

A két Tatjana, avagy Európában minden orosz gyanús...: A paródia mint szövegszervező eljárás Rejtő és Puskin regényében¹

László Evelin

PPKE BTK Közép-Európa Intézet, MA-hallgató

The Two Tatianas or in Europe, All Russians are Suspicious...: Parody as a Text-Structuring Technique in the Works of Rejtő and Pushkin.

Abstract: This study presents the comparative analysis of Alexander Sergeyevich Pushkin's novel in verse *Eugene Onegin* and Jenő Rejtő's novel *Tatiana* which has survived in manuscript. This work assumes that there is an intertextual relationship between the two novels and Rejtő's *Tatiana* was intended to be a transposition of the Russian novel, which has significantly influenced Hungarian literature and was popular in Hungary in the first half of the 20th century. Besides analysing the literary motifs of the two novels, this study examines the reception of *Onegin* in Hungary, Rejtő's possible motivation to write his novel and the authors' way of writing that goes beyond traditional genre boundaries.

Absztrakt

Jelen tanulmány tárgya Alekszandr Szergejevics Puskin *Anyegin* című verses regényének és Rejtő Jenő kéziratban maradt, *Tatjana* című kisregényének összehasonlító elemzése. A tanulmány hipotézise, hogy a kisregény *Anyegin*-átiratnak készült, és intertextuális kapcsolatban áll Puskin verses regényével, amely a 20. század első felében széles körben ismert és népszerű volt Magyarországon, illetve nagy hatással volt a korabeli magyar irodalomra. A tanulmány a két mű szüzsés motívumain kívül vizsgálja az *Anyegin* magyarországi fogadtatását, a 20. század elején Magyarországon megjelenő külföldi (különösen orosz) műveket megcélzó műfajparódiákat, a *Tatjana* megírásának lehetséges motivációját, illetve a két szerző írásmódját, amelyet a műfaji határok áthágása jellemez.

A ponyvairodalomról és a *Tatjana* című kisregényről

Rejtő Jenő a magyar ponyvaírók legjobbjaként él a köztudatban, írásmódja azonban nagyban eltér a hagyományos ponyvaírókétól: műveit a szórakoztató irodalom külön kategóriájaként is szokás emlegetni.

A ponyva gyűjtőfogalom, amelyet az idők során a legkülönbözőbb olvasmánytípusok megjelölésére használtak, és jelentéstartománya folyamatosan bővül. A kifejezés a nyomtatvány formai és tartalmi tulajdonságaira, illetve az olvasmány műfaji sokszínűségére is utalhat, így rendkívül sokféle alkotást lefed. A 20. század elején a füzetes regénysorozatok tömeges megjelenésének hatására azonban a ponyvaregény fogalma kissé leszűkült, azt főként a füzetes formában megjelenő szórakoztató regényekre vonatkozva használták (Chikány, 2024, 46–51). Mikos Éva (2024, 94–95) a tanulmányában a ponyvaregényt a „tömegkultúra jellegzetes teremtményének” nevezi, amely a

¹ A tanulmány címét Rejtő Jenő orosz regényhősné, Gorcsev Ivánnak a szavai ihlették, miszerint „Európában minden orosz gyanús, ha nem herceg” (Rejtő, 2017b, 25).

tárcaregényből fejlődött ki. Kiemeli a ponyvaregények sablonjait, kiszámíthatóságát, illetve kapcsolódását a folklór és a populáris kultúra jellegzetes tematikaival, mint például a fantázia kiélése, félelemkeltés, hiedelmek. Az 1930-as években a füzetes regényeket publikáló kiadók közül a Világvárosi Regények (1935-től Literária) volt az egyik legszínvonalasabb. 1934 és 1940 között Rejtő húsz műve jelent meg az azonos című sorozatban.

A *Tatjana* 1935 körül keletkezett, ám a kiadására csupán 2017-ben került sor, amikor a mű két, javítás alatt álló, a Petőfi Irodalmi Múzeum hagyatékában fennmaradt kéziratát Thuróczy Gergely sajtó alá rendezte.² Az utóbbi időben öröndetesen gyarapodó Rejtő-szakirodalom a művet csak érintőlegesen tárgyalja, mélyebb elemzésnek nem veti alá, ami elsősorban azzal függ össze, hogy késői megjelenése miatt kevésbé él a köztudatban, mint az író egyéb munkái. Thuróczy Gergely a kisregényhez írt utószavában felveti a mű kapcsolódását Puskin *Anyeginjéhez* és említést tesz a mű címét adó, Puskin nyomán híressé vált női keresztnévről (Thuróczy, 2017), Kovács Krisztina pedig Thuróczyra hivatkozva „az *Anyegin* és az orosz irodalom tréfás travesztíája”-ként említi a *Tatjánát* (Kovács, 2017, 78). A két mű kapcsolatát azonban az itt felvetett szempontok mentén a szakirodalom még nem vizsgálta.

