

Miskolci Egyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

Tudományos ülés

FEJES ENDRE

születésének nyolcvanadik
és a Rozsdatemető megjelenésének
negyvenedik évfordulója alkalmából

Miskolc 2005

„Minden embernek volt egyszer egy álma...”

Tudományos ülés
Fejes Endre születésének nyolcvanadik
és a Rozsdatemető megjelenésének negyvenedik
évfordulója alkalmából

„Minden embernek volt egyszer egy álma...”

Tudományos ülés
Fejes Endre születésének nyolcvanadik
és a Rozsdatemető megjelenésének negyvenedik
évfordulója alkalmából

Miskolc, 2005

A tudományos ülésre
a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolája
és a Nyíregyházi Főiskola
Bölcsészettudományi és Művészeti Főiskolai Kara
közös szervezésében került sor.

A tudományos ülést szervezte:

Dr. Pethő Sándor
Vadászi Krisztina

A szöveg gondozása és sajtó alá rendezése
a Miskolci Egyetem
Irodalomtudományi Doktori Iskolájában készült.

Szerkesztette és sajtó alá rendezte:

Szele Bálint

Tördelés:

Klaviatura Kiadványszerkesztő Bt. 2005.

Felelős kiadó:

Miskolci Egyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

ISBN 963 661 693 0

„MINDEN EMBERNEK VOLT EGYSZER EGY ÁLMA...”

Tudományos ülés

Fejes Endre születésének nyolcvanadik
és a Rozsdatemető megjelenésének negyvenedik
évfordulója alkalmából
Miskolc, 2002. május 30.

MEGNYITÓ

Dr. Ferenczi László egyetemi tanár köszöntője

„Minden embernek volt egyszer egy álma...”: Dr. Pethő Sándor egyetemi docens, az Irodalomtudományi Doktori Iskola elnökhelyettese előadásával megnyitja a tudományos ülést

ELSŐ RÉSZ. Levezető elnök: Dr. Ferenczi László

Kovács Béla Lóránt: A magyar próza kanonizáló elveinek módosulásai

Gerliczki András: Egyén és társadalom Fejes Endre A fiú akinek angyalarca volt című művében

Dr. Felszeghy Sára: A Rozsdatemetőről

Jeney István: Fejes Endre regénystruktúrái

Szele Bálint: A magyar dráma kanonizáló elveinek módosulásai (Fejes Endre színpadi művei)

János István: A Rozsdatemető mint antieposz

MÁSODIK RÉSZ. Levezető elnök: Dr. János István

Bíró Éva: Az alaptőke mítosza Fejes Endre Szerelemről bolond éjszakán című regényében

Karádi Zsolt: Fejes Endre esszéiről

Petővári Ákos: A Rozsdatemető című regény világsikere

Jánosi Zoltán: Fejes Endre novellahősei

Veláczki László: Megjegyzések a Jó estét nyár, jó estét szerelem című műhöz

ZÁRSZÓ

Dr. Kabdebó Lóránt egyetemi tanár, az Irodalomtudományi Doktori Iskola elnöke megtartja záróbeszédét

Fáj, hogy nem lehetek jelen.

Hiába kész a lélek, ha a test erőtelen.

Részt szerettem volna venni a konferencián. Nem csupán lélekben, képzeletben. Valóságban. Hiszen, bár röpké kis időre, mest újra testet öltenek régi barátok. Társak. Szerelmek. Ellenfelek is. Ismerősök, ismeretlenek. Titkek. Érzelmek, vágyak, kalandok, kinek. Álmok.

Sosem akartam mást, csak mesét mesélni. Mindig hittem, hiszek mesében, csodában.

Kisgyermekként ismertem meg Maeterlinck Kék Madarát.

Azóta tudom, minden, mindenki addig él, ameddig gondolnak rá.

Köszönöm, hogy életben tartják a meséimet.

Fajó Endre

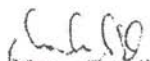


Fejős Endre
részére

Drága Bandi!

Köszönöm meghívásodat de sajnos nem tudok ott lenni a miskolci rendezvényen.
Persze nem kell mondanom, hogy mióta öröm számomra, hogy ilyen jelentős és
magas szintű szakmai rendezvényen ünnepelnek téged és halhatatlan könyvedet.
Nagyon bünyzöl!

Régi barátsággal és szeretettel gondolok Rád!


Marton László

Budapest, 2002. május 30.

FERENCZI LÁSZLÓ KÖSZÖNTŐJE

Elnök Úr! Kedves Kolléga Úrnők és Kolléga Urak!

Köszönöm a megtisztelést, hogy a Fejes Endre 80. születésnapjára rendezett tudományos konferenciát megnyithatom. Nem szokványos és illő köszönet ez, hanem valami más, sokkal személyesebb.

Ha sajnálatos betegsége nem akadályozta volna meg, hogy közöttünk legyen, most megkérdezhetném Fejes Endrétől: igaz-e ez, hogy a *Rozsdatemetőt*, mielőtt a Magvető megjelentette volna, Király István professzor, a *Kortárs* főszerkesztőjeként, közlését visszautasította. Harmadszázad múltán Fejes nyilván válaszolna a kérdésemre, távollétében én csupán emlékeimet idézhetem fel.

A budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsész Karán, és közvetlen tartozékain, a Váci utcai antikváriumban és a Nárcisz eszpresszóban az a szóbeszéd járta, hogy Király visszautasította a *Rozsdatemető* közlését. Ismerve a főszerkesztő nézeteit, egyetlen oka lehetett: politikai. A *Rozsdatemető* nem felelt meg a szocialista realizmus követelményeinek. Az okokat nem is találgatta senki, a hatvanas évek elején ez nyilvánvalónak tűnt. Annál inkább kíváncsiskodtunk, mi is lehet az általunk nem ismert kéziratban, és megjelenik-e valaha. Visszonylag hamar kiadta a Magvető Kiadó, és azok, akik a Bölcsészkaron, az antikváriumban és az eszpresszóban, ahol tanárok és diákok egymás asztalánál ültek, a *Rozsdatemető* visszautasításáról sugdolóztak, rohantak megvenni a könyvet, és mohó lelkesedéssel olvasták végig. Máig sem tudom – ezért szerettem volna megkérdezni Fejes Endrét –, hogy Király valóban visszautasította-e regényét. Mi akkor úgy hittük. Talán nem egészen tévesen. Ismétlem, nem tudom. De akkori hitünk, és ez becslésem szerint legalább kétszáz ember hite lehetett, mert a szóbeszéd, ha suttozva és óvatosan is, de gyorsan járt,

hozzájárulhatott ahhoz, hogy a *Rozsdatemető* első kiadása nagyon gyorsan elkelt. Sok könyv jelent meg akkoriban is; a kritika jó néhányat egekig magasztalt, de a kritikának alig volt valami hitele. Inkább csak negatív hitele volt: amit dicsérnek, nem szabad elolvasni. A *Rozsdatemetőt* viszont a hivatalos irodalompolitika egyik vezető egyénisége visszautasította, tehát el kellett olvasni. Valószínűleg nem torzít emlékezetem, amikor azt állítom, hogy sokunkra, fiatalokra és idősebbekre egyaránt, nagy hatást tett a könyv, és Fejes újabb és újabb írásainak megvételére vagy legalább kölcsönzésére késztetett.

A mai ünnepélyes köszöntésre és tudományos konferenciára újraolvastam a *Rozsdatemetőt* és Fejes néhány más, főként korai könyvét. Azt hiszem, kiállták az idők próbáját. Az író kortársaként mondom ezt, hiszen Fejes mindössze tizenöt évvel idősebb nálam. A *Rozsdatemető* évében már megjelentek első írásaim. A kortársaknak pedig van valami közös tudásuk, érzékenységük, tapasztalatuk, valami aligha definiálható cinkosságuk, amit az utókor nem feltétlenül észlel. Viszont észrevesznek olyan dolgokat, olyan értékeket is, amelyekre a kortárs vak volt. Mit jelentett akkor a *Rozsdatemető*? Egy ismeretlen világot, egy ismeretlen Budapestet, amelyről egyedül Fejes tájékoztatott. Egy rendkívül szűkszavú, többgenerációs családregeényt, holott a családregeényeknek illet sokkal terjedelmesebbeknek lenniök. Egy csak szenvtelen előadásmódot. Gyors ritmust és valami szavakban, mondatokban rejtőző különös dallamot.

Ezért is várom kivételes érdeklődéssel doktoranduszaink és a Nyíregyházi Főiskoláról érkezett kollégáink előadását, akiknek a többsége életkoruk szerint unokám is lehetne. Szeretnék tanulni tőlük arról az íróról, akinek első publikáció óta olvasója vagyok.

Hivatalosan is szeretném bejelenteni, amit azt hiszem, minden jelenlevő tud: hogy ennek a konferenciának ötlete Pethő Sándor kollégámtól és barátomtól származik. Az ő szerencsés gondolata volt, hogy doktoranduszaink önálló, tanszékektől

független fórumként jelentkezzenek, és sikerült megnyernie nyíregyházi kollégáink közreműködését és támogatását is. A mai a harmadik alkalom, hogy Miskolc és Nyíregyháza közös tudományos ülésszakot rendez.

Köszönöm Sándor, hogy Fejes Endre életműve áttekintésére gondoltál, köszönöm fáradhatatlan szervezői munkádat, és köszönöm mindazoknak a munkáját, akik segítettek neked. Köszönöm az előadóknak, hogy tanulhatok tőlük. Fejes Endrének javulást kívánok, és biztos vagyok abban, hogy az előadások során érezni fogjuk személyes jelenlétét.

Köszönöm figyelmüket, figyelmeteket. Az ülésszakot megnyitom.

„MINDEN EMBERNEK VOLT EGYSZER EGY ÁLMA...”

Nyitó előadás a Fejes Endre tiszteletére rendezett konferencián

Pethő Sándor

A konferencia programját olvasva könnyen kiszámítható, hogy az életmű egyik vagy másik darabját, hatástörténetét, kritikai fogadtatását többen fogják még ma itt elemezni. Fejes Endre írói világának elemzéséhez én egy átfogóbb szempontot javasolnék. Azt hiszem tehetem, még ha tévednék is, hiszen a szó szűk és leszűkítő szakmai értelmében nem vagyok irodalmár, így a posztmodern elméletek teorémáinak és terminológiájának használata alól – igaz, ezen elméletek prófétái szemében alkalmasint a kontárkodás vádját vonva magamra – fel vagyok mentve.

Én az életmű alapgondolatáról szeretnék beszélni, vagy még inkább arról az írói attitűdről, ami – ha szemünk van a látására – félreismerhetetlen szivárványló szálként vonul végig az életművön *A hazudós* (1957) novelláitól egészen a legutóbbi novelláskötet, *A lemaradt angyalok* (1993) sokszor már rezignált, nyelvi megformálásukat tekintve egyre egyszerűsödő írásaiig. Szivárványló ez a szál, hiszen a szóban forgó írói alapállás nem más, mint magának az álomnak újra és újra történő megidézése. Az álmaink pedig – minden gyermek tudja – szivárványosak, s bármennyire is próbáljuk később felnőtt logikánk racionalitásával saját világunkhoz szürkíteni őket, valahogy mindig kicsúsznak a karteziánus ész vasmarkából.

Az álom ebben az írói felfogásban – s gondolkodjunk el egyszer rajta, vajon nem ez-e az álom legautentikusabb felfogása? – a legkevésbé sem a valóság tagadása. Nem is lehet az, hiszen intencionális tárgya lehet nagyon is realisztikus, mint a *Szerelemről bolond éjszakán* egyik józsefvárosi vagányának az a vágya, hogy a Bastille lerombolásának ünnepén körtecsot járjon Párizsban, vagy – hogy véglelet említsünk – a

dunapataji temető mögött született sötétruhás fiú, nagy áldozatokon megvett, tragédiába forduló luxusszállókról, luxusnőkről, whiskyről és udvariasan hajlongó pincérekől szőtt álma a *Jó estét nyár, jó estét szerelem*-ben. Nem, Fejes Endre írói világában az álom és a valóság közötti viszony sokkal összetettebb.

Az álom számára a valóság egyfajta *átszellemítése*. Egy olyan dimenzió, mely maga is teljes valóság, s egyszersmind visszatükrözi azt a valóságot is, melyet hétköznapi szóhasználatból valós életnek mondunk úgy, hogy adott pillanatban a kettő elválaszthatatlan egységben jelenik meg az olvasó számára. Az álmok leképezik önmagukkal való interferenciájukat, miközben a szintén önmagával interferáló valóság mögé rajzolják a maguk semmi mással össze nem téveszthető szírvárványszínű világát. Különös, holografikus írói univerzum jön így létre, melyben a szürrealisztikus látásmód a nyersen realista tények világával lép házasságra. Egy világ, melyben a vasat hasító esztergakés „tükröt terít” az imént még rozsdás, s most kés nyomán felfénylő anyagra, egy világ, melyben az idő múlását a munkagép irányítókarjától induló, a műhelybe beszűrődő tavaszi napfény keltette árnyék jelzi. Egy olyan világ, melyben – mint *A hazudós* című novellában – a kékfényű, huncut kis csillagok alkalmasint lecsusszannak az égről, s fényes csíkot húznak maguk után, hogy később visszataláljanak.

Ne tévedjünk azonban: ez a világ nem a mesékből idebűvölt tündérek világa. Mihelyt Fejes Endre írásainak szereplőit közelebből megvizsgáljuk, mindjárt kiderül, hogy egy jól körülhatárolható, akár szociografikusan is leírható társadalmi valóság részei. A Vay Ádám utca, Nagyfuvaros utca, Bérkocsis utca lakói, akiket a Tisza Kálmán tér, s annak szabályai neveltek. Halottaikat nem valamelyik előkelő budai sírkertbe, hanem a Rákoskeresztúri temetőbe temetik, lelkük üdvéért pedig életterük legszélsőbb földrajzi pontján, a VIII. kerület határán elhelyezkedő Rókus kápolnában, vagy a Teleki tér-közelében Rita kápolnában imádkoznak. Férfiai ordítanak, öklüket ráz-

zák, kezük eljár, s benne nem ritkán kés villan. Emberhalál okozói, börtön részesei, akik ha dolgozni nem tudnak, inkább lopnak, semmint koldulnának. Gyakran perben-haragban állnak a világgal, Istennel, a társadalom törvényeivel. Mindeközben szolidárisak egymással – gondoljunk csak az író *alter ego*-jaként megjelenő Zimonyinak téli kabátot lopó Rósz Gyurira – s olthatatlanul él bennük a szép, vagy legalábbis szebb élet utáni vágy. S a mögöttük meghúzódo, vagy sorsukkal sorsukat összefonó asszonyalakok: a családot vasakarattal összefogó Pék Máriák, vagy az egyszerűségükben bölcssek, mint az internálótáborból szabaduló, télvíz idején egy szál ballonkabátban didergő, lakásától megfosztott, sorsát Istennél égre emelt ökölrel perelő Zimonyit így intő Katzelené: „Karácsonykor nem nyavalygunk. Átmelegszünk. Eszünk. Énekelünk. Puha ágyba fekszünk.” (*Advent.*) A maga egyszerűségében bonyolult, s a benne nyilvánvaló módon jelen lévő erőszak ellenére is rokonszenves világ.

A Józsefváros, vagy ahogyan Fejes Endre nevezi, az „ezer-szer áldott nyolcadik kerület” világa – mondhatnánk. S legalább részben igazunk is lenne. Részben, hiszen ez a világ nem statikus. A Fejes-életmű az első novelláskötettől (1957) az eddig utolsóig (1993) majdnem negyven esztendőnyi időt fog át. E közel négy évtizednek olyan történelmi fordulópontjai vannak, mint 1945, majd 1956, később 1989/90. Amit az első két történelmi kataklizma meghagyott Zimonyi, Rósz, Taniszter Lacika és a többiek háború előtti világából, az utóbbi fordulópont által útjukra indított társadalmi folyamatok morzszolták, morzsolják a mai napig. Aki csak 30 éve is ismeri, s lakta a kerületet, látja, érzi ezt a változást. A lebontott épületek hiányában éppúgy, mint, ellenkezőleg: az ötletszerűen felhúzott panel lakótelepekben. De érzi az emberek reakcióiban, szemvil-lanásában is. A régi Józsefvárost jellemző közvetlenség – ezen már csak az én gyermekkorom, a 60-as és 70-es évek VIII. kerületét értem – visszahúzódo a dohos kapualjak egy-egy kis üzletébe, mint pl. a Pál utca egyik kis régiségboltja, ahol a tulaj-donos akkor is köszön, ha először lát, a belvárosi elegáns „an-

tik shop"-oknál jóval alacsonyabb árakból alkudni is lehet, sőt az ember kipróbálásra haza is viheti a háború előtti benzines öngyújtót.

Nem csoda hát, ha a 90-es években megjelent két novelláskötet, a *Szegény Vivaldi* (1992) és a *Lemaradt angyalok* (1993), de már sok szempontból a jóval korábbi, az angyalarcú fiúról szóló regény is más világot mutat be, mint *A hazudós* novellái, a *Rozsdatemető*, vagy a *Szerelemről bolond éjszakán*. A 90-es években megjelent novellák hősei – bármily szeretettel is ábrázolja őket az író – gyakran a kizökkent idő hősei. Vágó Horváth Sándor 63 éves nyugdíjas szerszámkészítő „*prosperált ambivalens agrárolló szétnyitásán*” fáradozik, s közben „*kardinálisán földúcolt specifikus joghézagok problémákkal*” szembesül – s persze valójában nem csinál mást, mint nyelvhasználatában világosan visszatükrözi a tömegkommunikáció nyelvi igénytelenségét (*Tréning*). Ez a világ már nem a tömondatok világa. Hová lett a Zimonyit néhány szóval a valóságba visszabilentő Katzelené asszonyi józansága? A 60-as, 70-es évek egykori kisemberei megöregedtek, s a szoba-konyhás józsefvárosi bérházak mélyén szomorúan-bizarr fogadásokat kötnek arra, hogy ki hal meg közülük előbb (*Totóztak*).

De vajon teljesen megváltozott-e ez a világ? Azt hiszem nem. Az álmok, igen az álmok sajátos folyamatosságot teremtenek a régi, azaz háború előtti, az újabb, s a legújabb Józsefváros között. Nagy kérdés, nyomasztó kérdés: vajon mit jelentenek ebben a közegben az álmok? Miről álmodnak a Bérkocsis utca, Berzsényi utca lakói? Korábban azt mondtam: Fejes Endre írói világában az álom a valóság átszellemítése. Álmodnak hát azért, mert álmodni jó. Jó azt hinni, hogy a Lenke téren a Feneketlen tó vizének tükre alatt egy különös világ létezik, jó hinni a hosszú hajú lányokban, akik csak ránk várnak a Szent Anna tónál. Az álmoknak ezt a fajtáját könnyű, megszegyenítően könnyű hazugságnak minősíteni. Tudjuk jól, hogy víz alatt nem lehet élni. De vajon létjogosultságát veszíti-e ezáltal az álom? Kinek van igaza: a hazudós fiú szerelmének, aki szerint az őszbe forduló Tisza Kálmán téren nincs semmi bámulni va-

ló, vagy a fiúnak, aki úgy látja, hogy az ősz megcsókolta a teret, s az e csóktól elhalványult?

Szólhat azonban az álom másról is. Boldogságról, a társ megtalálásának vágyáról, mint a Csokonai utcában lakó Ámon Anna (*Álmodta egyszer*), a beállós posztton kézilabdázó tündérszép arcú Üvöltő Rozália (*Üvöltő Rozália*), vagy a Berzsenyi utcai Verekedős Mariska (*Hajnal*), vagy éppen Preisz Feri (*Kéktiszta szerelem*) esetében.

De álmodhatunk Hábetler Jani módjára emberibb életről; mint a sötétruhás fiú, a vasesztergályos fizetéséből elérhetetlennek tűnő társadalmi megbecsültségről; vagy, mint Mocorgó, akár egy Teleki téri, használt ruhákkal teli sátorról, s a hozzá való iparengedélyről is. Ahány ember, annyi álom. Józsefvárosi sivár tűzfalak árnyékában, háborús belövések nyomait viselő bérházak hideg krumplifőzelék-szagú konyháiban megfogalmazódott álmok ezek, melyekben szivárványos egyvelegben tükröződik vissza az álmodók társadalmi helyzete és vágyvilága.

Vajon van-e jogosultsága az álomnak ebben a világban? Nem alaptalan kérdés. Ez az írói világ nem dédelgeti az álmodkat. Ámon Anna mellett a csepli fiú személyében örökre elmegy a boldogság, amit aztán halálig hiába vár délután öttől hétig tartó mindennapos sétáin. Rozália, mielőtt boldogsága beteljesülhetne, csomót talál a mellében, s esztendő múltán sírját gaz borítja, emlékéet feledés. Mariska álmainak beteljesülését meddősége akadályozza meg, a sötét ruhás fiút (s bizonyos értelemben Hábetler Janit) pedig az álmai és társadalmi helyzete közötti feloldhatatlan ellentmondás sodorja a társadalomból kizáró kriminalitás útjára. Talán még ettől is szomorúbb Mocorgó esete, akinek reményeit – a Teleki téri sátorral együtt – egy nyári vihar szórja szét, őt magát pedig egy eltévedt golyó teríti le 56-ban a Bakáts téren, miközben új üzlete megalapozásához gyűjti a használt ruhát. Szegényes csomagját olyan erősen szorítja melléhez, hogy vele együtt kell eltemetni. Az álmokra így vagy úgy, de rácsapódik az élet vagy a társadalmi igazságszolgáltatás csapdava.

Ámde – s ez a leglényegesebb – ettől az álom maga nem semmisül meg. A 90-es évek két novelláskötetében egy újabb, kronológiai tekintetben már a sokkal inkább az angyalarcú fiúéhoz közel álló generáció álmvilága is megfogalmazódik, sőt, párkapcsolatok révén konfrontálódik egy a Józsefváros világától idegen, Dunhillt szívó értelmiségi világgal (*Alább nem adom*). E fiatalok – nem nehéz kimutatni – számos esetben szüleik álmát álmodják tovább boldogságról, szerelemről, becsületről. Még akkor is, ha társadalmi helyzetükön az utóbbi néhány évtized vertikális mobilitást elősegítő világa valamelyest változtatott. Az álmok tehát makacs dolgok. S – üzeni számomra Fejes Endre munkássága – ha a világ nem is tűri őket, nélkülük sem tud meglenni.

Ez a következtetés, ha bátortalan, ha ideiglenes is, de válasz mindazoknak, akik azt kérdezik, van-e ma érvényessége Fejes Endre életművének. Egy írói világ, ha hitelesen megteremtették, már van, s lesz egészen addig, amíg a Gutenberg-galaxist végképp el nem nyeli a virtuális valóság fekete lyuka. Fejes Endre írásait olvasva a Nagyfuvaros utcában járva oda képzeljük a Hábetlereket, a Tisza Kálmán téren, a Városi Színház lépcsőjén ma is ott ülnek a józsefvárosi fiúk, s a Feneketlen tó mellett járva akaratlanul is átsuhan rajtunk a gondolat, hogy a mélyben egy másik világ lakói élnek. A Józsefvárost sokan, még mi is, akik lakói voltunk, Fejes Endre szemével látjuk, mint ahogyan – naiv módon bár, de talán érthetően – a Victor Hugo által megidézett hangulatot keressük első párizsi utunkon a Notre Dame-ban.

Ne higgyük, hogy ez a valóságtól való menekülés. Tudhatjuk, s hogy is ne tudnánk, hogy a Tisza Kálmán teret már régóta Köztársaság térnek hívják, s hiába őrzi nevét még a Csokonai, Luther, s Bérkocsis utca, azt a Nemzeti Színházat, melynek lépcsőjén Fejes hősei ülnek, s cigarettáznak, már nyomaiban sem találjuk. Ami megmaradt belőle, csupán egy rossz minőségű, a felrobbantott homlokzat beomlását megörökítő híradófelvétel. S szégyen. Mint ahogyan nincsenek már – vagy ha mégis, fogyatkozó számban – a mindennapjainkban a Seres Sándor-féle

naiv kommunisták, s a szakszervezeti bizalmik sem, a műhelyeket pedig, ahol a Fejes-novellák szereplői vastagon ömlő olajat csurgatnak az esztergagépbe, a gazdasági racionalitásra hivatkozva talán már be is zárták. Ebből a szociografikus szempontból nézve valóban elmúlt az a világ, melyről Fejes Endre életművének nagyobbik része tudósít.

Kérdéses azonban, hogy mennyire kizárólagos ez a szempont? Tudjuk, a waterlooi csatater egy részét már elnyelte a terjeszkedő civilizáció. De vajon ez levon-e bármennyit is annak a leírásnak a valóságából, amit Victor Hugonál, vagy Stendhálnál olvashatunk a csatáról? Az életmű ezen a szinten minden változás ellenére is helytáll magáért.

S helytáll egy másik, általam most inkább vizsgált szinten. Azáltal, hogy talán csak Krúdyhoz foghatóan mutatja fel számunkra, hogy a legnaturalisztikusabb realitás mögött is ott bujkál az álmok megszépítő dimenziója. Csak legyen szemünk a látására. Ha elhisszük, hogy a huncut fényű csillagok azért húznak csóvát maguk után, hogy az égre visszatáljanak, akkor álmainkat, mint Mocorgó a használt ruhákat rejtő csomagot szoríthatjuk magunkhoz a síríg elválaszthatatlanul. S ha így lesz, másképp látjuk majd a minket körülvevő legracionálisabb, a legostobább fogyasztói szemlélet alapján szervezett „szép új világot” is.

A MAGYAR PRÓZA KANONIZÁLÓ ELVEINEK MÓDOSULÁSAI

Fejes Endre: *Rozsdatemető*

Kovács Béla Lóránt

Fejes Endre *Rozsdatemető* című regénye 1962-ben, éppen negyven éve jelent meg. Heves kritikai fogadtatása azt jelezte, hogy számos vele kortárs irodalmi és irodalmon kívüli kérdésre kínált föl válaszlehetőségeket. Recepciójának további története mégsem úgy alakult, mint ahogy az várható lett volna. Hasonlóan számos más, a hatvanas években írt alkotáshoz, így Sánta Ferenc *Húsz órájához*, ez a regény is fokozatosan kikerült napjaink tudományos érdeklődésének homlokteréből. Ennek okát nem könnyű megérteni. Vélhetően vagy a könyvvel, vagy a kritikával szemben lennének igazságtalanok, ha azt mondanánk, hogy végül csak kiderültek a regény fogyatékságai, vagy ha azt, hogy napjaink tudományossága elveszítette egykori érzékenységét. Az olvasás kölcsönviszony. A megértő kíváncsisága ugyanúgy irányt szab az interpretációnak, mint ahogy a műalkotás maga. Napjaink kérdései döntő többségükben nyilvánvalóan mások, mint a negyven évvel ezelőttiek voltak. Úgy tűnik, ezekre választ a *Rozsdatemető* nem ad. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Fejes Endre könyve ne vetne fel olyan problémákat, amelyeken érdemes elgondolkodnunk. Hogyan tudunk számot vetni saját, elfeledettnek vélt múltunkkal? Van-e rá mód, hogy párbeszédbe kerüljünk régi idők igazával? Csupán remélhetjük, hogy a minket megelőző koroktól nem vagyunk immár véglegesen elválasztva, ám okkal bízhatunk abban, hogy a szép-irodalmi alkotások esztétikai teljesítménye hidat verhet a fölött a távolság fölött, ami elválaszt bennünket tőlük. A megváltozott kérdésirányok ellenére lehet tehát esély arra, hogy a *Rozsdatemető* esztétikai teljesítménye képes lesz átívelni a tegnap és a ma között tátongó szakadékot.

Miféle távolságot kell legyőznie ennek a könyvnek? Napjainkra döntő többségében megváltozott az olvasók érdeklődé-

se. A hatvanas évek interpretációs gyakorlata alapvetően ideologikus volt, két értelemben is: vagy a politika, vagy az esztétika szempontjai irányították. Mindkét olvasásmódra jellemző, hogy a szöveg anyagszerűségét és megformáltságát figyelmen kívül hagyja és arra a jelenségre összpontosít, amit ez hozzáférhetővé tesz. Ebből a fenoménből az előbbi aztán a társadalmi vonatkozásokra, az utóbbi pedig annak a képzelte világnak a távlataira lesz érzékeny, amelyet az értelmezés előállított. A *Rozsdatemető* politikai olvasata számos a hatvanas években fontosnak tartott kérdést felvet: mit lehet kezdeni a munkás-ságnak csupán anyagi értelemben vett felemelkedésével, a családok nyugtalanító széthullásával. Az esztétikai szempontokat érvényesítő értelmezések a könyvben ugyanakkor a proletariátus előzőleg híven meg nem írt történetét üdvözlötték, azt a gondosan ábrázolt „mélyvilágot”, amelyet addig csak hamisan kicsinosítva láthattak. Napjainkra is jellemző mindkét olvasásideológia, ám a politika kérdései éppúgy megváltoztak, ahogy az esztétikáé is, amely rég nem a realizmus és a „valóság-tükrözés” bűvöletében él. Ráadásul a kritikusok immár egyre nagyobb figyelmet szentelnek a szövegek fenomenális távlatai mellett materiális összetettségüknek is. Ez leginkább a hetvenes-nyolcvanas években lejátszódott prózaforulat eredménye, azé a fordulaté, amelyik alapjaiban kezdte ki a korábbi interpretációs eljárásokat. A kilencvenes évekre teljesen átalakult az irodalomtudomány. Figyelme epikus művek esetében narratológiai vagy retorikai szerkezete, illetve teremtett irodalmi kontextusai, intertextuális kapcsolatai felé fordult. Ez a prózakánon átrendeződését is magával hozta. Esterházy és Nádas, majd Garaczi és Márton írásművészete az ötvenes-hatvanas évekből az Ottlik- és Mészöly-hagyománnyal teremt folytonosságot.

