

TANULMÁNY

FEJÉR ADÁM

FEJES ENDRE

A *hazudós-t*, az író első novellás kötetét bizonyos egyneműség jellemzi. Nem egyhúrúság, sokkal inkább hangulati egység. Megjelenésekor az olvasó megállapíthatta, hogy a szerzőnek határozott élményköre, világa van. Ennek a világnak a jellegét nemcsak a külvárosi tájak, az esztergályosműhelyek adják meg, hanem a novelláról novellára vándorló hősök, sorsok, álmok és csalódások is. Mert Fejes kötetbe foglalt novelláiban egymásra nagyon is emlékeztető tragédiák variálódnak. Pedig szó sincs ismétlődésről, a feladatnak újra és újra való makacs nekifeszülés izgalmá ragad magával. A lázas igyekezet, hogy végleges érvénnyel kifejezze a kamaszhősök világegenségét, káprázatos kergető maximalizmusát.

Vannak elődei ennek a látásmódnak, közülük hogy csak a legközvetlenebbet, Gelléri Andor Endrét nevezzük meg. Mi teszi mégis meglepően eredetivé *A hazudós-t*? Olyan körülmények között beszél az eszmények elérhetetlenségéről, a környezettel való meghasonlásról, amikor egy történelmi tévedés következtében az egyszer s mindenkorra meghaladottnak tűnt. Egyszerre ez tematikai leszűkülést eredményez, az élet fontos eseményeinek látszólagos tudomásul nem vételét, de egyben megőrzi a sematizmustól. Olyan magatartást alakít ki, amelyet az írónak meg kellett ugyan haladnia, de a meghaladást nem követte meghasonlás. A *hazudós-tól* a *Rozsdámető-ig* megtett utat mint a romantikától a realizmushoz való fordulást szokták jellemezni. (Gyurkó László: Kritika, 1964. 4. sz.) Ami nem is lenne kifogásolható, ha a két pályaszakasz ellentétének hangsúlyozása mellett a folyamatosságot is érzékeltetné. Fejesnek nem kellett megtagadnia írói múltját, csupán a megkezdett úton továbblépnie. A Hábeterék világán fájdalommal és felelősséggel töprengő író nem antipólusa, csupán érettebb, férfiasabb, józanabb bátyja a világon igaz szerelmet, igazi költészetet számon kérő kamaszoknak.

A *hazudós* igényelte is a józanabb szemléletet, mert bár a nosztalgikus hangulat hatása alól az olvasó nemigen vonhatta ki magát, a novellák millióje légszomban szenvedett: a művészileg szükséges zártságon túl helyenként zavaró volt a leírás elnagyoltsága. Valami sablonosság érezhető például Vigyori jóságos, de érzelmeit a durvaság álarca alá rejtő nevelőjében. A hangváltás már a kötet utolsó novelláján, a *Mocorgó-n* érződik. Terjedelme és a felölet életanyag az előzőekhez képest jóval nagyobb. Itt is megvillan a boldogtalan szerelem témája, de motívumai egészen mások. A sejtelmesen vibráló festést a főhős kiábrándult előadásmódja váltja fel. Viszonylagos téren és időn kívüliségéből a cselekmény a történelem forgatagába kerül.

Az 1966-ban megjelent *Vidám cimborák* című kötet darabjai meglehetősen eklektikusak. Részben szorosan kapcsolódnak az előzőekhez, részben sejtetnek egyet-mást a regényből, jó néhány azonban erősen vázlat jellegű, műhelytanulmány. Az utóbbiakat ziláltság jellemzi, az impresszionisztikus elbeszélés mód művészi szerepe nem tisztázott, és így zavaróan hat. A terjedelem jelentős részét a *Mocorgó-ból* készített forgatókönyv foglalja el. Legközvetlenebbül az *Élő Klára* idézi az előző kötet emlékeit. Az elemi erejű vágyakozás kétszeres rajza, Klára alakjának a szépség földi megtestesülésévé való magasztosulása, az alku alpárisága és az érzelmek mélysége közti groteszk ellentét és a lány halálának balladaiásága tökéletes lírai egységet alkot. Amennyit nyer realitás szempontjából a *Kéktiszta szerelem* című novellának az előzőre némileg emlékeztető története, legalább annyit veszít tündériségéből. A *Vidám cimborák* melankóliája pesszimizmust sugall, a barátok hangulatának a novellára való kiterjesztése megalapozatlannak hat.

A kötet legjelentősebb darabja a *Vonó Ignác*. Jól megfigyelhető, hogyan emnek át a romantikus stílus látszatra öletszerűen összehordott hangulatoktól elemek jellemábrázoló mozaikokká. Nem mindennapi teljesítmény, ahogy Fejes érzékelteti az altiszt átvedlését exföldbirtokossá. Vonó tökéletesen beleéli magát a szerepbe, amelynek lehetősége kezdettől fogva ott van benne. Nagyszerűen kulminál a törté-

net az 56-os események leírásában: a hős mintha végre szinkronba kerülne a történelemmel, környezetével ellentétben örömmel fogadja a népi hatalom fennmaradását, hiszen megőrizheti egzisztenciáját. Az író fanyar iróniával kezeli hőstét, aki a nép államában csak így tud „úrrá” lenni.

