

Távoli, laza gondolatársítás? Nem, mindennek elsődlegesen köze van Rejtőhöz. Ezt akarta megírni. Finomítsuk: ezt is meg akarta írni. A demokrácia hiányát. Hogyan kell túlélni egy ilyen létezést? És hogyan torzul el ebben a hiányban az emberi gondolkodás? Azt, hogyan kell túlélni, megmutatta. Nincs olyan kivégzési mód, olyan halálnem, olyan kiüttlanság és életveszély, ahonnan az ő hősei ne vágnák ki magukat. Fülíg Jimmyt, vagy Henry Fécamp-t nem lehet halálra ítélni, mint ahogy nem lehetett Naszreddin Hodzsát sem: az emír vésztanácsa tehetetlen: az összes módszerüket túlélte már Naszreddin, kár lenne megint felsülni. Szorongásos álmok ellen gyógylexikon egy-egy P. Howard-könyv, s nagy szerencsénk, hogy csak álmainkban kell alkalmaznunk a hősök trükkjeit; sajnos a valóságban nem segítenek, sejtette ezt írójuk is.

A gondolkodás eltorzulását bemutatni, a tudat ábrázolásához természetesen más írói eszközökre lett volna szüksége, mint amilyenekkel alkotott. Egyszer kísérlete meg igazán: a *Csontbrigád*-dal. A humornak is többféle szűrője van, s itt mást rakott fel, mint eddig. „A nevetés öl” — tartja a szólás. Nem öl, s az Andersen-mese jótékony család: még egyetlen zarnok sem bukkott meg, azért mert kinevették. Persze a király valóban meztelen — de csak a fénylő ruha meg a páncéling alatt. Nem öl — tudjuk mi azt nagyon jól, mégis nevetünk, ha lehet, mert akkor „finomul a kín”. Ez rejtőzik a P. Howard-könyvek humorában. Történt már kísérlet ennek az elemzésére? Nem. De hát ki az ördög igényelne efféle elemzést? Minek? A pofonegszerű ítélet úgyis készen áll: „Aki végigkacag egy P. Howard-regényt, annak számára élvezhetetlen olvasmány lesz az olcsó, szellemtelen és ostoba ponyvaregény.”

Óriási tévedés ez. Aki csak a ponyváig jutott, a *Piszkos Fred*-ben sem lát többet, és utána sem fog különbséget tenni. Meg kellene már szabadulni az irodalomnak ilyen túlzott hatást tulajdonító naiv (vagy tudatosan téves) elméletektől. Aki paródiát alkot, nagyon is jól tudja, hogy vegytiszta paródia nincs. A cseh *Limonádé Joe* western (vadnyugati film) paródia akart lenni, de didaktikusan, ujjal mutogatott a kigúnyolandó tárgyra — nem sikerült. A francia *Riói kaland* tökéletes paródia — mert nem csak az —, vajon a néző paródián nevetett és izgult az elsötétített teremben, vagy egy izgalmas kalandorozaton? Aki Chaplin farba rúgásain nevet, mind érti, hogy mit akar Chaplin felvillantani a legősbibb, primitív nevetetés mögött?

A másik pólus: ugyanilyen magabiztosan virágzik a meggyőződés, hogy kár a P. Howard-könyvekben többet keresni, mint jól sikerült, néha szellemes kalandregényeket, mert hisz az irodalomhoz végül is semmi közük. Igen, sok műve ilyen, de nem egyforma mércével kell mérni a könyveit. Ez is merészen hat talán. Ún. igazi írónál ez természetes, vannak gyenge és vannak jó alkotásaik. Rejtőnél ez majdhogynem ízléstelenül hangzik, de legalábbis amolyan „gimnazista”-vélemény, hiszen közismert, hogy ő mindig önmagát adja.

Önmagát adja? Érdemes itt megállnunk. Mert, ha először is azt kérdeztük, ismerjük-e Rejtő Jenőt, most már azt is meg kell kérdeznünk, tudjuk-e, mi a tehetség? Mitől függ a kibontakozása, mennyire van alárendelve külső, a tehetség törvényeitől független körülményeknek. Abban a vulgáris, mechanikus szemléletmódban, amelyhez olyan könnyű volt hozzászoknunk (és milyen nehéz most megszabadulni tőle), természetesen minden törvényszerű. Törvényszerűek a történelmi folyamatok (mindig, miután bekövetkeztek). Törvényszerűek az irodalom útvesztői is. Törvényszerű, hogy Molnár Ferenc kitűnően megcsinált, felszínes polgári vígjátékot alkotott, de nagy drámára nem futotta, törvényszerű, hogy Karinthy felaprózta tehetségét, és törvényszerű, hogy Rejtő P. Howard lett.

Valóban az. Csak éppen semmi összefüggésben nincs a tehetségükkel, mert azon kívülálló szorítások és körülmények eredménye. Mert a tehetség felől közeledve a kérdéshez azt kellene csálhatatlan biztonsággal meglátnunk, hogy más körülmények között Molnár Ferenc megalkotta volna a nagy drámát, Karinthy a magyar abszurd színházat, s Rejtő a fantasztikus-szurrealista regényt. De a feltételes módnak ilyen fajta figyelembevételre nem illő dolog. Vannak prizmák, amelyeken keresztül nem szokás művészettel foglalkozni. Keats, Lermontov vagy Petőfi halála megint csak „törvényszerű”, s Illyés Gyulán kívül vajon ki merészeltte úgy felfogni Petőfi életmű-

vét, hogy igazi tehetségéhez viszonyítva meglévő versei csak „fiatalkori művek” a soha meg nem íródott későbbiekhez, a Victor Hugó-i életút alatt megalkotott művekhez képest. Micsoda irodalomszemlélet is ez? Talán Bóka László megírta volna... és íme megint a feltételes mód.