Napjaink kritikai gyakorlata tehát érthető okokból fordított hátat Fejes Endre prózájának. A jóindulat hermeneutikája mégis fölkínálhat olyan méltányos olvasási javaslatokat, amelyek a *Rozsdatemetőt* ismételten megszólíthatóvá tehetik. Ezek a javaslatok ma úgy látszanak célszerűnek, ha a szöveg poétikai

összetettségéből indulnak ki. A *Rozsdatemető* parabolisztikus társadalomkritika.

A parabolák – vagy példázatok – szerkezete a hasonlatokéval mutat rokonságot. Egyedi esetet beszélnek el, ám olyat, amely néhány jellegzetessége miatt több más egyedi vagy általános problémával hozható kapcsolatba. Egy társadalmi gond feltárása több módon is megtörténhet: lehet érvelve kifejteni, hogy miben áll, de ugyanúgy egyetlen példával is szemléltethetjük. A szemléltető leírás nem annyira az értelemre, mint amennyire a lélekre hat. A Hábetler család története fölfogható ugyan ésszel, ám örömeik és bánataik sokkal több részvétet, mint amennyi gondolatot ébresztenek bennünk. Mint már említettem, a könyvben nyilvánvalóvá válik: a munkáscsaládok anyagi gyarapodását a hatvanas években nem kísérte olyan kulturális fölemelkedés, amely a megváltozott körülmények között boldogulásukat biztosíthatta volna, ám ezt a művet olvasva a legtöbben csak átérezzük. Ez a példázat hatása: érzéseinket mozgósítja egy ügy mellett. Az ügy megszűntével cselekedtető ereje azonban céltalanná válik, ami visszaüt a szövegre is. Szerencsés esetben egy általánosabb feladat vagy bármilyen másik cél szolgálatába tud szegődni, ám ez ennél a regénynél kérdéses, annyira konkrét korhoz és szituációhoz kötődik. A *Rozsdatemető* viszont csak akkor szólíthat meg bennünket megint, ha új értelmet tudunk adni példázatos jellegének, vagy ha képesek vagyunk ettől eltérő olvasási ajánlattal előállni. Mint említettem, az előzőnek kevés esélyét látom és nem is tartom feltétlenül szerencsésnek. Napjainkban egyre nagyobb gyanúval kezeljük a példázatokat. Mit tehetünk ebben az esetben?

A regény szerkezete meglehetősen egyszerű. *In medias res* kezdődik, majd egyes szám harmadik személyű mindentudó narráción keresztül retrospektív elbeszélésbe kezd. Az elbeszélés célja egy gyilkosság okainak a feltárása. A regény menetét azonban csak részben szervezi a kauzalitás, metonímiái döntő többségükben csupán térbeli és időbeli érintkezésen alapulnak, így meglehetősen esetleges eseménysort hoznak létre. Az esetlegesség kizárja a szükségszerűséget. A regény mi-

értje azoknak az okoknak a feltárása volt, amelyek okozata a bűntény. Valójában azonban döntő többségükben olyan eseményekről értesülünk, amelyekkel a befejezés csak bonyolult térbeli és időbeli kapcsolatban és nem közvetlen okozati érintkezésben áll. A történet elmondása elveszti miértjét, bárhol és bármikor máskor is elkezdődhetett volna és más irányokba is kanyaroghatna. A parabolák azért alkalmazhatóak más esetekre is, mert olyan kauzális viszonyokat ábrázolnak, melyek egyéb helyeken is szükségszerűen felbukkannak. A Hábetler család története azonban nem példáz semmit. Esetleges és véletlenszerű, így parabolisztikus olvasása tévedésen alapul: sokkal inkább történeti tabló, mint társadalomkritika. Ez az egyetlen „hiba” az, ami megmentheti a mai olvasók számára is a regényt.

Olvashatjuk tehát histográfiai igénnyel is a művet. Napjaink irodalmában a múlt megértése mintha újra feladattá vált volna, történelmi regények sokasága jelent meg legjobb íróink tollából – gondoljunk csak Esterházy, Márton vagy Szilágyi István újabb könyveire. Ezek a szövegek kétségtelenül aktualizálhatnak valamit a *Rozsdatemető*ből. Mint azt a cím is jelzi, a könyv olyan múltbéli „maradványokkal” foglalkozik, amelyek a jelent – a könyv jelenét – szennyezik. Az a horizont tárul föl benne, amely a szocializmus fénykorában a proletariátus számára a dicstelen és eltörlésre ítélt múltat jelentette. Ennek a történelemnek az allegorikus leírása a gyárudvar vissza-visszatérő képe:

A rozsdatemető kőfallal zárt udvar a raktárépület mögött. Iparvágány felezi, két oldalán rendetlen összevisszaságban, egymás hegyén-hátán kiselejtezett gépek, behemót kazánok, fölismerhetetlen szörnyszülöttek nyomódnak mélyen a fekete salakba, mázsás, penészgombás karokkal mutatnak az égre, várják a tűzhalált.

Ez a pokolábrázolás az egyetlen hosszabb szövegrész, amely szinte szó szerint tér vissza a regényben – mindkétszer hangsúlyos helyen, az első és az utolsó oldalakon. Allegorikus jelentést azért tulajdoníthatunk neki, mert átpoétizált nyelve ezt lehető-

vé teszi. Nem csupán egy könnyen elképzelhető helyet jelölhet, hanem a cím által a regény egészét is. A rozsdatemető így az a hely lesz, ahol a régi idők feleslegessé vált és föl nem dolgozott elemei ideiglenesen megpihennek. Az ipari múlt benne nyugvó elemei a velük élő proletárok életének lesznek a szimbólumai. A könyv oknyomozó riportja annak ered a nyomába, hogy honnan származnak a rozsdás tárgyak és a köztük pusztító indulat.

A *Rozsdatemető*ben persze nem az indulatok eredetével ismerkedünk meg – János természete indokokat nem igénylő adottság –, hanem a már említett családi és történelmi tablóval. A Hábetlerek anyagi gyarapodásuk közben is magukkal hurcolják lumpenproletár szokásaikat, amelyek annyi bírálát tárgyat képezték a hatvanas évek kritikáiban. A rituálisan visszatérő cselekvéssorok a regényben ismétléses szerkezetekben tárnak fel. Az ismétlések megtörik az időbeli vagy okozati érintkezéseken alapuló metonímiák sorait, ami változatlanyságot sugall és az előrehaladás illúzióját egy pillanatra elbizonytalanítja. Éppen ez sérthette a hatvanas évek ideológusait. Nem tudták ugyan, hogy miért, de érezték, ezek a helyek nem igazolják saját üdvtörténeti narrációjukat. Talán a legszebb példái ezeknek az említett, minduntalan visszatérő szokásoknak az ünnepi étkezések. Legtöbbször ugyanazt a néhány mondatot olvashatjuk egy-egy nagyobb családi esemény leírásakor: „Este vendégeket hívtak, Pék Mária halat rántott, túróscsuszát készített, demizsonból itták a brügecsi bort.” Később ez a szokás alapvetően változatlan marad, legfeljebb gazdagabbá válik, amit gradatív alakzatok fejeznek ki:

Pék Mária hajnalban hozzákezdett a főzéshez. Öt pár csirkét vágott, tükörponty tárogott a vízben, Hajnalka tésztát gyúrt, Gizike hámozta a krumplit, tisztította a rengeteg zöldséget, Eszter mosta a sertés-, marhahúst, készítette a mártásokat. Piroskát nem engedték be a konyhába.

– Dolgozol még eleget – mondta neki Pék Mária. – Meg is unod.

Jani sötétkék öltönyben ült az ünnepi asztalnál, a felesége sötét-kék kosztümben. Itták az erős brügecsi bort.

A regénynek ezek a helyei megtörik tehát a metonímiák sorát és az általuk létesített időtapasztalat helyére az ünnepekét állítják, elbizonytalanítva ezzel a kor uralkodó üdvtörténeti narrációját.

Kétféle idő- és történelemszemlélet találkozását figyelhetjük tehát meg a könyvben. Az egyik teleologikusan halad előre, vagy a gyarapodás felé – anyagi értelemben, vagy a teljes összeomlás felé – morális értelemben. Ezzel szemben a másik nem célelvű. Körkörös ívet írva le minduntalan vissza-visszatér ugyanoda, az állandó és változatlan szokásokhoz: emberek születnek, meghalnak, megszerzik és elhagyják benne egymást. A kettő ellentéte feloldhatatlan. Különbségük poétikai szempontból is nyilvánvaló. Mindez a történelem célelvű fejlődésének is kritikájaként szolgál: egy ideológia elrendezheti az eseményeket ilyen vagy olyan szerkezetbe, az élet ciklikus menete felől nézve mindez közömbös lesz.

Nietzschével szólva a regény a történelem káráról és hasznáról az élet szempontjából ír – és súlyos ítéletet hoz. Ezt az ítéletet azonban egyedül esztétikai érvekkel támaszthatja alá, minthogy más nem áll birtokában. Nagy kérdés azonban, hogy a mű poétikai összetettsége milyen hatások kiváltására alkalmas. Félő, hogy teljesítménye az esztétikai igazoláshoz nem elégséges. Márpedig ez súlyos következményeket von maga után. A mű sokkal inkább olyan történeti munkává válik, amelyik irodalmi eszközökkel él, mint olyan irodalmi alkotássá, amelyik történelmi távlatokat nyit meg. A regény irodalom és történelem viszonyát azonban mindenképpen újragondolhatóvá teszi, s ez nem kevés. Hasonló kérdések merülnek fel a már említett Esterházy, Márton és Szilágyi István regények kapcsán is. Van tehát olyan hagyomány, amely – ha közvetve is – folytonosságot teremt a Fejes-hagyománnyal.

A *Rozsdatemető* recepciója nem merül ki kritikai fogadtatásban. Színpadi interpretációja is hozzátartozik a mű értelmezéstörténetéhez. Szele Bálint (ld. később) dolgozata be fogja mutatni, hogy a regény színpadi adaptációi hasonló módon mozdultak el a példázatos jellegű olvasatoktól. Társadalomkri-

तिकai parabola helyett fokozatosan histográfiai tablóként kezdtek érteni a művet, bár kétségtelen, nem túl meggyőzően. A regény kanonikus rangjának legalább részleges visszanyeréséhez mégsem hiszem, hogy vezethet másik út. Egyedül elfelejtett marxista történelmünk esztétizáló közvetítése által nyerhet el méltó pozíciót a magyar próza történetében.

A ROZSDATEMETŐRŐL... AVAGY A KÓRKÉP A KOR KÉPE

Dr. Felszeghi Sára

Egy társadalom egészségkultúrája – étkezési szokásai, életkörülményei, családi és munkahelyi viszonyai – mintegy előrevetíti az emberek várható egészségi állapotát, betegségeit. Így lesz a kórkép a kor képe. A *Rozsdatemető*ben mindez fel-lehető.

A keleti bölcsek azt tartják: „Ha a lélek már nem bírja a terhet, átteszi a testre.” A regény szereplőinek a stressz, a bizonytalanság, a hiábavalóság érzése előbb a lelkét, majd a testét viseli meg. Dr. Mathia Vilmos százados arról ábrándozik, hogy vége lesz a háborúnak, nem lesz több vér és oktan halál és senki nem gyűlöli a másikat, és a béke jelképeként érzi, hogy „...banánt árulnak az utcán, elegáns asszonyok lovagolnak a Fasorban.” Addig marad az alkohol és pusztítása – a predeliórium („Nem sok idő választotta el az utolsó állomástól.”).

Ahogy Zentay György is csak illuminált állapotban érzi kellemesen magát; félelmében iszik, mert józanul minden elviselhetetlennek tűnik számára. „...Én a szent békességért iszok...” – mondja. Ahogy az alkoholisták nagy része, ő is a mámorba menekül.

Nemcsak az alkohol, a túlhajszolt munka, a család iránti állandó aggodalom is szedi áldozatait. Az idős Hábetler János a vonaton rosszul lesz: „...elsápadt, arcát kiverte a veríték [...] éles fájdalom markolta a szívét, rövid gyaloglás után leült az árokszélen pihenni, [...] De a bénító fájdalom nem szűnt. [...] Éjszaka rosszul lett. Kapkodta a levegőt, arca eltorzult, elvesztette az eszméletét.” Valószínűleg megírt kórkép.

Akárcsak felesége, Pék Mária kórképe is, ahol az író szép párhuzamot von az őszi városkép és a beteg kórképe között. Noha a betegsége miatt többé nem tud kijönni a lakásból, dolgozik tovább, hogy a családot összetartsa, minem egyik

reggel rosszul lesz. A kórházban fuldoklik, eszméletlen, majd hajnali négykor meghal.

Élethűen tükrözi a kórházi jelenet az akkori kórházi viszonyokat, ahol a beteg és orvos kapcsolata a maitól sok mindenben eltér (a paternalista döntésmódot mára a betegjogok túlhaladták). Ez egyben a társadalom képe is: megmondják, mit és hogyan gondolj és tegyél.

Nem csak a felnőttek, de a gyerekek is betegek. Magyarországon ebben az időben a gyermekhalandóság nagyon magas, a szegénység, tudatlanság (népi hiedelem, babona), a rossz egészségi viszonyok korai gyerekhalálhoz vezetnek. A tudatlanság, amely nem teszi lehetővé, hogy az egyén felemelkedjen, több legyen, de hát ezt nem is akarják – hiszen így maradnak irányíthatók.

„A Brügecs viskóit mélyen vallásos [...] emberek lakták”, mégis hisznek a babonában, s amikor „Forró Pál kilenc gyereke közül a másfél esztendő Ádám” meghal, négy napig nem engedik eltemetni, mert „a sírhely körül [...] füstfúvó ördögök tanyáznak.” Aztán Pék Mária lép közbe, „foghagymás ördögűzéssel,” hogy a kisfiút eltemethessék.

De nem csak a Brügecs viskóiban halnak a gyermekek... Pék Mária megszülte harmadik gyermekét, aki „nyolc hónappal később gyötrelmes agónia után örökre elköltözött.” Mint ahogy másik gyerekük, Hajnalka is, akin nem segít az injekció, amelyet a Mária utcai rendelőben adtak, amikor váratlanul merevgörcsöt kapott. „Teste kifeszült, csöpp szája kifehéredett, szeme fennakadt, mint aki halni készül. A baba aszszony azt mondta – fogfrász...” A gyermekgyógyászat sincs a helyzet magaslátán – tudás, eszközhiány vagy csak az elhivatottság hiánya? (Alig hagyja el a rendelőintézetet, a gyermek meghal.)

Nem csoda, hogy a mindennapi teher mellett ezt már nem tudja elviselni az anya és összeomlik. („Pék Mária ült a konyhában, összefüggéstelenül beszélt, s ha Jani zsíroskenyeret követelt, nem értette. [...]) A fiatal orvos négy héten keresztül arzén- és inzulin injekciókat adott a csontbőr asz-

szonynak, aztán Pék Mária visszaállt a teknőhöz.”) Kezeléstörténeti érdekesség a négy héten át adott arzén- és inzulin terápia.

Nem csak az édesanyát, a többi gyereket is megviseli a haláleset. Gizike, Pék Mária gyereke rémálmáról nem mer beszélni, a magány még fokozza félelmét. „Egy éjszaka csontvázat látott, s ezután minden éjjel. Nyitott szemmel nézte, nem volt ereje becsukni. Hol a szekrénynél látta, hol a szülők ágyánál. Kezében kasza volt, máskor kereszt, vagy alma...” A Brügecsről érkező nagymama bölcsessége gyógyítja meg.

Gyakori gyermekbetegség abban az időben az izületi gyulladás, amely az antibiotikum elterjedésével ebben a formában ma szinte már nem fordul elő. A betegség aprólékos kórképe mellett Fejes az akkori kezelési módot is részletesen írja le. („Az altiszt mindennap a hátán vitte kezelésre, ahol izületeit mozgatták, és fájdalmas tejinjekciót kapott.”) Ez túlhaladott kezelési módszer, ma már csak orvostörténeti érdekességet jelent.

A regényben még foglalkozási betegség leírása is előfordul. „Hábetler gyomorfekélyt kapott a kazánházban. Orvosi javaslatra könnyebb munkára helyezték, kocsikísérőnek a szénhordóknál” – azaz rehabilitációs munkakörbe kerül.

A bevezetőben azt írtam: a kórkép (azaz a betegség) a társadalom kórképe.

Ezt Zentay György a sógorának, ifj. Hábetler Jánosnak fogalmazza meg találóan azon a végzetes beszélgetésen: „Csak zabáltok, tömitek magatokat túróscsuszával, rántott hallal, bőfőgtök és ágyba bújtok...” – a nem megfelelő étkezés, életmód, valamint az alkohol és ezek következményei szinte elkerülhetetlenek.

A szétesett családok (a regényben a szereplők többször is elválnak), a mindennapok kínlódása, a megélhetésért folytatott harc a társadalom tükre, még ha a szereplők többet is szeretnének – a hatalomnak nem érdeke a felemelkedés, hiszen így irányíthatók, dominálhatók a tagjai.

A társadalom betegsége végül az egyén betegsége lesz. Így válik a kórkép a kor képévé. „Nem veleszületett, hogy mindenki tudja: az egészség érték.”

Az író egy Pascal-idézettel kezdi, s ezzel zárnám én is a gondolataimat: „Az ember csak egy nádszál, a természet legtörékényebbje, hanem egy gondolkozó nádszál. Legyünk hát azon, hogy jól gondolkodjunk...”

FEJES ENDRE REGÉNYSTRUKTÚRÁI

Jeney István

Amikor Fejes Endre regénystruktúráiról beszélünk, nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a társadalomtörténeti hátteret, beleértve ebbe a művészetfilozófiát, szociológiai kutatási módszertanokat stb., amelyek kétségtelenül hatottak az író eszközrendszerének megválasztására, témájának, anyagának szerkesztésére, illetve formába öntésére. Idő hiányában Fejes két regényéről beszélhetünk: a 60-as évek eleje minden várakozást felülmúló nagy sikerű művének, a *Rozsdatemető*nek, és az évtized vége regényének, a *Jó estét nyár, jó estét szerelem*nek a szerkezetéről, esztétikai, poétikai sajátosságairól. Mindkettőről igen sokat írt a korabeli kritika, iskolák, körök alakultak a műveket értelmezőkből, pró és kontra vélemények hangzottak el, társadalomkritikusok, ítések, szociológusok, pszichológusok és nyelvészek nyilvánítottak véleményt. Egyben valamennyien megegyeztek: a művek hihetetlen népszerűségének elismerésében. A népszerűség elismerése egyúttal nem jelentette a mű elismerését is. A felsorolt tudományágak képviselői saját értékrendszerükhöz igazítottan nyilvánítottak véleményt úgy, hogy nem komplexen vizsgálták a műveket. Így következett be az a sajátos helyzet, amely egyébként a 60-as évek más művészeti műfajait is jellemezte: a közönségsiker gyanús volt, a bestseller-listára kerülés felért egy anti-Kossuth-díjjal. Sokan Fejes regényeinek tartalmi értelmezésében vélik felfedezni a siker titkát. Hiszen a kádári konszolidáció kezdetére, az úgynevezett társadalmi megegyezés kezdetére esik a *Rozsdatemető* megjelenése, míg a másik regény, a *Jó estét nyár...* az évtized végére.

Elmondhatjuk tehát, hogy egy évtizednek, irodalmunk nem elhanyagolható évtizedének a reprezentáns műveit olvashatjuk erényeivel és hibáival együtt. Nincs terem, módom arra, hogy jelzett korunkból szerzőket, műveket említsek, ha csak felsorolásszerűen nem: Illyés, Déry, Sánta, Örkény, Galgóczi és

sok másnak a neve és jelentős műve kívánczik ide. Fejes Endre művének kritikusai egyetértenek abban is, hogy a mű tárgyi-lagosan, montázsszerűen ábrázol, van, aki filmszerűnek nevezi a szerkesztést, sőt a *Jó estét nyár...*-ral kapcsolatban elhangzik a filmnovella kifejezés is.¹ Sokan említenek riportjellegét, illetve krónikaszerű tárgyiasságot a *Rozsdatemető*-vel kapcsolatban.²

Vannak, akik érintőlegesen említenek szociológiai szempontokat, illetve szociográfiai módszert a regény szerkezetének alakításában „a regények társadalmi környezetét, a szereplők területi és rétegzettségi elhelyezkedését próbáljuk meghatározni. A szociális tér szélességének problémájától haladva a szociális tér minősége felé, a meghatározó tényezők poétikai leírása átadja a helyet a szociológiai leírásnak”³ – vallja Veress András, s tegyük hozzá, a szociológiai leírás fontos poétikai elemmé válik a szépirodalmi alkotásban.

Amikor a *Rozsdatemető* regénystruktúráját kívánjuk fölvezetni – részletes elemzésre itt sincs lehetőségünk –, mindenképpen szólnunk kell az előzményekről. A magyar irodalomban az ún. falukutató mozgalom az, amely az 1930-as években élte fénykorát, és a szociográfiai regény magas színvonalú változatait produkálta. Ennek a műfajnak jellegzetessége a tárgyi-lagosságra való törekvés, a montázsszerű szerkesztés, riport jellegű tudósítás, és dialógus. Ezeket a sajátosságokat Fejes említett regényei hordozzák. Mitől mégis az újszerűség? Ennek részletes kifejtésére vállalkozik a dolgozatom. A *Rozsdatemető* meghatározó szerkezeti eleme az a Pascal-idézet, amelyre odafigyel ugyan a korabeli kritika, de részletes, a regény formai oldalát is meghatározó elemzését nem adja. Filozófiai síkon marad, megelégszik azzal, hogy az ember kiszolgáltatottsága a gondolkodás hiányának következménye, s paradox módon az ember – mivel kiszolgáltatott – lehetetlen hogy eljusson a gondolkodásig. A kör bezárul, a regény szereplői vegetálnak, és ennek szellemében több mint háromszáz oldalon nem történik semmi. Véleményem szerint, ennek a paradoxonnak a feloldá-

si, tegyük hozzá sikertelen feloldási kísérlete a *Rozsdatemető*, de nem járunk messze az igazságtól, ha azt mondjuk, vonatkozik ez a *Jó estét nyár...*-ra is. Mert az a keret, amelyben a *Rozsdatemető* története játszódik, eleve determinálja a cselekményt, ahogyan determinált a cselekmény a *Jó estét nyár...* sötétkéek ruhás fiújának történetében is. Ha a két regény műfaját közelebbről kívánnánk meghatározni, és a klasszikus regény-műfajokat hívjuk segítségül, akkor az előbbi egy naturalista családregeényhez áll közel, míg a másik egy még klasszikusabb műfajt, az úgynevezett pikareszket vagy csavargóregeényt idézi.

Közismert: a családregeény nagy terjedelmű, több nemzedék életét felvonultató regénytípus. A *Rozsdatemető* értékelői valamennyien el is ismerik, hogy a Hábetler család története családregeény ugyan, de mégis más. „Kiterjedésében és jelentőségében hatalmas időt markol. [...] Bőbeszédűbb író tollából, hagyományos irodalmi eszközökkel ilyen markolásból trilógiák születnek. A szerkesztés ökonómiája, a filmművészet eredményeinek szerencsés irodalmi felhasználása, továbbá: a kifejezőmód intenzív tömörsége lehetővé tette, hogy az író korszerűen újra teremtsen egy halottnak hitt műfajt, megírjon egy nagyszerű családregeényt 332 kis formátumú oldalon.⁴ – hangzik az *Új Írás* 1963. évi. 2. számában Térfi Tamás tollából (a filmszerűsége hivatkozásnál a hosszabb snittek alkalmazására érdemes figyelnünk).

A *Jó estét nyár, jó estét szerelemben* „az író egy modern Julien Sorel-szerű hős történetében általános erkölcsi és társadalmi kérdést érzéket meg⁵ a szűkös és a tágas az animális és a szabad emberi élet dilemmáját elemzi”.⁶ a *Rozsdatemető*ben már megszokott stílus eszközökkel. Ezekről még szólnunk.

„A *Rozsdatemető*t azért írtam olyannak, amilyen, mert nem írhattam másként”⁷ – vallja az író, érthető tehát, hogy a Hábetler család „dióhéj-élettörténetében” a kisember élete, létállapota jelenik meg. A család története az első világháború idején kezdődik s tart az 1960-as évek elejéig. Olyan család története ez, amely mellett elzúg a történelem, társadalmi válto-

zások zajlanak, az időfolyamban azonban a Hábetler család a maradandóság szigeteként vegetál. A mottó Pascal-idézete így válik igazzá. Ahhoz, hogy az említett keretek között tartsa az író a család vegetációs, vagy ahogyan mások szebben fogalmazták, animális létezésének bemutatását, művének szerkesztésében olyan eszközöket alkalmaz, amelyek visszatérő motívumaként az ismétléseket veszi igénybe (az unalomig használt túrós csusza, rántott hal és brügecsi bor, vagy ifjabb Hábetler János sárga szemvillanásai, Pék Mária horgas ujjú, csúnya keze, és sorolhatnánk tovább).

Ugyanez jellemző a *Jó estét nyár...*-ra is „A sötétkék ruhás fiú szeme szűk, mozdulatlan, valami merev, kegyetlen mosoly ül a száján” (21). „A sötétkék ruhás fiú arcán, szája szélén megjelenik az a kegyetlen vonás (25). Arcán, szája szélén megjelenik az ellenszenves, kegyetlen vonás (57).” vagy fontos, többször visszatérő betétként: „A sötétkék ruhás fiú feje megmerül egy lámpa elég bágyadt fényében. A fiú asztalra könyököl. Fehér inget, nyakkendőt visel... Arca fáradt. Szótárt lapozgat. Erősen koncentrálni, valószínűleg tanul, mert golyóstollal időnként egy-egy szót följegyez valami füzetbe. A szobában rádió vagy magnetofon működik, férfihang tökéletes kiejtéssel francia szöveget mond. A fiú fölnéz, figyel, majd jegyzetel tovább.”⁸ (És idézhetnénk az ismétléseket a 37., 58., 76., 103., 108. és 147. oldalakról, bár megjegyezhetjük, hogy az atlétatrikó és az ing-nyakkendő viselet különbsége nem hordoz a regény szerkesztésében semmilyen plusz jelentést.)

Az ismétlések tehát a szerkesztésben nem a történet jelentéshordozói. Nincs időnk arra, hogy részletesen elemezzük a sötétkék ruhás fiú történetét, de közismert, hogy szándékai szerint csak a hódítás, és ha csak pillanatra is, a pozitív megkülönböztetésben való részesülés vágya hajtja, hogy szélhámoskodjon, úgy gondolván, hogy ezzel senkinek nem árt. A regény hangsúlyos helyein elhelyezkedő ismétlések, az állandó jelzők, egy-egy reflexszerűen ismétlődő mozdulat várakozással, feszültséggel tölti el az olvasót. Hiszen közhelyszerű: nem csak

az író alkotja a művet, az olvasó is, az írónak az olvasói figyelem terelése is a feladata.

Fejes regényszerkezetét a *Rozsdatemetőt* illetően jegyzőkönyv stílusának is nevezik, jelesül Kovalovszky Miklós ismert cikkében.⁹ „A regény anyaga azokból a jegyzetekből áll össze, amelyeket az író a rendőrségi iratokból és Hábetlerék környezetének emlékezései alapján készített. Ezek azonban – még összegezésükben is – legfeljebb csak a Hábetler család tagjainak általános jellemzését, s életük vázlatos, töredékes, epizódyszerű képét adhatják. A *Rozsdatemető* annyiban valóban stílusosan alkalmazkodik ehhez a keretformához (az előbb említett gyilkosság-keretről van szó – *J. I.*), hogy Hábetlerék életének csak külsőségeit tárja elénk háttérként a történelmi-társadalmi-gazdasági viszonyoknak ősi-modern jelzett kulisszáival. Az arcok mögé, a lelkekbe, az egyéniségek alakulásába alig láthatunk be, az alakok belső mozgása, lelki eltorzulásuk oka és kifejlődése – egy-két halvány utalás kivételével – homályban marad előttünk”. Tegyük gyorsan hozzá, éppen ezek a halvány utalások válnak fontossá a regénnyé szerveződés folyamatában. Hiszen az író tárgyyszerű közléseinek forrását a regény kezdetekor megjelöli. „Átnéztem a nyomozati anyagokat. A sógorát ölte meg. Ekkor kezdtem kutatni a Hábetler család életét. Sok emberrel beszélgettem, szaporodtak jegyzetfüzetemben a sorok, a nevek. Sápadt Béla szobafestő, Seres Sándor, a Külügyminisztérium dolgozója, Nagyfuvaros utcai házfelügyelő, Csele Juli gyári munkás, Küvecses István villamosmérnök, Küvecses Lajos repülőezredes, és még sokan, nagyon sokan mondták el a számomra oly fontos részleteket.”¹⁰ Ez a közlés hitelesíti azokat a részeket is, amelyek regényszerűek, vagy, úgymond, a fantázia szülöttei. Ezzel azt szeretném hangsúlyozni, hogy a mű szerkezetét nem borítja föl, ritmusát nem töri meg a riportszerű fölvezetés, a szépírói, tudatos szituáció és alakteremtés. Hogy ez a tudatosság mennyire fontos az író műhelyében, azt kritikussai is elismerték: „Fejes komponálási módszerének lényege a

rendkívül tudatos válogatás, rostálás. Csak a tendenciákra koncentrálnak.¹¹

Ezeknek a folyamatoknak a motiválására, vagy ha úgy tesszük, előhívására told be látszatra epizódyszerű részeket a regény fősodrába, ezzel nem megtörve a mű ritmusát, csak jobb megvilágításba helyezve a család mentális jellemzőit. Itt a brügecsi temetési jelenetre gondolok, vagy azokra a leírásokra, amelyeket Kovalovszky Miklós említett cikkében az elbeszélés alaphangja és stílusa megtörőjeként aposztrofál. Zentay munkakörének részletezése, a halott Pék Mária felöltöztetésének gondolja, Léderer siralomházi éjszakájának és kivégzésének elbeszélése, és sorolhatnánk. De én úgy vélem, éppen ezek a részletek hitelesítik a *Rozsdatemető* történetét és magyarázzák az ún. hábetlerizmus-szemlélet mibenlétét.

