



„Az ember, aki eladta a világot”

Rejtő Jenő: Tatjana

A Rejtő-kanon?

A Szépmíves Céh új, Transzliteratúra címet viselő sorozata a szerkesztő, Kovács Attila Zoltán és Thuróczy Gergely beharangozója szerint a Rejtő-hagyaték textológiai és filológiai csemegéit, valamint a korszak, a klasszikus modernség, a két háború közötti időszak szórakoztató regiszterbe tartozó „elfelejtett alkotóit” szemlézi, szövegeik kiadására vállalkozik. E dicséretes, a szóban forgó évtizedek kutatói által mindenképpen izgalommal várt széria első darabja Rejtő Jenő eddig csak gépiratban olvasható regényének kritikai igényű kiadása.

A törekvés tisztességes, és csak reménykedhetünk abban, hogy pénzügyi okok nem fogják megzavarni a Nyugat-korszak populáris irodalmára való rálátás újabb reményt keltő kísérletét. A korábbi, igényesnek szánt és jórészt valóban hiánypótló szériák között a Noran és a Palatinus Kiadók elfelejtett szerzők és/vagy művek kiadására vállalkozó, küllemében is igényes tematikus sorozatait, vagy a két cég fúziójaként egyszisztáló *Várad, villanyváros* széria darabjai voltak. E kiadványok olyan alkotókat próbáltak beemelni a köztudatba, mint Hunyady Sándor, Bajor Andor, Nadányi Zoltán. Az Ulpius-ház papírkötéses és meglehetősen szerény, olykor kifejezetten ízléstelen borí-

tókkal előrukkoló sorozata bírálható külleme ellenére úgyszintén fontos küldetést próbált teljesíteni. A, sajnos, szintén torzóban maradt vállalkozás preferált szerzői között Hatvany Lajos, Vaszary Gábor, Zsolt Béla is ott voltak. Regényeik kiadása nem csupán szeméztetés volt a harmincas-negyvenes évek „polgári irodalmából”, a kiadványok újra elérhetővé tettek olyan könyvtárak mélyén rejtő szövegeket, amelyek a „szocialista esztétika” évtizedeiben nemcsak gyengébb irodalmi értékük miatt voltak felejtésre ítélve.

Az újrafelfedezés szándéka minden esetben kétségkívül tisztességes volt, habár egyik kiadó sem tűzte ki célul a filológiai igényességet, így ezek a kiadások a szövegváltozatok kérdéseit és a kötetek kortörténeti jelentőségét nyilvánvalóan a kellesténél kisebb súllyal tárgyalták.

A Transzliteratúra első darabja szemre is tetszetős, ötletes vizualitásával szemet gyönyörködtető kötet, amely a szakmai szempontok iránt érdeklődő olvasók és a Rejtő-fanatikusok igényeit is kielégítő vállalkozásnak tűnik. Rejtő Jenő kánonbeli helye az elmúlt években jelentősen változott, és közelített a megfelelő, valós regiszterhez. Ennek az újrapozicionálásnak a legnagyobb súlyt kétségtelenül Veres András több közlést is megért, ám a legnagyobb jelentőséget *A magyar irodalom története III.* kötetében kapó tanulmánya, *A ponyva klasszikusa*¹ című írása adta. Az életmű elfogadásához a „megemelés”, a magas irodalmi re-

giszterbe tolás aktusai kellettek, és bár ez ügyben Lányi András két világháború közötti szórakoztató irodalomról szóló gondolatai korábban már eligazítottak minket, az irodalomtörténeti kézikönyvbe kerülésnél erősebb kanonizációs gesztust keresve sem találunk. Lányi kötetének Rejtővel foglalkozó fejezete szerint a Rejtő-oeuvre éppen azért bír nagy jelentőséggel, mert tárgya, a travesztia, a persziflázs, a paródia eszközeit mozgósító poétikai univerzum, eszköztára a „ponyva világa és annak motívumkészlete”, művei ezen a „talmi világon belül maradnak”.² És bár Kálmán C. György egy elemzésében éppen ezt az egyszerre „konvencionális és romboló” hatást emeli ki mint zavarba ejtő vonást, tagadhatatlan, hogy Kálmán C. szellemes és alapos megközelítése is sokat tett a magas irodalmi regiszterbe „tolás” irányába.³ Ennek ellenére még mindig úgy kezdődik minden Rejtőről szóló professzionális megszólalásmód, köztük ez a kis tanulmány is, hogy ezen a képlékeny, masscult és midcult közötti mezsgyén kell elképzelnünk a Rejtőről szóló beszédet. Ahogy Huszár Linda írja az alkotó *A Néma Revolverek Városa* című western-paródiájáról szóló elemzésében, „azzal, hogy a Rejtő-korpuszt a populáris és a szépirodalom közti térben állapítom meg, illetve a rá vonatkozó recepciót mint kanonizációs aktust értékelem, magam is sikeresen járulok hozzá ennek az oppozíciónak az elfogadásához és hallgatolá-gos fenntartásához.”⁴