*

Egy vitaösszefoglaló szerint a *Rozsdatemető* tárgya „a végletes elprivatizálódás tömegpszichológiája, a társadalommal szemben kialakított magatartás, amely nálunk a demokratikus fejlődés sok évszázados hiányának következménye...” (Kritika, 1963. 1. sz.) A közkeletű felfogás azután ezt úgy értelmezi, hogy a felsorolt negatívumok hordozói Hábeterlék, a bennük megtestesített magatartás velük együtt itélődik el. Az így gondolkodó olvasó meg van győződve, hogy feladata a hábeterlések létének tudomásulvételére és magától való eltaszítására korlátozódik. Erthetően örül, amikor a szereplők újabb és újabb „hibáit” fedezi fel, hiszen minél több a hiba, annál távolabb érezheti magától a hibáztatottat, annál bizonyosabb lehet különbözőségükben. Miután sikerült rájönnie, hogy Hábeterlék szolgalelkű, a lányok könnyelműek, Jani indulata céltalan, az egész család kisvilágába zárkózik, már mint saját gondolatait olvassa Seres vagy Zentay vádjait, és végeredményben az itélőbíró magasatos pozíciójában érzi magát. Vérmérséklet kérdése, többnyire azonban nem állhatja meg, ki ne mondja a szentenciát: a közügynek hátat fordító, a szélesebb érdeklődését elvesztő emberre pusztulás vár.

Olvasónk nem tévedett, végkövetkeztetése nem szorul helyesbítésre. A baj csak az, hogy kikerülte az esztétikai élményt, megtakarította a katarzist. Azt hitte, neki nincs mitől megtisztulnia. Mentségére legyen mondva, nehéz helyzetben volt: a hábeterlék elprivatizálódás valóban annyira végletes, naivan öntudatlan, magát maszkokkal nem védő, hogy a távolságot lényegesen egyszerűbb konstatálni, mint a rokonságot akárcsak megsejteni is. Ráadásul egy gondolkodásunkban lépten-nyomon tapasztalható egyszerűsítő tendencia, egy fikció is zavarta, amely szerint napjainkban a közhöz kapcsolódás minden feltétele adott, tehát csak akarni kell, töled függ, kispolgár lesz-e, vagy társadalmi cselekvő. Az olvasó akarta, Hábeterléket elítélte, következképp legjobb meggyőződése szerint semmi köze sem lehetett hozzájuk. Pedig amikor a legmesszebb hitte magát tőlük, akkor került hozzájuk legközelebb. A kispolgárság különös új formája az úton-útfélen való hangos kispolgározás. Van ebben egy adag felszínesség, a dolgok mély megértésének hiánya, van benne a tolvajt kiáltó zsebmetsző ravaszágából, de elsősorban kispolgári képmutás, önhittség.

Mindenekelőtt azonban esztétikai félreértés a hábeterlések fölötti diadal érzetével tenni le a könyvet, vagy vele kapcsolatban a kispolgárság elítélendő voltáról értekezni. A diadal csak szánalmas lehet, az értekezés pedig lapos. Egyébként is a tanulságnál sokkal fontosabbnak tűnik a mű keltette hiányérzet, a kétségek, a kérdések, a megnyugtatonál pedig lényegesebbnek, ami nyugtalanít, cselekvésre serkent. A félreértés fő forrása a regényalakok esztétikai természete. Olvasónk úgy vélte, indokolt magát a regény figuráihoz hasonlítani. Nem vette észre, hogy a groteszk előadásmód újabb szintet emel az alakok benépesítette világ fölé, és így nem közvetlenül találkozik velük, hanem a groteszk hang közvetítésével. Nem vette észre, hogy ebben a hangban aggodalom és felelősségre vonás, önvád és szégyenérzet cseng. Nem jött rá, hogy ezen a szinten kellene feldolgozni a regény anyagát. Ha egy kicsit kevésbé gyanútlan, az olvasónak rá kellett volna döbennie, hogy az egy szempontból vizsgált alakok önmagunkkal való összehasonlítása enyhén szólva tisztességtelen. Hábeterlék a valóságban nincsenek, még ha ugyanaz történik is meg velük, mint a regénybeliekkel, mert a valóságban olyan veytiszán „csak az” nem történhet. Lélektani vagy életigazságra hivatkozik Hermann István, amikor azt mondja, rozsdáemberek nincsenek. (Új Írás, 1964. 9. sz.) De nem művészi igazságra, mert az általa idézett Csehov-elbeszélés ellentétként ott *A köpeny*, amelynek hőse igenis „eleve nem gondolkodó” ember... pontosabban figura.