A *Jó estét nyár...* egy ártalmatlannak tűnő játékkal kezdődik. Egy nyolc osztályt végzett fiú, hogy imponálni tudjon egy lánynak, görög diplomatának adja ki magát. A játék lehetőséget kínál számára, hogy az életét átrendezze. A motívum tehát adott: ennek kifejtése és következménye lesz a történet, amely egyszerűbb keretek között, stílusosan is egyszerűbben formálódik. A fiú bekerül szélhámosságának sodrába, ahonnan nem tud kikapaszkodni. Az író nagyobb térben mozgatja hősét, mert míg Hábetlerék az „ezerszer áldott nyolcadik kerület” novelláiban ismert helyszíneken és Brügecsen élnek a világukat, a sötétkék ruhás fiú egy képzeletbeli világban és a konkrét pesti világban él. Számára nagyobb lehetőségek adódnak ahhoz, hogy értelmes életet éljen. Idézem a jelenetet, amelyben a munkahelyi vezető kívánja jó útra téríteni a fiút: „Maga munkás fiú, kérem, gondolkozzék. Válassza a helyes erkölcsi utat, hiszen semmi értelme, hogy idegen kifejezésű beszéddel kínlódjon, hogy különféle szótárakból idegen szavakat tanuljon. Maga nyolc általános iskolai végzettségű. Nekünk módunk van beiskoláznunk. Ezzel a rendkívüli szorgalmával leérettségizhet, később diplomázhat. Mérnök is lehet magából. – A fiúból el-lenállhatatlanul buggyan ki a röhögés.”¹² A válasz ismerős. A le-

leplezés nem eléggé motiválja a fiút, hogy jó útra térjen. Ezért lesz a játékból tragédia. Sok értelmező megjegyzi, hogy az író rokonszenve „áttör a témán és eltervelt cselekményen. Meglággyul a *Rozsdatemető* szigorúan romantika-ellenes ábrázolása. [...] Hogy mégis elidegenítse valahogy [...] a hőst a végső gyilkosságot előkészítendő, beleír a regénybe egy a fiú karakterétől és a könyv hangulatától idegen motívumsort: a Klauzál téri rablógyilkosságot, egy borotvás öngyilkosság történetét és a borotvavásárlást.”¹³ Ez az epizód azonban megtöri a könyv amúgy is zaklatott ritmusát, nem visz közelebb a történet befejezésének hiteles elfogadásáig.

Tehát míg a *Rozsdatemető*ben az epizódszerű betoldások látszatra összefüggéstelenek, nagyon is összefüggnek a szereplők életének és látásmódjának jellemzésében, míg a *Jó reggelt nyár...* említett epizódja inkább szétviszi a cselekményt, mint-hogy a befejezésben egy pontba gyűjtené. „A Hábetler család krónikájából nem marad ki egyetlen olyan történelmi esemény sem, mely meghatározó jellegű volt egy tipikus magyar félproletár család életében.”¹⁴

Ha nem is részletezi az író a történelem eseményeit, szűkszavúan ugyan, de minden lényeges esemény helyet kap a család történetében. De hogyan is lehetne másképp, hiszen a cselekményszál egyvonalú, a család életét bemutató. Ezzel együtt a regény idősíkjá is lineáris: a család életének eseményei egy tágabb univerzum, a társadalom életének eseményeivel párhuzamosak. Az más kérdés, hogy a Hábetler család életében ezek a külső események mennyire hagynak nyomot. A sűrítésre jó példa az I. világháború végét és az őszirózsás forradalmat megjelenítő párbeszéd: „– Mesterséged van? / – Igen – mondta Hábetler. – Ács vagyok. / – Brávó, citoyen – bólintott az ügyvéd. / – Találkozunk a Grève téren. / Kibontotta a halványzöld monogramos szalvétát. Vállat vont / – Itt maradhatsz, míg átveszed a hatalmat. – És fanyarul nevetett.” Vagy másutt – a Tanácsköztársaság egyetlen mondatban: „Amikor megalakult a Vörös Hadsereg, Hábetler János ötágú csillagot kapott a sap-

kájára.”¹⁵ És idézhetnénk számtalan példát a sűrítésre. A II. világháború így jelenik meg a regényben: „gyakori lett a bombázás... a szobafestő nyilaskeresztes párttag volt, Reich Kató nem hordott sárga csillagot”. A történelem ilyen formájú ábrázolása nem nehezíti a mondanivaló megértését, a regénystruktúrában pedig a szöveg ritmusát biztosítja, érzelmi-lírai töltés nélkül. A részletezés ugyanis akaratlanul is olyan ábrázolást involválhat, amely a regény ornamentikáját díszíti ugyan, de a mondanivaló hitelességét esetleg megkérdőjelezi. A sokat emlegetett szűkszavúság szintén a feszített ritmus fenntartását biztosítja.

Más a funkciója a részletező leírásnak a *Jó estét nyár...*-ban: „– Megmondaná, kérem, Edman Viktor görög diplomata kihez jár a házban? / A házmaster figyelmesen nézi őt. Amikor megszólal, fehér arcán mozogni kezd a rengeteg ránc, szinte úgy tűnik, mintha szándékosan bolondozna, szórakoztatni akarná a tisztelt publikumot valami olcsó mutatványoséra. Szeme világoskék, átható. / – Ilyen házba nem járnak diplomaták. / Varga Veronika fényképet vesz elő a retikülből. / – Ezt a fiatalembert nem ismeri? / A házmaster bólint. Akár a giliszták, élni kezdenek a ráncok. / – Nemegyszer kaptam tőle Cinzanót ajándékba. Egy férfi is kereste már őt. Mondtam neki: uram, én nem vagyok belügyminiszter. / És okos gúnyos szemét Varga Veronika mitesszeres arcára teszi.”¹⁶

Az idézet hangsúlyos a regény szerkezetében. Hiszen a leplezés első olyan mozzanata, amely gyorsítja a cselekmény ritmusát, s amely egyfajta végkifejlet felé mutat. Ezt a részt követi a már idézett munkahelyi vezetővel való beszélgetés, amely viszont lelassítja az elbeszélés ritmusát, s mintegy azt sugallja, hogy a szocreál követelményének megfelelően, a fiú belátja tévedését, hiszen az öreg szaki, aki csak egy fiatalembert csínytevéseinek látja a munkahelyi vezető által ismertetteteket, elbeszélget vele, s minden megy a maga jól bevált útján (de a történet más fordulatot vesz). „Az öreg medve nevet. – Kilyukad a gyomrom. Három napig urat játszik és egész hó-

napban koplal. Ő az egyetlen károsult. Ne kívánja, hogy elbőgjem magam a kurvákön. Akik kizabálják őt luxuséttermekben.”¹⁷

Az elbeszélés ritmusa lassul, majd a hős a körúti közért eladóival találkozik, akik ismétlődő jelleggel bukkannak fel a fiú kalandjai között, ezzel is jelezve, hogy nem változik semmi. Egy hosszabb, a házmesterrel folytatott párbeszéd után kap új lendületet a történet. Akár önálló elbeszélésként is megállná a helyét a Karácsony Nagy Zsuzsanna és a fiú között kialakult kapcsolat meséje. Ahogyan a többi, epizodikus jellegű történetet, ezt is a visszatérő motívumok és helyzetek ismétlése fűzi egy szálla, technikailag hasonlóan a *Rozsdatemető* montázs-virtuozitásaihoz, ahol az ismétlődő motívumok az állandóságot, a változatlanságot hivatottak jelezni a száguldó világban. Ám míg a *Rozsdatemető* motívumai a regény szerkezeti egységének a szorosabbra fűzését szolgálják (a Taubingen Rezsőéktől kapott bútor emlegetésére és funkcionáltatására gondoljunk, vagy a korábban említett elemek mellett Pék Mária altatódalára, a Cset Páparól pillangóra), addig a *Jó reggelt nyár...*-ban, bár kétségtelen a regénnyé szervező szándék, mégis azt mondhatjuk, hogy a fentebb idézett ismétlések, az önálló események között, mintegy utat biztosítanak a sötét-kék ruhás fiúnak az egyik epizódból a másikba történő átsétálásához.

Jegyzetek:

1. Szabó B. István: Fejes Endre Útiránya és új regénye. *Új Írás*, 1969. 3. 120–124. o.
2. Rakovszky István: Fejes Endre. In. *A magyar irodalom története*. 1945–1975. Bp., 1990. II. 1044. o.
3. Veres András: A sikerképtelenség környezetrajza. In: *Mű, érték, műérték*. Bp., 1979. 266. o.
4. Térffy Tamás: Fejes Endre: Rozsdatemető. *Új Írás*, 1963. 249–253. o.
5. Simon Zoárd: Fejes Endre: Jó estét nyár, jó estét szerelem. *Életünk*, 1971/2.

6. Szabó B. István: i. m.
7. *Élet és Irodalom*, 1963. nov. 16.
8. Fejes Endre: *Jó estét nyár...* 57. o.
9. Kovalovszky Miklós. In: *Magyar Nyelvőr*, 1964. 421–438. o.
10. Fejes Endre: *Rozsdatemető*, 1962. 9. o.
11. Osváth Béla. *Kritika*, 1964/1. 61. o.
12. Fejes: *Jó estét nyár...* 115. o.
13. Szabó B. István: i. m. 123. o.
14. Térffy Tamás: i. m.
15. Fejes: *Rozsdatemető*. 31. o.
16. Fejes: *Jó estét nyár...* 110. o.
17. Uo. 114. o.

A MAGYAR DRÁMA KANONIZÁLÓ ELVEINEK MÓDOSULÁSAI

Fejes Endre: *Rozsdatemető*

Szele Bálint

Fejes Endre a XX. század második felének egyik legellentmondásosabb írója. A 60-as, 70-es években művei mind itthon, mind külföldön nagy sikereket aratnak. A 80-as évekig aktív íróként 3 komolyabb elismerést vehet át: 1959-ben SZOT-díjat, 1963-ban József Attila-díjat, 1975-ben Kossuth-díjat kap. 1983-tól ezt követi a Szocialista Magyarországért díj, majd a rendszerváltás után a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztje és a Köztársasági Elnöki Aranyérem (mindkettő 1993-ban). Fejes Endre – korabeli tudósítások szerint – örömmel veszi át az állami kitüntetések, s joggal hiszi: a művek döntenek, nem az in-
dulatok.

Leghíresebb és legsikeresebb műveként a *Rozsdatemetőt* tartjuk számon. Jelen tanulmány a *Rozsdatemető* három különböző időszakban megvalósult színpadi előadását és azok korabeli kritikáját felhasználva vizsgálja meg a színdarab kanonizáló elveinek módosulásait mintegy 30 éven keresztül. Főleg arra a kérdésre keresem a választ, hogy hogyan változott a *Rozsdatemető* recepciója, milyen elvek alapján vált a kánon központi elemévé vagy szorult a kánon perifériájára a mű. A három előadás 1963-ban, 1980-ban és 1995-ben látott napvilágot – három különböző politikai, társadalmi helyzet, melyben egy és ugyanazon mű másképp elevenedik meg.

Előjáróban néhány szó a *Rozsdatemető* színpadi változatáról. A *Rozsdatemető* című regény megjelenése és hazai, majd nemzetközi sikere után 1963-ban Fejes Endre – Kazimir Károly biztatására és a párt engedélyével – nekilátott, hogy megalkossa a mű színpadi változatát. Korabeli újságcikkek tanúsága szerint mind a kritika, mind a közönség nagyon várta a színdarabot. Miközben Fejes dolgozott, 10-15 flekkenként, részletekben vitték el tőle a darabot. 110 oldalt írt – a végső színpadra vitel előtt azonban még lerövidítette a szöveget 90

oldalásra. A regény mind az ötven évét belesűrítette a darabba, amely ezáltal még tömörebb, pergőbb, szenvtelenebb lett. Valamelyest meg is változott a regényhez képest: Seres figurája tiszteletreméltóbbá vált, s a dráma Janijával is könnyebb azonosulnunk.

Már a regény megjelenése után kisebb háború tört ki a kritikusok között – egymást túllicitálva keresték az alkotás hibáit és erényeit. Már itt megfigyelhetők voltak a kanonizáció elvei – ezekről Kovács Béla Lóránt részletesebben beszélt¹ –, az írói valóságlátás módja, a szereplők ábrázolásának realizmusa, az olvasóra tett propagatív hatás, vagyis a szöveg cselekedtető ereje, ami – menjünk kicsit a dolgok elébe – Fejes egyik bírálója szerint hiányzik a műből, s az ennek következtében a pusztába kiált.² Megemlítik még a világnézeti koncepció gyengeségét is. A kritika hozzáállását ekkor a művészet közvetlen hasznának tana és a szocialista realizmus alapelvei határozták meg, egy erősen átpolitizált, átideologizált recepciót hozva létre, mind a bírálat, mind a méltatás oldaláról.

Ennek a kritikai vitának a kellős közepébe robbant be a *Rozsdatemető* színpadi változata, melyet 1963. november 14-én mutattak be a Thália Színházban. A másnapi újságok euforikus hangnemben írtak az előadásról – „kirobbanó sikerről”, „irodalmi revelációról” beszéltek, s olyan kijelentésekre ragadtatták magukat, mint pl. „Fejes Endre nem az irodalom, hanem az élet berkeiben él.”³ Maga a mű „tömegeket mozgósító, méltán nagy hatást kiváltó és elgondolkodtató dráma.”⁴ Dicsérték a színészek teljesítményét, a rendezőt, a díszleteket, a zenét is. A darab tényleg hihetetlen siker volt: 5 évadon keresztül ment a Tháliában, heti 4-5 alkalommal, állandó telt házzal, s 1964-ben és 1965-ben 4 vidéki színházban is műsorra tűzték (köztük Miskolcon, erről később lesz szó). Az állandó telt házzal kapcsolatban azonban meg kell jegyeznünk, hogy a mű megtekintése gyakran kötelező volt középiskolásoknak, főiskolásoknak, s arról is találtam említést, hogy „telt ház akciók” keretében különböző üzemek és gyárak dolgozói számára az egész színházat kibérelték. De e nélkül is nagy si-

ker lehetett a darab, mivel nehéz volt jegyet kapni rá, hónapokkal előre lefoglalták a helyeket.

A *Rozsdatemető* első előadásainak kritikai recepciójából a kanonizáció akkori elveit is könnyen kibonthatjuk. Az első ilyen elv a realiztikus ábrázolásmód követelménye: bárki biztos lehetett benne, hogy amelyik mű nem realiztikus, annak esélye sincs arra, hogy bekerüljön a kánonba. Ahogy az egyik néző a riporter kérdésére megfogalmazta: „azért jó a darab, mert én is ismertem egy ilyen asszonyt” (ti. mint Pék Mária).⁵ Az ilyen szemléletet azt hiszem, nem kell hosszasan kommentálnom. A darab akkori kritikusai is fontosnak tartják a valóság-ábrázoló, mondhatni „diagnosztikai” funkciót: a darab „egyik szégyenünket adja kezünkbe, azt a kispolgári-lumpen életformát, amely minden kapitalista társadalomban kialakult, s mely dacos gazként olyan mélyre ereszti a gyökereit, hogy máig sem tudtuk teljesen kiirtani”⁶, a mű tehát elsősorban nem is színdarab, hanem „egy társadalmi jelenség könyörtelen diagnózisa.”⁷

A művész dolga azonban nem csak az, hogy rámutasson a problémákra, hanem az is, hogy ésszerű megoldást javasoljon: a kritikus szavaiból megtudhatjuk, mire van (illetve nincs) szüksége a magyar népnek: „illúziókra valóban nincs szükségünk. De a realitásra: igen. Csakis a realitás alapjáról lehet eredményesen küzdeni a lefegyverző illúziók, az önerők túlbecsülése ellen.”⁸ A művésztől tehát egyértelműen elvárják az oktató célatot, azt, hogy műveivel egyenesen a társadalom érdekeit szolgálja – s a kritikusok szerint, mint láthattuk, Fejes így is tett, tehát jó író volt. „Fejes nem kevesebbet állít, immár drámai keretben is, mint hogy van a magyar dolgozó társadalomnak egy olyan városi rétege, amely a munkásosztály, a lumpenproletariátus és a kispolgárság határterületén élve nem lépett rá a munkásság törzsének történelmi útjára: az ösztöntől nem jutott el az öntudatig, a vegetálástól nem jutott el az emberhez méltó életig”, s kritikus szerint Fejes célja csak az lehetett, hogy a hábetlerizmus felszámolásában részt vegyen.⁹

A szocialista kritikusok mindenáron a javító szándékot keresték a műben, mintegy az író kötelességévé téve a politikai

programadást. Szerintük az írónak igazi szocialista hősöket kell ábrázolnia, akik tudatosan küzdenek a munkásosztályért. Fejes művében a nem megfelelő szemlélet a hősöket „egyetlen erejűktől fosztja meg; attól, hogy egymásra támaszkodhassanak.”¹⁰ A kommunizmus, az egyesülés eszméje tehát a vezérlő elv, s ezt minden olvasónak vagy színházba járónak fel kell (kellett volna) ismernie. A néző előtt megjelenik „Pék Mária nagyszerű ereje, mellyel ezreket vezethetne”, vagy láthatóak „a Hábetler lányok, akik a munkáshatalom gyermekei lehetnének...”. Janit pedig – és ezt nagyon fájlalják – Fejes „nem viszi el egy olyan szintjéig az öntudatnak, [...] amelyről világosabb és kevésbé magányos harcot folytathatna.”¹¹ Ez a kor szava: mindennek és mindenkinek a szocializmust kell szolgálnia – és ez, ne felejt-sük, nem Fejes hibája.

A recepció egy másik iránya a történelmi hűséget kéri szá-mon a művön. Ez a befogadásfajta hiányolta az 1919-es forradalom és a Tanácsköztársaság részletesebb bemutatását, kifogásolta a Horthy-évek elnagyolt, nem eléggé elmarasztaló bemutatását, és azt is nehezményezték, hogy a II. világháború és a Rákosi-korszak szinte teljesen kimaradt a műből.

Mi azonban azt mondhatjuk: ha Fejes egyáltalán elkövetett hibákat, inkább magában a szövegben, és nem annak mondani-valójában kell keresnünk azokat. A regényhez képest ugyanis a dramatizált változatban fölösleges részek is akadnak, melyek tartozékai ugyan a regénynek, a színpadon azonban mégis funkciótlanok – a 4, 4 és fél órás előadás bizony megterhelő a legedzettebb nézőnek is, s néhány rész elhagyható lenne anélkül, hogy a darab romlana. Bár itt most színházi vizekre kell eveznem, mégis idézem Fejes egyik kritikusát, aki kerek pereg kimondja: a mű „nem sikerült drámának.”¹² Ezzel egyetérthetünk; valóban nem igazi színmű. A korabeli kritika itt már önellentmondásba keveredik: „ez a színpadi változat valóban az író megmászhatatlan és ércesen zengő *szózatát* közvetíti, mely magával ragad, elsöpörve a műfaji meggondolásokat; *akárminek is sikerült* ez az írás, nem kétséges, hogy az új magyar *dráma felé* vezető úton jelentős mérföldkő” (*kiemelések tőlem* –

Sz. B.).¹³ Vagyis, ha mindezt értelmezzük: mindegy, minek sikerült ez az írás, akkor is dráma. Ez az érvelés a legkevésbé sem meggyőző. Azt szűrhetjük le belőle: az írás az, aminek a politika és a kritika látni akarja. S ha ők kanonizálni akarják a művet, akkor meg is teszik, történelmi, szociológiai, politikai, ideológiai elvek alapján, külső értékrendszerek bevonásával, bármi áron – a korabeli Fejes-kritikában szinte egy szó sem esik esztétikai vagy irodalmi értékekről, hiszen nem az volt a fontos. A közönségsiker egy része is inkább a propaganda teljesítménye lehetett, mint a közönség valódi érdeklődése. Nem Fejest ítélem itt el, hanem kritikussait. Ha röviden összefoglaljuk az 1963-67-es előadások recepcióját, azt kell mondanunk: a mű egy akkor élő, elevenbe hatoló problémát vetett fel és fejtett ki a regény után egy valamivel közérthetőbb, népszerűbb színpadi produkcióban, s a kritika ezt ideologizálta át.

A művet jelen konferencia helyszínén, Miskolcon is bemutatták. 1964. december 4-től játszották, elsőként a vidéki színházak közül, Orosz György rendezésében. Az előadást színes, fényképes prospektusokkal tették még élvezetesebbé. A fennmaradt beszámolók szerint a darab tudott újat nyújtani a pesti előadás után is, a rendező kisebb módosításokat is végrehajtott rajta, s az előadás végül 20 000 forintos névódjában részesült. A vidéki előadások leállása után a darab aztán kb. 15 évig pihent.

A következő bemutató 1980. március 29-én volt a budapesti József Attila Színházban (az előadás adatainak ismertetését kihagyom, ismét inkább a darab recepciójára koncentrálnék). Az első és legfontosabb probléma, amit a kritika felvet: időszerű-e még a darab? A '63-as előadás ugyanis szerintük akkor időszerű volt, mondhatni *aznap* történt. A *Rozsdamentő* adaptációja akkor „objektív adatszerűségével, történelmi tárgyyszerűségével s az epikus tárgyilagosság mögött lüktető [...] felindultság révén vált megdöbbentő, felizgató színdarabbá.”¹⁴ Érvényes lehet-e a darab, hitelesek, eljátszhatóak lehetnek-e a figurák 1980-ban is? A kritikusok arra a megállapításra jutottak, hogy nem, hiszen nincs meg többé a nézők és a szereplők sorsközössége, a nézőt mintegy kihagyja, külső szemlélővé teszi a darab. Az ak-

kor aktuális problémát, a hábetlerizmust bemutató eredeti mű így családtörténetté, történelmi tablóvá – az egyik bíráló szerint „Szabó családdá”¹⁵ – válik. A kritikusok 1980-ban egyértelműen arra a megállapításra jutottak, hogy a cselekmény kortól való függetlenítése lehetetlen: régi diagnózis a jelenben már nem érvényes.

Az első előadások után kiderült: a darabnak valami újat kell(ene) mondania, ezért a történelmi részt helyezték előtérbe, az alakok tablószerű bemutatását választották. Ennek a hatását fokozta az, hogy a narrátor író is hiányzik a darabból, tehát a jelenidejűség egyik legfontosabb jelölője is eltűnik. A darab végérvényesen történelemi bemutatóvá válik. Ekkor már gyengülni kezd a mű politikai, szociológiai legitimációja, s kezd megerősödni a történelmi hűséget kereső recepció, amely majd az 1995-ös előadásban teljessé válik.

Maga a színpadi előadás szerencsétlenül sikerült. Narrátor hiányában monoton, egybefolyó élőképekké esett szét, s a színészek sem álltak a helyzet magaslatán – a szereplőtípusok érvénytelensége, hiteltelensége miatt az előadás helyenként kabaré-jelleget öltött, szemtanúk szerint gyakran kacajba fulladt. Mondanunk sem kell, hogy ez a színészeknek is köszönhető (ne említsünk neveket), bár a kritikusok többsége nem a színészt kárhoztatja, hanem az érvényét veszített darabot. Az előadás alcíme – *tragikomédia két részben* – sem tett jót az előadásnak. Az 1980-as adaptáció így – a színházi megvalósítás hibái és az akkor már klasszikus darab mondanivalójának érvényvesztése miatt – nem hozta meg a várt sikert.

A darab eddigi utolsó felújítása 1995-ben látott napvilágot. Ismét a Thália Színházban volt a bemutató, október 22-én, a Forradalom évfordulójának előestéjén. Csiszár Imre, a rendező meg is indokolta a darab kiválasztását, mintegy bepillantást engedett a rendszerváltás utáni recepcióba: szerinte a darab kispolgári dráma, s a hábetlerizmus ma is létezik. Mai jelentése az, hogy elszaladhat az idő a fejünk felett anélkül, hogy tehetnénk valamit. A hábetlerizmus ellentéte szerinte a közösségért élés, s ellenpéldaként a saját zsebüket tömő poli-

tikusokat állítja elének. A hábetlerizmus tehát nála egyfajta demokrácia-ellenességet jelöl. A darab így már nem is történelem, hanem szinte etikai példázat (az alcím a következő volt: *példázat két részben*). A mű tehát nemhogy nem vesztette el az érvényét, hanem – Csizsár szerint – éppen hogy új értelmet nyert.¹⁶

A történelmi nézőpont itt érvényesül legerősebben. Amíg 1963-ban „korszaknyitó” előadás volt, az 1980-as *Rozsdatemető* – a kritikusok szerint – nem volt szinkronban a jelennel, de még nem is volt történelem. Most szándékosan az ’56-os forradalom évfordulója előtt mutatták be, mert a darabban „megtalálható egy nemzet XX. századi történelme is.” Ebben csúcspont ki a történelmi indíttatású kanonizációs törekvés – ami, a darabot ismerve, erősen túlzó.

Koltai Tamás az *ÉS*-ben megpróbálta más módon újralegitimálni a darabot. Egyik írásában kifejti, hogy szerinte minden eddigi kritika elhibázott volt. A darabnak szerinte nem a hábetlerizmus a lényege, vagy bármi más, amit a darab mondanivalójával kikiáltottak, hanem maga a proletárdiktatúra ábrázolása és bírálata, és éppen emiatt érdemli meg a figyelmünket.¹⁷ Ez az álláspont azonban tarthatatlan. Tény, hogy valami van a darabban a szocialista rendszerből, de Fejes valójában csak a hábetlerizmust, a lumpenlétet bírálja, a szocialista rendszer egésze ellen egyetlen szót sem szól.

Maga az előadás egyértelmű bukás volt. A szöveget nem egyeztették Fejessel, a darab terjengős, unalmas lett. A színészek teljesítménye sem volt maradéktalan: az egyik kritikus szerint „bírní kell idegekkel, akinek ez nem megy, vigyen fül dugót.”¹⁸ A túlbujánzó, naturalisztikus díszletek miatt minden 3-4 perces jelenet végén nagyjából ugyanennyit kellett pakolni, ami darabokra szabdalta az előadást. Az átrendezés közben bemutatott árnyjátékok sem tették azt koherensebbé, mert nem sok közül volt a darab cselekményéhez. A sajtó „művészeti bal-esetnek” illetve „speditörrevünek” aposztrofálta az előadást, megemlítve, hogy az „megvalósította a teljes körű foglalkoztatást” a rengeteg statisztá és díszletező munkába állításával.¹⁹ Ha

minden igaz, az 1995-ös bemutató Fejes Endrének sem nyerte el a tetszését.

Az egyik kritikus – miután végignézte az előadást, ami nagyon nem tetszett neki – így fejezte be a cikkét: „bízom Fejes Endre *Rozsdatemető*jében... hogy lesz, aki igazolja marandóságát.”²⁰ Én is bízom benne.

Jegyzetek:

1. Ld. Kovács Béla Lóránt előadását.
2. Révész Gy. István: Negyedik szempontból. Hozzászólás a Rozsdatemető vitához. *Népszabadság*, 1963. márc. 8.
3. A *Film, Színház, Muzsika* tudósítása. 1963. november 15. VIII. évf., 46. szám
4. Pallos Imre: Angyalföldi vélemények a Rozsdatemetőről. *Hajódaru*, 1964. márc. 8.
5. „Láttam a Rozsdatemetőt.” *Kistext*, 1964. márc. 20.
6. Györe Imre: Rozsdatemető. *Esti Hírlap*, 1963. november 15.
7. Pándi Pál: Rozsdatemető. *Népszabadság*, 1963. december 1.
8. Pándi Pál: i. m.
9. Pándi Pál: i. m.
10. Györe Imre: i. m.
11. Pándi Pál: i. m.
12. Nagy Péter: Egy remek színházi estről. *Élet és Irodalom*, 1963. november 23.
13. Nagy Péter: i. m.
14. Osváth Béla: Fejes Endre Rozsdatemetője a Thália Színházban. *Kritika*, 1964/1.
15. Lukácsy András: A mű utóélete. Fejes Endre Rozsdatemetője a József Attilában. *Magyar Hírlap*, 1980. ápr. 23.
16. Székely Anna interjúja Csizsár Imrével. „A Hábetlerek köztünk járnak”. *Népszava*, 1995. okt. 20.
17. Koltai tamás: Jól gondolkodni. *Élet és Irodalom*, 1995. okt. 10.
18. „Más már ez a világ”. *Mai Nap*, 1995. okt. 24.
19. M. G. P (Molnár Gál Péter): Speditőrrévü. *Népszabadság*, 1995. okt. 24.
20. Földes Anna: Ezredvégi Rozsdatemető. *Kritikai Lapok*, 1995. november-december.