Pedig bőven elég lenne, ha végre feltennénk a legfontosabb kérdést: szükséges-e ez a besorolás egyáltalán; nem kellene-e végre tudomásul vennünk, hogy a Rejtő-életmű, amelyben kétségtelenül több a tisztán szórakoztató regiszterbe tartozó elem, valójában a modernitás irodalmi tere heterogén és tömegkultúra irányába végtelenül nyitott hozzáállásának egyik legismertebb bizonyítéka.

Azt pedig, hogy Rejtő milyen mértékben reflektált saját műfajára, a ponyvára, persze más regényei is szépen igazolják. *A szőke ciklon* (1939) című féktelen pikareszké például így: „A regény úgynevezett előzményein olvasó és író egyaránt szeret hamar túlesni. Az ilyesmi részint unalmas, részint sablonos, különösen ma, mikor 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.«”⁵

Tömegkulturális terek, crossoverek, a szórakoztató irodalom heterogenitása

Ebben, a kultúrafogyasztási szokásokat a kapitalizáló nagyvárosi tér kihívásaihoz igazító közegben nem elszigetelt adatok csupán, hogy Ady szonokot is írt, hogy Babits rajongott a detektívregényért,⁶ hogy Móricz a közönség igényeinek is megfelelni vágyva, a krimi regiszterét is meghódítani igyekezve írta a *Forró mezőket*.⁷ Ahogy a ma már elsősorban kiváló novellái miatt méltatható Hunyady Sándort mint a Vig-színház sikeres és ünnepezt színdarabíróját rajongva imádta a pesti közönség, és szerepelt a *Színházi Életben* a róla szóló pletykákkal és nőügyekkel, így ad absurdum többen ismerték mint néhány ma már a tankönyvekben méltán helyet kapó „nyugatos” szerzőt. Nagy Endre, a kor kabarékonferansziéként ismert ikonja is érdemelhetne intenzívebb figyelmet remek novelláiért és egy-két regényéért. Nagy, nem mellékesen, Nagyváradon Ady barátja és szellemi társa is volt. Az pedig, hogy az életrajzírója szerint is megtörtént sztori úgy szól, Nagy valójában Ady helyett, tévedésből került volna Budapestre újságírónak a *Magyar Szóhoz*, mivel Pály Endre egy átmulatott éjszaka után felcserélte kettejük nevét emlékezetében, több mint szimbolikus.⁸ Bármennyi is a Krúdy által is feldolgozott anekdota igazságértéke, a történet, amelyben két újságíró barát egy regiszterben, az egységes fővárosi irodalmi térben képzelet el jövőjét, míg kettejüket végül más „tartományba” utasítja a kulturális emlékezet, igen tanulságos, ugyanakkor a korszak újraolvasásához, az elfelejtett szerzőkhöz és szövegekhez való közeledés szempontjához nagyon is megfontolandó körülmény.