Tényigazságnak tűnik Illés László megállapítása is, aki „szemléleti rezignációról”, „tartalmi, eszmei elszegényedésről” beszél a regénnyel kapcsolatban. (Kortárs, 1963. 2. sz.) Tényigazságnak, mert a hábeterli életforma valóban rezignációt szülhet, és mert az alakok megformáltsága önmagában tényleg eszmei elszegényedésre utal. Egyrészt azonban a regényben nem Hábeterléké az utolsó szó, nem a figurák a regény minden tartalmi elemének hordozói, másrészt rezignációról akkor lenne jogos beszélni, ha olyan hősök buknának el, akikre minden reményünket feltettük, akik az általunk melengetett tervek megoldásához fogtak hozzá, majd végül teljes kudarcot vallva hábeterlékké süllyedtek, bukásukkal bizonyítva a cél elérhetetlenségét, a próbálkozás reménytelenségét. Ismét csak odajutottunk, hogy nem

indokolt a hősökben valóságos társadalmi cselekvők megfelelőit látni, bennük a mi lehetőségeink kudarcát siratni. És bizony normatív is Illés László számonkérése. Egy számára megoldottnak tetsző műtípusra utal, amely mai igényeket kielégítve „a társadalmi folyamat, az egyéni jellemek szakadatlan áradását biztosítja”, ha egy mód van rá, a „XX. század enciklopédiáját” adja, és természetesen mentes minden „szemléleti rezignációtól”. Annál furcsább ez, mert recenziójából kiderül, érzi a mű stilisztikai egységét, és maga jelzi, hogy a regény bizonyos átformálása stílustörés lenne.

A *Rozsdatemető* értelmezésének kulcsa stílusában van. Szinte senki, aki ír a regényről, nem megy el szó nélkül mellette. Általában azonban néhány találó jelzőre korlátozzák megállapításukat, nem vizsgálják a stílus tartalmi vonatkozásait, a stíluselemek funkcióját, és sokszor inkább különösségét, mint erejét emelik ki. Pedig talán ez az első regény, amelyben mindennapjaink legmaibb, leginkább korunkhoz tapadó elemei minden sutaság, erőltettség nélkül emelkednek át a művészi prózába. A kortárs olvasó számára ritka élmény kedvenc regénye lapjain látni viszont a Tibi csokoládét, az ATEX-et, a csokoládéflippet vagy a panofix bundát. Nem más ez, mint amit emelkedettebben és elvontabban úgy neveznek, a valóság művészi meghódítása, az alaktalan kavargásban a rendező elv megtalálása. Olyan nézőpont fellelését jelenti, ahonnan a hétköznapi esetleges, formátlan dolgai karakterisztikusaknak látszanak.

Enyhén mentegető hangnemben szoktak írni Fejes prózájának ridegségéről, szikárságáról. Pedig a mentegetés kétszeresen igazságtalan: egyrészt nem felel meg teljesen a valóságnak, másrészt a szárazság szándékolt, esztétikai szerepe van. A regény leírásai végtelenül plasztikusak. Szuha Miklós bejelenti a családi tanács előtt, hogy felesége megcsalta: „Zentay bámulta a falvédőt. Eszternek remegett a keze, Hajnalka fehérén, szűkrésű szemmel nézte a férjét. Híres István finoman mosolygott. Pék Mária hidegkék szemét Szuha Miklós arcára tette. Bezárta reszkető, horgas ujjú kezét, és csontos öklével az asztalra csapott.” Valóban, ez nem lélekrajz, nem szerzünk tudomást belső folyamatokról, de mindegyik szereplő pontosan jelleme szerint cselekszik. Legapróbb eleméig hiteles szituáció. „Hábetlerék takarításért a Fiumei úton laktak, Beleznay sírköves pincéjében, amelynek hat ablaka a Légszesz utca felé, a macskaköves járdára nézett. Ha esténként a márványkövek között elfújták a gyertyát, bántották egymást, mert félték, és nem látták lehetőségét embertelen sorsuk jobbrafordulásának.” A három tulajdonnév a maga prózaiságával és az erős lokalizálással sugallja ennek az életnek a perspektívtávlanságát. Fontos, hogy a járda macskaköves, hiszen a pince lakói minduntalan azt látják, ha kinéznek az ablakon. Mennyi írónia rejlik a „hatablakos” pincelakás említésében is! A sírkövek sem véletlenül kerülnek be a regénybe, hiszen ők teszik át-érezhetővé azt a félelmet, amelyet Hábetlerék — mint tudjuk — elsősorban sorsuk kilátástalansága miatt éreztek.

Jani születésekor: „Este vendégeket hívtak, Pék Mária halat rántott, túrós csuszát készített, demizsonból itták a brügecsi bort. Hábetler becsipett, letérdelt Pék Mária elé, megcsókolta horgas ujjú, csúnya kezét, Pék Mária elpirult.” A három ismétlődő és egyre mélyebb tartalommal megtelő motívumot [hal — csusza, brügecsi bor, Pék Mária horgas ujjú keze] mennyire egyszerűvé teszi Hábetler váratlan-komikus térdre borulása. E térdre borulás groteskségét pedig milyen szerencsésen ellensúlyozza az asszony megható elpirulása.