A *Tatjánában* Rejtő egy már korábban publikált novelláját, a *Kopót* írta tovább, amely ily módon a kisregény előzménynovellájának tekinthető. A *Kopót* 1933. augusztus 27-én közölte az *Ujság* című folyóirat, ahol Rejtő II novellája jelent meg 1928 és 1935 között (Thuróczy, 2017, 102–103).

E korai, az író által „színes riportnak” nevezett írásokban még nem bontakozott ki Rejtő jellegzetes humora: művei komor hangvételűek, szociografikusak, illetve együttérzés olvasható ki belőlük a kétkezi munkát végző kisemberek megélhetésért való küzdelmével szemben. Novelláinak szereplői többnyire csavargók, kétkezi munkások; a cselekmény helyszíne Marseilles, Chile kikötője vagy a nizzai tengerpart; és különböző nemzetiségek bukkannak fel bennük: magyarok, spanyolok, lengyelek, németek.³ A *Tatjana* is Valparaísoban, Chile legnagyobb kikötőjében játszódik. Ahogy beköszönt az ősz, a kikötőbe egyre kevesebb hajó érkezik, a dokkmunkásokat munkanélküliség sújtja, és sokan közülük bűnözésre adják fejüket a megélhetésért. Így tesz a mű névtelen elbeszélője is, aki a történetet a saját szemszögéből meséli el: megszáll egy városi hotelben és

² A kötet a 12 fejezetből álló elbeszélésen kívül tartalmazza Thuróczy Gergely utószavát, részleteket a mű szövegváltozataiból, a *Kopó* című novellát, illetve függelékben Rejtő egy későbbi munkájához, a *Tatjana, egy orosz kémnő története* című operetthez kapcsolódó plakátokat és a darabot hirdető újságcikkeket. A kutató részletesen beszámol a mű létrejöttének körülményeiről és a kutatásának részleteiről. Kiemeli, hogy a *Tatjana* közreadott szövegváltozata nem tekinthető a szerző által véglegesítettnek, ugyanis feltételezése szerint létezett egy végleges, letisztázott kézirat, amelyet az író benyújtott a kiadójának, erről azonban nem áll rendelkezésre információ (Thuróczy, 2017, 93).

³ Rejtő írásaihoz az élményanyagot a saját, 1927–1930 közötti európai utazásai nyújthatták, amelyek során hőseihez hasonló életet élt, megismerte a kikötők világát, megfordult tömegszállásokon és alkalmi munkákból tartotta fenn magát (Thuróczy & Perczel, 2016, 49).

az alvilág tagjává válik, hogy pénzt keressen. Gyanútlan külföldieket kell kifosztania szerencsejátékon. A szállóban felfigyel egy másik vendégre, Tatjánára, aki furcsa időken hagyja el a helyet, és gyakran veszekedés hallatszik a szobájából. A főhős megpróbál a nő közelébe kerülni, aki kezdetben elutasító vele, de végül találkozót ajánl neki. A férfi a szeretője lesz, ám maga sem érti hogyan, mert meg van győződve arról, hogy Tatjana nem szereti.

A háttérben bűnügyi szál bontakozik ki: a rendőrség egy volt cári tábornok meggyilkolását próbálja felderíteni, gyakoriak a razziák, és egy rejtélyes szovjet cirkáló vesztegel a kikötőben. Megjelenik Kopó, Tatjana barátja, s a két férfi párbajt tűz ki másnapra, hogy megküzdjenek a nőért. Erre azonban nem kerül sor; napokig halogatják, mert közös megbízásokat kapnak, amelyek során megkedvelik egymást. Végül Tatjana felkéri őket, hogy kísérjék el egy találkozóra, s ha kell, védjék meg. A kikötőbe mennek, ahol Tatjana három férfival veszekszik. Kopó és a főhős egy darukunyhóból figyeli az eseményeket, de rájuk zárják az ajtót, és mire kiszabadulnak, Tatjánát az egyik férfi főbe lövi. Kopó ekkor elárulja, hogy Tatjana a Csekának, az orosz titkosrendőrségnek dolgozott. A főhős maláriás lesz és lázálmot lát, amelyben a halott Tatjana lövéssel a homlokán beszél hozzá. Elmúlik a tél; a főhős és Kopó visszatér a kikötőbe; mindketten dolgoznak. Tatjana alakja pedig látomásszerű emlékké válik.

A Kopóval ellentétben a *Tatjana* nem jelenhetett meg, aminek oka a témaválasztásban rejlett: kockázatos és gyanúeltű lett volna az orosz kémnő történetének publikálása 1935-ben. Ezt súlyosbította, hogy a közvélekedés a ponyváról egyébként is szélsőséges volt. A silánynak és erkölcstelennek titulált művek ellenzése a zsidótörvények hatályba lépése után csak fokozódott, ennek ellenére a műfaj továbbra is keresett maradt (Thuróczy, 2017, 94–98).