A korszak, a Nyugat és a modernség időszakának kutatása e heterogén, a műfaji crossoverekben tobzódó időszakokkal mint módszertani problémával is szerezésre egyre inkább számot vet. Benyovszky Krisztián krimiről szóló új tanulmánykötete (*A Morgue utcától a Baker streetig – és tovább*, 2016) Szilágyi Zsófia Móricz-könyve (2013), Havasréti József Szerb Antal monográfiája (2013) az irodalom felől, Molnár Gál Péter sok sebből vérző, felületes és hibáktól hemzse-gő összefoglalója *A pesti kabaré: előszó egy színház-történethez* (2001) a színház oldaláról, Köhāti Zsolt (*Tovamozduló ember tovamozduló világban*, 1996) és Magyar Bálint (*A magyar némafilm története*, 2003) némafilm-történeti összefoglalói a mozgókép felől közelítettek meg azt az egymás nélkül nem létező differenciált

nyilvános teret, amely a Jürgen Habermas-i tételeknek megfelelően mutatta meg e kulturális közeg valószínű természetét.

Arról nem is beszélve, hogy Rejtő bizonyos, az utóbbi időben újra figyelmet kapó szövegeiben, első sorban a *Megyék Párizsba, ahol még egyszer sem halodokoltam* című önéletírásában a modernitás legfontosabb nagy témái reprezentálódnak. A hagyatékbeli textusból, szövegdarabokból Varga Katalin által összeállított és 1997-ben közreadott regényt a kritika is üdvözölte, úgy tűnt végre, Rejtőre mint „komoly” íróra, mint beváltatlan ígéretre irányult a figyelem. Kovács Edit remek kis tanulmányában nem véletlenül olvassa össze Walter Ruttmann *Berlin, egy nagyváros szimfóniája* című 1927-es expresszionista filmjével a regény egyes részeit, és hívja fel a figyelmet Márai *Egy polgár vallomásai* című prózájára mint a Rejtő-regény berlini képeinek lehetséges párhuzamára.⁹ A nagyvárost egymást követő életképekben feltáró szépirodalmi alkotások, filmek, képzőművészeti produktumok, képregenyek (Ld. legutóbb Jason Lutes: *Berlin, a kövek városa – Berlin, The Age of Stones* (1998) című comicsa)¹⁰ és zeneművek valóban ugyanazt a mintázatot követve közelítik meg a problémát.

A közlekedési eszközök (magasvasút, villamos) működése, a tömegtermelés tereinek és eszközeinek (gyártósorok, futószalag) bemutatása a korabeli film legfontosabb ismétlődő szimbólumai. Ruttmann a „témátlan film” német iskolájának reprezentánsa az elbeszélhető mesét nélkülöző formában a nagyváros életének jellemző eseményeit illeszti drámai folyamatba. A város életének keresztmetszetét adó, annak történéseit egy napba tömörítő film, ahogy Hevesy Iván filmesztéta, a *Nyugat* állandó kritikusa fogalmaz, „a hétköznapiságból szőtt poézist”, ebben is illeszkedve az egykorú irodalmi montázs hasonló szeltemű példáihoz.¹¹

A *Megyék Párizsba...* első fejezete a korszak fent említett regény- és filmkezdeteihez illő felütés, melyben a berlini „kószáló” részletes leírása az organikus város lüktetésével fonódik össze: „Az ipar, a kereskedelem megszámlálhatatlan idegei, telefonhuzalok, kábelek futnak szerteszét a kukacoktól nyüzsgő nagy testen; a rádió láthatatlan hanghullámai jönnek mindenfelől, szinte sűrűvé teszik a levegőt, túlfeszítik az energiákat, aki itt egy pillanatra elgyengül, annak vége...”¹²

Ebben a modellben képzelet el a nagyvárost, a háború sújtotta metropoliszt és a tárgyakat a klasszikus modernség számos, ehelyütt terjedelmi okokból sem felsorolható szövege, köztük az első világháború „tájain” kóborló flâneurt mozgó Szomory Dezső-regény, a *Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntérről* is (1914, 1915, 1917 ; kötetben 1918). Szemléletes példája ennek a narratívának a háborús felfordulás vasútállomá-

sát jellemző részlete: „a vagonok tejeinek beláthatatlan tengere terjed és elzárja a láthatárt, ahonnan a magasra épített vashidakról és átjárókról a mindenféle jelzőtáblák, rudak és szemaforok meredeznek, inognak, forognak, harsognak és zörögnek, mintegy megriadtan és merőben tanácstalan.”¹³ Ilyen és ehhez hasonló részletek hemzsegnak a *Megyék Párizsba* nyugat-európai nagyvárost láttató életképeiben.