„Pék Mária két életben maradt gyermekével minden reggel elindult Farkasrétre. Jani rovarokat gyűjtött, lepkét, békát kergetett. Gizike játszott a síroknál, bámulta a hantokat. Ott is ebédelték. Délután értük jött Hábetler. Hazafelé már világitottak a szentjánosbogarak.” Milyen finoman fonódik össze a temetőbe járásban a gyász és az élet folytatására való erőgyűjtés. A sírok közötti játék érezteti az életforma idiotizmusát. Ezenkívül a gyerekek játékában egy kicsit már előlegeződik egyéniségük. Szelíden ragyogják be a szájalmas, szegényes idillt a szentjánosbogarak.

Fejes sohasem általában beszél, szinte jelen van, csak meg kell neveznie a környezet tárgyaiból valamit, hogy elismerjük a kérdésben való autentikusságát. A részletek halmozása azonban nem válik öncélúvá, hanem a hitelessé tevő funkció túl mögöttes gondolatok indukálójaként lesz jelentőssé, mintegy interpretálja a történeteket. Olyan olvasó számára tűnik a regény hangja ridegnek, aki az írói elbeszélés szabad áradását várja a regénytől, mindent szó szerint vesz, nem képes a sorok mögé tekinteni, csak a mondatokat látja, nem a mögöttük meghúzódó szándékot.

Ugyanakkor a regény leírásai valóban ridegek. Amikor azonban látszólag önmagunkkal ellentmondásba kerülve ismerjük el, amit eddig tagadtunk, nem az elégedetlen olvasóval helyezkedtünk egy álláspontra — az ő kifogásait továbbra is

visszautasítjuk, — hanem az író szándékolt ridegségére gondolunk, arra a ridegségre, amely a regényben a legszembetűnőbb, de amely semmi esetre sem az író utolsó szava. A mondatok rövidsége, a neki-nekilendülő leírások megakadása, a tárgyi, „csendéleti” elemek leltárszerű felsorolása erősíti ezt a hatást; a dolgok fásaszto kavargása, kaotikus, értelmetlen egymásra halmozódása intónálja a rozsdatemető hangulatát. Nincs lehetőség a tárgyak lényegének megnyilvánulására, így aztán mint egy szeméttelép hulladékaik kerülnek egymás mellé Esz-alto, Bánk bán, selyembugyi. Egy házimuri színtere: „...kis asztalon rádió, sarokban alacsony dohányzóasztal, négy fotel, puffok, kovácsoltvas állólámpa, rekamié kávébarna huzattal.” Folytatódik a felsorolás a jelenlevőkkel, majd a szórakozási lehetőségek megnevezésével. Környezet—ember—cselekvés egy szintre kerülését jelzi a hangsúlyozott hármass párhuzam. Egy látszólag más hangulatú felsorolás: „...cipelte a faladát, melybe a fekete talárt, sapkát, zsoldároscopyvet, Bibliát, törülközőt és a szappant helyezik.” Pék Mária temetésén vagyunk, a ládát Hábeltler János viszi. A szomorú szertartás magasztos és kevésbé magasztos, de egyformán szükséges kellékeinek groteszk egyvelege rejlik benne. Fejes Endre felnyitja előttünk, hogy tudtunkra adja, a gyászolók szubjektíven őszinte fájdalma nélkülöz minden emelkedettséget, a búcsúzás nem válhat komoly emberi ünneppé. Mindez azonban csupán egyik fele a felsorolás hordozta tartalomnak. Tudjuk, Hábeltler ugyanilyen ládát cipelt annak idején Taubinger Rezső evangélikus főesperes ezredes után, és a múlt kényszerítő hatalma adta azt ismét kezébe felesége temetésén.

Ugyancsak az elbeszélő nyelv szándékolt szárazságát fokozzák a leírás pillanatnyi témája által meghatározott „idézetek”. Amikor a főesperesi hivatal, a dalárda, a Ludovika Akadémia Múzeum, a hadsereg, az iskola kötelékébe kerülnek a család egyes tagjai, az elbeszélő nyelvbe átáradnak az intézmények, szervezetek jellemző szakkifejezései, fordulatai, az író szinte kölcsönzi stílusukat. Ez a művészi fogás összetett hatást eredményez: parodizálja a szóhasználatot, hiszen természetes környezetéből kiszakítja, és egyben a Hábeltlerok kritikátlanágát, gondolati önállótlanágát is érzékelteti. Eszter iskolai jutalmazásáról így értesülünk: „1942-ben a Csobánc utcai elemi iskolában kiváló magaviseletéért, szorgalmáért, jellemes magatartásáért elnyerte a Fővárosi takarékpénztár által adományozott tanulmányi segélyt, százhusz pengőt.” Vagy: „1944. október 21-én indult el a Ludovika Akadémia vonatszerelvénye a Ferencvárosi Pályaudvarról Körmentre. A tisztek az Eszterházy-kastélyban kaptak szállást... a Múzeum értékeit vitéz Rózsás József irányításával a templom pincéjében helyezték el.” Ezek a „kivágások”, stíluskölcsonzések is tárgyas elemet jelentenek, és az elbeszélő próza szabad aradásának megállíthatóként értékelődnek. Éppen azzal kerüli el a leírás szürkeségét a szerző, hogy az ábrázolt életanyag prózaiságát teljes egészében vállalja, sőt az olvasóban tudatosítja, így önmagát fölé el is határolja, kilép belőle, fölé emelkedik. Ha az író színezni kezdené a leírást, saját leleményével igyekezne elkendőzni azt, ami tárgyának lényege, sematikus próza keletkezne.