A ROZSDATEMETŐ MINT ANTIEPOSZ

János István

Úgy tartja irodalomelméleti hagyományunk, hogy az eposzok a világegészről szólnak, s bennük tárul fel ama egyetemes tudás, sejtés, mítoszokba kódolt bölcséleti-filozófiai kezdemény, mely máig terjedő irodalmi műfajaink és mindenféle tudásunk alapjait képezi. Aligha kétséges, hogy a nagy ívű epikai kompozíciók elsősorban nem valaminő kényes esztétikai spekulációk mentén alakultak, hanem a folyamat talán éppen fordítva történt: a már kész eposzi totalitásból nyertük mai fogalomkészletünket. Mindenesetre jól tudták ezt a régiek, aligha szükséges bizonygatni Arisztotelész, Horatius, avagy Girolamo Vida, Boccaccio, netán Melanchton eme archaikus tradíciótól való roppant nagy függőségét. Modernebbeket már alighanem nem példaértékű említeni, ám szomorú kötelesség mégis most fejet hajtani Orbán Ottó előtt, akinek immár klasszikussá merevedett életművében sejlik fel az a totalitás, melyet az antikvitásban Homérosz neve fémjelez. Sajnos, ma már igen-csak ki kell hangsúlyozni – még olykor szakmai körökben is bizonyításra szorul –, hogy a régi és az új, divatos szóval paradigmaváltásnak nevezett egymásba épülése régente korántsem zajlott le oly viharos körülmények között, mint ahogy azt társadalmunk csudálatosképpen képes volt modellálni a kultúra legkülönbözőbb szintjein. Nem szándékom eme immár legalább egy évszázadra terjedő időszakot felidézni, a nagy avantgárd rebelliótól a posztmodern amnéziáig, csupán utalni szeretnék ama szembesülésre és olykor bizony teljes múlt-átértékelésre, melyre olykor újabb irodalmunk legrangosabb törekvései szükségszerűen – vagy hogy hűek maradjunk egy archaikus fogalomhoz: fátumszerűen – szándékuk ellenére kényszerülnek. Avagy egy kissé régebbi szentenciával mottózván e tételt:

Σοφωντατον χρονος, ανευρισκει γαρ παντα

Legbölcsebb az Idő, mert mindenre rátalál, mondja, ha jól emlékszem, Thalész, és ebben a rövid idézetben minden eleméletnél tömörebben benne foglaltatik kultúránk évezredeknek szükségszerű egymásra épülése. Az idő talált rá Homéroszra is, s az Odüsszeia azóta is az időfolyam beláthatatlan históriájának elbeszélése, melynek helyébe lépett irigyen a lovagi majd a barokk eposz, s végül a regény, mely Hegel szellemes definíciójában nem más, mint *a polgári korszak eposza*. S valóban a tizenkilencedik, de még a huszadik századi regény mélyén is eposzi vállalások fogalmazódnak meg: Thomas Mann éppen úgy hiszi, és megírni szándékozza e hitét, mint Balzac, Tolsztoj, avagy önnön odüsszeiáját kortárs intellektuális modellként megíró Márai Sándor, a szintén a magyarság-egyetemesség világegészeiben gondolkodó Németh László és még sokan mások.

Negatív és sarlatán példák sorát hadd ne idézzem, ha már az értékeknek még a felsorolására sem jut idő. Arra mindenesetre utalnom kell, hogy az ún. szocreál irodalom eme eposzi világrend mai szemmel parodisztikus verzióját teremtette meg, bár a vállalat heroizmusában és igazságában, valamint az egyetemes világmitológia megalkotásában sokan hittek, és maguk a szerzők sem kételkedtek. Így nincs okunk elvitatni pl. Solohov mítoszból valóságot építő gesztusainak őszinteségét, még akkor sem, ha ez a mitológia kreált volt, és nem abból az ősi képzetkörből táplálkozott, melyet egy közösség kezdettől fogva igaznak és öröklétig megváltoztathatatatlannak ismer.

Solohovot kiejtette az idő a markából, ám így talált rá az idő Fejes Endrére. Már 1962-ben, amikor a *Rozsdatemető* első kiadása megjelent, s mikor a szocialista irodalom már nem direkt, hanem árnyaltabb Iliászait és Odüsszeiáit kereste a hivatalos irodalompolitika, Magyarországon olyan szerencsés világtörténelmi konstelláció alakult ki, melyben ha nem is harsányan, de legalább szolid pianóban artikulálódhattak olyan felhangok, melyek megtörték a szocreál hozsannáit. Nézzék el, ha most nem idézem az itt feltétlen megemlítendő nagy írók lajstromát, mindnyájan tudjuk, számosan voltak, s vannak is még köztünk,

kísérelvén megírni a magyarság nagy, hiányzó jelenkori eposzát. Egy keveset emlegetett nevet mégis hadd említsek: Hajnóczy Péternek hívják, s talán – nem talán, biztosan – közös forrásvidéken ered mindkettőjük epikája, s mindkettőjükben megvan az a döbbenetes tulajdonság, hogy távolodván az időben egyre aktuálisabbá válnak.

Ez az időtávlat, úgy érzem, igen kedvezett Fejes Endrének, különösen a *Rozsdatemető*nek, de biztos vagyok benne, hogy más művei is megkapják a saját maguk aktualitását. Mert a maguk korában nem voltak aktuálisak. A *Rozsdatemető* megjelenését nagy polémia követte; ha szabad egy szubjektív élményt idéznem, anno iskolás koromban a hábetlerizmus a vegetatív lét legpejoratívabb definíciója volt. Bár abban a szerencsés helyzetben is lehettünk, hogy igen titkos szakkörökön egyes fiatal tanáraink elejtettek néhány szkeptikus megjegyzést a munkásosztály kortárs öntudatára vonatkozóan. Az olvasat formálódott, méghozzá kettős síkon: egy hivatalos, irodalomkritikai-esztétikai, ideológiai interpretáció síkján, melynek eredménye a *Rozsdatemető* példátlan mennyiségű szakirodalma, és *pro domo*, azaz magánhasználatra létrejött értelmezések sokasága. Mert volt a hetvenes évekbeli középiskolai diákság körében is közvélemény-formáló és megosztó ereje ennek a műnek, még akkor is, ha nem is láttunk teljesen tisztán minden kérdésben. (Azóta több lett ugyan az ismeretünk, ám tisztábban mégsem látunk.) A *Rozsdatemető* aztán világsiker lett, majd csendesesen elfelejtették, a kezdeti vihar is elült. Napirendre tértünk fölötte.

A félretett művek azonban időről-időre megszólítanak, mivel ébren tartott problémáik irritálják a szunnyadó kollektív lelkiismeretet. Fejes Endre páratlan intuícióval éppen arra érzett rá, ami a magyar hősi epikából, a polgári regényből és egyáltalán szinte az egész magyar irodalomból kimaradt. A történelem alatt élő világ, a kisember, alias a prolik mitológiájára. És megteremti az eposz ellenében és a polgári nagyregény ellenében ennek a világnak a heroidáját, oly történetet varázsolva az olvasó elé, melyre – *mutatis mutandis* – szinte minden

tekintetben érvényes az újplatonista Salusztiosz talán éppen az Attisz-mítoszról szóló, egyébként a mítosz mindenkori lényegét érintő megállapítása: ez sohase történt meg, de mindig így volt.

És újraolvasva a regényt látjuk, hogy a múlt idő a jelenben él, és ki tudja, tán a jövőben is ugyanígy érvényben marad. Az a történelmi tapasztalat, amit már József Attila mottóként ír a kor falára, enyhén szólva is ironikusan kénytelen szembesülni Pascal emberképével a *Rozsdatemető* mottójában. Egy mottótól még nem változik meg a világ, az az örök világrend, amely a Hábetlerék mikrokozmoszában vagy ötven évet átívelő história. Ez a mottó a remélt olvasót figyelmeztető írói didakszis, mondjuk praefabulatio.

Maga a fabula azonban ténylegesen *de te narratur*, rólad szól, és benne minden elem, motívum, frappáns tömondat szíven ütőbb negyven év előtti önmagánál. Korunk hőségé vált a pitiáner ember, aki értetlenül áll (mert nem is érdekli) még saját sorsa előtt is, idegrángásai elemi tudati (racionális) mechanizmusokat helyettesítenek, s legtermészetesebb ösztöne az agresszió, mely ugyan mindig visszaüt, ám ideig-óráig mindig lendít valamit a családi Odüsszeia hajóján. De mivel a kisregény nem csupán családmodell, hanem, uram bocsá', társadalommodell is; végeredményben Hábetlerék osztályközege is hasonló minőségekkel rendelkezik. Vagyis ironikus nézőpontból nem rendelkeznek mondjuk a Pascal által definiált emberi kritériumokkal.

Vagy talán Pascal tévedett, s ez a mottó értelmezendő éppen ironikusan a regény-egész felől nézve? Ez is könnyen lehetséges, sőt Fejes Endre implicite számos esetben éppen azt sugallja, hogy racionalitásunk akciórádiusza véges, és ebben a körben a lélek mások, vagy ha más nincs, hát önmaga marcangolásában emésztődik fel. Példátlan irracionális konfliktusokat szolgáltat a regény – ezeket pl. éppen napjaink bűnügyi krónikái felől kezdjük jobban megérteni, s azok a lélektani drámák, melyeket az összezártság, a helyzeteket kezelni nem tudás, vagy éppen a sorsba való belenyugvás idéz elő, életük végéig egyfé-

le egzisztenciális és pszichikai Odüsszeiára kényszerítik a *Rozsdatemető* szereplőit. Fejes érzékelteti, hogy a legpitánerebb helyzetben is lehet heroikus momentum, hogy a fátum furcsa grimaszára formálódnak sorsok egyik percről a másikra. *Sic fata voluit* – talán ez a Vergiliustól lopott negyedsor lehetne a mű igazi mottója, mert itt valójában a főszereplő (és aktív erő) maga a végzet, csak éppen a szereplők alig tudnak róla valamit. Pedig ez a fátum gyakorta nem valami felsőbb sorsirányító erő, hanem önnön deprivált erkölcsiségük, ösztönösen véghezvitt cselekedeteik egyenes következménye.

A műnek éppen ez a fátum szab medret, s adja meg azt az ironikus méltóságot, mely felidézi a klasszikus epikai analógiát. Csakhogy mindezt többszörös ironikus áttételen. A Hábetler család egymásra következő nemzedékei egy fatális hanyatlás fokozatai, mely azonban az egyéni életek morális értékhiánya miatt nem tartalmazhat tragikus, csak legfeljebb szánandó minőséget, ám még e mögött is felsejlik valami a homéroszi istenvilág derűs kacajából. Ezt a kacajt az olvasó éli meg (ez esetben mondjuk ő az olimposzi kar), akit maga Fejes Endre vezényel harsány nevetésre a regény különböző pontjain. Mondjuk, pl. szegény Hábetler János esete Pék Máriával: teherbe ejti az első randevúján, s innentől kezdve Pék Mária személyében manifestálódik a sorsformáló végzet. Ő a *mater familias*, s minden katasztrofális tulajdonsága ellenére, mégiscsak ő tartja össze szinte a zolai ösztönvilág felé tévelygő családját, s halálával szét is esik ez a laza, de mégis összetartó struktúra, melyen belül a formák és a megszokás monotóniája fűzte össze a családot és szűkebb környezetét.

Fejes Endre sztereotip vonásokkal, cselekvésekkel, jelzőkkel figyelmeztet a nagyeposzi analógiákra: Pék Mária mosott, főzött, takarított. – Halat rántott és túrós csuszát készített – Megterített Taubinger főesperes asztalán – és még talán nem véletlenül egy Homéroszra alludáló mondat: Fáradt testét átadta az ölelésnek. Ha jól emlékszem, az Odüsszeiában ezt így adja vissza Homérosz: *Szerелеmbe vegyűltek*. De hasonlóképpen eposzi funkciója van a jelesebb ünnepeken fogyasztott brüge-

csi bornak, a betegségeknek, gyerekhálálnak – hogy csak az azonnal szembeötlő sztereotípiákat említsem. Az már az író zseniális humorának köszönhető, hogy Hábetler János öntudatos kommunista ellenpontját Seres Sándor parodisztikus figurájában alkotja meg: miként csinál öntudatos altiszti karriert egy pártkáder az ötvenes években.

Nincs módom e regény részletes elemzésére, csupán világképének és írói technikájának néhány markáns vonására szeretnék utalni a továbbiakban. Utaltam a regény parodisztikus, antieposz-jellegére, amely azt is eredményezi, hogy felbontja a hagyományos epikai formákat, s a viszonylag nagy időintervallumot – ötven év – a lehető legkisebb terjedelembé sűríti. Nincs hömpölygő elbeszélés, csak utalás a kelléktárból, erre meg arra, s a szerző bízik abban, hogy az olvasóval félszavakból is megértik egymást, mert birtokolja mindazt a tudást, amely csak a beavatottak kiváltsága. A regény tehát nem a hábetler-félek olvasmányának készült, aligha eszméletre ébresztő kalauza a munkásság azon időben még nem eléggé öntudatos elemeinek. Ha nem is nyíltan, de szkepszise annak az optimista várakozásnak, hogy egy ideológiai vezérfonalra felfűzött társadalom magasabb rendű embertípust eredményez. Ilyen értelemben a kommunista ideológia antimítosza, vagy paródiája egy magasabb rendű társadalomról alkotott koncepciónak, mely ki-termelte a szocialista realista regényirodalom nem egy vadhaj-tását, megmutatása a magyar epika egy lehetséges és fontos irányának.

Ez a törekvés megkívánta egy szokatlan (de korántsem új) regénytechnika kidolgozását is. Fejes Endre regényírói technikája a redukálás felé mutat: olyan puritán eszköztárral dolgozik, mely alig megy túl a pusztá tényközlés, információ határán, ennélfogva mind a kompozíció, mind pedig a közlés technikája a legegyszerűbb linearitás felé mutat, nincs epizód, nincs kitérő, az eposz és a nagyregény kronológiája adja a fejezetekre nem tagolt regény szerkezetét. Nincsenek fejezetek, mert nem is lehetnek, hiszen ebben az időfolyamatban csak változás létezik, fejlődés és minőségi különbségek nincsenek, az értékvi-

szonyok tehát ötven év idődimenziójában mindenütt azonosak. A ciklikus idő minden pontja összeér, benne legfeljebb az ösztönvilág elemei, tombolásai jelentik azokat a historikus csúcspontokat, melyek a szereplők életében váratlan fordulatokat eredményeznek. A váratlan teherbeesések, de leginkább a dühkitörések – ezekben kezdetben Pék Mária, majd később ifjabb Hábetler János jeleskedik – jelentik a lét eseménynaptárát, mindez váltakozva a hétköznapi békésebb óráival. Az intellektualitás szigorúan hiányzik ebből a világból, de még csak távolról sem szűrődik be, mint ahogy a világfelforgató kataklizmák felett is gyorsan napirendre térnek hőseink. Annál is inkább, mivel az egymást követő generációk – bár már kocsma helyett, mondjuk, presszóba járnak és vállalati üdülőkben élvezik a szocializmus áldásait – erkölcsi tartásban megrokkannak, így köztük még az öreg Hábetler János is egyféle magasabb emberi minőséget jelent, s akinek makacs következetességgel hangoztatott életfilozófiája, jóllehet, nevetség tárgya, ám mégis valaminő mélységesen emberi, majdhogynem sztoikus életelv fogalmazódik meg benne: tenni a dolgunkat, amire a sors rendelt minket. S idősebb Hábetler Jánosnak néha voltak pillanatai, mikor úgy érezte, nem él hiába.

Vegetatív lények vagy ösztönemberek ezek, kiket determinált a biológiai végzet? Mi róható fel az ember hibájának, s felróható-e egyáltalán, ha ezer év korlátai között felcseperedve, elfogadja a sors szabta kereteket, s vajon mennyivel boldogabb Pascal öntudatos embere, ha szembesül a halállal?

Aligha az értelem világosságának boldogító erejére várnak ezen emberek, létük darwini létezés, *struggle for life*, harc az életért, mely egyre vadabb indulatokkal zajlik, s nyomukban sokszor ott liheg a halál, melyen kifogni nem tudnak ugyan, de egy kis szerencsével túlélhető. Ami azonban utána jön, nem kevésbé pokoli, mint a dantei *inferno*, az önsorsrontás minden kínja, mely egyben mások morális-érzelmi erőzítője is. Ezeken kívül még számos ilyen és hasonló töprengés és kérdésfelvetés kísérte a regény utóéletét. Egy bizonyos: szereplőikben negatív értékmodellt láttak, s töretlenül hittek benne, hogy ez csupán

átmeneti jellegű. Mert a társadalom képes megjavítani önmagát.

Nem így történt. Bár a *Rozsdatemető* szereplői igen távol állnak mind a polgári, mind pedig a klasszikus munkás-értékektől, mégsem gondolnám, hogy megvonható lenne tőlük az olvasói szolidaritás. Mert mindez mint a létező világ egy tekintélyes része töprengő részvétre késztet minket, s ez a negyven éves mű döbbsen rá hétköznapijaink valóságára. Arra, hogy Hábeteréket nem hagytuk magunk mögött, de erről már nem lehet még egy antieposzt, még egy *Rozsdatemetőt* írni.

AZ ALAPTŐKE MÍTOSZA

Fejes Endre: *Szerelemről bolond éjszakán* c. regényéről

Bíró Éva

„Bölcsé teszek, és megtanítalak,
melyik úton kell járnod.
Tanácsot adok, rajtad lesz szemem.
Ne legyetek olyan okatlanok,
Mint a ló vagy az öszvér,
amelynek kantárral és zablával
kell fékezni szilajságát,
másképpen nem közelít hozzád.”
(Zsoltárok 32:8-9)

Az alaptőke változásának vizsgálata szempontjából a regényben hangsúlyos szerephe került néhány mitikus vonás: a szereplők, az idő és a tér viszonya.

A hősök: (arche)típusok

A három szerencsét próbáló testvér mesés története ismétlődik meg. A három fiú közül – ennek alapján – Rósz, a kárpi-tos segéd lehet a legidősebb, Zimi, a vasesztergályos a középső, Taniszter Lacika a legkisebb, a szabósegéd. Rósz az örök optimista, mindig új ötletei vannak, nem tanul a sikertelenségekből, és nem veszi el a kedvét a kudarc. Fáradhatatlan, ő tervezte az utazást, erős fizikumú, bátor, optimista. Megérzéseire hallgat, nem dolgozik, célja könnyen alaptőkéhez jutni. Inkább a külvilág felé forduló, extrovertált személyiség. Sértődékeny, szangvinikus-kolerikus alkat: társaságkedvelő, bőbeszédű, gondtalan, könnyelmű, aktív, nyugtalan. Megszervezi barátai életét. Ha ő a pólus, Lacika az ellenpólus: befelé forduló, zárkózott, introvertált, tartózkodó, pesszimista, szorongó, gyenge fizikumú, szeszélyes, szelíd egyéniség. Munkával akar becsületes úton pénzt keresni. Kilátástalan helyzetekben sír, gyakran biztos benne, hogy ott fognak meghalni, ahol éppen vannak. Félt mindentől, rábízta magát barátaira. Rósz és Lacika ellenté-

tei és kiegészítői egymásnak. A legnagyobb feszültség és a legmélyebb barátság él köztük. Köztük középen áll Zimi. Ő a mérleg nyelve: nyugodt, stabil, kiegyensúlyozott, békés, megfontolt, megbízható és passzív. A dolgok folyását inkább csak kommentálja, de nem szól bele. Egyforma távolság és viszony kapcsolja a két pólushoz.

Ha magát a barátságot, mint viszonyt, vagy a regényt tekintem, Rósz lehet az uralkodó diszpozíció, Zimi a centrális, és Latica a másodlagos diszpozíció. (Rósz és az ő ügyei nagyobb teret foglalnak, mint a többieké egyenként.)

További mitikus vonás, hogy induláskor esküt tesznek. „Taniszter gondolkodott, bólintott. – Rendben van – mondta –, de akkor tegyünk esküt, bármerre vet bennünket a sors, jóban-rosszban nem hagyjuk el egymást. Esküt tettünk.”¹ Taniszter később felajánlja Ziminek, feloldja esküje alól, elmehet nélküle Palesztinába szerelmével, de Zimi nem megy. „Ágyba dugtam, teát adtam neki. Elérzékenyült. – Feledem a régi esküt. Nem értettem. – Miféle esküt? – A Tisza Kálmán térít. Azt, hogy nem hagyjuk el egymást. – Miért hagynánk el egymást?” (155) És nem is hagyják el egymást a vándorlás során. Az eredetmítoszt, a mesét maga Zimi mondja el, mintegy saját létüket igazolva.

Bedobtam a népmesét három árváról, akik a boldogságukat keresik.

Hárman vagyunk barátok, három napos korunk óta ismerjük egymást. Fogadalommal fogadtuk, el nem válunk soha. Egy szabó, egy kárpitos meg én. A kárpitos meglátott idegen földön egy kislányt. Angyalkék annak a szeme, bőre tejfehér. Haja vörös, de mint a láng, és olyan parányi füle van, aki meglátja, csak ámul. A kárpitos megszerette őt, feleségül veszi. Szegények, mint az ördögök. A kárpitos néhány üzletet akar lebonyolítani, azért kell a keves idő.

S talán a kicsiny szabólegényre is rámosolyog a kék szemű szerencse.

Én meg boldogan üldögelek itt a Rotschild Spítál folyosóján. (14)

A Tér

A helyszínek pontosan követhetőek, illetve a városok, az éppen következő tábor, a mitikus próbatételek egyes állomásai. A történet a Városi Színház lépcsőjén kezdődik, itt határozza el a három barát, hogy Párizsba utazik. Az utat Rósz találta ki és „Pontosan, okosan tervezte... Párizsig. Elmagyarázta, Bécsben a Rotschild Spítálban gyűjtik össze a *kivándorló zsidókat*, Marseille-be szállítják őket, hajóra pakolják a társaságot, és Palesztinába viszik. – A játék egyszerű. Francia területen meglépünk.” (7-8)

Frye szerint ettől mitikusabb háttér nem is kell: „Az indíték, amelyet az ideológia kizár, de egyben feltételez: a mítosz. Egyedi mítoszokból végtelenül sok van, a mítoszok fajtái azonban már véges – valójában igen kis – számban fordulnak elő. Ez utóbbiak fejezik ki az ember amiatti rémületét, hogy miért vagyunk itt és hova megyünk; ide tartoznak a teremtésről, a bűnbeesésről, a *kivonulásról és vándorlásról*... szóló mítoszok.”² Ez utóbbi ismétlődik, válik egyedivé a három barát esetében. A játék azonban nem lett ilyen egyszerű, és pláne nem a tervek szerinti. Megszöknek az országból Szombathelynél, és innentől teljesen esetleges, sorsszerű az útvonal, a tér. Véletlenül jó vonaton bújnak meg, eljutnak Bécsbe a Rotschild Spítálba.

A kivilágított, hatalmas raktárépületek előtt Rósz megállt, megvárt bennünket.

– Itt nyüzögtek a rendőrök.

Sínpárnáira tehervonat állt, elején mozdony pöfögött.

– Bújjunk el – mondta Rósz – valahol kimászunk.

– És ha Szombathelyre visz? – kérdezte Taniszter.

Én is ragaszkodtam tervünkhöz. A Rotschildban megvárni egy transzportot, francia területen megszökni. Ez normális út. (12-13)

Azért talán, mert Rósz szerelmes lett, nem nagyon igyekeztek a következő transzporttal elmenni, törlöztetik magukat az aktuális listáról, néhány üzlet lebonyolítása miatt, mely helyileg a Pestre való visszatérést jelentette. Rósz közölte: „Bécs ősz-

szel mutatja meg igazi arcát. Megnézzük. Időnk van, kipróbáljuk a négy évszakot.” (28) De nem próbálták ki Bécsben a 4 évszakot, mert fölszálltak egy vagonba, és elindult velük a vonat. Csak azt tudjuk, hogy Bécsből elmennek, nem tudjuk hová, talán nem is lényeges. A fontos maga az utazás, a tovább menés, a vándorlás. Mint a mesebeli három fiú, a cél előtt ők is akadályokba ütköznek. A tér itt is esetleges és elmozdul a reális, profán logika síkjáról. Mintha mindegy volna, hogy a cél: Párizs. Már nem az okosan szervezett tervek szerint haladnak, hanem amerre éppen az útjuk vezet. „Salzburg szélén szöges dróttal körülfalazott katonai tábor volt, tizenkét élénkzöld barakkal ide vittek bennünket.” (60) Nem kis próbát állnak ki az úton: felügyelő amerikai katonák félholtra verik őket egy pohár víz miatt.

Salzburg után újra átlépnek egy országhatárt (melyet egyetlen mondat jelez, nem lévén jelentősége ilyen fajta határnak). „Pockingban volt Németország legnagyobb tranzitlágere. E táborban több tízezer zsidó iratkozott különféle kvótákra. Türelmesen, kitűnő körülmények között várták továbbjutásukat.” (95) Az első bonyodalmak után Taniszter újra haza akart menni, „Menjünk haza. Ez a legjobb megoldás. [...] Ti. Ti mondtátok. Pontosan elterveztétek, hogyan visznek minket Párizsba. – Most majd mást tervezünk pontosan. Hollandiába megyünk. Szereted a tulipánt?” (98) De nem mentek Hollandiába. És Franciaországba sem. Franciaország egyáltalán nem fogadott senkit, sehonnan. „Beutaztuk Németországot. Bambergben kezdtük. És továbbálltunk. Kilométerek nőttek, táborok fogytak. Szűkült a kör. Rohantunk egyik vonatról a másikra...” (235) Innen felgyorsulnak a helyszín-váltások: Ulm, Heidelberg, München, Feldafing, Garmisch-Partenkirchen, Mannheim, eléri a határt. Nem mehetnek tovább. A tankok visszafordítják őket. Visszafordultak, majd román embercsempészek irányította vonatra ültek, átmentek a francia határon, Sarreguemineben megálltak. Végül elindul velük a vonat *vissza* Németországba. A Kálvária ismétlődni látszik. Most nem érték el Párizst, a Kánaánt.

Az idő

Az évszakok változásai jelzik az idő múlását. Néha előfordulnak hónapnevek: december eleje, augusztus vége, január közepe; ezen túl a reggel és este jelzi a napszakokat. A vándorlás nyáron kezdődik, és nyáron ér véget, két teljes ciklus ismétlődik. Egyetlen információnk: „A jópofa cirkusz ezerkilencszáznegyvenöt nyarán kezdődött.” (betűvel kiírva, számjegy nincs a regényben – 7. o.) Eztán csak az évszakok változása során követhető nyomon az idő – nincs jelentősége – 1947 nyaráig tart. Jóllehet már az előző nyáron bejelenti a narrátor: „Ez volt az utolsó nyarunk.” Nincs utolsó, mert újabb jön. A tél az ősi örök kihívás: a túlélés, túlélni a hideget.

A pontos időnek, a profán emberi időmúlásnak nincs jelentősége, időmérő eszközök csupán egy kártyaparti tétjét, vagy pénzforrást jelentenek. (Amikor Rósz megnéz öt aranyórát, nem azért nézi meg, mert tudni akarja az időt. Fogalmunk sincs, mennyit mutatnak az órák. Ellenben levonhatunk némi következtetést Rósz anyagi helyzetére vonatkozóan.) Nincs mihez mérni az időt. Történelmi idővel is egész sajátos módon találkozunk: „Öt perccel Auswitz után.” (261) Új korszak, új időszámítás első szemtanúi. A pontos idő megjelenik néhány – az idő szempontjából – teljesen közömbös helyen, mintegy a levegőben lógva, viszonyítás, jelentőség nélkül. Pl. Rósz elnézést kér, amiért késett öt percet; Rósz első szerelme este nyolc után szökött meg; a lágerből este nyolc után nem lehet kimenni.

Az alaptőke

Az utazás, a vándorlás ürügye: az alaptőke megteremtése, út a meggazdagodáshoz. A hős (archetípusának) mindenkori jellemzője valamilyen irányú gyarapodás, a próbák kiállása valamilyen cél érdekében. Az út, a próbák és az alaptőke sorsa egybefonódik. Ez a tőke egyszerre profán és szakrális. A Profán tőke behelyettesíthető pénzzel, varrógéppel, aranyórával, több kiló gyufával, egy zsák citrommal, vagy egy láda tetűirtóporral. Kezdetben, a kivonuláskor a pénzszerzés volt a célja a

kárpitossegédnek és a szabósegédnek egyaránt: Rósz véleménye: „Párizs piszkos poloskás város. Sok a svábbogár. Gondolkodó embernek ez gyors meggazdagodást jelent.” „Rovarirtás volt az álma.” (7) Taniszter kijelentette: „Dolgozni megy, tisztességes munkával pénzt gyűjteni varrógépre.” Az első beruházásuk a határátlépés, ára: 10 dollár, 3x3 ezer magyar cigaretta, három vonatjegy, 1 rugós kés. Ez a tulajdonképpeni alaptőke, ebből indul el a meggazdagodás felé vezető úton a három barát. Miközben alaptőkét akarnak szerezni, nem veszik észre, hogy már rég befektették alaptőkéjüket. Rósznak állandóan tervei voltak. Pénze csak néha. Első terve az alaptőke megteremtésére a kártyázás.