Tatjana, a Rejtő-olvasás új korszaka?

A most megjelent regény, a *Tatjana*, a Thuróczy Gergely rendkívül alapos és értő filológusi munkájának nyomán sajtó alá rendezett kötet tehát nemcsak és nem elsősorban filológiai csemege. Bár nem vitás, hogy a szakértő olvasó minden elvárását kielégítő, tipográfiájában is igényes munka született. Thuróczy két közelmúltbeli válogatása, amelyek nemcsak saját, hanem mások Rejtő-tanulmányait is tartalmazzák, *Az ellopott tragédia* (2015) és az ennek újrakevert verziójaként számos adatot pontosító *A megtalált tragédia* (2016) a még mindig sok helyen hiányos életrajz tényeit, Rejtőnek a tömegkulturához való viszonyát is több helyütt tárgyalja. E nélkülözhetetlen alap kutatásokra épülve a most kézbe vehető *Tatjana* a kisregény szövege mellett a szövegváltozatokat, az autográf bejegyzésekkel ellátott gépirat fotómásolatát, a *Kopó* című előzménynovellát és annak hasonmás közlését, illetve a *Tatjana* operett változatának plakátjait tartalmazó függelék is hoz.

Thuróczy utószava szűkszavúan említi, a kutató máshol viszont hosszabban is értekezik a *Tatjana* 1937-es színpadi változatáról. A korabeli színpadokon sikert arató operett-verzió (*Az orosz kémnő (Tatjana)*) 1999-ben jelent meg az *El a pokolból* című kisregénnyel és egy másik színpadi művel, a filmadaptációt is megért *Úrilány szobát keres* cíművel egy kötetben.¹⁴ Az *Úrilányt*, Rejtő Kulinyi Ernővel közösen írt színpadi művét meg is filmesítették.¹⁵ Az adaptáció (ti. az *Úrilányé*), amelynek forgatókönyvét Kulinyi a korban színpadi szerzőként szintén sikeres, forgatókönyveket itthon és hollywoodi korszakában is jegyző, amerikai időszakában pedig igencsak komoly mozgóképes karriert befutó László Miklóssal együtt jegyzi, ugyan nem különösebben magaslik ki a korabeli termésből, a körülötte mozgolódó figurák későbbi életútja szempontjából viszont izgalmas, e tömegkulturális tér vizsgálata szempontjából pedig különösen fontos momentumokat is szolgál-

tat a kor kutatójának.¹⁶ László Miklós amerikai karrierjének csúcspontját az ugyancsak 1937-ben keletkezett darabja, az *Illatszertár* jelenti. A magyar színpadokon azóta is folyamatosan játszott színpadi mű filmes adaptációi közül mindegyik közönségsiker lett. Az *Illatszertárt* az USA-ban először *The Shop Around The Corner* címmel filmesítette meg a német származású, a közép-európai kulturális miliőben ugyancsak emblematikusnak számító filmes, Ernst Lubitsch 1940-ben. A modern „tévedések vígjátéka” az egymással anonim szerelmi levelezést folytató, a hétköznapi életben azonban egymást utáló munkatársokról szóló édes-bús mese zenésfilm változatát *In The Good Old Summertime* címmel 1949-ben már a Broadway színpadain játszották sikerrel. Elkészül egy Broadway musical (*She Loves Me*, 1963), és egy tévéváltozat is, de a talán legismertebb adaptáció, az utolsó eddig ismert feldolgozás *A szerelem hálójában* (*You've Got Mail*, 1998) című Nora Ephron-klasszikus, Tom Hanks és Meg Ryan főszereplésével.¹⁷

A recept, ahogy a felsorolásból is talán látható, nemcsak és nem kizárólag a Rejtő-oeuvre sajátja: a „tétova szerelmesekről” szóló kalandregény (*A szőke ciklon*; *Az ellopott futár*) a légiós regény álarcában utaztató, disztópikus elemeket is tartalmazó paródia (*Az elátkozott part*, *A Láthatatlan Légió*, *Csontbrigád*), a világirodalmi toposzokat és előképeket szellemesen kifordító travesztia (*Az elátkozott part*, *A három testőr Afrikában*) a legmarkánsabban az ő életművében manifesztálódik, ám kétségtelen, egy korszak szórákozató regisztereinek legfontosabb mintáit találjuk e kategóriákban.