Joggal merül fel az olvasóban a kérdés, vajon mi adja ennek a fejezetekre nem osztott, egy ültő helyben elolvasható családregénynek a szerkezeti egységeit. Térfi Tamás találóan a „folyamatos mozaikszerűségben” ismeri fel a szerkesztési elvet. (Új Írás, 1963. 2. sz.) A mozaikok kicsik, sokszor alig egy-két bekezdésnyiek. Rövid, pattogó mondataikban gyors egymásutánban sorakoznak tények, események. A gyorsaság, a kommentálatlanág azt sugallja, ez mindig így történik, mindnyájunk számára ismert dologról van szó, nincs mit részletezni, nincs mit meditálni rajta. Minthogy azonban a dolgok szokásos menete nagyon is pórén tárul fel előttünk, és az egymásra következésre koncentrálna nincs időnk a pöréséget szegyenlősen maszkirozó hétköznapi magyarzokodást hozzágondolni, a szokásosnak előadott eset megdöbbenő hatást vált ki. Fejes „becsapja” olvasóját. Kezdetben elfogadhatja vele az eset mindennapiságát, s többnyire csak a csattanó (a mozaik általában csattanóval végződik) groteszk következetlen következetessége ébreszti rá, mennyire elfogadhatatlan a szokásos. Egy megismerkedés leírása: „Odalépett hozzájuk a dobos, bemutatkozott. Mummel Mikinek hívták. Randevút kért Hajnalaktól. Az Ifjúság-presszóban találkoztak minden szerda délután hat órától nyolcig, az emeleti részen félhomályos sarokasztal volt az övék. Mummel Miki az első alkalommal elmondta, külön él a feleségtől, a kislánya tizesztendő. Ezután csókolóztak.” Íme egy sztereotíp viselkedési forma majd elutasítása az utolsó mondatban. A mondatokat egyrészt a „nem lehetett másképp”, a szokás logikája köti egymáshoz, másrészt a szokás sivárságát hangsúlyozó írói szándék. Ugyan mi is következhetett volna? Csókolóztak. — Semmiképpen sem következhet az előzményekből a csókolózás!

Erdemes felidézni egy másik lányhódítási receptet, amellyel tizedese okosítja ki idősb Hábeltler Jánost: „Válassz egy lányt, táncoltasd rogyásig, dicsérd a tartását, igyál vele két deci bort, aztán keress egy padot a Ligetben, messze a gázlámpától.”

Egy másik csattanó: „Az István-kórházba vitték. Pék Máriát, alacsony pótágyat kapott. Hajnalka elintézte a felvételi papírokat, megkereste szobájában az osztályos orvosnőt, háromszáz forintot adott neki.” Szinte kioldja az egyik esemény a másikat. Lehetne másképp? Másképp tényleg nem lehetne? Egy ember jobb útra térésének három motívuma: Zentay György télikabát szövetét, nagy kosár virágot vásárolt Eszternek. És önként jelentkezett elvonókúrára.” Komikus a nagy kosár virág is mint a kibékülés jele, de mennyre groteszk a virág meg az elvonókúra szomszédsága, pedig hát egymás mellett a helyük, mert együtt jelzik, Zentay új életet kezd.

„A közlegényekkel hamar végeztek, csak a kóporsóvivő katonákat rendelték ki. A tisztekkel már több baj volt.” Hábetler Jánosnak a Protestáns Tábori Lelkészi Hivatalban végzett munkájáról tudósítanak ezek a mondatok. A tiszték, akikkel baj van, halottak, és a baj, hogy illő módon el kell temetni őket. De kié ez a profán, tiszteletlen hang? Egy biztos, nem Hábetleré, ő becsülettel „szolgálta Istent és Hazát”, dicsérendő komolysággal viselte hivatalát, „amelyhez türelemre, tapintatra, sőt megfelelő zenei hallásra volt szükség.” Nem kapcsolható közvetlenül az íróhoz sem, az ő magasabb szempontja, amelyet pontosabb megjelölés híján moralizálónak neveznek, nem tűri a cinikus attitűdöt. Az idézet nem áll elszigetelten, az itt megszendülő hang a legváltozatosabb formában szövi át a regényt. Egy másik mondat Pék Mária temetésének leírásából: „A fényképész villanófénnyel dolgozott.” Nem magyarázható egyedül az objektivitás álarcá alá rejtett írói bírálattal ez a mondat sem: „Választékos műsorok volt. A ravatalnál azt énekelték: Miért oly bús e sereg? — Orcáiról a pír elköltözött... A sírnál: Ő nincs a földön már...” (A dalárdáról van szó.) Olyan valaki mondja ezt, aki számára a műsor valóban választékos, mert választékosabbat nem ismer, de aki idegenül áll szemben a választékos műsorokkal általában. Olyan valaki jegyzi meg, hogy a fényképész villanófénnyel dolgozott, aki nemcsak kívülálló módjára szemléli a temetést, de a fényképész sürgés-forgását, ha akarná, se tudná a gyász hangulatához illőbben kifejezni. Mintha egy vagány, Hábetlerék életének egyik tanúja mesélne róluk. A mozaikok felépítése is erősíti ezt a gyanút. Arra mutat az esetek természetes egymásra következése, hogy az elbeszélő számára megszokott cselekvési formáról van szó. A tulajdonnevek szokatlan gyakorisága is zárt kisvilágra utal, amelynek tényezői előadó és hallgató számára egyaránt ismertek.