Először csak annyit mondott, üzletet köt. Kérdeztem rovarirtást vállal? A Rotschild Spital igazán kincsesbánya. Ezer sündisznó dolgozhat. Nem erre gondol, felelte, egészen nagyszabású üzletre. Nem árul el titkot, több száz, sőt több ezer dollárt fog rövid úton keresni. Végképp unja, és mélységesen szégyelli már a pénztelenséget... annyit tudott csak, alaptőkére van szüksége. Megmondta: pénz nélkül a kereskedelem dinnye. Ekkor kezdett kártyázni. Tizennégy lapos rómit játszott, jóformán hang nélkül, sokszor éjfél után két óráig – és nyert. Mindig. Minden áldott este. (22)

„Dollárban játszottak, meglepően nagy összegben.” (24) Rósz zsebében dagadt a dollár, néhány lengyel a karóráját, pecsétgyűrűjét is elvesztette. Honnan vette Rósz a kártyázáshoz a pénzt? Egy ismerőstől, és hogy ő honnan vette: híres betörő, tehát lopta. A pénz eredete továbbra is ismeretlen. Mint ahogyan a kölcsönként összeg, és a végül összenyert vagyon is ismeretlen. Rósz rovarirtó álma gyorsan átváltozott, lényeg a gyors meggazdagodás. A szabósegéd kérdésére, hogy fog-e valaha dolgozni, egyértelműen válaszolja: „Nem. Soha a bűdös életben.” (30) Nemrég pedig állította: „Dolgozni nem kunszt, az dinnye.” (7) Hogy melyik áll közelebb a valósághoz? Talán az előbbi. Penicillint, szacharint, tűzkövet, aranyat akart visszavinni a határon, Pesten eladni. A kereskedelem kezdetleges és

fekete oldalát célozná meg. „Bécsben csak aprópénzt lehet keresni. Komoly tőkére van szükségem. Párizsban nagyszabású kereskedelmet kívánok folytatni.” (32) A felhalmozott vagyon már szép kis alaptőke lett volna, látszólag szakértően kezeli: „Vigyáznunk kell, okosan gazdálkodnunk a pénzzel.” (39) De Rósz „nem ért a kereskedelemhez” (42), ezt rajta kívül mindenki tudja. Az összegyűjtött pénzzel meglépett az éppen aktuális menyasszony, de egy kalandos kis kitérővel visszaszerzik a pénzt, melyről nem tudni mennyi: mértékegység: egy kis lakkdoboz (fogalmunk sincs, mekkora az a „kis”). Kb. hasonló történet ismétlődik az összegyűjtött vagyonnal: egyszer fenn, egyszer lenn, ami a szereplők lelkiállapotától függ (nem a pénz határozza meg a hősök lelkiállapotát, hanem fordítva!). Lassan nyilvánvalóvá válik, a tőke forgása nem racionális „okos” tényezők diktálta periódus ismétlődése, hanem a hősök, és soruk racionálisan, logikusan nem magyarázható ciklusainak eredménye. A fent és a lent örök körforgása kíséri őket a vándorlásuk során.

A következő táborhelyen Rósz szerint „nem lehet kereskedelmet folytatni”, indoklásul csak annyit mond: „ez a hely nem nekünk való.” Már a kártyasikereihez is egyetlen magyarázat lehetett, és a további üzleteit is ennek megfelelően szervezi: *megérzés* alapján. Következő üzletében saját bőrét viszi vásárra: bokszol. „Fogadásokat kötöttek a győzelmére, ha jól emlékszem, kétszer száz és ötször ötven dollárba. Végül is ő kereskedő, magyarázta, pillanatra sem szabad elfelejteni. Tőkét gyűjt, álmai vannak. Hülye ember verekszik potyára.” (87) Ergo: az alaptőke átalakul: már nem csak a pénz: maga az ember a tét. Közben a pénzt nem fekteti be, leszámítva az amerikai katonák vélt igényeire vásárolt öt fényképezőgépet: minél inkább hangoztatja Rósz: ő kereskedő. Kereskedelmi tudása kimerül a „százhusz dollárért veszem, százhatvanért adom”-ban. Piackutatás, igényfelmérés helyett saját ötletei, ösztönei után megy. Pockingban „elvették öt fényképezőgépét, fekete lakkdobozát a dollárokkal, karórákkal. Nem tudott védekezni, erősen lefogták.” (96) Később kiengedték, visszaadták vagyó-

nát, és újabb ötletét, amivel 400%-os üzletet fog csinálni: marhahúst fog árulni mázsás tételben. „Ha jól gazdálkodunk, rövid idő alatt tisztességes vagyont lehet gyűjteni.” (104) Ismétlődik újra a kivonulás kezdetéről ismert mondat. És ismétlődik a szerepek kiosztása, megerősítése: a kárpitos segéd: kereskedő, a többi munkás. „Találtam nektek munkát. Háromtonnás teherautóra ülsz. Lacikát várják a szabóműhelyben. Engem meg ne féltsetek, észnél vagyok. Gazdagon megyünk tovább (nem haza!). Ahány terved annyi pofont kapunk” – mondja Lacika. (99) Terveit nem pénzre és számításokra alapozza, hanem saját magára: mondván: tudja, mit akar. A tervek, melyek első szinten az alaptőke-szerzésre irányulnak, második szinten már egy másik élet vágyát sejtetik: „családom lesz, oszlopos házam, szalmakalapom. Virág, könyv, jó lemezek. És megtanulok táncolni. Régi vágyam.” (67) Vagy „tőkét gyűjt, álmai vannak”; „A te léted bizonytalan. Én tudom mit akarok.” Rósz nem értett a kereskedelemhez, hamar elfogyott kezén minden vagyonuk. Kockára tette szabadságát, szánalmas, ijesztő dolgokat művelt. Az alaptőke itt már nem a pénz, nem is az ember, a hősök, hanem a köztük lévő viszony: a barátság, összetartozás. Így hat vissza a profán tőkére: a közös birtoklás, a mindenkori vagyon teljesen indifferens, hogy kié, ki kezeli: közös: három emberé. És a történet válság-középpontjában: munkába állnak mind a hárman. Az alaptőke mítosza, a három barát tőkéje: barátsága körül szerveződik: az igazi alaptőke a barátság. Ez a tőke: örök visszatérés.

A továbbiakban Rósz profán üzleteire sorban ráfizettek. A friss marhahús senkinek nem kellett. Az öt darab Leticia fényképezőt eladták vételáron. A világvevő rádió soha nem szólalt meg. Amikor a lágerben gyufahiány volt, „szekrényit vásárolt” (a szekrényi mértékegységről nem tudjuk, mekkora). Közben a táborban lett gyufa, Rósz lassan féláron eladta szerzeményét. Nem volt érdekes, hogy mit és mennyit (erre utalnak a sajátos mértékegységek is) kereskedett Rósz: már nem ebben rejlik az alaptőke. A pénz, a vagyon mindig elfogyott, eltűnt Rósz kezén.

Rósz később azt vágta a pofánkba, balsikerű üzletei miatt gyűlöljük őt. Ez nem volt igaz. Üzleti kérdésekben nem veszekedtünk, nem érdekelt a pénz. Könnyű bizonyítani. Dolgoztunk, bőségben, biztonságban, hogy úgy mondjam paradicsomi rezervátumban éltünk. Rósz hiába acsarkodott, ... igazságtalan volt. Soha egyetlen percig, egyetlen másodpercig nem akadályoztuk terveiben, boldogulásában. Nem is lehetett. Igaz, gúnyoltuk, martuk, de számtalanszor hívtuk ebédelni, adtunk neki ruhát, cipőt, pénzt. Elfogadta, elkótyavetyélte. (114)

Az alaptőke maga a barátság minősége: egymás bolondságainak, különbségeinek tisztelőben tartása, a másik eltérő természetének, egyéniségének tolerálása. A három barát történetét kozmikus előjelek kísérik. A szereplők, hősök lelkiállapota, és az időjárás összhangban áll. A pénztelenség, a hideg, az első hó együtt jött. A kegyetlen boksztól sűrű hóesés, hideg kíséri. Az időjárás romlása sejteti Rósz első vereségét: „Rósz Gyurit ezen a télen megverték a szorítóban. (137) A mérkőzés előtt két nappal ...Münchenbe mentünk. Reggel cudar időben csavarogni mentünk. Szél vágta arcunkba a havat. Rósz minden szobrot megvizsgált.” (151) Aztán: „Rósz későn jött haza. Komor volt. Leverte hajáról a havat, teát főzött.” A mérkőzés előtti nap zöld fenőkövet vásárolt késéhez; „sokáig tapostuk a havat, mire megfelelőt talált.” (155) A tél a lehangsúlyosabb évszak, a nagy hideg túlélése a legfőbb cél. Zimi spaletta-lopással viszi vásárra a bőrét, és van, mikor egyetlen félelmük: elfogynak a spaletták, nem tudnak fűteni. „Nyakunkra tél jött. Ki tehette, dollárért, aranyért vett tüzelőt, élelmiszert. Ki nem fázott, tányér levesért verekedett.” (214) Rósz malomvásárlása, üzemalapító és tánciskola terve után, és olyan esetekben, amikor nincs pénze, újra és újra megismétli „soha a bűdös életben” nem fog dolgozni. Végül szerez egy láda rovarirtóport, mint áldozatot bemutatja társainak, nevet ad neki: kinevezi alaptökének, vigyáz rá és befejezi vagyonszerzési terveit. „Keménypapír dobozzal érkezett. Leemelte válláról, asztalunkra tette. – Itt a vagyonom. Az alaptökém. A DDT rovarirtót amerikai raktárból szereztem. Párizs piszkos, poloskás város, ott vagyont ér.” (228) – ismétlődik a

vándorlás elejéről ismert gondolat. Rósznak lett saját anyagi alaptőkéje, ennek vágya ismétlődik a történetben végig. És volt a szabósegédnek is tőkéje: jóllehet ő munkával szerzett értékeit kuporgatta végig a vándorlás alatt. Citrommal kezdte, Bécsben a többiek is neki adták adagjukat. „A citromokat Lacikának adtuk, papírzsákban gyűjtötte.” (36) Később, mikor terhessé válik a szárazcitrom-cipelés, Rósz elveszi tőle.

Taniszter Lacikával megint baj volt. Fekete zsákban citromot cipelt e szép hajnalon, zörgött, mint a dió. Lacika csetlett-botlott, szorongatta Bécsben gyűjtött vagyonát. Rósz őrzöngött.

– Képtelenség, hogy normális ember csontkemény citromot cipeljen keresztül Európán.

– Kit zavar? – kérdezte Lacika. – Senkit.

– Eltöri a térdemet ordította Rósz. – a derekamat!

– Lacika magához ölelte a zsákot.

– Hozzád sem ér. Tőlem ugathatsz...

– Rám nézett.

– Téged zavar?

– Nem. Majd kuglizunk velük Párizsban.

– Rósz nem szólt. A pályaudvaron lesegítette Lacikát az autóról, elvette a fekete zsákot, egy farakás mögé dobta.

– Sicc, citrom! Elvitte a cica!

– Lacika megdöbbsent.

– Megbánod. Ha most visszahoznád ide, a lábam elé, szégyellnéd a pofádat, azt mondanám – már késő.

– Nevettünk. Könnyű testét föltettük a vagonba. (57)

Amikor Lacika később „kijelentette, dolgozni akar”, Rósz „vásárolt neki tűt, cérnát, ollót, centimétert, kék színű zsíros krétát, villanyvasalót.” (85) Pockingban Rósz munkát szerez Lacikának.

Németországban élt a föld legboldogabb embere Taniszter László. Fizetése harmadosztályú csomag volt, de az is igen becsülendő summa. Villanymotoros varrógépen dolgozott, görnyedt reggel héttől délután négyig. [...] Otthon csoda várta őt... Szeme, szemüvege csillogott. Rakosgatta, bámulta növekvő árukészletét, Konzervet, kakaót, csokoládét, rágógumit, kekszet, kétszersültet, cigarettát. Asztalhoz ült, gondosan bejegyezte kockás noteszába, miből mennyi van.

Rósz itt is gúnyolódik vele, mint uralkodó diszpozíció: „ha kedvem szottyan adóhivatalnokot játszom. Elkobzom gyűjteményedet.” Lacikának, ellentétben Rósszal, nincsenek tervei, nem akar kereskedéséhez alaptőkét halmozni. Komolyan veszi a pénzt, szemben Rósszal. „Én embert még nem bántottam, de ha a fizetésemről van szó, bebizonyítom, nem ismerek tréfát.” (109) „Lacika gyűjtötte vagyonát. Néha cigarettával, szelet csokoládéval kínált bennünket. Nem fogadtuk el.” (215) Az utolsó nagy fölkerekedésnél mindhárman elszámolnak vagyonukkal. Lacika fél; Rósztól elrejtí nehéz munkával szerzett pénzét. Rósz megijeszti barátját, ki fogja fosztani, ha akarja. Lacika bőrröndje neuralgikus pontja lett barátságuknak. Lacika védekezése: „szüleim nem élnek. Testvérem nincs. Barátokat nem ismerek, utamat nem látom. Hazámat, Márta Katalint elveszítettem. Dolgozni akarok. Élére rakni minden garast. Görnyedek éjjel, ha kilyukad a hátam, akkor sem panaszkodom.” (250) De a külvilágtól megvédi Rósz Lacikát:

Gyémánt Laci Tanisztert nézte.

– Mit izegsz mozogsz? Mit rejtegetsz?

– Pár gramm aranyat, néhány dollárt – mondta Rósz. – Előlünk is dugdossa. Ne bánts d őt. Dolgozott, vakoskodott, úgy kuporgatta össze. [...] Szeműveges ganajtúró bogár. Vándorlása tragikus tévedés. (256)

Ziminek nem volt, és nem lett vagyona. Puszt a kalandvágyból a vándorlásért magáért kelt útra, nem a megkéselt ember bosszújától félt. „A Csikágói Gyuri miatt mész el? Hallottam a Légszesz utca sarkán torkába vágta d kést. – Azért megyek el, mert Párizsban az utcán táncolnak a nők.” (8) Kockázatot csak baráta iért vállal, a spalettalopásoknál ő is a bőrét viszi vásárra. Befűt, ha Lacika fázik, vagy Rósz t megverik. Zimi a mérleg nyelve, nem gyűjt vagyont. Tervei sose voltak. (220) Pockingban a köztisztasági hivatal háromtonnás billenőplátós Studebakerére került sofőrnek. (108) Bámulat osan fizettek. Hetenként első osztályú UNRRA-csomag, két kiló babkáv é, két kiló mazsola, kiló cukor, kiló rizs, tíz tábla étcsokoládé, karton

amerikai cigaretta, négy kocka margarin, nem tudom hányféle konzerv. A munkát neki is Rósz szerezte.

A három barát vándorlása a cél előtt megszakadt. A próbákat kiállták, mégis beteljesületlen maradt Párizs. De az úton szerzett alaptőkéjüket egész életükben kamatoztathatják.

Jegyzetek:

1. Fejes Endre: *Szerelemről bolond éjszakán*. In: Fejes Endre: *Szabadláb*on. Örökségünk könyvsorozat. 8. kötet. További idézetek innen.
2. Northrop Frye: *Az Ige hatalma*. Európa. Budapest, 1998. 49-50. o.

„GONDOLTA A FENE” – FEJES ENDRE ESSZÉIRŐL

Karádi Zsolt

1977-ben, túl a *Rozsdatemető*, a *Jó estét nyár; jó estét szerelem*, a *Szerelemről bolond éjszakán* sikerektől, vitáktól hangozó fogadtatásán, Fejes Endre sokműfajú pályáján furcsa könyv jelent meg *Gondolta a fene*¹ címmel. A tizennyolc írást tartalmazó, 382 oldalas kötet rokontalan az írói oeuvre-ben. A gyűjtemény ma már persze más hangsúlyokkal olvasható, mint kiadásának idején. E hol lobbanékony, hol ironikus, hol filológizáló szövegek recepciója sem volt indulatmentes: Köpeczi Béla a *Kortársban*,² Nagy Péter a *Társadalmi Szemlében*³ foglalkozott vele.

Alapvetően mindkét kritika elutasító. Köpeczi recenziója mértéktartóbb, elmélyültebb, alaposabb, Nagy Péter – jegyezzük meg, hogy munkája éppen a *Társadalmi Szemlében*, az MSZMP elméleti és módszertani folyóiratában látott napvilágot; már ez a tény önmagában beszédes, miképpen a recenszens személye is az –, nos, ő pamfleteknek nevezi Fejes textusait. Érthető, hogy miképpen maga a Fejes Endre-könyv, úgy a róla szóló ismertetések is szenvedélyesek. És persze megjegyzendő, hogy miként a *Gondolta a fene* horizontja, úgy a bírálatok szempont-rendszere is tipikusan a hetvenes éveké. Fejes műve kétségtelenül ellentmondásos, ám a Köpeczi-Nagy Péter-cikkek sem kevésbé korjellemzők.

A magam részéről úgy vélem, a *Gondolta a fene* olyan gyűjtemény, amelyben esszék, vitacikkek, pamfletszerű írások egyaránt helyet kaptak, s amelyek közül némelyik túlmutat a köznapis aktualitásokon, vagy mert a szerző műhelyébe enged bepillantást, vagy mert ars poeticus megnyilatkozásnak tekinthető.

A könyv címének megfejtésében Köpeczi Béla felidézi az ismert Arany-féle szállóige keletkezését: „Fejes Endre könyvének címe Arany Jánost idézi, akinek a »Gondolta a fene!« szállóigét tulajdonítják. Mivel az író kezdettől fogva az oknyomozó filológus álláspontjára helyezkedik, szabadjon megjegyezmem,

hogyan Arany nem egészen »így gondolta.« Ercsey Sándor Arany János életéből című, 1883-ban megjelent könyve 205. lapján erről ezt olvashatjuk: »A hazai folyóiratokat, különösen pedig a »Budapesti Szemle« füzetait, midőn szembaja időközben enyhült, átlapozá, vagy egyes cikkeit el is olvasá; s ilyenkor a cikkek egyes tételeire széljegyzeteket tett. A »Budap. Szemle« azon tiszteletpéldányait, melyek részére küldettek, már több év óta nekem ajándékozta. E példány füzetébe írott széljegyzetek legtöbbször rövid pár szóból állottak, de igen találók és szellemesek. Megtörtént azonban az is, hogy egyes tételek fölött megbosszankodott s e megbosszankodásnak kifejezést adott. Így például a jelzett folyóirat 1878. évi folyamára szeptember-októberi füzetében Tolnai Lajos »Tompai Mihály költészet« című tanulmányában ez áll: »Tompai úgy tett, mint Arany, kiről szépen írja Erdélyi, megvárta az időjárást, míg hozzá föláradt a víz, hogy elbocsássa csónakát.« Mire Arany a széllepon ezt jegyzé meg: »Várt a f... valamit.« Ebből vált szállóigévé: »Gondolta a fene!«

Mint látjuk, Arany mérgét nem érdemtelenekre pazarolta, hanem Tolnai Lajosra s rajta keresztül Erdélyi Jánosra. Mert lehet »megbosszankodni« olyan dolgokon is, amelyeket értelmes, becsületes, jól felkészült emberek mondanak, ha velük nem értünk egyet.⁴

Fejes könyvét hét fejezetre osztja. Valamennyi egység voltaképpen a kritika mibenléte körül forog, s e fogalomban az irodalom-, a színház- s a filmkritika helyzetéről, s e helyzet el- lentmondásosságairól értekezik. (Arról, hogy a műfaj egyes képviselőinek magatartása illetve szövegei képezik figyelem tárgyát, később kívánok szólni.) Előre bocsátandó, hogy az egész problémarendszer mai megértése, jószerivel, aligha lehetséges a kor általános művészeti-irodalmi, s tegyük hozzá: irodalompolitikai elemzése nélkül, a hely szűkössége miatt ettől most eltekintek. Maradhatunk annyiban, Fejes meggyőződése az: a kritikának jelentős szerepe van a mű életében. Sőt abban is, hogy értetlenkedése jelentős szerzőket gátol meg az alkotásban (Füst Milán, József Attila).⁵

„A közönségnek, művésznak, írónak szüksége van a kritikus értő segítségére”⁶ – állítja Fejes Endre, aki elsősorban kora rosszhiszemű, olykor tehetségtelen írászei ellen hadakozik. Tetszi mindezt nemcsak a művész, hanem a közönség érdekében is, ez utóbbi elvileg bízik az ítéletben, de bízhat-e akkor, ha „nyegle hangú, rossz ízű célozgatásokkal játszadozó, rosszul fogalmazott, szükségtelenül idegen szavaktól, nagyképű s nem is mindig jól használt szakkifejezésektől, számára érdektelen adatoktól hemzsegő kritika is sűrűn kerül a kezébe.”⁷

Ma is méltánylandó az a meggyőződés, amely Móricznak a *Nyugatban*, 1930-ban publikált gondolatait tekintti irányadónak: „...törjön el az a toll, amely jogtalanságot fuvaláz és igazságtalanságot muzsikál, még ha a legragyogóbb művészettel is.”⁸ E móríci szavak Fejes vezérlő csillagai akkor, amikor irodalomról és kritikáról értekeznek. Könyve az efféle alkotói magatartást kéri számon író, színházi rendező, kritikuson, s ha nem találja, vagy legalábbis nem így és nem ilyenek találja, akkor vitriolba mártja tollát. E beköszöntő esszé s a kötetzáró *Élősködők* című szöveg⁹ (amely kétségkívül a leginkább provokatív s a legerőteljesebben osztotta meg a befogadókat, hiszen a kritikusokat bolhához, vérszívó élősdiekhez hasonlítja, akik „addig nyugtalanítják a megtámadott élőlényt, ameddig az véresre marja önmagát”¹⁰) közé helyezi el azokat az írásokat, amelyekben hol elméletileg (*Bálint György a kritikusok áru-lásáról*, ...nem akarta Shakespeare-t megjavítani, *Peer Gynt nem lesz manó-király*), hol a mindennapi, zsrnálkritikai gyakorlat felől igyekszik értelmezni az ítélezői tevékenység általa kifogásolt gyakorlatát (*Négy Jago avagy több kicsi Jagócska*, Kritikusi értekezés a kandiscukorszínről, *A körmét reszelő nyuszi* butaságokat beszél, Mozireklám-fasizmus azonosítása), illetve ide tartoznak a *Rozsdatemető* elé helyezett Pascal-idézet körüli kritikai viaszhang által gerjesztett írások (*Szemügy-re vettem egzisztencializmusomat*, *Hábetler János összefüggése Pascal Balázssal*, *Királyok*, *jezsuiták*, *lumpenproletárok*, *Konok vasesztergályos a király udvarában*, *A józsefvárosi eretnek*, *Janival kávézunk a Café Flore-ban*).

Mi tehát Fejes meggyőződése? Miért támad oly vehemen-sen a kortárs (főleg színház-) kritikára? Úgy véli, ennek a mű-fajnak rendkívüli szerepe van, mert egyrészt a művészt és a né-zőt egyaránt orientálja, másrészt viszont a színház esetében Az előadás erényeivel és hibáival eltűnik az időben,¹¹ a leírt szó el-lenben megmarad, így a jövő nemzedéke egyedül ebből tudhat meg valamit az egykori bemutatóról. „Meggyőződésem – mondja Fejes Endre –, hogy a napilapokban megjelenő cikkek íróinak legalább akkora a felelősségük, mint az íróknak, köl-tőknek, színészeknek, rendezőknek – mint mindenkinek, aki kultúránkért ügyködik...”¹²

Az író hirdeti, hogy csak a hiteles kritikus szavára érdemes hallgatni. Ám mikor hiteles az ítéset? Akkor, ha szavaiban van „tartás, tapasztalat.”¹³ Akkor, ha „Értő, alkotóért és alkotásért perelő, mindenképpen segítő szándékú” gondolatokat közvetít.¹⁴ Fejes ódzkodik az okkal-ok nélkül modernkedő színháztól. Éppen ezért dicséri Hevesi Sándort, mert ő „azért nem érezte szükségét Shakespeare modernizálásának, mert minden erőszakos beavatkozás nélkül modernnek tartotta [...] nem hiszek a modernizálás szükségességében...”¹⁵ Pár sorral később hozzáteszi, hogy modernnek vél a kor „minden erőszakos beavatkozást”¹⁶ a műbe: ő ezeket elutasítja. (Egyébként van egy passzusa, amelyben – jócskán a recepcióesztétika felismeréseinek meghonosodása előtt – arról beszél, hogy az utókor befogadója, ha igyekezne megfejteni a korábbi kifejezések jelentéseit, úgyis „mindig a maga kora asszociációit, vonatkozásait találja meg.”¹⁷

Esztétikai értékítéletének, alapvető meggyőződésének ki-mondásához Ady példáját hívja segítségül. „Mit tehet a kritika? – kérdezi a *Peer Gynt nem lesz manókirály* című írásban.¹⁸ – Például azt, amit Ady is tett. Figyelmeztet akkor, amikor észre-veszi, baj van, s magát is védi, nem engedi eltorzítani a látását. / Nem segít meggyökeresedni a tévedést. Tudja, el is mondja, hogy a torz látásmód nemcsak azt torzítja el, aki azt hiszi, hasz-nára válik. Eltorzítja környezetét is, közönség, kritikus látás-módját is eltorzítja. / Ennyit mindenképpen tehet, s úgy gon-

dolom, kötelessége is megtenni. / Nem kiáltani ki zsenialitásnak a tévedést, mélységnek unalmat, hibát erénynek, s nem teszi ugyanezt fordítva sem, tehetséget tévedésnek, mélységet unalomnak, erényt hibának sem tüntetve föl.”¹⁹

Fejes másutt tételelesen kimondja: „Tisztelem a kritikát, mint műfajt. S a kritikust, mint művészt.”²⁰ Ez a tisztelet azonban csak akkor van meg benne, ha azt kapja tőle, amit vár. Azaz: a kritika „Nem enged tévelyegni. Keményen eligazít, alaposan lehord rossz irányba hajlongó érzelmeim miatt. / Egy vagyok a népből. Nevel. Ez a dolga. / Pontosabban, az a dolga, hogy a maga világos, tiszta, értelmes, hangulatoktól mentes mércéjét az orrom alá tartsa, s a jó irányba tereljen. Győzőn meg a maga igazáról és a magam ízlésficamáról, csacska, gyermeteg elképzeléseim tarthatatlanságáról.”²¹ A Bálint Györgyöt²² citáló Fejes azt várja a kritikától, hogy objektív legyen, ne lehessen személyes indulatok, ismeretek, elfogultságok lenyomata, a bíráló pillanatnyi felkészültségének – felkészületlenségének függvénye, a talpnyalás komikus formája, amikor az ítéssz azért mond jót az adott jelenségről, mert egyszer majd esetleg emiatt lesz haszna a dologból.²³

Fejes ars poeticája a korábban idézett Móricz-mondat újbóli megismétlése által erősödik fel: „A toll ne fuvalázhasson igazságtalanságot, jogtalanságot...” A fentebb idézett elveket ütközteti meg néhány kritika ízekre szedésével. Százötven oldalon keresztül egy meg nem nevezett kritikussal hadakozik, míg később Rényi Péter *Kritikabeli*, egy kolumnás írását boncolja 33 oldalon. A második egységre Mátrai Lászlónak a *Kortárs* 1963. júniusi számában közreadott rövid tanulmánya ihleti: az, amelyben a filozófus az egzisztencializmus nyomait véli felfedezni a Hábetler-történetben.²⁴

Ama meg nem nevezett kritikus Molnár Gál Péter, aki a Madáchbeli *Othellóról*, illetve *A kutya, akit Bozzi úrnak hívtak* Operettszínházi bemutatójáról közölt bírálatokat a Népszabadságban.²⁵ Újraolvasva MGP munkáit, több ponton jogosnak érzem Fejes attitűdjét. Az *Othello*-kritika néhány mondata valóban túlírt, a *Bozzi úr...*-ről szóló cikkben pedig akadnak elna-

gyolt kijelentések. Az *Othello* Ádám Ottó-féle rendezésének Jago-értelmezése jelenti Fejes számára a legnagyobb kihívást. Jago pozitívvá hangolása Ádám Ottó koncepcióját és a kritikus mesterségbeli kompetenciáját egyaránt megkérdőjelezi, s vezet el sajátos modelljéhez, amelyben eleve négy Jagot lát. (Említsük meg, hogy e vehemens, gyakran ironizáló hangvételi írást jól egészíti ki a *Még egyszer az Othellóról* című dolgozat,²⁶ amely teljes pompájában mutatja fel Fejes drámaelemző képességét. Ez a textus a kötet legkidolgozottabb, legárnyaltabb fejezete; itt mutatkozik meg leginkább Fejes Endre szépírói és értelmezői horizontja.) Amíg a mai olvasó is elfogadhatónak érzi a *Bozzi úr...*-ről írottak némely állításának emlegetését, addig *A körmét reszelő nyuszi butaságokat beszél* című szöveget²⁷ túlhajtotttnak érzi. A megbírált MGP-cikk ugyanis kulturális glossza, s mint ilyen, maga is ironikus. Fejes mintha nem értené ezt, s igyekszik „komolyan”, szóról szóra olvasni mindazt, amit az iromány az irónia fénytörésében láttat.

Az író rámutat a kritikus tévedéseire, amikor az Jagoról állítja: az intrikus „inkább az elvarázsolt emberi erdő Puckja, vássott koboldja, semmint sátáni lény”, illetve akkor, amikor az a kandiscukor színeiről beszél, bizonyítva, hogy ez a cukorfajta szintelen.²⁸

A könyv legtöbb gondot fölvető része a *Rozsdatemető* Pascal-idézete. Annak idején, 1963-ban, Mátrai László a Port Royal szerzetesének gondolatait az egzisztencialistákig vezette, s végül Hábetler Jánost magát is egzisztencialistának tartotta. (Hozzáfűzném, hogy a Mátrai-cikk polémia-hullámot indított el; végső soron ama elméleti kérdést helyezte a véleménynyilvánítások centrumába, hogy egy adott alkotás mottója van-e, lehet-e aktív, „cselekvő” viszonyban a műegésszel, annak történetével, vagy pusztán jelzés értékű. Magam inkább Térffy Tamással értek egyet, aki szerint „a mottó az író kezében csupán illusztrációs eszköz, funkciója nem több sűrített illusztrációnál.”²⁹ Az egész jelenség utólagos magyarázatát majd Zappe László végzi el 1976-ban az *It* hasábjain. „Ez a szöveg Fejes szándéka szerint kétségtelenül az öntudatlan vegetáció elleni és tu-

datos, gondolkodó élet melletti állásfoglalás, függetlenül attól a konkrét történelmi helyzettől, amelyben megszületett, illetve attól a jelentéstől, amelyet eredetileg Pascalnál hordozott”³⁰ – írja Zappe, aki nyilvánvalóan a marxista szemléletmód keretein belül értelmez, erősen hangsúlyozva, hogy Fejes mottóválasztását befolyásolhatta az, hogy „Pascal gondolatait bizonyára eredetibbnek és gazdagabbnak is érezhette, mint Marxnak és Leninnek ugyanezt az összefüggést sokkal mélyebben és – ami ugyancsak nem elhanyagolható ok – sokkal valóságosabban tárgyaló szövegeit.”³¹

Visszatérve a kötet VI. fejezetéhez, ma már aligha érthető az egész vita, miképpen az az indulat is alig, amely Fejest ebben az ügyben vezérli. Hatalmas filológiai apparátust mozgatva rekonstruálja Pascal életét, hogy választ kapjon arra a kérdésre: mi volt a viszony Pascal és a Fronde-mozgalom között. Ez a fejezet voltaképpen azt hivatott bizonyítani, hogy sem a regényíró, sem hőse nem egzisztencialista.³²

A *Gondolta a fene* akarva-akaratlanul kordokumentummá vált. Dokumentálja a hatvanas-hetvenes évek vitakultúráján keresztül azt, hogyan, és egyáltalán miről lehetett beszélni. Felmutatja azt is, hogy milyen értékpreferenciák mentén polarizálódott a kor kritikai köznyelve. Fejes Endre, úgy tűnik, az egész magyar műkritikával hadilábon állt, szövegszerűen azonban csak Molnár Gál Péter és Rényi Péter dolgozataival szállt vitába. Mindenesetre alaposabb kifejtést igényelne annak vizsgálata, hogy – a kor dimenziói között is – meddig terjeszkedett a kritikus szabadsága, értelmezői stratégiáinak működtetése: egyáltalán az értelmezés, a félremagyarázás, a torzítás jelenségeinek felvillantása tanulságos lehetne. Megkockázatom: nem lehetetlen, hogy mindezek a problémák a kritikus magatartás és köznyelv ellehetetlenülésének, ideológiai megterheltségének végső stádiumára figyelmeztetnek, hiszen akkor innen vagyunk még a hermeneutikai fordulaton. Gadamertől az *Igazság és módszer* majd csak 1984-ben jelenik meg magyarul, hogy frissítést hozzon a honi kritikai szemléletben.