Illés Endre kritikájában Vicki Baum *Grand Hotel* (*Menschen im Hotel*, 1932) című regényéről, a korszak egyik bestselleréről így ír: „Nagy, világvárosi szálló. Keresztmetszetben. Ami ezekben a szobákban a zárt, kettős ajtók mögött történik, kavargó, át-átcsap a falakon s elkülönül, ahogyan a sok külön élet, mint különhangzó hangok káoszba folynak, összeolvadnak, s a zűrzavarból mégis ki-kihangzanak...”¹⁸ A *Grand Hotel* a kor nagyvárosi meséinek melodramatikus toposzait vonultatja fel, valóban egyenetlen színvonallú, bár roppant tanulságos szűzséjében. A szövegben más, jóval komolyabban vehető szépirodalmi előképek motívumai is megtalálhatók. A nagyvárosi szálló mint mikrokozmosz, a nyugalom szigete, a társadalmi osztályokat elkülönültségükben is egyesítő köztes tér jelenik meg: „Éjszaka egy óra előtt még kevés cipő áll a Grand Hotel szobáinak ajtai előtt. Mindenki künn jár, hogy a forrongó, tomboló, villanyfénytől tündöklő nagyvárosi életet habzsolja.”¹⁹ A *Tatjana* felütésében mindez így fogalmazódik meg: „A sötét folyosókon fehér csomókban lopakodott a derengés, és ahogy elmentem Tatjana ajtaja előtt, hangokra lettem figyelmes.”²⁰

A Berlinben játszódó *Grand Hotel*, a város-regények és filmek kaleidoszkóp-, vagy montázszerű elrendezésével dolgozik, ahogy a modernitás más emblematisz darabjai is, köztük a talán legismertebb, John Dos Passos-próza, a *Manhattan Transfer* (1925) című, főhős nélküli regény, amely ezt a mozaikszerűséget választja poétikai eszközéül, nem mellesleg a montázs-technika alkalmazásával imitálva a nagyvárosi létforma impulzivitását.²¹

A *Tatjana* pedig, ahogy kíséző tanulmányában Thuróczy is írja, az *Anyegin* és az orosz irodalom tréfas travesztiaja,²² mindemelllett a két világháború közötti diplomáciai viszonyok, a kémkedés világának a noirral való összekapcsolódása. Rejtő életművében számos utalás történik az „orosz szálra”, a legplasztikusabb példa valóban *A tizennégy karátos autó* (1940) főhőse, Gorcsev Iván célozgatása orosz emigráns voltának változataira.²³

A korszak irodalmát és filmművészetét átszövi az „orosz kém a nyugati nagyvárosban” toposza. A már említett *Grand Hotel* hősnőjét sem véletlenül hívják Grusinszkajának, a kiégett, apatikus hölgy természetesen, az etnosztereotipikus vonalat végképp beteljesítve, egy egykori balett-táncos. Az, hogy a *Grand Hotel* 1932-es, Oscar-díjas filmváltozatában Greta Garbo játssza az orosz hőst, akinek a filmben elhangzott mondata („I want to be alone” – „Hagyjanak magamra”) a színésznő saját személyes identitásának kifejezője és jelmondata is lesz, nem csak filmtörténeti érdekesség.²⁴ A magányos, kiégett táncosnő híres fordulata a kollektív identitásba mint Garbo saját mondata épül be. A színésznő kínosan óvott magánélete, érthető okokból nem hangsúlyozott homoszexualitása, amelyről a filmstúdiók a partnereivel folytatott szerelmi kalandok sejtetésével és a jegyben járásokról szóló pletykák kiszivárogtatásával próbálták elterelni a figyelmet,²⁵ jót tettek az általa játszott karaktereknek. A hűvös, megközelíthetetlen skandináv jégkirálynő archetípusa, és ez, persze, nemcsak magánéleti, hanem színészi karakterének is legfontosabb pillére volt, ebben az édes-bús darabban is jól működött, így vált Garbo interpretálásában a sokat látott orosz félvilági nő karaktere igazán emlékezetessé.