Rejtő operettszerzőként is működött, és a kisregényének létezett egy operett változata, amelyet *Tatjana, egy orosz kémnő története* címmel játszottak. Rejtő az operettet Harmath Imre dalszövegíróval és Radó József zeneszerzővel együtt szerezte. A darab ősbemutatójára 1937. április 16-án a Szegedi Városi Színházban került sor a szerzők jelenlétében (Thuróczy, 2017, 108). A színmű távol áll a komor hangulatú kisregénytől, csak a címével idézi meg a Rejtő-szöveget, de valójában a korabeli kabaré és operett színpadára íródott populáris mű volt.⁴

⁴ Az operett cselekményében teljes mértékben eltér a regénytől: Szerémy mérnök a találmányának iratait szállítja vonaton Nizzába, amire felfigyel egy nemzetközi kémszervezet két tagja, Královits és Tatjana. Utóbbi feladata az iratok megszerzése, de a nő menekülni akar a főnökétől. Megismerkedik Hegyi Irénnel, akivel szerepet cserélnek. Tatjana megszökik, és többet nem lép színre. A vidéki színésznő Tatjánaként utazik tovább, megszerzi az iratokat, de azokat a hadügyminisztériumnak adja át, így minden jóra fordul. A darab a mérnök és a színésznő szerelmével zárul (Thuróczy, 2017, 109).

A *Tatjana* az *Anyegin* magyarországi recepciójának tükrében

A *Tatjana* szövegének részletes tanulmányozása előtt érdemes megvizsgálni azt az irodalmi közeget, amelyben a mű született, különös tekintettel az *Anyeginre*, ahonnan Rejtő a nevet kölcsönözte. Az *Anyegin* 1866-ban jelent meg először magyarul Bérczy Károly fordításában (Zöldhelyi, 2006, 834). Puskin műve hatalmas sikert aratott Magyarországon; hatására elterjedt a verses regény műfaja. Az *Anyegin* a romantika továbbélésében is közrejátszott, ugyanis a magyar olvasók Anyegint romantikus hősként értelmezték. A műnek csak ezt az egy oldalát ragadták meg, és elsiklottak azon elemek felett, amelyek Puskin nyomán a későbbi orosz regény jellemzőivé váltak. Erre találhatunk ellenpéldát is: Arany László felfigyelt az *Anyegin* egyéb vonásaira, és kifejezetten realista műként értelmezte a verses regényt, ám ez az értelmezés a 20. századra kiveszett a köztudatból (Sötér, 1966, 27–28).

Krúdy Gyula, a kései romantika képviselője a prózájában vitte tovább az *Anyegin*-hagyományt az örökké boldogtalan és nyugtalan hőseivel. A *vörös postakocsi* című, 1913-ban megjelent művét kifejezetten az *Anyeginre* építette. A szerző gyakran említi orosz írókat (Puskin, Turgenyev) és kulturális elemeket, illetve a könyv mottóját is a verses regényből veszi. A történetben gyakran összemosódik Anyegin és Puskin alakja, mert fontos szerepet játszik a műben az író élete és annak párhuzama a művével (Kalavszky, 2004, 44–48). A szerző később is kapcsolódott a műhöz: 1920-ban az *Anyegin* újrakiadásához előszót írt „Százestendő Anyegin” címmel. Írásában kifejezetten a mű romantikus oldalát ragadja meg (Krúdy, 1989).

Az 1920-as évektől ismét fellángolt az *Anyegin* iránti érdeklődés, de az ekkor megjelenő művek már Krúdy meghatározó regényén keresztül értelmezték a főhős alakját. Ezek közé sorolható Fóthy János *Ének az ifjúságról* című alkotása és Endrődi Béla *Ködfje* (Komlós, 1955, 344–345). Az *Anyegin* tehát bekerült az irodalmi köztudatba; a szereplők alakjai a különböző értelmezések és újraírások következtében fokozatosan torzultak, eszményképpé formálódtak. Mondhatni, az *Anyegin* mintegy sematizálódott és populáris irodalommmá vált; az olvasók ideált láttak a hősökben. A *Tatjana* név hívószó volt: Oroszországban Puskin emelte az egyébként átlagos nevet irodalmi szintre, Magyarországon pedig egyértelműen Puskin művét idézte meg. Mindebből látszik, hogy a magyarországi *Anyegin*-kultusz túlmutat Puskin regényén és a költő iránti érdeklődésen, hiszen a Bérczy-fordítás önálló műként is hatást gyakorolt a 19–20. századi magyar irodalomra.