A könyv lapjain számtalanszor olvasható a címadó Arany János-i mondat, amely a szerzőnek valamely témával történő egyet nem értését hivatott kifejezni. E három szó gyakori szerepeltetése az esszét a vitairat irányába mozdítja el. Ugyancsak az objektív hang kerülését segítik elő azok az elemek, amelyek a szöveg beszélőjét valamely cselekvés közben láttatják, illetve a gondolatmenet születésének útját reflektálják („Hadd idézzem Karinthy Frigyeszt”, „Itt térek vissza Móricz Zsigmondhoz”, „mondom a leckét”, „Idézem tovább”, „Halkan mondom Ady után”, „Folytatom Adyt”, „Mit tesztek? Föladom a küzdelmet”, „Hosszú útra kell fölkészülnünk”, „Elkeseredem. Okom van rá”, „Most iszom egy pohár vizet. Cigaretára gyújtok. Percekig nézem a mennyezetet. Majd turkálók az íróasztalomon, fölhúzom az órámat. Erőt gyűjtök.”, „Behajtom a könyvet. Éjszaka van. Még rágyújtok egy cigaretára, s amíg megérkezik szememre az álom, tűnődöm a csodán”, „Nem a levegőbe beszélek, nem halandzsázom.”, „Szédülök. Ablakot nyitok. Megállítom a lemezjátszót.”, „Nézegetem a jegyzeteimet”, „Hadd idézzem itt most Babits Mihályt”, „Kertemben csöndes eső zuhog, nyeli az agyagos föld. Lelkem is szomjazik az értelmes szóra”, stb.³³) A sor a végtelenségig folytatható lenne, említsünk meg azonban egy másik jellegzetes mozzanatot. Ez pedig az, amikor az író kiszól a szövegből, mintha valamely dialóguspartnerrel vitázna: „Rövid kitérő következik. Elnézést kérek, de a célom az: pontosan értsük meg egymást.” „Kérem, figyeljenek jól.” „No de már engedelmet kérek, Kósa Ferenc nem írt hazai mozireklám-faszizmusról.” „Könyörgök, higgyék el, nem olyan a természetem.” „De könyörögve kérdelem, hová, ó, hová kell követnünk [Pascalt]?”;³⁴ másutt, a valóságos, bár időben jócskán eltolt vitában Mátrai Lászlóhoz fordul: „Nagyon kérem a tanulmány íróját, legyen elnéző.”³⁵

Előszámlálhatnám még a gyűjtemény több erényét és korhoz kötött sajátosságát. Inkább csak azt állítom: Fejes Endre munkája belül marad a hatalmi-politikai-esztétikai diskurzuson. Szóhasználatában például, amikor a kultúrrovat szerepéről ír a népművelésben, amikor közművelődésünk feladatairól

beszél, amikor a reklámot, a propagandát ostorozza,³⁶ amikor azt írja, „Hitte volna bárki, hogy a szocializmushoz kell eljutnunk, míg végre...”³⁷ A legbeszédesebb sor az, amelyben Rényi Péter cikkére reflektálva mondja: „Hadd ne kelljen elhinnem, kérve kérem, hogy a kommunista funkcionárius, Csató, aki forradalmárként, partizánként harcol, itt és most néz először szembe a néppel...”³⁸

Az író korának gyermeke, a könyv korának tükre. Ma úgy mondhatnánk, kora értelmező közösségének terméke. A *Gondolta a fene* hűen dokumentálja Fejes Endre robbanékony, ám feltétlenül jobbító szándékú írói magatartását. Azt a gesztust, amely fontosnak tartja a művészetkritikát, s amely bizonyos szerzők és szövegek hibáira direkt módon rámutat, mint például a Puck-probléma vagy a kandiscukor színének-színtelenségének kérdése a MGP-írásokban. S ha esszéi-vitacikkei olykor szenvedélyesek, ekkor sem mozgatja tollát más, mint az érted haragszom, nem ellened igazsága.

Olvasva a *Gondolta a fene* írásait, a „...nem akarta Shakespeare-t megjavítani” című szövegben találtam a következő pár sort: „Ha már nem leszek a földön, akad majd egy nyurga diák, leemeli egy könyvtár polcáról ezt a kötetet, belelapoz. Azt üzenem neki, köszönöm. S azt, higgyen nekem akkor is, ha csetlő-botló gondolataimat megmosolyogja. Tudja, neki szeretnék segíteni, őt szeretném gondolkodásra serkenteni.”³⁹

Nos, ez a négy mondat szólított meg engem. Igaz, nem vagyok sem nyurga, sem diák, ám örülök annak, hogy Fejes Endre még van a Földön, és írásaival gondolkodásra serkentett. A kritika mibenlétéről töprengve föllapoztam az *Alföld* 1994. februári számát, amelyben a 93-as Debreceni Irodalmi Napok kritikáról szóló anyagát tették közzé. Ebben olvastam T. S. Eliot gondolatát, amellyel – úgy vélem – Fejes Endre is egyetért: „Mert alkalomadtán a kritikusként kötelessége lehet elmarasztalni a középserűt és leleplezni a talmit, bár ez a kötelessége másodlagos ahhoz a kötelességéhez képest, hogy körültekintően dicsérje azt, ami dicséretre méltó.”⁴⁰

Jegyzetek:

1. Fejes Endre: *Gondolta a fene*. Bp. Magvető, 1977.
2. Köpeczi Béla: Kell-e kritika? *Kortárs*, 1977. 9. 1453–1459. o. Legutóbb Péter László elevenítette fel Köpeczi cikkét. Péter László: *Gondolta a fene? Kortárs* 2002. 8. 114. o. Czigány Lóránt ellenben vitatta Köpeczi illetve Péter László igazát. Czigány Lóránt: *Tudunk-e arabusul? Uo.* 114–115. o.
3. Nagy Péter: Író és kritikus. *Társadalmi Szemle*, 1977. 9. 95–100. o.
4. Köpeczi Béla: i. m. 1454. o.
5. Fejes Endre: i. m. 16. o.
6. Uo.
7. Uo. 19. o.
8. Uo. 7. o.
9. Uo. 379–382. o.
10. Uo. 381. o.
11. Uo. 121. o.
12. Uo. 120. o.
13. Uo. 28. o.
14. Uo.
15. Uo. 32. o.
16. Uo.
17. Uo. 32–33. o.
18. Uo. 51. o.
19. Uo. 51–52. o.
20. Uo. 71. o.
21. Uo. 74. o.
22. Uo. 22., 24. o.
23. Uo. 60. o.
24. Mátrai László: A Port Royaltól a Nagyfuvaros utcáig. *Kortárs*, 1963. 6. 954–955. o.
25. Molnár Gál Péter: Othello. Shakespeare-bemutató a Madách Színházban. *Népszabadság*, 1973. okt. 3. 7. o. Uő: A kutya, akit Bozzi úrnak hívtak. Bemutató a Fővárosi Operettszínházban. *Népszabadság*, 1976. március 3. 7. o.
26. Fejes Endre: i. m. 137–163. o.
27. Uo. 195–218. o.
28. Uo. 117 és 169. o.
29. Térfy Tamás: A Rozsdatemető filozófiája. *Kritika*, 1964. 4. 46. o. Vö.: Sándor Pál: A filozófia is közügy. Uo. 46–48. o.
30. Zappe László: Fejes Endre, a Rozsdatemető írója. *Irodalomtörténet*, 1976. 3. 599. o.
31. Uo. 600. o.
32. Vö.: Köpeczi Béla: i. m. 1458. o. és Nagy Péter: i. m. 98. o.

33. Fejes Endre: i. m. 21., 17, 33., 41., 48., 49, 70., 73., 75., 102., 163., 171., 187., 221., 278., 296. o.
34. Uo. 121., 131., 239, 263., 315. o.
35. Uo. 289. o.
36. Uo. 212., 225. o.
37. Uo. 98. o.
38. Uo. 250. o.
39. Uo. 39–40. o.
40. T. S. Eliot: A kritika határai. Idézi: Mészáros Sándor: A kritika mai idolu-
mai. *Alföld*, 1994. 2. 73. o.

A ROZSDATEMETŐ CÍMŰ REGÉNY VILÁGSIKERE

Petővári Ákos

Fejes Endre Rozsdatemető című regényét az 1956-ot követő közvetlen időszakban adták ki, amikor új művészi törekvések is megjelenhettek az irodalmi életünkben. Először a kritikusok támadták a modern alkotást.

Mai szemmel olvasva ezeket a bírálatokat megdöbbenünk, mert főleg ideológiai szemszögből vizsgálták a művet. Többen az idejéltúlt véleményüket akarták ráerőltetni a szerzőre és az alkotásra.

A színpadi változatot a Thália Színházban mutatták be rövidesen 1963-ban. A dráma nagy sikert aratott, még jobban föl-hívta a közönség figyelmét a műre. Több százszor adták elő a színpadon.

A művet főleg szociológiai és esztétikai szempontból fogom vizsgálni, a heves belföldi irodalmi vitákról keveset szölok.

Főleg arról szóltak a bírálatok, hogy Fejes Endre a munkásosztályt ábrázolja-e a regényben vagy a lumpenproletárokat. Visszatérő kérdés volt, hogy az író miért nem mutatja be a jövőbe vezető utat. Inkább olyan íróra hivatkozom, akinek nagyra tartom a műveit. Rónay György már 1963-ban kutatja a regény valódi értékeit. Cikke ma is mérvadó gondolatokat tartalmaz. Elsősorban a kitűnő jellemzést ismeri el. Szerinte az író típust rajzolt meg. Idősebb Hábetler ábrázolása „tökéletes szociológiai illusztráció”. Az apa igazi kispolgár, aki behódol a mindenkori hatalom előtt.¹ Az 1964-ben kibontakozott nyelvészeti vita a mű stílusát vizsgálta. Bárczi Géza az írónak ad igazat. A nyelvész szerint egyedül a szürke stílus illik a filmre emlékeztető szerkesztéshez.²

A mű közönségsikerét bizonyítja, hogy több, mint húsz kiadást élt meg külföldön. Érdeemes megfigyelni, mikor és melyik országokban jelent meg a regény. Már a hatvanas években

szerb, észt, lengyel, szlovák, cseh, finn, francia, japán, olasz, német nyelven adták ki. Mindkét Németországban 1966-ban jelent meg a könyv. Ezután New Yorkban nyomtatták ki, a spanyol olvasók pedig 1974-ben ismerhették meg.

Előadásomban főleg a német és francia nyelvterületen élő kritikusok és olvasók véleményéről szólok. Ezek lényegesen eltérnek a hazai bírálatoktól. Egy nyugati vélekedést Szigethy Gábor idéz A Fejes-ügy című cikkében.³ Hermann Piwitt már ismerte a magyarországi vitákat, amikor egy folyóirat 1966 márciusi számában így összegezte véleményét (Der Monat):

„A nyugati olvasónak nincs mit örvendeznie Fejes Endre regénye felett: bármily illúziómentesen, hidegen, sőt cinikusan ábrázolja is a szerző a szocialista kispolgár hétköznapijait, semmi kétséget nem hagy afelől, hogy számára még mindig a szocializmus a jobbik társadalom.” Szigethy Gábor úgy ítéli meg, hogy ez a megfogalmazás nem hízelgő a könyv írója számára, de a lényege igaz.

A külföldi kritikusok és az olvasóközönség reagálását legjobban Józsa Péter és Jacques Leenhardt *Két főváros – két regény – két értékvilág* című könyvéből ismerhetjük meg. Ez az olvasásszociológiai kísérlet a Gondolat Kiadónál jelent meg 1981-ben. Józsa Péter kandidátus a magyar-francia együttműködés híve volt. A könyv társszerzői George Perec *A dolgok* (*Les choses*) című regényének és Fejes Endre művének befogadását kutatták a két fővárosban.

A francia sajtó keveset foglalkozik Fejes Endre művével. A rövid ismertetések a regénynek azt az érdemét emelik ki, hogy ez az első mű 1945 után, amely a valóságot ábrázolja Magyarországon. Üdvözlük, hogy a regény nem zeng dicshimnusz a szocialista rendszerről. Egyes kritikusok nemes egyszerűséggel szlávnak tartják azon magyarországi nemzeti sajátosságokat, amelyeket Fejes Endre ábrázol. A két szerző könyvében a belga és kanadai sajtóból is idéz. Egy belgiumi újságban így vélekedik a kritikus: „Hábetlerék története, amely a 14-es háborútól a felkelésig terjed, magában az ember szívében gyökerzik.”⁴ A szerző az 56-os forradalomra gondol.

Hasonló gondolat olvasható a montreali sajtóban: „Fejes a hazája kisembereit sújtó nyomorúság kétségbeejtően nyugalmas történetét beszéli el nekünk [...] ezek az emberek egy minden horizontot nélkülöző élet terhe alatt görnyednek...” A szerző szerint csak a fennmaradás a fontos a szereplőknek.⁵

A legjobb bírálatot Michel Morth írta a *Figaro Littéraire*-ben – esztétikai elemzést adott. Lelkesen számol be a mű valódi értékeiről. A cselekmény ritmusára a sűrítések és a kihagyások a jellemzők. Az időrend hagyományosan lineáris. Az elbeszélő látszólag tárgyilagos marad. Így látja a cikk írója a regény egyedi vonását: „A történelmi jelentőségű események, amikor egyáltalán megemlítik őket, ugyanazon a síkon maradnak, mint a családi krónika részletei.” Több kritikus is egybehangozóan kijelenti, hogy Fejes Endre alakjai nem hősök, hiszen semmilyen értékrendszerrel nem tudnak azonosulni. A tanulmány két társszerzője az olvasásszociológia új feladatait határozza meg. Szerintük a tudománynak vizsgálnia kell, „milyen hatással van az olvasás folyamatára az a körülmény, hogy az olvasó bele van kódolva a szövegbe.”

Párizsban 195-en válaszoltak a szerzők kérdéseire. Különböző életkorúak és eltérő iskolázottságúak voltak az olvasók. Többféle foglalkozás köréből kerültek ki az értelmiségitől a kiskereskedőig. A kérdések a regény cselekményének és a szereplők viselkedésének bizonyos mozzanataira vonatkoznak. Például: Mennyiben felelős gyermekei sorsáért Hábetler János és Pék Mária? A könyv szükségszerűnek ábrázolja-e az alakok sorsát, vagy pedig ők maguk felelősek érte? Különböző mélységben reagálnak az olvasók a műre. Többen komplex módon fejtik ki gondolataikat, érzéseiket. Általában jellemző, hogy az átlagos francia olvasó hazánkról csak sztereotípiákban tud gondolkodni. Így a Hábetler családot is messziről szemléli. Minden válaszoló a család zártságát említi.

Hogyan látják a munkás olvasók a művet? Főleg a család problémáival foglalkoznak. Szerintük a családnak az a feladata, hogy erkölcsi és gyakorlati támaszt nyújtson az ellenséges erőkkal szemben. Azt kifogásolják a szereplők jellemében,

hogy hiányzik belőlük az eszmény. Számos francia olvasó kiemeli Hábetler Janit a többi szereplő közül. „Béklyóba vert hős”-nek tartják. Szerintük ő lehetne az egyetlen személy, aki a családját meg tudná menteni a pusztulástól. De nem elég intelligens, törekvései kialakulatlanok, így nem képes betölteni ezt a szerepet. A munkás olvasók szerint a Hábetler-szülők nem alkalmasak arra, hogy gyermekeiket felkészítsék az életükre. A kulturális érdeklődésüket kellett volna felkelteniük.

Különös módon a Kádár-rendszerben a magyarországi kritikák alig foglalkoznak a családhoz tartozás elsődlegességével. Véleményem szerint Fejes Endre olyan kérdéseket feszeget a műben, amelyekről kortársai általában hallgattak. Ez vakmerőséget mutatja.

Amikor újraolvastam a regényt, több olyan kényes témát fedeztem fel, amelyekről a hatvanas években, de az úgynevezett „létező szocializmus” későbbi időszakában sem volt tanácsos beszélni. Jelentősen eltér Fejes Endre felfogása az akkor előírt szemlélettől. Amikor a korabeli kritikákat olvastam, természetesen ezekre nem találtam utalást.

A kisregény egy fél évszázad eseményeit tömöríti, a lényegesebbekről hosszabban tájékoztat a szerző. A második világháborúról, főleg az orosz frontról részletesebben ír. A család a korszakváltás, 1945 után is a túlélésre törekszik. Jani orosz fogságba esett, csak a háború után, évek múlva tért vissza. A szocializmus első éveire jellemző esemény, amikor az öreg Zentayt a Hortobágy mellé telepítik ki. A családtagok mindig kigúnyolják Seres agitáló beszédét, az izraeli követségről küldött levelét „hülye bolsevik szöveg”-nek nevezi Zentay.

1956-ról olyan információkat olvashatunk, amelyek a mai objektív felfogásunkkal egyeznek. Híres Istvántól értesülnek a családtagok a történekekről. Forradalomnak nevezi az eseményeket, röviden beszámol a Petőfi Kör tevékenységéről. A család tagjai nem értik a megváltozott világot, félnek a fegyveres összecsapásoktól. Sápadt Béla szobafestő a maga primitív módján a Köztársaság téri harcokról beszél nekik és arról, hogy a nyugatiak felszabadítják a magyarokat az orosz elnyo-

más alól, többpártrendszer lesz. A forradalom végéről csak egy tömör mondat tudósít.

Az új, tárgyilagos kritikák közvetlenül a rendszerváltás után, majd az író 75. születésnapjára jelentek meg. Elsősorban Vasy Géza és Sükösd Mihály írásait említhetem. Ezek tisztázzák azt a kérdést, hogy miért maradandó érték a regény. Megerősítik a korábbi időtálló kritikák igazát. A társadalmi gondok maguktól nem oldódhattak meg, mint ahogyan azokban az években sokan hitték.

Kordokumentum Fejes Endre regénye, mert a huszadik század valóságát ismerhetjük meg olvasásakor. Ezt érezte meg hazai és a külföldi közönsége is. Az író művében csak a Pascal-mottóval nyilvánít véleményt, melyet oly sokan vitattak a könyv megjelenése után. A jól gondolkodás képességét valóban nehéz elsajátítani. Nem csak a Hábetler-család sorsáról tudósít ez a regény, hanem a kisember és a változó történelem viszonyáról.

Jegyzetek:

1. Rónay György: *Olvasás közben*. Magvető, 1971. 462. o.
2. Bárczi Géza cikke. In: *Magyar Nyelvőr* 1965. 3. 338. o.
3. Szigethy Gábor cikke. In: *Kritika*, 1973/8.
4. *Libre Belgique*, 1966. február 4.
5. André Franklin: *La Patrie*, Montreal

A HAZÁTLANSÁG MÍTOSZA

Gyarmattudat és identitásvesztés Fejes Endre *Bennszülöttek*
című novellájának poétikai univerzumában

Jánosi Zoltán

1.

Az igazán jó novellák miért maradnak meg szokatlanul sokáig az emlékezetünkben? – teszi fel a kérdést a novella műfajáról írott remek esszéjében Julio Cortázar, a kortárs latin-amerikai próza egyik legnevesebb alakja, s ekként adja meg rá átfogóan a választ: az ilyen elbeszélések „mindegyikét ugyanaz jellemzi: végtelenül tágabb valóságot fognak át, mint amelyet a pusztta történet takar.” „A novellista jól tudja, hogy nem élhet a halmozás módszerével, s hogy ellene dolgozik az idő: nincs más lehetősége, mint hogy mélységében, vertikálisan dolgozik, tehát lefelé vagy felfelé veszi birtokba az irodalmi teret.” „Úgy tűnik, hogy egy novellának elsősorban a témájában rejlik a jelentősége, abban a titokzatos képességben, hogy önmagán túlmutasson, olyannyira, hogy bármilyen közönséges, mindennapi epizódból egy-egy emberi helyzet könyörtelen összegzése kerekedjen ki.”¹ Vagyis „akkor jelentős egy novella – mondja ki összegzőképpen – ha a szellemi energiáknak azzal a robbanásával töri át önnön korlátait, amely hirtelen rávilágít valamire, ami jóval túlmutat azon a gyakran szálnalmas kis anekdotán, amelyet elbeszél.”²

A példának felsorolt Edgar Poe-, Csehov-, Tolsztoj-, Maupassant, Kafka-, Hemingway-, Borges-, Capote-, Joseph Conrad- és Catherine Mansfield-novellák közé Cortázar – ha tudna magyarul – nyugodt lélekkel besorolhatná Fejes Endre *Bennszülöttek* című elbeszélését is, mint olyan sűrítményt, amely a maga nyers, mondhatni gyalultatlan realizmusával nemcsak a Kárpát-medencei életben, hanem a magyar irodalom újabb történetében is lényegszerűen ragad meg egy mélyen gyökerező társadalmi jelenséget és egy irodalmi tenden-

ciát is, s ezáltal rávilágító fénnel bír az ezt előidéző életbeli okok s az ezekre ránövvő, az irodalom számára témaként szolgáló okozatok koherensebb kontúrjaira. S hogy mindez a koncentrált összefüggésrend miatt alakulhatott ki így a műben, s miért ajánlható a munka ebben a rangos novellatipológiai vonatkozásban a dél-amerikai író figyelmébe, azt az alábbi kifejtés kísérli meg röviden összegezni a novella belső (irodalmi) és külső (társadalmi) kapcsolódási pontjairól s poétikai univerzumáról.

A Fejes-mű az év legjobb novelláit koncentráló fórumon, az 1986-os Körképben jelent meg, abban az évben, amelyet már csak három választ el a szomszéd világbirodalom összeroppantásától s a közép-európai népek nagy sorsfordulatától, a „korlátozott szuverenitásnak”³ nevezett állapot s az egypárti diktatúra felszámolásától. A novella látszólag nem érzi ezt: a saját koráról direkt módon egyetlen szót sem szól, hiszen témája szerint a két világháború közötti külváros tűzfalai közé szorult, majd onnan szabadulni akaró „benszülöttekről” beszél, akik a háború éveiben ifjúvá érve és túlélve az iszonyatot, a negyvenes évek végétől külföldön, Franciaországban keresik boldogulásukat. (Ebben a vonatkozásában ez a mű így akár a *Szerelemről bolond éjszakán*, 1975 egyik látensen aktualizált s a korhangulathoz emelt „utótörténetének” is tekinthető mind a szereplők nevét, mind sorsperiódusát tekintve: „hogyan hanyódott két barátjával a II. világháború utáni Nyugat-Európában” Zimonyi, „a sokat próbált Tisza Kálmán téri vagány.”⁴) Mégis egy ennél jóval teljesebb korszak kínját zárja le és összegzi az írás: belesűrűsödik negyven év történelmi kényszere is, határokon belüli és azokon kívüli, nemcsak északi, déli, keleti, hanem nyugati irányban is folytatódó csapdahelyzete, sőt még ezen túl is, mintegy száz év magyar történelmi trauma-sorának egyik jelentős aspektusa is. S azért nyilatkozhat meg benne ez a komplex erőrendszer, mert modelláló szándékú és kivételes történelmi érzékenységű novellát alkotott meg szerzője benne. „A kivételesség” pedig novellapoétikai értelemben – újra Cortázar-t idézve – „egy afféle tulajdonságot jelent, ami-

lyen a mágnesben lelhető föl: egy jó téma összefüggő kapcsolatoknak egész rendszerét vonzza magához, s a szerzőben, később pedig az olvasóban összesűriti azt a hatalmas mennyiségű fogalmat, sejtést, érzést, sőt gondolatot is, amely lappangva már ott lebegett az emlékezetünkben vagy az érzéseinkben: egy jó téma olyan, akár egy nap, egy égitest, amely körül egész bolygórendszer kering.”⁵ A történelemben kristályosodó egyedi erővonalak és konkrét sorsvonalak között a Fejes művében megnyilatkozó, megsejtett és sugallt analógiák egyre táguló bolygórendszere ennek a képletnek megfelelően feszíti szét az egyszerű emlékezés, a történelmi korrajz és a szerzői jelen direkter módon megvonható párhuzamainak kereteit, és ennek az egyszerre gondolati és poétikai tágulásnak köszönhetően lesz hordozója a nemzeti sorsállapot egyik, egy teljes évszázada súlyosodó, konstans problémájának, ami a belső és külső magyar „indiánság” állapotában rögzíthető, s megvilágítója a novellában ábrázolt élethelyzet tipológiai érvényű mélyszerkezetének is. Művében a hazájukban reménytelenül „bennszülött” magyar állampolgárok sorsa és szabadulási kísérletének kórrajza ugyanis a már József Attilától megfogalmazott szomorú „kitántorgás” (*Hazám*) 1945 utáni változatától immár egy „egyetemesebb” „bennszülöttség” – arab, afrikai, indián, portorikói, filippinó és más sorsok – közös történelmi helyzetének megragadása felé mutat: a közép-európai és a harmadik világ rejtőzködő párhuzamának megvonásához. A magyar „bennszülött” ezekhez a népcsoport-töredékekhez hasonlóan ténfereg előbb itthon, majd a nyugati nagyváros utcáin, s mert őt bőrszíne nem különbözteti meg, ám identitásában és karakterében ugyanakkor nem is védi, külső „bennszülöttségének” státusából csupán identitása fokozatos feladása, tehát az asszimiláció oldhatja fel. S habár Fejes személyes sorstörténetének mozzanatai is meghatározóan ütnek át az elbeszélés szövegén,⁶ a kompozíció ezzel együtt is átfogóbb nemzeti sorsanalógiát tár fel: két korszak (a Kádár-kor és a rendszerváltozás) határán állva, de egy harmadikról beszélve fogalmaz meg a személyesség és a dokumentativitás csatornáin mélyről felfa-

kadó tapasztalatokat, s szűri át azokat a jelenbe a maga lényegkereső realizmusának képernyőjén. Ezek az átszűrések és su-gallatok, a föl- és tovább tükrözések, a több évtized, sőt teljes század életdimenzióban megfogott sorskifejező fénynyalábok építik fel a műből kibontható történelmi analízis elemi ácsolatát is. S az így kiemelt paraméterek egy olyan szellemi erőter fókuszáló pontjára helyezik el a novellát, amely egyaránt képződik a közép-európai és a magyar múltból, Fejes Endre személyes életéből, a világtörténesek impulzusaiból, valamint a jelen idő értékelő kontrolljából, s fő gondolati irányjaiban műfajoktól függetlenül mutat fel érintkezési és orientációs pontokat a magyar irodalomban.

2.