Az már csak hab a tortán, hogy a valamikori „nyugatos”, később Hollywoodban karriert csináló drámaíró, Lengyel Menyhért azonos című darabjából készült Ernst Lubitsch-film, a *Ninocska* (1939) főszerepét szintén Garbo játssza majd. A nyugati emigrációban „elzüllő”, a nagyvárosi szállodában magát igencsak jól érző kis szovjet csapat aranyéletét felborító elvtársnő, akit a film végére teljesen átformál és magával ránt a „rothadó nyugat”, egyébként a színésznő karrierjének is üdítő fordulata.²⁶ Mindenesetre a korabeli orosz toposz, a kiélt mondén félvilági nő és a szí-

gorú, kielégítetlen apáca típusát egyesítve jelenik meg a vásznon ez a karakter, a „nevető Garbo”.

Rejtő *Tatjánája* a *Ninocska*val ellentétben a sokat látott orosz kémnő típusát testesíti meg. Arról nem is beszélve, hogy a szálloda mint olyan, Rejtő egész pályafutásának egyik alapköve. A hotel Rejtőnél zárt térként működő utópia, vagy még inkább heterotópia (*Vésztégvár a Grand Hotelben*, 1940), vagy csak a kilesett, kihallgatott titkok terepeként működő tranzitállomás (*Az elátkozott part*, 1940, *A tizenégy karátos autó*, 1940). A *Tatjana*, ha regénynek nem is igazán jó, sok mindent tartogat ebből, a korszakban az irodalomban és a vásznon is sokat látott dramaturgiából: „Két ember félig suttogva, gyorsan, fenyegetően és egyszerre beszélt. Az egyik hang kétségtelenül Tatjánáé volt.”²⁷

A Thuróczy filológusi munkája ellenére sem pontosan beazonosítható keletkezési idejű szöveg születése a harmincas évek közepe, akár azt is mondhatnánk, hogy zsenge, amelynél nem is baj, hogy nem látott megírásakor napvilágot. Valószínűleg tévednénk, ha ezt elhamarkodottan jelentenénk ki: minden bizonynyal igaza van a sajtó alá rendezőnek, hogy a túl óvatos cenzúra az orosz szál felemlégetése miatt akasztotta meg a szöveg megjelenését. És, bár a nagy sikerek és óriási példányszámok csak a Nova Kiadóval való szerződéskötés után, az 1930-as évek végén, a '40-es évek elején köszöntenek be, Rejtőnél a datálás, az Urtextek megállapítása a legnehezebb, máig lezártlan filológiai munkát adó feladat. A *Tatjana* kétségtelenül nem a legjobb szöveg tehát, amely azonban felvilágot a nagy Rejtő-klasszikusok nyelvi erejéből ezt-azt: „Megfontolandó dolgok közé tartozott ebben a hotelban a felebaráti segítségnyújtás, mert a legelső és legszentebb törvénye volt az alvilágnak, hogy feltétlenül tiszteld felebarátod magánügyeit, nehogy rövid életű légy ezen a földön.”²⁸

A Rejtő-filológia várható eredményei

A *Tatjana* Thuróczy-féle besorolása, a „holdfényes dokknoir” azért is tūpontos, mert a Rejtő-életmű közkeletű felosztása, a „légiós regények” és a „western regények” sem vegytiszta kategóriák. Hiszen több darabot csak bajosan tuszkolunk be alájuk, a *Tatjánával* bizonyára meg is gyűlne a bajunk. Veres András tanulmánya óta egyöntetű a szakirodalom véleménye, hogy a Rejtő-oeuvre a paródia, a travesztia és az ironia felől közelít ezekhez a műfajokhoz. Ha innen

nézzük, természetes is, hogy a Rejtő kapcsán legtöbbször emlegetett két kategória határai is felfelcsúsznak időre. *A Néma Revolverek Városa*, amelyet ugyan P. Howardként és nem a westernhez tartogatott álnevén, Gibson Laveryként publikált az alkotó, Huszár Linda találó megfogalmazása szerint a krimi, a western és a románc elegyéből építkező halmaz, amely ehhez a mixtúrához is az ironikus olvasat felől közelít elsősorban.²⁹