A valóság ellenkezőleg az, hogy Rejtőnek sohasem volt lehetősége, hogy önmagát adja. Egyszer kísérte meg: a *Csontbrigád*-ban. 1937-ben írta, s ekkor rendeződtek kissé a körülményei? Már nem kézirattal kellett fizetnie a kávéházban? Nem tudjuk, nincs életrajza, csak legendája. Mindenesetre ebben a könyvben megpróbálta kiszélesíteni írói látókörét. Még nem igazi gondolati mű a *Csontbrigád* sem, csak a csiráit fedezhetjük föl benne. Filozófiai mondanója naiv, túl általános itt is: „Embernek lenni betegség, s gyógyíthatatlan. De a hiéna megdöglik és az ember, az meghal.” Persze, ha Graham Green ír kalandregényt, abban illik komolyan venni a filozófiát, még ha lapos is, Rejtőnél már kevésbé. Hát még azt vizsgálni, hogy milyen a *Csontbrigád* megelevenítő ereje, látomása? Hogyan kel életre a Nincs? A hely, ahol „virág, fa, forrás nem létezik. Csak társadalom. A puszta társadalom”. A látomás és az indulat Wells *Dr. Moreau szigeté*-re emlékeztet, a beszélni tudó állat-emberek atavisztikus törvényei villannak föl... De hiszen nálunk Wells fantasztikus regényeiről sem született elemzés, annál többet írtak sokkal gyengébb, érdektelen társadalmi-utópikus gondolathalmazairól. S csoda-e, hogy éppen Rejtő látta meg az angol író eme „főműveinek” értéktelenségét, s fantasztikus műveinek mélységét? Azért próbálunk analógiákat találni, hogy megvilágosodjon: Rejtő művészete nem valami furcsa, esetleges, irodalmon kívül álló dolog. Mert nem kell hajuknál fogva előranganogni ezeket a hasonlóságokat, aki jól olvas, fölérez rájuk. Mikor a *Csontbrigád* hősei Velencét, Párizst, az életet idézgetik vissza tragikomikus módon a szudáni pokolban — az *Bradbury Vonatjegy a Chicagói Bombatólcsérhez* c. novelláját juttatja eszünkbe. És szinte restellnivaló már, hogy megint ide lyukadunk ki: nálunk Bradburyt se lehet a mai amerikai próza legnagyobbjai között emlegetni. Fantasztikus novellákat ír... science-fiction... nem irodalom...

Bocsánat a sok példaért. Mindezzel kiélezni szeretnénk a problémát, nem „ad absurdum” vinni. A lehetőségről és nem a megvalósulásról beszélünk. Karinthy *Cirkusz*-ának hőse kitanulja az artistamesterséget, hogy végül a létra tetején hegedűművész lehessen. Az alkotás törvényei kérlelhettelebbek: ez a fajta bravúr csak a legkritkábban sikerül. Stefan Zweig még Balzac művészetében is kimutatja, mennyire hatott az évekig tartó ponyvairás az *Emberi Színháték* alkotójára. Mit kérjünk hát számon Rejtő Jenőtől? Hogy nem volt az akaratérő zsenije?

De folytassuk másképpen. Legyünk finnyások és legyünk objektívek, (álobjektívek, persze). Egy pillanatig valljuk azt, hogy a P. Howard-könyvek sem esztétikai normáink szerint, sem pedig fogyatékoságunkra figyelve nem tekinthetők igazi irodalomnak, és a művészettől mind agyunk, mind szívünk mást vár. Jobban mondvá mást várt. De újabban néha rémülettel, néha meg boldogan fedezzük föl, hogy se agyunk, se szívünk nem olyan, mint volt. Nem szeretjük már a családregényeket, regényfolyamokat, mint ahogy valamikor elpártoltunk az eposztól is. A science-fictiont említettük — máskor meg mintha Chandler detektívregényeit éreznénk igazi irodalomnak, s a szemünket dörzsöljük: mi történik velünk? Garaudy a realizmus határait derített új fényt, a Beat-kötetet olvasva meg arra döbbenünk rá, hogy a művészet határai is másképp és máshol helyezkednek el, mint ahogy eddig hittük. A happeninggel kell megismerkednünk, és ha ezekre a jelenségekre nem akarjuk a művészet szót használni, akkor találjuk meg a kifejezést, amellyel majd helyettesítjük.

Jó lenne azonban, ha nem szavakon múlna. A *Csontbrigád*-ot olvasva úgy érezzük, a giccses melódia nagyon is időszerű lett bennünk, s ezáltal megszűnt giccsnek lenni. „A titok itt van előttünk, és a forró évszak villamos feszültsége percenként rajzolja fenyegető grafikonjait a Szudán fölötti sötétre” — így fejeződik be a könyv. Mi jól tudjuk, hogy hol volt és hol van ez a regénybeli Szudán. S amíg tudjuk, hozzánk szólnak ezek a sorok, nem a ponyvaolvasókhoz.

BIKÁCSY GERGELY