Béládi Miklós valamikor az „érintkezési pontok”⁷ fogalmával jelölte meg annak a tágasabb irodalmi, kulturális dimenzió-nak a kulcshelyeit, amelyek révén az egyedi alkotások organikus gondolati rendszert alkotva jelennek meg a műfajok, műnemek, szemléletek, szándékok fölötti irodalmi térben. (S hasonló nyomokat visel magán az „intertextualitás” újabb keletű kategóriája is.) Fejes Endre *Bennszülöttek* című írása jó alkalmat kínál egy ilyen, a maga „érintkezési pontjai” által meghatározott rendszer kontúrjainak vázolására is, részint a novella műfajából fakadó állapot- és problémásűrítő elemei, részint témája sokrétű, kifelé sugárzó impulzusai révén. A jó novella ugyanis – Cortázar gondolatainak főbb elveit idézve meg ismét – sűrítmény, megvilágosodás is, olyan kohéziós közép-pont, amiben a sorsra, történelemre tükröződő összefüggések hirtelen és modellszerűen válnak nyilvánvalóvá. A jó novella – írja pontosan – „nemcsak önmagában érték, hanem egyszerűsmind amolyan kitárulás módján is hat a nézőre vagy az olvasóra, s fermentumként is, amely a felé a valami felé taszítja a befogadó értelmét és fogékonyságát.”⁸

Az emblematikus, egyszerre extenzív és intenzív irányban táguló tartalmú cím is e kitárulás alapvető, nyitóelemeként

igényel részletesebb vizsgálatot. A címet adó szónak két meghatározó szótári jelentése van, s a novellatartalom mindkét irányban kiterjeszti a jelentéseket, s egyben kiaknázza a szóban rejlő kontrasztokat, átfedéseket, analógiákat s többértelműségeket is. Az ambiguitás (vagy polisztémia) fokozatosan a jelentés második tartalmi körének jegyeit ismerteti fel, mintegy ránc az elsőre, fölébe terjeszkedik elemi stigmáinak, s fokozatosan a második jelentéskör vonásait bontva ki, visszasugárzik az elsőre is, átértelmezi azt is a teljes olvasatban. Az első szótári jelentés szerint a bennszülött olyan személy, „aki a szóban forgó helyen született”, vagyis a novellában a nagyvárosi külterületen, a bérkaszárnnyakban élő emberek arcának megrajzolására szolgál. S a műben szereplő fiúk sorsának első, a háború utánig terjedő szakasza is e jelentéskör ernyője alatt képződik meg. A második jelentéskört az értelmező szótár a „valamely távoli, főleg trópusi vidékre való, ott őslakos, rendszerint színesbőrű személy” figurájának tartalmaival jelöli meg.⁹ Ez pedig már a háború után külföldre szökött, s Franciaországban az annak volt gyarmatairól vagy máshonnan származó színesbőrűekkel hasonló sorsra jutó hősök arcának látószöge a Fejes-műben, e jelentéskör tehát a fiúk életútjának második szakaszát értelmezi, értékeli és sugározza át. S e szemléleti vagy sorstörténeti menetrendben a novella és a címadó szó konnotációs körzetében mind erősebben megjelennek a gyarmatiság, a kiszolgáltatottság, a modern kolonializmus szemiotikai árnyékai is, sőt a kiinduló sorsot utólag átdimenzionálva, átfestve visszavetődnek a fiúk első életszakaszára is. Az egyetlen szó két értelmezési köre ugyanakkor mindvégig megtartja integritását – ha jelentéstani fénycsóvákat vetítenek is át egymásba –, az analógiáknak és különállásoknak ebben az egymásba vibrálásában viszont az akut tartalmi világanalízis egy-szersmind rendkívül meggazdagszik, s a kettős csapdahelyzet logikai konklúziójának felismerését készíti elő, illetve végzi el. Odakintről: a francia térből látszik meg élesebben, hogy a fiúk, bizonyos értelemben már idehaza, vagyis a magyar határokon belül is „gyarmatosítottak” voltak, embernek, magyarnak (az

ismét csak József Attila által széleskörűen és felismertetően kifejezett) számkivetett sorsban, szociális, civilizációs kirekesztettségben, illetve alányomottságban. Belülről nézve pedig az nyilatkozik meg a Nyugatról szőtt álmokhoz, képzelgésekhez képest kristályosan, hogy, noha egy másik síkon és konstellációkban, de a kinti világ lényegében a bentit ismétli meg: a belső kitaszítottak ott a messziről, egy alacsonyabb rendű világból érkezett idegenek lesznek, egy másik áttörhetetlen hatalom kitaszítottjai, a *Bennszülöttek* cím nagy árnyéka ezért borulhat rá érvényesen mindkét életszférájukra.

Azokat az irodalmi rétegeket keresve pedig, amelyekből a hazai, a belső „bennszülöttség” kronológiai rajza bontakozik ki a második világháború előtt, s amelyekre tematikailag és gondolati minőségeiben is mintegy ráépül Fejes Endre novellája, elsőként a népi irodalom vonulata tűnik fel: Illyés, Szabó Zoltán, Veres Péter, Kovács Imre, Kodolányi János és mások munkái. Műveiknek az a sora, amely szinte egy belső gyarmatiság keretei között mutatja fel a magyar vidék szociális periferiáinak parasztsorsait, s a törekvésük mögötti szándékot is –, amit a belső „bennszülöttség” állapota földérintésének irányából jól illusztrálhat egyetlen Németh László-sor is: „A frobeniusi Afrika jobban ki van kutatva, mint ez a hűbéri-cseléd Magyarország.”¹⁰ Sőt ezen a szálon tovább menve, joggal idézhető meg Németh Lászlónak az a gondolata is, amellyel a problémát átfo-gó kelet-európai méreteken ragadja meg, s aminek lényege szerint keleten „a nemzet alatt egy kitaszított emberiség él.”¹¹ Hasonló szellemben ír Illyés Gyula is, amikor a Puszták népének már a kezdőlapjain e népréteg eldugottságát, elzártságát, „tökéletes elszigeteltségét” fogalmazva meg az analógia „gyarmati” irányában rögzíti aényt: E népcsoport „egész napi, sőt vasárnapi elfoglaltsága miatt a pusztát szinte sohasem hagyja el, lakhelyén hozzáférni pedig a nagy távolság, a rossz utak, a különleges hazai viszonyok miatt, de e nép ősi bizalmatlansága miatt is nehezebb vállalkozás, ahogy gyakran emlegettem, mint egy közép-afrikai törzs tanulmányozása.”¹² A mű hatása is ezért fogható a távoli, egzotikus (többnyire gyarmati) vidékek-

ről szóló útleírások, felfedező művek fogadtatásához. „Bármily hihetetlennek tűnik is ma, a kortársak számára pusztán tényanyagával is felfedező könyv volt e mű. A magyar társadalom olyan tömegeiről – a nagybirtok cselédeiről – hozott híradást, amelyről a közvélemény semmit sem tudott.”¹³ Aligha kétséges tehát, hogy a népi írók által ebben a tárgykörben megalkotott tanulmányokból, szociográfiákból és szépprózai munkákból, ha a mélyükre nézünk, a magyar paraszt valóban, mint a kolonializmus afrikai, dél-ázsiai és amerikai változatának rokona néz ránk mind életkörülményeit, mind szokásait s társadalmi-civilizációs helyzetét tekintve. Ám a Fejes-írás – ha e számkivetettekhez hajló művészi és szemléleti közelítési íve számos elemében azonos is a népi írókéval – a budapesti bértanyák „bennszülöttjeinek” irodalmi fotózásában elsősorban mégsem rájuk támaszkodik, mint közvetlenebb előzményekre, hanem jóval inkább a falukutatóktól s az abból a világból érkezettektől az irodalom érzékelési közegébe emelt igavonó földművesek nagyvárosi testvéreinek sorstérképezőire: Gelléri,¹⁴ Nagy Lajos, József Attila, Kassák,¹⁵ Déry Tibor szintén e kietlen tájat és emberalakjait fényképező írásaira. A „bennszülött” fogalom ezeknek az irodalomtörténeti előzményeknek a felhajtóerején is emelkedik ki mind jobban a novella előremozgó értelmezési terében az első jelentésköréből, s kezd feltöltődni fokozatosan s egyre áttetszőbben a második jelentésmező: a kizsákmányolt, az alacsonyabb rendű, a társadalmi kasztokban alulra helyezett embercsoportok életjegyeivel. Azokéval, akiket a „bennszülött” vagy a „gyarmatosított” szó használata nélkül, jobbára szociális érzetű vagy marxista terminológiával ugyan, de a felsorolt írók korábban már jól körbeírtak, s akik sorsának és művészi megjeleníthetőségének a Fejes-novella újabb vonásokat, távlatokat ad. Gelléri hűvösvölgyi nászutasai, szállítómunkásai, szomjas inasai a bérkaszárnnyáknak ugyanazokból az odvaiból tántorognak elő, mint Kassák angyalföldi vagy az *Egy ember életében* megörökített, külföldön csavargó hősei, s mint Fejes Endre figurái is, s – történelmi távlatból szemlélve – a *Rozsdatemető* szerzőjének tollán nagyjából

ugyanolyan reménytelenül, alávetetten, mint a 20-as, 30-as évek íróinak alkotásaiban. (A közvetlen életanyag inspiráló nyersségében ugyanakkor a népi irodalom szinte sinkai öröksége üt át a művön, az a „barbár realizmusra” emlékeztető stílus, ami a tematikai közösség ellenére is szembeállítja az ábrázolást az ugyanezt a világot impresszionisztikus álmokkal átrajzoló s az életművét jórészt a Fejesével párhuzamosan megalkotó, a durva kereteket varázslatokkal, színekkel, káprázatokkal feltöltő, vagyis e világ egy más arcát kitűnően megfogó Mándy Iván alkotásaiban.)

3.

A pesti bérházudvar Fejes Endre novellájában nem más, mint a meséket szülő parasztudvar modern változata: az a kiindulási pont, ahonnan a hősök útra kelnek majd álmaik felé. „Erről a meredek tűzfalakkal zárt sötét udvarról elég annyit mondani – vezeti be tömörségében is nagyobb kontextusokat érzékeltetve elbeszélését a szerző –, hogy emberöltők óta ószeres még nem kiáltott benne, és két nap alatt meghalt ott a cserepes virág is.” A pesti bérházak, bérkaszárnnyák és környékük annyira jellegzetes hordozóivá lettek a hozzájuk kötött életformák sok szálból egybeszövődő világának és tragikumának, hogy markáns vonulatot képezve jelentek meg tárgyként a második világháború előtti városszociográfiák anyagában is.¹⁶ „A ház külsejét teljesen fölösleges leírni. Tízezer meg tízezer testvére áll Budapest utcáin...”¹⁷ jelöli meg a Lehel tér és a Lipót körút között 1904-ben épült, kiválasztott házban sorsok százezreinek keretét is Boldizsár Iván az *Egy pesti bérház szociográfiája* című írásának nyitólapján, Körmendi Zoltán valóságos „embertani keresztmetszetben”, emeletek szerint átvilágítva vetíti olvasói elé a *Budapesti bérkaszárnnya* sanyarú, a szó szoros értelmében beteg világát, munkás (szabó, cipész, asztalos, szobafestő stb.), értelmiségi és egyéb típusait, emberi hajótöröttjeit: „Itt lakik a veseköves parkettrakó, a cukorbajos masszírozónő, két hisztériás vénkisasszony, akik közül az egyik sorra jelentgeti fel

a ház férfilakóit különböző inzultusokért, a másik pedig minden ételét megkóstoltatja a szállásadójával, mert attól fél, hogy megmérgezik. [...] ...két öreg nő most hulladékon él, amit a vásárcsarnokban szedegetnek össze. [...] Akad olyan család is, melynek minden tagja beteg vagy nyomorék... [...] az egyetemisták... abbahagyták tanulmányaikat, mert nem győzték a koplálást. ...A lakások jó részében ritkán kerül főtt étel az asztalra.”¹⁸ Bálint György pedig (Darvas Józseffel, Jahn Ferencsel és Forgács Antallal közösen írt) tanulmányában egyenesen a gyarmati világ kontextusában, mély világtörténeti összefüggésben jellemzi a Visegrádi utca 20–24. lakóinak emberi státusát, modern rabszolgasorsát. „A rádió hangosan szól az egész világon, az írók írnak, a színészek játszanak, a film pereg. A Visegrádi utca 20–24. számú házak lakói ezalatt szobáikban és konyháikban üldögélnek, fáradtan és keserűen, többnyire petróleumlámpa fényénél, alusznak, maguk elé bámulnak, esetleg civakodnak. És ha nagyon sok szabad idejük van, esetleg elgondolkoznak azon, hogy mennyivel jobb nekik, mint az abesszin bennszülötteknek, mert ők kultúrában élnek, és jól szervezett polgári társadalom őrökdi anyagi és szellemi javaik fölött. És akit egészen áthat ez a gyönyörű gondolat, az hamarabb alszik el, mint a többiek, hogy reggel friss erővel mehessen ínségmunkára.”¹⁹ A nagyvárosi bércszárnya-világ jellegzetes eleme, a „fal” erőteljes motívumként vonult be az itteni sorsokra irányuló képzőművészet szimbólumai közé is. Típusai között meghatározóak „a szegénynegyed házfalai”: „a falnak bezártságot, hasztalan menekvés vágyát kifejező mozzanata fontos szerepet játszik a környezet, a színhely jelzésében a két világháború között. [...] A reális fal, tűzfal stb. mindig a nagyváros periferiáira szorultak környezetét jelzi, meghatározó eleme a külvilág motiválásának, és ilyen értelemben szimbólum erejű Derkovits, Dési Huber képein.”²⁰

Ez a kopár és barátságtalan helyszín novellák, regények, filmek sokaságának, s mögöttük életek gazdagon kavargó áramának a színtere mégis, a locus vitae, a locus passionis és a locus mortis is, olyan ketrec, aminek környezetével együtt fénye, szí-

ne, külön belső világtere, mítosza van. „A bennszülötteknek a Tér ezer csodát nyújt” – közelíti meg már kintről is a káprázat szikráival a szerző a világ egyik legkietlenebb lakóterepét –, ott vannak például a nyáréji razziák, a rendőrök előtt a bokrokból előugró szerelmesek, a padon vajúdó lány vagy a szőke Giziért verekedő stricik emléke, s beljebb, az udvaron pedig a lét forgószelétől idesorolt szülők: a bádogos, a szabó, a tűzoltó, a takarítónő, akik részegesek és családfenntartók, köpködők és szorgalmasok, csínytevők és szenvedők egyszerre a maguk kisserűségében is színesnek látszó, egy soha nem látott, elérhetetlen teljességre vágyakozó életével. Fejes boldogan emigráló hőseinek sorsa is itt fogan: a gyerekkor varázsos terepe ez számukra, nem így a szülőknek: azoknak teljes életét markolja falai közé e világ, míg a második világháború történései végképp ki nem robbantják őket onnan, hogy aztán a fiúk már másutt folytatódjon. Rósz Gyuri bádogos apját az égbe viszi innen a deportálóvonat, Taniszter papa, a csámpás szabó az ostrom vége felé, halottak temetése közben kap végzetes tüdőlővést, az öreg tűzoltóra, Zimonyira rárobban a tűzfal, a négy közül csak az egyik barát gondviselője, az édesanyja marad meg, Héger néni, a kilenc féldecit is kibíró takarítónő, s Héger Sanyi miatta – hogy gondoskodhassék róla – nem csatlakozik a kivándorlókhoz. Héger mama itt tengődik tovább, elméletileg még negyven-ötven évig, sőt meglehet talán ma is, hacsak nem ő lesz majd az az öregasszony a valóság és az irodalom most virtuálisan összeérintett nagy játékterében, akit Spíró György *Csirkefejében* (1987) egy már új bérkaszárnya-generáció fiai a macska-konfliktus után, így fizetve a gyerekkori gondoskodásért, baltával végül agyonütnek. (E párhuzam jogosultságát erősítheti Szakolczay Lajos és Radnóti Zsuzsa közös véleménye is: „A mítikusan fölnagyított anya-kép, anya-fantom a drámák különböző alakjaiban [...] ölt testet. Amikor a tanulmányíró színpadirodalmunk szívós öregasszonyairól beszél, a teherbírás egyfajta módoszatáról, eme nőalakok azonosságáról és egymástól való különbözőségéről, Csokonai Vitéz Mihálytól Spíró Györgyig húzza meg a sort.”²¹) De a fiúkat, negyvenhat-negyvenhét tájban

végképp kiröpíti innen a sors – egy másfajta falakkal határolt világba, s egy másfajta „benszülöttségbe”. S egy kicsit kipillantva e novellából: ha a belső „benszülöttség” s a szintér toposzának további irodalmi alakulástörténetét nézzük, a bérház-motívum ürügyén még egyszer nyomatékosan kiemelendő, hogy a nyolcvanas évek legnagyobb, mondhatni „rendszerelváltó” drámájában Spíró György is ugyanezen színhelyre telepíti dramaturgiáját és hőseit, mint olyan helyre, ahol több évtized magyarországi sorsútjai nagy koncentráltágban mutathatók fel. S ebben talán nem is az a figyelemre méltó, hogy a budapesti életváltozatok sűrítésére kivételesen alkalmas, csomópontszerű megjelenítésére találja meg a szerző ezt a terepet, hanem – s e vonatkozásban Fejeshez hasonlóan – a teljesebb magyar sorsot fókuszálón találja meg. „A lebontásra ítélt külvárosi ház koszlott díszletei közt [...] azt a keserű tételt bizonyítja az író, hogy minden ember gyilkos a szó szoros vagy átvitt értelmében. Gyilkosa másnak, másoknak, önmagának, eszmének, Istennek.”²² Fejes elbeszélésének szüzséje négy évvel korábban innen nyílik ki, mint egy álombeli rózsa, s egy második síkon ennek a rózsának a porán épül majd ismét kőnél keményebb fal, immár virtuális értelemben, de ugyanolyan szétfeszíthetetlen csapdaként a fiúk köré.

A szülők halála után a három jóbarát ahhoz hasonló érzéssel hagyja el hazáját, mint amelyet Faludy György fogalmazott meg a határon, recski szabadulása után: „Furcsa ország. Akkor könnyebbül meg az ember, amikor kiér belőle.” „Amikor a Nyugati Pályaudvar üvegablakait bearanyozta a hajnal [...] három fiú indult el a Tisza Kálmán térről a boldogságot keresni” – ömlik el az arany illúzió e fordulóponttól egy időre nemcsak a novella stílusán, hanem a főhős kivándorlóknak a lelkében is. A kelet-közép-európai nyomorból Párizsba érkezőket először a végtelen szabadság, a biztonság s a lehetőségek gyors kinyílásának érzete fogja el, vagyis a hirtelen érzékelt helyzet és az ember nembeli lényegének vélt feltételei itt még tökéletesen egymásba simulnak, szinte eufórikus felismerésként jelennek meg. „Párizs. Rósz Gyuri úgy szemlélte az orra előtt hullámozó

tömeget, a tükrös aszfalton suhanó autókat és a lányokat is, kik a bisztró tornácán könnyű blúzban itták a hűsítő italokat, mint aki hosszú távollét után hazatér, és gyönyörködik a régi, kedves tájban." Az otthon ígérését, a távolból hazaérkezés illúzióját az új világ fényei csak felfokozzák, megerősítik: szájukban szódavíz és savanyú bor helyén a Cinzano, a Martell és a Pernaud íze áramlik el, s a Folies-Bergères, a Place Pigalle, a Lamarck tér látványa tárul ki a pesti bérházak helyén. A nyelvi és társadalmi idegenség csak ezután kezd tudatosulni bennük, s szurkálja tele már igen hamar üszkösödést okozó töviseivel lelküket és esélyeiket. A novella ennek a kontrasztnak az egymást feszítő erői révén nő jelentős írássá, s ennek a jelentőségnek a poétikai megalkotási folyamatában kap számottevő szerepet az alapozó népmesekeretek nyilvánvaló deformálása, torzítása is, ami a novellát a negatív irányban mitologizáló, vagyis a mítoszból eredő archaikus szüzséket ironikusan vagy abszurd irányban átformáló prózai műfajok, művek világirodalmi sorába is beágyazza.

A magyarság szétszóródását, szórátását az ezt a kérdést először átütően tudatosítani kezdő Ady (*A szétszóródás előtt, A fajok cirkuszában* stb.) gondolati ívén, a „s elveszünk, mert elvesztettük magunkat” okságában tartalmazó s hasonló szemléletű versek sorát (köztük Kányádi Sándor közismert „oldódik, folyton porlódik / Szabófalvától San Franciscóig”, a *Halottak napja Bécsben* sorait is) felidéző mű szinte láthatatlanul építkezik a nemzeti identitást és annak erős kontinuitását egy évezreden át magában hordó műfaj, a népmese szerkezeti és koncepcionális elemeiből. Ez a hangütés szinte a kezdetektől jellemző Fejes prózájának egy vonulatára, Rakovszky István már a korai *A hazudós* értelmezésekor folyamatosan alkalmazza a „mesélés”, a „mesemondó”, a „meseszerű”, a „mesebeli”, a „meseatmoszféra” kategóriáit.²³ A szövegformáló mélystruktúra alapelveit a bérháznak és a körülötte vergődő sorsoknak az ábrázolásában, majd az onnan történő kiszakadási kísérletükben a hősmesék (tündérmesék) mélyében rejlő archaikus konstrukció: az akadályokat legyőző, a szörnyetegen erőt vevő

s az otthon ideáját minden gáton át megvalósító hős sorsa adja. A sanyarú körülmények közül szerencsét próbálni induló, mindenüket – öreg szüléiket is – elveszített fiúk sorsvázlatát Fejes Endre erre a mitikus mesetipológián alapuló konstrukcióra vetíti rá. Három arcuk, alkatuk művének realizmus mögötti, de történetileg lényegében azt is feltápláló rétegében három mesei figurát, sőt még ezek mögötti idősférákból előbújó archaikus mítoszi figurát jelenít meg. Taniszter Laci, a szabó, a szorgalmas, a világ ellenerőit munkájával lebírní igyekvő ember, Rósz Gyuri az okos-cseles mesehős, Zimonyin pedig a fűrő-faragó, hegyeket is elgörgető meseszereplő és a trickstertípusú, azaz a bohóchős alakja egyszerre tűnik át. A léha Lemminkejnen, az építő-alkotó, folyton dolgozó Ilmarinen s az álmodozó és tetterre kész, mindig új utakba fogó, a gondolkodó Vejnemöjnen alapvető mítoszi szerepei oszlanak meg figuráik archaikus övezeteiben. De a cselekmény menete már nem felel meg a mitikus-mesei esztétikai erőter „klasszikusan” előírt kívánalmainak. A mesében a mítoszoknál is egyértelműbben megkonstruálódó, igazságot szolgáltató, előre vivő sorsvonalak – a magyar nemzeti sorsban rejtőző történeti irányt is illusztrálva ezzel – a kibontakozás során jelentősen elgörbülnek vagy holt térbe érkeznek meg, anélkül hamvadnak el, hogy létre tudnák hozni az igazság eszmei vagy poétikai kinyilatkoztatását. A torzulás mozzanataiból csupán néhánynak a kiemelése is pontosan kifejezheti a meseműködéssel szembeállított, tudatosan kiemelt életbeli kontrasztokat, s ezek realista funkciót.

A mesei szüzsé egyik igen fontos archaikus morfológiai komponense a befogadás, az otthonra találás mozzanata. A máshonnan kutasztott hősöket egy új emberi közeg öleli magához, ez adja meg számukra a világban szétesett, de újrateremthető otthon tartalmait.²⁴ S Fejes hősei is egyértelműen ilyen szándékkal indulnak útnak a honi kivertség és árvaság lehangoló státusából. Amikor a cselekménykifejtés ezzel a kompozícióval fordított irányban halad, azaz a befogadó közeg végérvényesen kiveti, illetve be sem engedi az élettől hoz-

zá rendelteket, akkor ez a koncepció az univerzális mitikus szüzsé kifordítását, feje tetejére állítását, abszurdba kényszerítését teszi meg. A kitagadásnak ez a folyamata történik meg gyakran Franz Kafka hőseivel (*Az átváltozás, A per*),²⁵ s ehhez hasonló traumát érnek meg Fejes hősei is, mindjárt az első Párizsban töltött éjszakájukon. Rósz Gyuri az egykori édesapa egyik sohasem látott rokonához vezeti őket a biztos éjszakai szállás reményében, ám a rokon a groteszk komikumba mozdítja át a kis Rósz és a többiek csodaváró képzelgéseit a vetett ágyról és a vacsoráról. „A rokon pizsamában nyitott ajtót. Gyuri kedvesen elmagyarázta, Budapestről jött, Rósz Dezső bádigos fia. A rokon álmos, hunyorgó tekintettel hallgatta, aztán becsukta orruk előtt az ajtót. – Mért nem mentél Dániába? – kérdezte..., – Zsófiéknak három szobájuk van. [...] – Dániába? Azt sem tudom, kik azok a Zsófiék. – Az teljesen mindegy. Engem sem ismersz, mégis idetaláltál.” A sehol se kellés, a sehonnan sem hiányzás ürességével kell tehát szembenézniük mindjárt az első, a Lamarck téri, a lépcső alatti háló éjszakáján. Akár az előd-mű, a *Szerelemről bolond éjszakán* alaphangulatát, „a történet atmoszféráját az otthontalanság élménye határozza meg. A háború utáni Európa szétesett világában kötődések nélkül kallódnak Zimonyiék.”²⁶ Amit tarisznyájukban, otthoni örökségként, szinte a haza mementójaként Párizsba magukkal visznek, az is jellegzetesen középkelet-európai árucikk, s noha a háború utáni állapotok úgyahogy indokolják keresztülcipelését, csempészését az országhatárokon át, amit a táska rejt, eladhatatlan, elhetetlen szegényes portéka mégis. A fiúk zsákjában hamubasült pogácsa helyett meghatározó tulajdonként ugyanis pontosan kettőszázötven doboz tetűpor lapul, amivel – a helyzet keserűségét s a tetűpor sokfelé ágazó szimbolikus tartalmait felismerő Zimonyi szavaival – eléggé reménytelen vállalkozás „egész Európát körbehencegni.” Egyéb, a novellaszerkezet végére összeálló s a paradox élethelyzetet élesen kirajzoló kontrasztos vonások is egyre sokkolják, csorbítják a mesei szüzsét, amely az indító analógiák után így részint fölfedi, részint vi-

szont lehetetlenségként, képtelenségként is mutatja fel önmaga prózapoétikai és gondolati tartalmait. A fiúk azért kerekednek útra, hogy – mesei nyelvre fordítva történelmi és személyes kényszerüket – megvívjanak a hontalanság sárkányával az otthon metaforáját a szívében hordozó mesebeli királylányért, s Zimonyihoz egy ifjú párizsi nő képében a boulevard Sébastopolon a tündérleány meg is érkezik. Ám a csinos fiatal nő csak egyéjszakás mámorító szexet akar a jóvérű magyar legénytől, s egy holnaputáni randevú ígéretével (aminek aktusában megint csak benne lappang a nemzeti remények folyton hamvadó volta) örökre magára hagyja. A kapcsolatban az is többszörösen megnyilatkozik, hogy a keletről jött embert azonos kalappal, csupán a „külföldi” kategóriájával mérik, nemzeti identitása fölösleges kolonc csak a párizsi éjszakában. Egyfelől a nyugati ember tájékozatlansága, másfelől a kelet-európai különbözőségek legyintő egybegyalulása fejeződik ki származási ügyeinek körzetében, ha nemzeti hovatartozása dolga véletlenül szóba is kerül.

Később, amikor a szmokingos zenekar pihent, ők is visszaültek az asztalhoz.

– Hol születettél? – kérdezte a kislány.

– Budapesten.

– Román vagy.

– Nem – mosolygott Zimonyi. – Magyar.

– Mindegy. Szép vagy, Etienne. Akarsz ma éjszaka engem szeretni?...

Tudok itt egy szállodát a közelben. Olcsó és kevés a poloska.

Zimonyival esik meg az a beszédes eset is, hogy a nagy nemzetközi szabadság-szimbólum, a Bastille mögött verik véresre egy kocsmában, mert emberségből, az ösztönös, talán a rokon sorsból fakadó szolidaritás gesztusával ki akarja váltani a másikt, Párizsba ugyan máshonnan szakadt „benszülöttet”, egy mulatt nőt a megalázó, s a kapitalista törvények roskasztó erőit érzékletesen megjelenítő erotikus táncból. A hős másokat, a bajbajutottakat „menekítése” itt tehát még pénzért sem sikerül már, a nő még a táncáért cserébe kínált pénzért sem al-

hat, s a pódiumon továbbfolyó tánc háttérében a dagadtra vert Zimonyit még a furulyaszó is kirökhögi. S a többiek sorsában, lehetőségeiben is meghatározóan jelenik meg a kifordított népmesék, mítoszok képlete.

Taniszter Laci álma a királylány vagy a szabadság távlatai helyett csupán egyetlen működőképes varrógép lesz, amivel függetlenségét folyamatosan biztosíthatná, de az érte bevetett akarat gépiessé, eleven varrógéppé torzítja saját személyiségét is. A vágyott nyugati szabadság valójában éjjel-nappal egy szoba sarkába szorítja be. „Hörcsöggént gyűjtötte a pénzt, lakást akart, varrógépet, iparengedélyt.” Rósz bádogos fiának a sorsa ezzel az önsanyargatással homlokegyenest ellenkező, ám éppolyan groteszk irányokat kap. A munkavágy itt a betegség, a mások alamizsnáján tengődés zsákutcájába torkollik. „Rósz Gyuri segélyekből élt. Valahányszor dolgozni küldték, kijött a csalánja. Ilyenkor a jámbor tisztviselők megijedtek, támogatták tovább.” A harmadik vándor, Zimonyi sorsa e két antinomikus szerkezetű torzulás közötti harmadik dimenzióban mozog. Zimonyi rengeteget dolgozott, ugyanakkor „céltalanul élt... Ruhát csináltatott, cipőt vett, lapos svájci karórát. A többi pénz kifolyt a kezéből.” Nem határozott cél felé úszik, hanem csak vergődik a szabadság hullámain. Taniszter Laci, az önsanyargatásban vitézzé lett szabólegény árnyéka a mű végén, a falon ezért valamennyiük eltorzult, odakint is kiszolgáltatott, s újra játékszerré minősült életét, összegző erővel, ekként fejezi ki. A lámpa „a meszelt falra dobta a fiú árnyékát, és játszott vele. Fölnyújtotta mennyezetig, törpévé zsugorította, tojásnyi fejfel, azután görögdinnyét csinált belőle nevetnivaló elefántfülekkel.” A belső torzulásnak ez a láthatóvá tett képlete pedig ismerős már az irodalomban – például Ady *A rém mesék uhuja* vagy József Attila *Medáliák* című verséből. Az identitását, perspektíváit vesztett személyiség megoldatlan léthelyzete plaszticizálódik koncentráltan benne, mint Ady „Hajh, múltam, sorsom, életem, / Nagy, kék fülű uhu-madár”, s mint József Attila „mennjem odavan / szörnyű fülekkel legyezem magam” közismert soraiban. Vagyis „Rószék történetében a kül-

ső-belső zűrzavar elkerülhetetlenül zülleszt le az embert. Nincs olyan érték, amelyben meg lehetne kapaszkodni”²⁷ S ennek kilátástalan, a múlt eredőiből látványosan és siralmasan összegződő állapotnak a rögzítésével a novella véget is ér. Konklúziójában még fölillantja a megoldást csupán elodázó, a tovább, a még messzebb, a Venezuelába vándorlás esélyét, s a beolvadt első nemzedék félig idegen, félig megkapaszkodott státusának perspektíváját is. Azt a megváltozott nemzeti és tudati állapotot, amikor már „beszélsz a nyelvükön.” De „érteni nem fogod őket soha.”