Ha a *Tatjánát* kisebb szemantikai elemzés alá vetjük, bőven találunk határeseteket a szöveg szintjén. Nem is kívánhatnánk jobb sorokat egy westernhez: „Mind den bozótból félelmetes szembogarok csillogtak a telepítés felé, amelyet a megboldogult kapitány tiszteletére Nicolae Sattlementnek nevezünk el.”³⁰ A légiós-tematika kedvelői sem maradnak hatásos képek nélkül: „Katonatemetés megy el az ablak előtt. Sötét kucsma díszszázad, marokra fogott puskaaggal, hosszan kilépő merev lábbal kíséri az ágyútalpon vonuló koporsót.”³¹

A *Tatjana* története, ahogy az előzménynovelláé, az e kötetben is közölt *Kopóé* (1933), meglehetősen szerény. Egy a trópusokon ragadt magyar alvilági figura, az orosz kémnő, és a visszatérő, hasonlóan rovtott múltú ex-szerető háromszögének szerelmi szála emlékezetes pillanatokkal nem örvendezteti meg az olvasót. Ahogy a vázlatos jellembrázolása és a suta kémtörténet sem különösebben érdekfeszítő. Ami tanulságos, az a motívumok, a Rejtő-oeuvre további darabjaiban is felbukkanók kezelése, a testbrázolások, az etnikai és kulturális identitásbeli topozok használata, a környezetbrázolás és a Rejtőnél olyan jól működő heterotópiák kidolgozása. A fókuszba került szövegegyüttes pedig még egy szempontból érdemes a klasszikus magyar irodalmi modernség kutatóinak figyelmére. Hiszen a *Tatjana* színpadi változata, amely a komor „dokknoirral” szemben a vígjátéki elemeket és a korabeli polgári komédia világában olyan gyakori személycserés verzióból adódó komikumot emeli központi témájává, egy nizzai utazás kiindulópontjaként a „Nyugat”-generációk egyik leggyakoribb motívumát, a poros vidéki vasútállomást, e locus működési mechanizmusait járja körbe: „Egy kisebb vidéki állomás étterme, boxokkal. Vonatindulás előtt a szokásos kép. Különböző utastípusok: polgárok, parasztok üldögélnek kofferokkal, kosarakkal, batyukkal körülvéve. [...] A falon menetrend, térkép. Nagy falióra, meg egy nagy »közismert« olajnyomat.”

Ha innen nézzük, a hagyatékban rejtőző és reményeink szerint lassan napvilágot látó Rejtő-szövegek új, ám releváns diskurzusba lépnek majd a korszak „magas irodalmi” darabjaival, és nagy valószínűséggel módosíthatják a magyar masscult aranykoráról szóló elképzeléseinket is. ■ ■ ■