Az a hang épül be itt a *Rozsdatemető* bonyolultabb struktúrájába, amelyet Fejes a *Mocorgó*-ban sajátított el. Az írónak azonban csak az alak stílusára van szüksége, ő maga kívül marad filozófiájával, közvetlen megnyilvánulásával. Hiába várnánk, hogy most is kijelentse: „Röhej, uram, az egész élet!” ... a pénzt könnyebb megszerezni, mint megtartani.” „Istenem, muszáj nevetnem, milyen hülye is néha az ember.” Egyébként sem tűrné a regény szövege az efféle közbeszúrásokat, a kötetlen, csapongó elbeszélést. Megszűnik a vagánystílus karakterizáló funkciója, és a mű magasabb céljainak rendelődik alá. Nem jöhetett volna létre a *Rozsdatemető* az úri társadalom intézményeit, a lányok aranyéletét, Seres butaságait vagy Hábetler szolgálékűségét egyaránt kigúnyolni képes stílus nélkül. Valószínűnek látszik, hogy nélküle nem sikerült volna megtalálni az elemeket egységbe fogó elbeszélői hangnemet. Az életanyag mélyebb megértése céljából azonban el is kellett rejteni az „elbeszélőt”, pusztia hanggá absztrahálni, amelyet szükség szerint lehet elhallgattatni — felléptetni, ötvözni a szenvtelen írói előadásmóddal.

A *Mocorgó*-ban többé-kevésbé minden szó szerint veendő. Középpontban az előtűnik pergő történet áll, fordulatai egybeesnek a mű esztétikai csomópontjaival. A történet keltette gondolatoknak az elbeszélő kitérései vagy az író töprengései adnak kifutást. Stílus és tárgy megfelel egymásnak, hiszen *Mocorgó* önmagáról beszél. Viszont a *Rozsdatemető*-ben stílus és tárgy ellentéte művésziül értékes feszültséget teremt: karikírozza a történeteket, átértékelődnek hatására a vagánystílus elemei, öncélú poénjai tartalmasakká válnak. (A mozaikok csattanói.) Mintegy három rétege van a regénynek: az elsón mozognak az alakok, létezik az ábrázolt világ, a második a hábetlerséget cinikusan leleplező vagánystílus, a harmadik a karikírozó stílus objektivitásával visszazorító, tárgy és előadásmód ellentétét kiaknázó, rejtett asszociációkkal, utalásokkal dolgozó írói ítékezés.

Amikor a kritika az alakok jellemzését tekinti központi kérdésnek, az ő lehetőségeiből igyekszik megállapítani a mű végkicsengését, a figurák miliójét a világgal és az írónak a világról kialakított elképzelésével azonosítja: tehát csak az első rétegről vesz tudomást — a nagyregény kialakította műbírálati eljárásokkal dolgozik. Természetesen a mű egyik eleme sem lehet érdektelen vagy közömbös számunkra: nem véletlen, miért éppen ilyen vagy olyan valóságanyagot tár fel az író, de semmi esetre sem ez a döntő. Éppen a műfajból következik, hogy a kisregény nem a világot, hanem a világ egy kérdését választja témájául. Ha az öreg Hábetler meg Seres szembeállításával, Jani esetleges jövőbeli megváltozásával igyekeznénk felderíteni

a szomorú képet, nem ferdítenék el a regény tendenciáit, csupán a minimális lehetőségekkel elégednénk meg. Sándor Pál ugyancsak a regény első rétegénél maradva úgy véli, hiányzik a társadalmi háttér, az alakok nem fejlődnek, a pozitívnak szánt hős ütődött, biológiai determinizmus határozza meg a karaktereket. Ezek olyan kifogások, amelyeket — az érvelő logikáját elfogadva — nem utasíthatunk vissza, mert amit ő hiányol, az valóban nincs a regényben. Csupán azon gondolkodhatunk el, hogy hiányzik-e. Mindezek a kérdések a műfajra, az ábrázolásmódra irányítják a figyelmet.

Néhány évvel ezelőtt Csetri Lajos a kisregény műfaji meghatározására tett kísérletet. (Tiszatáj, 1963. 5. sz.) Célkitűzésének időszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint azok a sorozatos félreértések, amelyekkel még a műveket elismerő kritikai megnyilvánulásokban is találkozhatunk. Csetri a kisregény műfaji jegyeit az epikai rovására előtérbe nyomuló drámai, lírai, intellektuális elemekben, valamint az úgynevezett „rövidített perspektívában” jelöli meg, amelyen ő az írói világkép pozitív, kiegyensúlyozott összetevőinek viszonylagos csökkenését érti.