4.

A novella poétikai világrendjében – emelhető ki összegzős-képpen ismét – keserves magyar és közép-európai sorstapasztalat sűrűsödik. S ennek a műben megjelenő tapasztalatnak olyan a mögöttes magyar történelemből eredő érvhálózata van, amely érzékenyen terjed rá a művészi megformálás esztétikai dimenzióira is, s ez a háttér idézi elő azt is, hogy e történelemből elvont sűrítmény indukáló, analóg és továbbgyűrűző erővonalai messze elhagyják a *Bennszülöttek* című novella konkrét időbeli, térbeli és műfaji kereteit s a kortárs irodalomban megképződő történelmi önértelmezési sorozat egyik fontos darabjaként mutatják fel a művet. Ez a sorozat a századelőtől a két világháború közötti időn át napjainkig ívelő, műfajoktól független tendenciát képez irodalmunkban, s gondolati fókuszában egyes társadalmi csoportoknak, semlegesebb és cinikusabb szóval „populációknak” a gyarmati keretek között megkonstruálódó sorsa, kiszolgáltatottsága, illetve ezt felfogó irodalmi érzékelése áll.

Ezek a kirekesztett és alávetett csoportok éppúgy megtalálhatók a fővárosban, mint vidéken, a parasztság, a munkások, az értelmiség, a kisemberek világában, és sorsuk irodalmi jelenlétét sem a marxista terminológiákkal nem lehetett, sem a posztmodern fogalmakkal nem lehetséges meggyőzően körbeírni. Olyan kategóriarendszer kialakítására és mérőpólusok kijelölé-

sére van szükség, ami e műfajok alatt áramló tematika-poétikai folyamatnak a harmadik vagy a nyugati fejlődésből kirekedt világ irodalmával történő kontrasztív és komparatistikai vizsgálatát, egybevetését autentikusan képes elvégezni. Egy ilyen közelítési rend kialakításához szolgálhat támaszul Fejes Endre novellája is.

Ha azokat a meghatározó, tematikai és eszmei közös vonásokat keressük, amelyek Fejes novellahőseit összekapcsolják az Illyéstől meglátott *Puszták népe*, a *Szomorú bérese*k sorsával, a Németh László-esszék Atlantiszba merült parasztjaival, a Kassák-leírta *Angyalföld* nyomorgóival, Gelléri facipős hőseivel, a Tersánszky tollán a szivárványait egyre veszítő tekintetű Kakuk Marcival, Váci Mihály „indianfélelmű” öregjeinek látványával, Szöllősi Zoltán versebe emelt tanyasi bennszülöttjeivel, Ladányi Mihály énképének itthoni „fehér néger vagyok” tudatával, Bari Károly ároksparti népének félelmeivel, nem is beszélve a határon túli magyarság akaratlanul is egyfajta nemzeti, nyelvhasználati alávetettségbe, helyenként – Illyés szavaival – apartheid állapotba jutásával, akkor a szociális alányomottság és a fajtól, nemtől független civilizációs kirekesztettség tűnnek fel alapvető összekötő kapocsként ebben a láthatatlan sorozatban. A Fejes-novella kétfelé vibráló címével és tartalmaival kétféle, azonos indítékú, egyszerre belső és külső problémát tükröz, jelez és sűrít: kétfajta – a belül maradtak és az emigráltak egyes csoportjainak – magyar bennszülöttségét, hatalmas társadalmi csoportok gyakran nem is tudatosuló gyarmatközei állapotát. Ugyanazt, amit a költészetben a határon túli (jugoszláviai) Domonkos István mondott ki legmeggrázóbban az utóbbi évtizedekben – mint már jelenvaló helyzetet, és félelmes, a nemzeti tudat alapjait is kikezdő nyelvvesztő perspektívát és az irodalomra is visszasugárzó konklúziót, miközben „döbbenetes erővel fejezte ki az anyanyelvéből kieső ember zavaros, törmelékes világlátását.” Ami – Juhász Erzsébet értelmezésében, de nemcsak a vajdasági magyarok sorsára mutató erővel üzeni: „...útban vagyunk önazonosságunk elvesztése felé. Magyarán szűnőfélben vagyunk.”²⁸

én lenni
én nem tudni magyar
élni külföld élet
pénz nyelv zászló
himnusz bélyeg
elnökök vezérek
előkotorni megfelelő
ott ahova érek
mi meghalni mindnyájan
úgyis téves csatatéren
koponyánkból a habverő
nyele kiáll
élet frázisait
emberbőr kötésben
adják ki írók:
nemzeti irodalmak generálisai
és nem bírni nemzeti
fogások erős szaga
csinálni külföldből
portable haza
és menni külföld
mit munkaengedély
kofferban szalonna
kiló kenyér
én nem látni új látóhatár
én menni külföld
talpalni csikorgó havon
élet nercbundában jönni
vágni engem nyakon²⁹

A bevezetőben idézett Cortázar-gondolatok tehát – összegezhető zárásképpen – a leglényegesebb elemeiben érvényesek Fejes Endre e novellájára is. Fellelhető benne „az a csodás kitárulás, amely a parányiból a hatalmasba ível, az egyéni és jól körülhatárolt világból pedig az emberi (jelen esetben a nemzeti – J. Z.) lét legbenső lényegéig. Minden maradandó novella

olyan, mint egy mag, amelyben óriási fa szunnyad. És bennünk nő ki ez a fa, az árnyékát pedig emlékezetünkre vetíti.”³⁰ Eddig szól a Cortázar-idézet. Magam pedig annyit teszek még hozzá, hogy a Fejes-novellából kinőtt fa levelei, ha igaz Júlia Kristeva gondolata, amely szerint a jó művészi szöveg a történelemből jön, és azt formálva oda is hat vissza, itt suhognak most is körülöttünk, itt pörögnek ebben a teremben, keresztül-kasul röpökde az emlékeinken, az életünkön.

Jegyzetek:

1. Julio Cortázar: A novella néhány jellegzetessége. In: *Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai*. Válogatta, az utószót és a jegyzeteket írta, a tanulmányt fordította Scholz László. 1984. 400., 396., 397. o.
2. Uo. 397. o.
3. Ezt a kategóriát ma már széleskörűen alkalmazzák az adott idők társadalmi állapotának megnevezésére a közoktatásban is.
4. Rakovszky István: Fejes Endre. In: *A magyar irodalom története 1945–1975*. III/2. A próza. 1990. 1045. o.
5. Julio Cortázar i. m. 399. o.
6. „Az író 1945–49-ben Nyugat-Európában élt.” V. ö. Pomogáts Béla: *Az újabb magyar irodalom. 1945–1981*. 486. o.
7. Béládi Miklós: *Érintkezési pontok*. (Tanulmányok) Budapest, 1974. Szépirodalmi Kiadó. 720. o.
8. Julio Cortázar i. m. 396. o.
9. A magyar nyelv értelmező szótára. I. Szerkesztette az MTA Nyelvtudományi Intézete. 1959. 550. o.
10. Németh László: Emberek a nemzet alatt. In: N. L.: *Regények, tanulmányok*. N. L. válogatott művei. II. Válogatta Király István. 1981. 799. o.
11. Németh László: Most, punte, silta. In: uo. 925. o.
12. Illyés Gyula: *Puszták népe*. 1964. 7. o.
13. Vasy Géza: Illyés Gyula. In: *Pannon enciklopédia. Magyar nyelv és irodalom*. Főszerkesztő Sipos Lajos. 2000. 341. o.
14. Rakovszky István megfogalmazásában már Fejes Endre egyik első, nagyszerű novellája, *A hazudós* stílusa „Gelléri Andor Endre tündéri realizmusára” emlékeztet. I. m. 1040. o.
15. Tudatos kapcsolatra utal, hogy „már pályája elején foglalkoztatta Fejest az otthont kereső, világszavargó munkások története, amint egy 1963-as és-interjúban említette.” Rakovszky István i. m. 1045. o.

16. V. ö. *Vasszínű égbolt alatt. Városszociográfiák 1945 előtt. 1933–1943.* Válogatta és sajtó alá rendezte Meggyesi János. 1961.
17. Boldizsár Iván: Egy pesti bérház szociográfiája. In: lásd 16. sz. jegyzet. 135. o.
18. Körmendi Zoltán: Budapesti bérkaszárnya. In: lásd: 16. sz. jegyzet. 171–177. o.
19. Darvas József–Bálint György–Jahn Ferenc–Forgács Antal: Visegrádi utca 20–24. In: lásd 16. sz. jegyzet. 155. o.
20. A szocialista képzőművészet jelképei. Szerkesztette Szabó Mária. 1974. 83–84. o.
21. Szokolczay Lajos: Füst Milán, a drámaíró. Radnóti Zsuzsa kismonográfiája. In: Sz. L.: *Korfordaló.* 2000. 259. o.
22. Tarján Tamás: A modern dráma. In: *Pannon enciklopédia. Magyar nyelv és irodalom.* Szerkesztette Sipos Lajos. 2000. 395. o.
23. Rakovszky István i. m. 1040. o.
24. V. ö. Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája.* 1985. 344–345. o.
25. Uo. 455. o.
26. Rakovszky István uo.
27. Uo. 1046. o.
28. Juhász Erzsébet gondolatát idézi Elek Tibor: Önismeret és helyzettudat. Hogyan olvas és ír Juhász Erzsébet? c. tanulmányában. In: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen.* Szerkesztette Görömbei András. 2000.
29. Határon belül Kovács Sándor s. k. és Odorics Ferenc Posztmagyar című könyvének (Szeged, 1995) nyitóverse: Mi az, hogy posztmagyar? mutat hasonló nyelvéllapot felé.
30. Julio Cortázar i. m. 400. o.

MEGJEGYZÉSEK A JÓ ESTÉT NYÁR, JÓ ESTÉT SZERELEMHEZ

Veláczy László

„Arcodon szenvedés, szádon koplalás,
szemeden félelem, homlokodon a halál”

Megtévesztő a mű az olvasó számára, ha arra számít, hogy a cím által indukált, akár operettbe illő hangulat kibontását találja a regényben. Könnyed szerelmi történet, cukrászdák homályos szögletében megbújó szerelmespárok, esti lampionos táncmulatságok képeinek előfeltevéseit alakíthatja ki gyanútlan olvasójában. Elolvassa a művet azonban egészen másfajta világ jelenik meg előttünk.

Egy betanított munkás fiatalember görög diplomatának hazudva magát, szállodák éttermeiben nőket csábít el. De egy esetben a lépéselőnyét elveszti a becsapottal szemben, sőt rájön arra, hogy az, akinek ő hazudott saját kilétét illetően, bár érzéseiben igazat mondván, szintén becsapta őt: csak külföldre szóló vízumát kívánta általa megszerezni és hideg számításból találta előnyösnek a diplomatafeleség szerepét.

A sötétkéruhás fiú vágyai olyan elérhetetlenek voltak, hogy csak egy veszélyes játék árán valósíthatta meg őket. Amikor rádöbben helyzete tarthatatlanságára, a lelepleződéstől, a büntetéstől való félelmében és szerelmi csalódásában meggyilkolja szerelmét.

A tárgyalt mű indukál egy jellegzetes és érdekes feszültséget a címben megfogalmazott hangulat és a címhez tartozó szöveg tartalmisága között. Olvasható lesz a cím megismétlődése a szövegben, de ekkor, a regénybeli kontextusban már egészen más jelentésképzést implicál. Álljon itt egy kissé hosszabb idézet a jelentésmódosulás illusztrálására:

A sötétkéruhás fiú talán nem is hallja őt.

Egy lépést előre lép, arca most komoly, ünnepélyes. Széttárja két karját, mint a balerinák, mélyen meghajol. Mögötte lombos bokrok, ő meg olyan a hold fényében, mint valami furcsa mesebeli figura.

- Jó estét, nyár - mondja szelíden, halkan. - Jó estét szerelem.

A copfos, üde, nagyon szép kislány autóablakkeretben, csupasz nyaka, válla árulkodik, nincs rajta fehérnemű. Mellette jó szabású, vakítóan fehér ingben, nyakkendővel öreg, csontkopasz férfi aszott, a szó pontos értelmében már halálfejszerű arca.

A sötétkéruhas fiú vigyorogva nézi őket, luxusautóban ülnek. Lassú léptekkel odamegy, és megáll előttük. Zsebéből százforintost húz elő, a kislány homlokára ragasztja. Majd karórájára néz.

Siet - mondja a férfinak. - Téged vár temető.

Azután szótlanként elveszi Juhász Katalin karjáról a celofánba burkolt virágcsokrot, gondosan a luxusautó oldalához igazítja, majd leterdepel, és szép mozdulattal keresztet vet, mint egy sír előtt.

Láthatóan megváltozik a címben implikált, az olvasó által már rögzítettnek vélt hangulati elem, illetve az ebből következő jelentés. A szöveg egyszerűen rácsúfol a befogadói jelentésképzés előfeltevéseire. Egy megjegyzés erejéig kívánom érinteni a regényvilág szociológiumát.

A sötétkéruhas fiú alakjában tetten érhető egy elmozdulás a *Rozsdatemető* szereplőihöz képest. Hábetler Jani és családtagjainak mindegyike tétlen passzivitásban éli életét. Öntudatlan alapelvük az élni és túlélni. Nem hatnak rájuk a történelem eseményei, társadalmi helyzetük esetleges változásai. Múltjuk és környezetük mindenkorai helyzetüket determináló tényezővé válik. Hábetler Janinak a determinált helyzet fel nem ismerése, illetve a változtatásra való képtelenség a bűne, az általa elkövetett gyilkosság csak mindezek tünete, mintegy okozata.

A *Jó estét nyár, jó estét szerelem* főszereplője mindenkorai helyzetét már másképp látja, környezete nincs rá akkora hatással, sőt valójában a lázadó hősök sorába tartozik, igaz a nem tudatosan lázadók sorába, mint például Kertész Ákos *Makra* című regényének a címszereplője is. Hábetler Jani bűne a „nem választás” volt, a sötétkéruhas fiúé a „rossz választás.” Hábetler Janinak a gyilkosság elkövetése előtt eszébe se jutott a választás lehetősége. A sötétkéruhas fiúnak egyetlen kitörési lehetősége a hibás választás. Egyikük túl türelmes, a másik túl türelmetlen. Az ösztönös vegetálás és a tudatos élet közötti különbség megfogalmazásának igénye hozta létre mindkét művet. Paradox mó-

don mindkét, a két különböző magatartásformát választó főhős súlyos bűncselekményt, gyilkosságot követ el.

Mindkét regénynek, mai olvasatomban, van egy erőteljes szociografikus jellege, egyik tulajdonképpen egy családregegy keretén belül ábrázolja az ember életét a megváltozott körülmények között, speciálisan a hatvanas évek Magyarországon. A másik egy bűnügyi história történetén át mutatja meg egy új, változásban lévő társadalom morális gondjait, speciálisan a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. Ebben az összefüggésben válnak szociográfiai leírássá és kortörténeti dokumentummá, mindezt egy irodalmi alkotás eszközrendszerével megfogalmazva.

Mitől válnak azonban, hol a szöveg azon faktora vagy értelmezési lehetősége, amelytől a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című regényt nem, mint szociográfiai tény, hanem mint irodalmi műalkotást lehet interpretálni? Hogyan különíthető el a keletkezési idő kontextusába való beágyazódottságtól az, ami a regény szövegében a jelentésképzéskor ettől függetleníthető?

Egy ilyen értelmezési lehetőséget vélek fölfedezni (valószínűleg több is van), mégpedig úgy, ha a sötétkéruhas fiút, mint elkerülhetetlen végzetét beteljesítő tragikus hőst próbálom beleolvasni a szövegbe. Kérdésként megfogalmazva, a továbbiakban erre a kérdésre kísérek meg választ adni: van-e, és ha van, mi a sötétkéruhas fiú bűne, ami tragikus hőssé teszi? Olyan tragikus hőssé, amely lehetővé teszi, hogy ne csak mint brutális gyilkost lássuk őt, hanem az események egyik áldozatának is tekinthessük őt, ahogy a regényről szóló kritikák és recenziók egyikében-másikában már felmerültek ilyen magyarázási igények.

Jellemző a Fejes-művekben megjelenő férfi-nő viszonyra, hogy a férfi az, aki az ábrándok, álmok dimenziójában él, a nő a valóságban. A férfiak tartalmasabb, szebb életre, a nők nyugalmasabb és jobb, anyagi értelemben jobb életre vágyanak. Példaként a *Vigyori*, a *Kéktiszta szerelem*, illetve a *Hazudós* című elbeszélések is említhetők.

A sötétkéruhas fiú a szélhámos örök típusaként képességeit rosszra használja. Cinikus, öntelt, időnként agresszív, valójában félszeg, alacsony termetű, magát csúnyának látó ember, aki-

ből borotvás gyilkos válik. Szerepet játszik, de ez a szerep fölébe nő, és felőrli őt.

Két történet, két eleinte egymástól független eseménysor alakulását figyelhetjük meg. A főszereplő egyik történetből beléphet a másikba, de egy ponton túl a két történet szétválaszthatatlanul egybefonódik, és ekkor derül ki, hogy a nagy szavak és lehetőségként megfogalmazott tettek szemben állnak a valósággal. A szövegből pontosan kiolvasható, hol az a pont, ahol a történetek összefonódnak. A sötétkéruhás fiú végzete nem az, hogy szerepének és lehetőségeinek kettősségét nem ismeri fel, hanem e belátás lehetőségének az elutasításában rejlik. Az utolsó pillanatig hisz abban, hogy görög diplomataként lelepleződjön, egy őszinte szerelmi vallomással jobb belátásra bírhatja Karácsony Nagy Zsuzsannát:

– Engedd, hogy megcsókoljalak.

– Eszénél van? Hát kinek néz engem? Velem akkor csókolózik, ha már kezemben az útlevél, minden papír, és apám előtt ujjamra húzta a jeggyűrűt.

A fiú nézi őt.

– Én lakatos vagyok, gyári munkás. Egyhavi keresetem kevés a ruhára, ami most rajtad van. – szólal meg tisztán.

– Nem igaz – mondja csendesen a lány. – Jézus, Mária, nem igaz.

– Igaz. Te gyönyörű lány vagy. Én még hozzád hasonlót sem láttam soha. Ne bánts engem, nem okoztam kárt. Engedj utamon.

– Soha! Ezt nem viszed el szárazon! Meghurcollak ország-világ előtt te nyomorult!

– Szeretlek! Engedj el békességben.

– Az! Pontosan! Még ma telefonálok apámnak, pardon, tévedés! Kezébe temeti arcát.

– Ezt a szégyent! Uram, Istenem, ezt a szégyent!

A fiú kiemeli zsebéből a tokot, kihúzza a borotvát. Kinyitja, maga mellé teszi a fűre.

– Légy okos – mondja halkan. – Nem tettem rosszat.

A lány ránéz. Hisztérikusan nevet.

– Homérosz! Én barom! Ilyen maszlagot megenni! Egy ilyen tróger a falhoz állít! Egy törpe! Az úristenit, ezt nem úszod meg szárazon. A fiú arcán megjelenik az a kegyetlen, ellenszenves vonás. Megfogja a borotvát.

A lány szemén rémület.

Az igazság az, hogy az élet „lent” van, az olajfoltos munkahe-lyeken, a cementpadlós albérleti szobákban, Varga Veronika mi- tesszeres arcában, nem pedig „fent”, a szállodai éttermekben, ahol a csaló fiú, sajátmagánál sokkal haszonlesőbb nőkkal szóra-kozza el egész havi fizetését néhány nap alatt. Ennek a kettős- ségnek, ennek a különbözőség belátásának az elutasításaként tudnám megfogalmazni a főszereplő tragikus vétségét. A sötét- kéruhás fiú alakjában Hábetler Janihoz és az Angyalarcú fiú- hoz, valamint a már szintén említett Makrához hasonlóan, Fejes tulajdonképpen egy önidentifikáció megfogalmazásának a csődjét mutatja meg.

Megfogalmazódhat még egy kérdés ezzel kapcsolatban. Ez a kérdés a „miért.” Elmenekülhetett volna – volt egy pont, ami előtt még visszafordítható lett volna a két történet eggyé válása. A szöveg azonban az én olvasatomban az elkerülhetetlen végzet elkerülésének a technikáiról nem nyilatkozik. A Fejes-szövegek, így a *Jó estét nyár*, jó estét szerelem is igen erősen beágyazódot- tak a keletkezési idejük kontextusába. Megjelenik bennük há- rom évtized, az ötvenes, hatvanas, hetvenes évek Magyarorszá- gának világa. Egész pontosan egy speciális társadalmi réteg, „az ezerszer áldott nyolcadik kerület” társadalmi miliője. Gyári munkások, pity, és nem annyira pity betörők, kocsmárosok, lum- penproletárok és ezek kispolgárrá váló rétegei. A szövegekben tehát megjelenik egy izgalmas és addig be nem mutatott kortör- téneti dokumentum. Amennyiben megkíséreljük a kortörténeti dokumentum-jelleg kontextusát leválasztani a *Jó estét nyár*, *jó estét szerelem* szövegéről, illetve eltekintünk a szöveg e jelen- tésrétegétől, akkor nem marad más, mint csalás és öncsalás, pusztítás és önpusztítás szenvedélye, borotvás gyilkosság egy sötét erdőben (nem a Radványiban) egy viszonzatlan szerelem miatt. Más kifejezéssel élve: egy bűnügyi történet. Ekkor viszont a kritikusnak vagy recenzensnek nem marad más lehetősége vagy esélye (hogy ne mondjuk: menedéke), hogy a szóban for- gó műben valamiképp mégiscsak egy szépirodalmi műalkotást lásson, mint a nyelvezet.

Fejes nyelvére, így a *Jó estét nyár*, *jó estét szerelem* szövegé- re is jellemző a személyesség, a lírikus ihletek, amelyek megje-

lennek a környezet leírásában és a párbeszédekben is. Jelzésszerűen ábrázol, alakjai kontúrtaalanok, az elbeszélői módszer helyenként modoros, ugyanakkor hasonlatokban gazdag és érzelmesen stilizált. Olvasójában egy erőteljes retorizáltság érzetét kelti. Máshol a szöveg szándékoltan dísztelen és a végletekig lecsupaszított. Valóságglátása és láttatása beszűkült, mindig az egyedit ábrázolja, ahelyett, hogy valamiféle egyetemesség felé tágnalna.

A hányatott sorsú kisemberek iránt érzett részvét, az élmény átélésének a közvetlensége jellemzi a szöveget, benne Fejes egyik legzavaróbb írói tulajdonsága: hőse, hősei iránti nosztalgikus bámulat és sajnálat. Az írói én túlságos jelenlévősége nem tart távolságot, nem különül el alakjaitól, hanem határozott részvéttel viseltetik irányukba. Erre a viszonyra egyfajta melodramatikus-tragikus hangulatiság, lemondó és pesszimista érzelmformálás jellemző. Egyik korai kritikusanak megfogalmazása szerint: „szenvtelenséget szenvleg.”¹

A tragikus hangulatiságból és a pesszimista érzelmformálásból fakad a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* és különösen *A fiú, akinek angyalarca volt* című műben megjelenő, egyfajta dezilúzió. Az eszmények üressé válásának egy nyelvi radikalizmussal megfogalmazott változata a *Jó estét nyár...*-ből:

A férfi bólint.

Nézzé én nem akarok itt prédikálni. Maga segéd munkásként került hozzánk, nálunk lett betanított lakatos. A havi keresete ezerhat-száz forint. Nem akarok nagy szavakat használni, de ez a nép állama. Maga munkásfiú, kérem, gondolkozzék. Válassza a helyes erkölcsi utat, hiszen semmi értelme, hogy idegen kifejezésű beszéddel kínlódjon, hogy különféle szótárakból idegen szavakat tanuljon. Maga nyolc általános iskolai végzettségű. Nekünk módunk van beiskolázní. Ezzel a rendkívüli szorgalmával leérettségizhet, később diplomázhat. Mérnök is lehet magából.

A fiúból ellenállhatatlanul buggyan ki a röhögés.

- Na ne mondja! És akkor mi van? Leszek egy szar magyar mérnök.

- És így?

A fiú széttárja két karját.

Meghajolnak előttem. Frakkban, szmokingban.

Jellemző erre az idézetre is a már említett keletkezési időbe való erős kontextuális beágyazódottság.

A fő kérdés természetesen az, nem is lehet más: hogyan hatnak és hathatnak-e ma ezek a művek. Dokumentumértékükön túl van-e valami határozott művészi jelentőségük? Úgy gondolom, valamiféle dupla, illetve kettős gondolkodással kell olvasni a könyveket, másképp fogalmazva, két elvárási horizontot kellene egyszerre belátni: a művek keletkezési idejének kontextusát és a mait is egyszerre. Tulajdonképpen mindig ezt tesszük valamiképp, ugyanakkor az is elmondható, hogy Fejes pályája az 1982-ben megjelent *A fiú, akinek angyalarca volt* című regényével lényegében lezárult. 1992 és 1993-ban megjelent ugyan a *Szegény Vivaldi* és a *Lemaradt angyalok* című novelláskötet, ám ezek sem tematikájukban, sem stílusukban nem jelentenek elmozdulást az életmű korábban keletkezett részeitől, vagy mondjuk úgy, meghatározóbb, illetve főbb részeitől.

Nem tűnik valószínűnek, hogy az életműnek lenne különösebben nagy jelentősége vagy intellektuális súlya a magyar regény és elbeszélő próza fejlődésének a történetében. A hatvanas-hetvenes években irodalmi viták, sokszor ideológiai viták tárgya volt. Megoldandó problémát jelentett, óriási volt a népszerűsége, filmek, színpadi átiratok készültek belőle, mondhatni, része volt, részévé vált a kánonnak. Mára azonban jórészt problémamentessé vált, és szintén valószínűtlennek tartom, hogy visszakerüljön akár egy kánon-közi pozícióba.

A mai napon szerencsés előadói helyzetet foglalhattam el, utolsó előadóként. Az előttem elhangzó előadásokat figyelemmel kísérve fogalmazódott meg bennem záró megjegyzéseim következő kiegészítése: valójában be kell ismernem, hogy e konferencia megléte és tulajdonképpen saját felszólalásom is, vélhetően és remélhetően, korlátozza a záró megjegyzéseimben megfogalmazott bírálatok érvényességi körét.

Jegyzet:

1. Fiatal novellisták – Fejes Endre / Fenyő István. In: *Új arcok-új utak / Fenyő István*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961. 180. o.

KABDEBÓ LÓRÁNT ZÁRSZAVA FEJES ENDRÉRŐL

A *hazudós* a legszebb magyar elbeszélések egyike. A *Rozsdatemető* pedig a huszadik század hatvanas éveinek reprezentatív regénye, a klasszikus munkásosztály felbomlásának leírása. Annak a pillanatnak a rögzítése, amikor a hatalmat gyakorlók a „munkásosztályra” hivatkozva legitimálták uralmukat, bárha nem mertek szembenézni a ténnyel, valójában van-e még munkásosztály olyan értelemben, ahogy a politikai szónoklatokban emlegetik. Fejes Endre lett az, a Franciaországot megjárt munkásíró, aki meg merete írni az „uralkodó osztály” deklasszáválódásának krónikáját. Heves és gyors tagadás lett rá a válasz, majd ezt követte a még gyorsabb diplomatikus befogadás, amellyel feledtették láttelestének keserűségét. Befogadták, díjazták, mint egy lumpen-elemeket bemutató regényt. És ezzel a lényegét mosták el. Pedig ez a regény az úgynevezett Kádár-korszak legitimációjának a visszavétele.

Hogy Fejes Endre milyen író az új évszázad horizontjáról? A *Rozsdatemető*nél nem igazán jobb, hasonló stílári elemekkel operáló kortárs alkotás a közelmúltban ennél a regénynél is magasabb díjazásban részesült.

Személyesen hadd tegyem hozzá kiegészítésül: valahányszor a Légszesz utca és a Tisza Kálmán tér sarkán befordulok a kocsimmal (évtizedekig erre jártam múzeumi munkahelyemre), mindig belém hasít a Fejes leírta késszúrás, amely után „hősenek” külföldre kellett menekülnie. Nem is beszélve Pék Mária horgas ujjairól, amelyek egy nemzedék emlékezetében őrződnek. Ha egy író ilyen szuggesztíven tud emlékeztetni magára, az már maradandó hatást jelent. Bennem maradandóan él.

TARTALOM

A konferencia programja	5
Fejes Endre levele a konferencia résztvevőikhez	6
Marton László levele	7
Ferenczi László köszöntője.	8
Pethő Sándor: „Minden embernek volt egyszer egy álma...”	11
Kovács Béla Lóránt: A magyar próza kanonizáló elveinek módosulásai. (Fejes Endre: Rozsdatemető.)	18
Dr. Felszeghi Sára: A Rozsdatemetőről... avagy a kórkép a kor képe.	25
Jeney István: Fejes Endre regénystruktúrái.	29
Szele Bálint: A magyar dráma kanonizáló elveinek módosulásai. (Fejes Endre: Rozsdatemető.)	39
János István: A Rozsdatemető mint antieposz.	47
Bíró Éva: Az alaptőke mítosza. (Fejes Endre: Szerelemről bolond éjszakán című regényéről.)	55
Karádi Zsolt: „Gondolta a fene” – Fejes Endre esszéiről.	67
Petővári Ákos: A Rozsdatemető című regény világsikere.	78
Jánosi Zoltán: A hazátlanság mítosza. Gyarmattudat és identitásvesztés Fejes Endre Bennszülöttek című novellájának poétikai univerzumában.	83
Veláczki László: Megjegyzések a Jó estét nyár, jó estét szerelemhez.	104
Kabdebó Lóránt zárszava Fejes Endréről.	111