Az *Anyegin* mint regényparódia, valamint az orosz paródiák a 20. századi magyar irodalomban

A fentiekben említett romantikus olvasati hagyomány különösen érdekes, mivel az *Anyegint* az 1910-es évektől kezdve Oroszországban már egyértelműen regényparódiaként értelmezték. Sklovszkij a tanulmányában kifejti, Puskin műve elsősorban a regény

felépítését és szerkezetét parodizálja.⁵ Ebben a vonatkozásban igen sokat merít Sterne *Tristram Shandy* című regényéből (Sklovszkij, 2016, 62–63). Bahtyin (1976, 2–7) a mű nyelvi rendszerében rejlő paródiára hívja fel a figyelmet: a regényben a nyelv egyszerre ábrázol és válik az ábrázolás tárgyává. Lenszkij például a szentimentalizmus nyelvéen szólal meg, amelytől a szerző érezhetően távol áll, mintegy kívülről tekint rá. Anyegin nyelve a byronista romantika irodalmi hagyományát idézi fel. Puskin a regényben mindkét irányzat paródiáját nyújtja. Tatjana nyelve különleges helyet foglal el ebben a rendszerben: a szentimentalizmus és a népnyelv egyvelege. Szinyavszkij (1994, 48–49) egyenesen „antiregény”-nek nevezi az *Anyegint*, kiemelve a mű befejezetlenségét és az irodalmi hagyománytól való elrugaszzkodását. Puskit a paródiáírásra részben az a gondolat készítette, hogy az életben is nagy jelentősége van a véletlennek és az események kiszámíthatatlanságának.⁶

A *Tatjana* megírásának idején a magyar irodalomban is népszerű volt a műfajparódia és a külföldi művek átírása. Orosz műveket megcélzó paródiák is születtek: 1912-ben jelent meg Karinthy Frigyes irodalmi karikatúrája, az *Így írtok ti*, amelyben a szerző magyar és külföldi írók szerzeményeit egyaránt parodizálja, többek közt Arcübasev Szanyin című regényét, valamint Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ét. Karinthy nál a paródia egyrészt a nevek átírásában nyilvánul meg: Arcübasev főhősét, Vladimir Szanyint Petrovics Mária Sanyoff (röviden Sanyi) névre kereszteli; Dosztojevszkij hőse, Raszkolnyikov Roszkornyifog néven jelenik meg. A művekben fellelhetők még eltúlzottan orosz hangzású nevek, mint Porovna Tyekereff Alexandrovna Pulhéria Szinona vagy Kjebalk-lajov. Az orosz hősökre jellemző szentimentalizmus is paródia tárgya, és groteszk hatást kelt a mindennapi vagy éppen tragikus események mellett: Roszkornyifog „mehengve” szúrja hasba az öregasszonyt; Sanyi „engesztelő mosollyal” eszi a disznópacalt és „gyöngéd figyelemmel” néz félre, amíg öccse felakasztja magát (Karinthy, 1995, 92; 1912, 144–146).

Rejtő regényeiben is megjelennek orosz származású szereplők, gyakran parodisztikus beállítással. A *Vesztegvár a Grand Hotelben* egyik szereplője, Sergius herceg orosz katonacsaládból származik; apja Kolcsak admirális oldalán esett el. Az *elátkozott part* című regényben patyomkin falvak mintájára építik fel egy bennszülött törzs városának

⁵ A hős vagy a környezet bemutatása helyett a mű in medias res kezdődik, az eposzi invokációra pedig a csak a hetedik fejezetben kerül sor. A regény szüzséje egyszerű, de a kihagyások és a gyakori lírai kitérők megbonyolítják és háttérbe szorítják a történetet. A redukált szüzsét ellensúlyozza a kidolgozott, bonyolult strófaszerkezet. A mű legszembevetőbb vonása a befejezés elhagyása: a szerző nem zárja le a cselekményt, hanem megszakítja azt, s ezzel ellentmond a regényre jellemző történetvezetésnek (Sklovszkij, 2016, 63–68).

⁶ Szinyavszkij szerint az aprólékos leírások azt a látszatot keltik, mintha a műben minden, az egész orosz élet megtalálható lenne. A regény összetartó ereje nem a cselekményben, hanem a figyelmet a lényegről elterelő részekben rejlik. A szerző az olvasót sorozatosan mellékvágányra viszi, ahol kötetlen légkört teremt a bálók, vendégek, étkezések leírásával, így térve ki írói kötelessége, a történetmesélés alól (Szinyavszkij, 1994, 96–99).

mását, *A három testőr Afrikában* elején pedig négy nemzetiség foglal helyet az asztalnál, köztük egy orosz hússaláta. Gorcsev Iván, *A tizennégy karátos autó* főhőse tipikusan rejtői figura. A Párizsban felnőtt és asszimilálódott fiatalember, aki valójában sosem járt Oroszországban, nem létező orosz kapcsolataira hivatkozva igyekszik bizonyítani nemzeti származását, hogy könnyebben beilleszkedjen a környezetébe.

Rejtő két művében nyíltan említést tesz Puskinról és az *Anyegin*ről. *A Járőr a Szaharában* című elbeszélésben egy Puskin Mária Gottfried nevű tőzsdei megbízott (aki csak félve meri bevallani, hogy még az Iván nevet is viseli) csap fel légionistának, ugyanis csak akkor lehet örököse elhunyt rokona hatalmas vagyonának, ha megszerzi a becsületrendet. Társai különböző tanácsokkal látják el, hogyan szerezhetne kitüntetést a meggazdagodás érdekében:

„– Igen – szolt közbe Vernin – mondja, hogy maga írta az *Anyegin*t, arra lehet valamiféle díjat kapni.