Az általa felsorolt műfaji jegyeket elfogadva a kisregény sajátosságait más oldalról igyekszem megközelíteni. Úgy vélem, a Csetri ajánlotta ismérvek túlságosan empirikus jellegűek, és lényegében megmaradnak azon a korreláción belül, amelyet az elnevezés sugall. Azzal határozza meg a kisregényt, amiben a nagyregénytől eltér, de nem igyekszik az új műfaj struktúráját kimutatni. Így akaratlanul is nem annyira a kisregény formálódását, mint inkább a nagyregény deformálódását írja le. Ha magát a folyamatot hasznosnak, szükségesnek is tartja, a veszteség tudata legalább olyan erősen él benne, mint az új fellelésének öröme.

A kisregényt nemcsak a rövidített perspektíva, tehát egy bizonyos mértékű beszűkülés határozza el a többi műfajoktól, meg az, hogy lírai-drámai és intellektuális elemekért áldozza fel leglényegibb lényegét, a létét adó epikus elemet. Mindezek csupán egy szempontváltás külső mutatói, következményei, s ha a szempontváltás mibenlétét megértettük, akkor az is nyilvánvalóvá válik, hogy ezek a változások csak a nagyregény oldaláról tűnnek elsősorban veszteségeknek. Kétségtelenül jogos az új műfajt a történetiségre hivatkozva a nagyregényből kiindulva magyarázni, de érdemes felfigyelni arra, hogy a kisregény eddigi gyakorlata elődjét is új megvilágításba helyezi.

A múlt századi nagyregény egyén és környezet dialektikáját, ember és társadalom bonyolult kölcsönhatását dolgozta ki. Egészen más aspektusban, de a kisregényt is az „én és a világ” érdekli. Az új műfajt nem a kettő megfelelése, egymást feltételezése foglalkoztatja, hanem szembenállásuk, teremtő szembefordulásuk. Ez úgy történik, hogy az én, a mindenkori olvasónak és az írónak megfelelő hős kivonul az epikus ábrázolás köréből. (Lásd lírai, intellektuális elemek előtérbe kerülése.) Következésképp az „én és a világ” merőben más értelmet nyer. Akkor a világban élő én volt a vizsgálat tárgya, most pedig a világot kutató én. Akkor a világ az egyén környezetét jelentette, most az egyén vizsgálódásainak az anyagát. Ezért vált aktuálissá a moralizálás, az „erkölcsi kiindulás”. Persze, nem igazi moralizálás ez, hiszen nem tagadja egyén és környezet dialektikáját, csupán érdekesebbnek, az adott esetben termékenyebbnek véli az egyén környezetével való szembefordulását. Látenszen, beleértve ott van a *Rozsdatemető* hőseiben a dialektika, és a környezetéből magát átmenetileg kiszakító én is a kilépés aktusával tulajdonképpen determináltságát ismeri el, hiszen éppen függőségének tudatosulása készíti a környezettel való teremtő szembefordulásra, teszi az ítélkezést annyira személyes jellegűvé, líraivá, hogy a környezet fölött mondott ítélet lényegében önmeghatározásba fordul. Tehát szó sincs téren, időn kívül álló morális mércékről.

A fordulat szükségszerű volt, mert bár a környezettel való kölcsönviszony az emberi lét egyik legfontosabb tényezője, ábrázolása egy bizonyos idő után elvesztette esztétikai tartalmasságát. A romantika indetermináltság-hítével, a dogmatikus morál könyörtelen álszentségével szemben nyert esztétikai töltést az emberi lét modellizálása. Ahogy háttérbe szorultak a vitapartnerek, átszerveződött a társadalmi tudat, a szó régi értelmében vett lélekábrázolás, társadalomábrázolás egyre inkább pszichológiai, szociológiai érdekűvé vált. Lényegesen más jelentett a közkeletű morál normatív „jó” és „rossz”-ával szemben feltárni Anna Karenina megítélésének bonyolultságát, mint a freudizmus „polimorf szörnyének” árnyékában bizonygatni az emberi lény polimorfját.

Egy bizonyos ponton túl a „dialektika” önismétléssé, egészségtelenné, egyoldalúvá vált, mert az embert nem merítheti ki a közte és környezete közti megfelelés. Amíg a lélekábrázolás a romantikus tudat feletti győzelmet jelentette, a győzelem katartikus volt az olvasó számára, amikor azonban a determináltságot eleve elfogadva látott hozzá az olvasáshoz, a mű csak rossz lelkiismeretet ébresztett, hiszen melyik magatartás elemeit nem fedezhetjük fel magunkban. Egy bizonyos ponton

túl nagyon is jól ment a determináltság bizonyítása. Ha pedig logikáját elfogadtuk, cáfolni nem lehetett, mert a determináltság igaz volt, csak nem a teljes igazság.