- 1 VERES András, *A ponyva klasszikusa = A magyar irodalom története III*, szerk. Szegedy-Maszák M., Veres A., Bp., Gondolat, 2007, 381-389.
- 2 LÁNYI András, *Az írástudók áru(vá)lása: Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közti Magyarországon*, Bp., Magvető, 1988, 178-179.
- 3 KÁLMÁN C. György, „A nagy átvágás. Rejtő Jenő: A három testőr Afrikában” = K. C. Gy., *Mű- és valódi élvezetek*, Pécs, Jelenkor, 7-15.
- 4 HUSZÁR Linda, *Kánon, műfajiság és egy Rejtő regény: A Néma Revolverek Városa*, <http://apertura.hu/2011/tel/huszar>
- 5 REJTŐ Jenő, *A szöke ciklon*, Albatrosz, Bp., 1968, 5.
- 6 A Babits-kutatásban ismert körülmény nemcsak az alkotó horrorfilmek és kísértethistóriák iránti rajongása, hanem az is, hogy Stellan *Egy test, két lélek* című 1913-as filmje egyéb irodalmi előképekkel együtt milyen hatással van az éppen születő regényre, a *golyakalifára*. Ld. ÉDER Zoltán, *A golyakalifa keletkezése, kiadásainak és fogadtatásának története* = É. Z., *Régi napok illata: Babits-tanulmányok*, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Bp., 2002, 206.
- 7 SZILÁGYI Zsófia, Móríc Zsigmond, Kalligram, Pozsony, 2013, 707.
- 8 BÁNOSTibor, *Nagy Endre*, Bp., Athenaeum, 2000, 17-18.
- 9 KOVÁCS Edit, *Rejtő Jenő Berlinben*, Debreceni Disputa, 2010/6, 54-58.
- 10 GONDA Viktória, *Történelem fekete-fehérben*, <http://www.antroport.hu/gonda-viktoria-tortenelem-fekete-feherben/>
- 11 KOVÁCS Krisztina, *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában*, Doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Modern Magyar Irodalom Alprogram, Szeged, 2013, 22.
- 12 REJTŐ Jenő, *Megyék Párizsba, ahol még egyszer sem haldokoltam*, Sajtó alá rendezte, szerkesztette és a jegyzeteket írta, VARGA Katalin, Szeged, Szukits, 2000, 4.
- 13 SZOMORY Dezső, *Harry Russel Dorsan a francia hadszíntérről*, Bp., Múlt és Jövő, 2008, 131. Idézi: KOVÁCS Krisztina, *Tömeg és háború*, Forrás, 2010/11, 79.
- 14 REJTŐ Jenő, *Tatjana* = R. J., *Úrilány szobát keres*, Minyon Könyvek, Bp., 1999, 55-112.
- 15 THURÓCZY Gergely, *Gyöngy a kommersz szemétdombján: Rejtő Jenő és a korabeli pesti szórakoztatóipar*, Korunk, 2017/3, 9.
- 16 SZENTPÁLY Miklós, *Magyar filmszüret: A ponyva dinamikája: Rejtő Jenő a filmvászonon*, <https://www.filmtekerics.hu/raadas/magyar-filmszuret-a-ponyva-dinamikaja-rejto-jeno-a-filmvaszonon>
- 17 <http://www.latimes.com/entertainment/arts/culture/la-et-cm-parfumerie-play-20131127-story.html>
- 18 ILLÉS Endre, *Grand Hotel: Vicki Baum regénye*, Nyugat, 1931/2, 123.
- 19 VICKI BAUM, *Grand Hotel*, ford.. OTTLIK Pálma, Dovin Művészeti Kft, Bp., 1990, 35.
- 20 REJTŐ Jenő, *Tatjana*, Transzliteratúra 1., Szépművés, Athenaeum, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017., 19.
- 21 KOVÁCS, 2013, *i.m.*, 24-25.
- 22 THURÓCZY Gergely, *Utószó: Holdfényes dokknair a kémvetélkedés árnyékában – Rejtő Jenő Tatjana kisregényéről*, = REJTŐ Jenő, *Tatjana*, Transzliteratúra 1., Szépművés, Athenaeum, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2017., 89-119, 111.
- 23 THURÓCZY, *i.m.*, 111.
- 24 Edmund GOULDING, *Grand Hotel*, Gyártó: Metro-Goldwyn-Mayer, Gyártási év: 1932, Játékidő: 112 perc.
- 25 Garbo megközelíthetlenségének hangsúlyozása, a nőikkel folytatott szerelmi viszonyok és levelezések szemérmes megkerülése sokáig egyfajta közös alku volt a róla szóló különböző nyelvű szakirodalmakban. Érthető, hogy egy az 1980-as években született, egyébként igényes és avatott magyar monográfiában is még az önként választott magány alkati jegyeinek hangsúlyozásával kerül ki frappánsan a szerző a színésznő szexuális identitásának kérdését. Ld. CSENGERY Judit, *Greta Garbo*, Zeneműkiadó, Bp., 1986.
- 26 Ernst LUBITSCH, *Ninocska*, Gyártó: Metro-Goldwyn-Mayer, Gyártási év: 1939, Játékidő: 110 perc
- 27 REJTŐ, 2017, *i. m.*, 20.
- 28 *Ua.*
- 29 HUSZÁR, *i. m.*
- 30 REJTŐ, 2017, *i. m.*, 53-54.
- 31 REJTŐ, 1999, *i. m.*, 58.

Kovács Krisztina: kritikus, irodalomtörténész. 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészet szakán végzett. Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok az 1930-as évek prózájában.