– De nem én írtam. Akire maga gondol, az egy másik Puskin volt. Itt egy kis szerencsével és rátermettséggel könnyen előfordulhat ellenségeskedés közben, hogy az ember kitünteti magát és becsületrendet kap.

Hosszú hallgatás következett. Az emberek megérezték a komikum mögött lappangó, reménytelen, sivár tragikumot a soknevű Puskin esetéből.” (Rejtő, 1940, 5–6)

Az *Anyegin* feltűnik *A detektív, a cow-boy és a légió* című elbeszélésében is, amelyben Arthur Johnson, a fiatal költő a következőképp ábrándozik:

„A háromszáz dollárból családot alapítana és könyvkereskedést. Így módjában lenne mesterségének gyakorlása közben lefordítani angol nyelvre Montaigne-t. De lefordítaná Racine-t, sőt készítené egy korszerű Puskin fordítást is, mert ki kell mondani: az *Anyegin* egyetlen angol fordítása sem áll megfelelő színvonalon.” (Rejtő, 2019, 231)

Karinthyval ellentétben Rejtőnél a parodizálás láthatóan nem egy konkrét irodalmi műre irányul, hanem kiragadott fragmentumokra vagy szereplőkre. Az egyedüli példa épp a *Tatjana*, amely viszont nem illeszkedik a hagyományosan humoros rejtői művek sorába és kimondottan orosz műhöz kapcsolódik. A felsorakoztatott elemek adott környezetben való megjelenése, kirívása ironikusan hat. A humor a véletlenszerű és látszólag összefüggéstelen hivatkozásokban rejlik.

A *Tatjana* műfajához: kalandregény vagy műfajparódia?

Rejtő az 1930-as évek végén talál rá a műfajra, amely íróként is igazán híressé teszi őt. Ez a műfaj a pesti humorral átítatott kalandregény-paródia, amelyet a nagyregényeinél alkalmaz. Lányi András (1988, 178–191) tanulmányában kifejti, hogy Rejtő a ponyvaművek kiüresedett motívumkészletét használja fel: a légiós-tengerészes kalandregények jellegzetes világa és fordulatokban gazdag cselekménye jelenik meg nála; ábrázolásá-

nak tárgyához kívülről közelít, s így módon az események képtelenségét megkérdőjelezheti, ami az igazi ponyvánál a cselekmény széteséséhez vezetne. A humorának mozgatórugója a kétértelműség, az alternatív értelmezési lehetőség felfedése az olvasó előtt, amivel a logikát látszólag felborítja, majd azonnal helyreállítja. Lányi a kelet-európai groteszk stílusában író szerzők közé sorolja Rejtőt, művészi célját pedig a groteszk világbábrázolásban látja megtestesülni.

Rejtő egyszerre feszegeti és megerősíti a műfaji korlátokat. Az irónia jelenlétéről árulkodik, hogy a műveiben eleget tesz az olvasói elvárásoknak, majd pedig lerombolja őket. A regényei legalább kétféle olvasatot tesznek lehetővé: az adott műfajba sorolható alkotásként, azaz *kalandregényként és műfajparódiaként* is olvashatók. A paródia elbizonytalanítja a műfaj önazonosságát, így az olvasat nagyban függ a befogadó értékrendjétől, egyéni értelmezésétől is (Huszár, 2011, 7–8). Veres András (2019, 82) szerint Rejtő a műveit klasszikusokra való utalásokkal tölti meg, így átjárhatóságot teremt a magas irodalom és a ponyva között. A műveiben sokszor a művészt a köznapival felelteti meg, ami lehetővé teszi, hogy a közös olvasmányélményekre hivatkozva összekacsintasson az olvasóval. Rejtő regényeiben általában bűnügyi szál áll a történet középpontjában, de az gyakran háttérbe kerül, és a súlypont a szereplőkre helyeződik. A parodisztikus hatást tehát a szemléletváltás okozza (Veres, 2005, 289–291).

A *Tatjana* is megközelíthető a fentiekben ismertetett szempontrendszer segítségével. A Rejtő nagyregényeire jellemző műfajok közti átjárhatóság, illetve a szépirodalom és a ponyva elemeinek vegyítése a *Tatjánában* is jól érvényesül. A kiindulópontja a bűnügyi történet, a mű azonban mégsem tekinthető hagyományos detektívregénynek. A ponyvában a kalandregények hősei általában felülkerekednek a kilátástalan helyzetükön, és a bűntény megoldódik, de a *Tatjánában* a felszínen ez nem történik meg, ráadásul a címszereplő is meghal. Ezen túlmenően a főhős álmán keresztül a történetbe beszívárog a fantasztikum is. A *Tatjánában* azonban fontosabb az *Anyegin* szüzsés motívumainak visszajára fordítása, és ezzel együtt a korabeli *Anyegin*-olvasat kifordítása. Rejtő az *Anyegin*-történetet egyúttal új környezetbe, a kikötői munkások világába emeli át, tehát itt is jelen van a regényeire jellemző „kulturális referenciák összezavarása” (Veres, 2009, 10).