Mi sem bizonyítja jobban az új műfaj optimizmusát, mint az, hogy a meghatározottság helyett az egyén önmagából való kilépésének, a környezetre való hatásának lehetőségét tételezi. Teremtő kifelefordulás, önmagunkról való nagyvonalú megfeleledkezés, valami dicséretes nemtörődömség van ebben a fordulatban. Mivel azonban determináltság van, és ezt az egyén nem is szándékozik kétségbe vonni, magát epikusan nem formálhatja meg. Az epikusan megformált alakok viszont azért nem hasonlíthatók az énhöz, azért nem lesznek körüljárhatóak, mert meghatározottságukat hangsúlyozva a kibontakozás lehetőségeinek epikus kerestetése didaktikát eredményezne. Mind ez ideig az ideál metafizikus, statikus jellege tette lehetővé a megformálást. Kisregényeinkben az ideál merőben dialektikus, dinamikus felfogása hárítja el az efféle próbálkozásokat.

Az egyén és környezet dialektikájának háttérbe szorulásáról mondtak gyanakvást szülhetnek az új műfajjal szemben. Pedig kár elfelejteni, hogy Balzac, Tolsztoj ábrázolásban megnyilvánuló dialektikája egy háttérben maradó metafizikán alapszik. Bár ez a metafizika volt a regényt összetartó, anyagának célt adó elem, az a tulajdonképpeni művészi munka körén kívül maradt. Konstruált, nem valóságos, de magának igazságtartalmát követelő rendszert jelentett, és arra utalt, hogy az íróknak nem sikerült szubjektív tartalmaikat teljes egészében a regény dialektikus részében kifejezni, azaz elemzően, a maga realitásában ábrázolni. Kisregényeinkben a főhős kiemelése a környezetből a régi metafizika leküzdését jelenti, és elődjéhez úgy viszonyul, mint a valóságos célszerű emberi cselekvés az isteni teremtés képzetéhez. A rövidített perspektívában tehát nem csupán az emberi lét bizonyos eddig elemzett kérdéseitől való elfordulás fejeződik ki, hanem eddig elismertlen, hamis tudattal jelentkező tartalmak reális felfogása is. E változás következtében a kisregény igazi hőse sosem az epikusan ábrázolt társadalmi létező, hanem a lírai-intellektuális formában megnyilatkozó társadalmi cselekvő. A nagyregényben a dialektika a metafizikus világrend helyre billentésének eszköze, a kisregény viszont egyén és környezet alkalmi szembeállításával egyengeti a dialektika útját.

SIPOS GÉZA

A KISZ ZÁSZLÓBONTÁSA SZEGEDEN*

AZ IFJÚSÁGI MOZGALOM TÖRTÉNETÉBŐL

A proletárdiktatúra megteremtése után, az ötvenes évek elején Magyarországon a szocializmus építésében ténylegesen elért sikerek mellett aggasztó jelenségek ütötték fel fejüket a pártban. A Rákosi—Gerő-féle vezetés letért a marxizmus—leninizmus elvi alapjáról. A párt és állami életben, a gazdasági élet irányításában szektás, dogmatikus politikát, parancsolgató módszereket honosítottak meg, amelyek igen súlyos hibákhoz, nem egy esetben megbocsáthatatlan bűnökkhöz vezettek. Magatartásukon még az SZKP XX. kongresszusa után sem változtattak alapvetően. A hibák kijavítását továbbra is akadályozták, felleptek a hibák kijavítását szorgalmazó pártvezetők ellen, ezek minden megnyilvánulását frakciónak bélyegezték. A hibás módszerekhez való csökönnyös ragaszkodásuk, a kibontakozást gátló tevékenységük akadályozta az országban megindult egészséges törekvések érvényesülését, és komoly elégedetlenséget okoztak a pártban, az egész országban, a pártban kívüli lakosság körében is.

A belső reakció és külső ellenforradalmi erők, amelyek sohasem mondtak le restaurációs céljaikról, kapva-kaptak az alkalmon s megkezdték szervezkedésüket. Különösen megyorsították tevékenységüket, mikor felismerték, hogy a pártban is szakadás állt be: a marxizmus—leninizmushoz hű erők, a szektás vonalvezetéssel szemben jelentős pozíciókat szereztek s megkezdték a korábbi évek hibáinak kijavítását. Az ellenforradalmi erők keresték a számukra legalkalmasabb, viszonylag veszélytelen, de mégis kulcsfontosságú területeket, amelyeken keresztül csapatát mérhetnek a szocializmushoz hű erőkre és a pártot is megingathatják. Így kezdtek el támadásokat a DISZ ellen, ahol a párt és a DISZ kapcsolatában és tevékenységében fellelhető hibák, a személyi kultusz és következményei, a hibák kijavítását célzó huzavona az ifjúságban bizonyos eszmei zűrzavart okozott. Ezt hasz-

* A Magyar Tanácsköztársaság kikiáltásának évfordulóján, 1957. március 21-én mondták ki ünnepélyes keretek között — Szegeden is — a magyar ifjúság egységes szervezete, a KISZ megalakulását. A 10. évforduló alkalmából is aktuális a fenti tanulmány közzététele.