A két szöveg szoros egymásba fonódása: az *Anyegin* szüzsés motívumainak kifordítása a *Tatjánában*

A *Tatjana* és az *Anyegin* cselekményének több közös pontja is van. Ezek valamilyen módon a három főszereplőhöz kapcsolódnak: Rejtőnél az elbeszélő–Tatjana–Kopó hármashoz, amely Puskin *Anyegin*–*Tatjana*–*Lenszkij* hármásának feleltethető meg. Rejtő szisztematikusan kifordítja a puskini verses regény főszereplőit és szüzsés motívumait: például, amíg Puskinnál *Anyegin* a „titokzatos hős”, akit meg kell fejteni, Rejtőnél *Tatjana* lesz az – ő a titokzatos orosz kémnő, akinek kilétét végig homály fedi az elbeszélő

számára. Ez egyben a „titok” romantikus pátoszának travesztiáját is nyújtja. A továbbiakban az olvasás, a párbaj, az időhiány, az álom és a hold mint kitüntetett cselekményképző motívum kerül áttekintésre.

A két Tatjana mondhatni egymás ellentéte. Míg Rejtő hősnője, Tatjana Razumoff (razum 'ész, értelem') a racionalitást képviseli, Puskinnál Tatjana Larina a szentimentalizmust. Az olvasás az egyik szüzsés motívum, amely mindkét műben megtalálható: mindkét hős olvas, de másképp. Tatjana Razumoff felületesen, a tükörben magát nézve olvasás közben, ami a folyamatot narcisztikus műveletté fokozza le: „Tatjana elővett egy regényt, és olvasott. A könyv felett egy futó pillantással megnézte magát a tükörben” (Rejtő, 2017a, 44). Tatjana Larina értelmezve olvas, amikor Anyegin próbálja megfejtetni, és olvasásmódot vált a regény során: „Itt-ott jelt lát egy-egy levélen, / Éles körömvonás a jel, / S ha megpillantja lapszegélyen, / Tatjana élénken figyel.” (Puskin, 1954, 181).

A párbaj motívuma paródia tárgyaként jelenik meg Rejtőnél. A párbaj kérdése Kopó érkezésekor vetődik fel először, és már ekkor látszik, hogy a szereplők nem tartják komoly ügynek. Tatjánát sem foglalkoztatja igazán; mindkét férfinak azt mondja, szeretné, ha ő térne vissza, vagyis nem tesz különbséget köztük. Az *Anyegin*-ben ezzel ellentétben a párbaj szigorú előírásoknak megfelelő szertartás keretében zajlik, segítő és orvos jelenlétében. Kimérik a párbajozók helyét, a lövések pedig jeladás után dörögnek el, tehát minden szabályszerűen történik:

„Segédje nincs? Nem hoz? Miért?» / Mert ehhez ő pedánsul ért, / A módszer klasszikus tudója: / Ha egyik elterül, ügyel, / Szabály szerint terüljön el, / Nem így vagy úgy; a rendet óvja, / A megszentelt tradíciót / (Dicsérjük benne ezt a jót.)” (Puskin, 1954, 159)

Rejtőnél viszont a szertartásosság megvetendő, a szabályok leegyszerűsítettek. Segédek jelenlétére nincs igény; az ügy kizárólag a párbajozó felekre tartozik, akik nem állnak szemtől szembe, hanem igyekeznek becserkészni a másikat. Minden a gyorsaságon, reakcióidőn, figyelmen múlik:

„Nincsenek segédek, nincs a golyó iránya szabályozva, hogy például hátulról vagy előlről löni le valakit ez különbséget jelent; az ember lehetőleg útközben tartsa nyitva a szemét, és tüzeljen minden gyanús bokorra. Sokszor mind a ketten ott maradnak, mert a revolver állandóan kézben van, és akit eltaláltak, az becsületbeli kötelességének tartja, hogy a földön fekvő is visszalőjön mindaddig, amíg elhaló ujjai nem merevednek rá egy végső szorítással a ravaszra...” (Rejtő, 2017a, 77–78)

A módszer vadászatra emlékeztet, és barbár küzdelem benyomását kelti a Puskin korabeli szokások mellett. A rejtői párbaj a puskinsi paródiája. Ha együtt vizsgáljuk a kettőt, a rejtői alattomos és erőszakos, míg a puskinsi giccsesnek, túlgondoltnak hat.

Mindkét Tatjana sorsát az időhiány határozza meg. Puskin Tatjánájának nem áll rendelkezésére elegendő idő Anyegin megismerésére, mert férjhez adják. Rejtőnél pedig Tatjana védelmezői nem tudnak elég gyorsan kiszabadulni a darukunyhóból, hogy

megakadályozzák a nő halálát. Az elbeszélő ekkor tudja meg, hogy Tatjana kémnő volt, így tehát a megismerésre tett erőfeszítései is sikertelenek.

Puskinnál Tatjana, Rejtőnél pedig az elbeszélő álmodik. Mindketten rémálmot látnak. Tatjanáé régi népszokásokhoz fűződik. A lány vízkereszt napján tükröt helyez a párnája alá, hogy álmában meglássa jövődébéli férjének arcát. E látomásban egy kunyhóba belépve démoni alakokat lát Anyegin körül, illetve az álma előrevetíti a későbbi párbajt:

„S ez a vad képsor egyre torzul: / Egy ronda rák pókháton ül, / A lúdynyakon koponya fordul, / Csontján veres süveg feszül, / Egy szélmalom guggolva járja, / Csikor-dul és lendül a szárnya, / Ének, röhej, fütty, ugatás, / Emberhang s lóláb-dobbanás! / S egy arcba botlik, ismerősbe – / A vendégek közt hogy lehet, / Akitől fél s akit szeret: / Verses regényünk ifju hőse?” (Puskin, 1954, 131)

Rejtőnél az elbeszélő álma a múltra reflektál és a tengerhez kötődik: Tatjánával egy hajó fedélzetére lépnek. A nő arca koponyára hasonlít, és Tatjana a homlokán lévő lövés nyomára mutatva beszél, tehát ő maga démonná válik. Mindkét álom a téli évszakhoz kötődik; megjelenik a *tél toposz*. Puskinnál az álom télen játszódik és egyértelműen az „északi, orosz” referenciát mozgósítja a kulturális tudatban. Rejtőnél viszont Tatjana köti össze magát az évszakkal, amikor kijelenti, ő a *trópusi tél*:

„Tatjana mozdulatlan üvegszemekkel, koponyaszerű vigyorral beszélt, homlokán a vörös karika látszott, és mutatóujjával odabökve, folyton ezt mondta: »Vörös karika a halál jegygyűrűje... Én vagyok a trópusi tél: forró, halálos és alattomos... beteggé teszem a csontjaidat, összeszorítom az agyadat, és addig idegesítlek, amíg gyilkolni mész... mindenütt vér [...]«”. (Rejtő, 2017a, 86)

A hold motívuma Puskinnál Diana istennőhöz kötődik; Tatjana jelképe; magasztos és patetikus elem: „Tanjánk nem tud aludni csak: / Ablaknál búsan áll magában, / Diana-fényben, mely ígéz, / S a nagy, sötét mezőre néz.” (Puskin, 1954, 148). Rejtőnél azonban lefokozódik, kalandregényes elemmé válik, elveszíti magasztosságát. Az ide tartozó jelenetben Kopó és az elbeszélő közös megbízást hajtanak végre, ismeretlen árut csempeznek csónakon:

„...Tudtam, hogy nincs mitől tartanom, azért mégis furcsa érzés volt, hogy a másik pár evezőnél Kopó ül a hátam mögött. [...] Kivételesen világított a Hold, de ez kedvezett nekünk, mert szélesen kivetítette a dokkok árnyékát, úgyhogy a kövek mentén teljes sötétségben evezhettünk lassú, mély húzásokkal.” (Rejtő, 2017a, 67)

Összegzés

A *Tatjana* nehezen helyezhető el a szerző életművében, mert stílusában eltér a regényeitől, illetve az elbeszéléseire nem jellemző módon előzménynovellával rendelkezik, amely az *Ujságban* nyolcadikként megjelent *Kopó*. Az *Anyegin* lehetett a felkérésre írt szorozat következő részének ihletforrása. A Petőfi Irodalmi Múzeumban fennmaradt kéziratok arra engednek következtetni, hogy Rejtőt még évekkel később is foglalkoztatta a

Kopó, és talán el kívánta mélyíteni annak kapcsolódását az *Anyegin*hez, vagy éppen ekkor döntött úgy, hogy a Puskin művében vázolt viszonyokat alapul véve folytatja a történetet. A címváltás tudatosságról árulkodik: azzal, hogy a kisregénynek a *Tatjana* címet adta, valószínűleg a saját műve és az *Anyegin* közötti kapcsolatot kívánta megerősíteni.

Cselekményét tekintve a *Tatjana* nem illeszkedik a korabeli *Anyegin*-olvasathoz, sem az orosz műveket parodizáló írásokhoz. Nem viszi tovább a Krúdy-féle szentimentális olvasatot, de nem is válik vígjátékká, mint a belőle készült, azonos című operett. A paródia kifejezetten az *Anyegin* cselekményének motívumaira irányul, amelynek legérzékletesebb formája a párbaj leírása, a mű maga azonban nem nevezhető „humorosnak”; a parodisztikus vonásai az *Anyegin* ismeretében érvényesülnek. A szerző a puskinsi szüzsét a populáris regiszter felé tolja el, így – a korabeli olvasattal ellentétben – megidézve az *Anyegin* irodalmi hagyománytól való elrugaszkodását és a szentimentalizmus paródiáját. Rejtő ily módon ellensúlyozza a 20. század eleji *Anyegin*-olvasatok egyoldalúságát és érzékelhetővé teszi a szentimentális-romantikus olvasásmódból fakadó vakfoltot.

Irodalomjegyzék

- Bahtyin, M. M. (1976). A regénynyelv előtörténetéhez. In M. M. Bahtyin, *A szó esztétikája* (ford. Könczöl Cs.; pp. 217–256). Gondolat.
- Chikány J. (2024). A magyar nyelvű ponyva kutatásának kérdései: Számvetés a magyar ponyvakutatás eredményeivel. In Chikány J. & Csörsz Rumen I. (szerk.), *A magyar ponyva új tüköre: Tanulmányok a népszerű nyomtatványok kutatásáról* (pp. 43–89). (Reciti konferenciakötetek 28). Reciti.
- Huszár L. (2011). Kánon, műfajiság és egy Rejtő regény: A Néma Revolverek Városa. *Apertúra*, 6(2).
- Kalavszky Zs. (2004). Rezeda Kázmér a Puskit író Anyegint olvassa. *Ex Symposion*, (46–47), 43–52.
- Karinthy F. (1912). *Így írtok ti: Irodalmi karikatúrák*. Athenaeum.
- Karinthy F. (1995). *Így írtok ti. Interpopulart*. Kiadó.
- Komlós A. (1955). Puskin a magyar irodalomban. *Filológiai Közöny*, 1(3), 333–352.
- Kovács K. (2017). „Az ember, aki eladta a világot” – Rejtő Jenő: *Tatjana*. *Kalligram*, 26, 75–80.
- Krúdy Gy. (1989). *Irodalmi kalendáriom (Írói arcképek)*. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Lányi A. (1988). *Az írástudók áru(vá vá)lása*. Magvető Kiadó.
- Mikos É. (2024). Hogyan és hogyan nem történeti források populáris olvasmányaink? In Chikány J. & Csörsz Rumen I. (szerk.), *A magyar ponyva új tüköre: Tanulmányok a népszerű nyomtatványok kutatásáról* (pp. 91–120). (Reciti konferenciakötetek 28). Reciti.
- Puskin, A. Sz. (1954). *Jevgenyij Anyegin* (ford. Áprily L.). Új Magyar Könyvkiadó.

- Rejtő J. (1940). Járőr a Szaharában. (Világvárosi Regények 777). [Literária].
- Rejtő J. (2017a). Tatjana. (TranszLiteratúra 1). Szépmíves Könyvek.
- Rejtő J. (2017b). A tizennégy karátos autó. (Ifjúsági könyvek). Holnap Kiadó.
- Rejtő J. (2019). A detektív, a cow-boy és a légió. In Rejtő J., Tisztességes Anna (pp. 162–251). (Elvesztettnek hitt művek). Szépmíves Könyvek.
- Sklovszkij, V. B. (2016). Jevgenyij Anyegin (Puskin és Sterne) (ford. Németh G.). In Molnár A. & Fresli M. (szerk.), A szó feltámasztása: Orosz irodalomelméleti tanulmányok (pp. 62–72). Savaria University Press.
- Sőtér I. (1966). A verses regény és a regény (Az Anyegin és a magyar irodalom). Kritika, 4(8), 23–28.
- Szinyavszkij, A. (1994). Séták Puskinnal (ford. Szőke K.). Európa Könyvkiadó.
- Thuróczy G. & Perczel O. (2016). A megtalált tragédia: Rejtő Jenő emlékére. Szépmíves Könyvek – Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Thuróczy G. (2017). Holdfényes dokknoir a kémvetélkedés árnyékában: Rejtő Jenő Tatjana kisregényéről. In Rejtő J., Tatjana (pp. 89–121). (TranszLiteratúra 1). Szépmíves Könyvek.
- Veres A. (2005). A trónfosztott bűntény: Néhány észrevétel Rejtő Jenő krimiparódiáiról. In Kabdebó L., Ruttkay H. & Szabóné Huszárik M. (szerk.), Szabad-ötletek...: Szőke György tiszteletére barátaitól és tanítványaitól (pp. 287–291). Miskolci Egyetem.
- Veres A. (2009). „Roll over Beethoven”: Gondolatok az elit- és tömegkultúráról. Alföld, 60(5), 3–23.
- Veres A. (2019). Rejtő és Karinthy. Irodalomtörténet, 100(1), 79–87.
- Zöldhelyi Zs. (2006). Az orosz irodalom magyar fogadtatása a XIX. században. In Kroó K. (szerk.), Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe I–II: Alapozó ismeretek az orosz–szláv és az orosz–magyar irodalmi kapcsolatok köréből. II (pp. 826–850). Bölcsész Konzorcium.