

FEJES ENDRE, A ROZSDATEMETŐ ÍRÓJA

KÉTFÉLE DEZILLÚZIÓ

Fejes Endre művészetét bizonyára a dezillúzió szülte: a forradalomnak, a szocializmusnak meghamisításával, szektás-dogmatikus eltorzításával szembeni kiábrándulás, amit felerősített a sematikus irodalommal, vagy még inkább a sematizmus irodalmi követelményeivel való szembefordulás. Az ötvenes évek elejének idealizáló, heroizáló tendenciái azonban csak az egyik oldalát jelentik mindannak, amivel Fejes Endre szakítani szándékozott írói eszmélésekor, az ötvenes évek derekán. Ekkorra már az irodalmi élet egésze is túllépett a „lakkozás” időszakán, az igény már nem a harc és a munka rettenthetetlen hőseinek ábrázolása felé fordult, hanem középszerű emberek morális küzdelmeinek, vívódásainak megrajzolása felé. S amennyire hamisnak találhatta Fejes az előző periódus hősi pátoszát, épp annyira taszíthatta ötvenhárom után bekövetkező reakciójának kisszerűsége, hőstelensége.

E kettős kiábrándulásból jöhetett azután létre a dezillúzió első változata, amelynek a novellákban lehetünk tanúi. E novellákat méltán nevezték a *Rozsdatemető* felől visszapillantó kritikák romantikusoknak, ha a romantika alatt a valóság szürkeségével, költőietlenségével szemben gyógyírt kereső lélek állapotát értjük általában. Ennek a keresésnek a modellje már a múlt századi, a kapitalizmus prózájával szembeforduló romantikában is a különc alakja volt, a különcé, aki nem hajlandó — nem tud — beilleszkedni a társadalom „normális” rendjébe, de nem lévén lehetősége a világ megváltoztatására, szembenállása értelmetlen kalandokban, céltalan tettekben — gyilkosságokban, párbajokban és öngyilkosságokban — nyilvánul meg. Fejes novelláiban szemlátomást keresi ezeknek a nagy-

szabású figuráknak a párjait, ő is különcöket választ írásainak hőseiül, olyan embereket, akik *lényegesen* különböznek környezetüktől. S ez a lényeges különbség, a környezettől való különbözőzés kritériuma az elvágyódás, a kiemelkedés vágya, azaz az álmodás képessége. A leghíresebb és egyben a legjellegzetesebb novella — Fejes több kötetének címadó darabja —, *A hazudós* legtisztább megfogalmazása ennek az igyekezetnek: itt szinte teljesen lemeztelenítve ütközik meg az álmok világa a valóság prózájával. A hazudós abszolút egyvonású figura, egyetlen tulajdonságát láttatja az író: az ábrándozásra, a mesélésre való képességét. Meséi azonban hangsúlyozottan banálisak, semmitmondóak; annyira „szabvány” álmok, hogy azokból sem lehet semmi közelebbire következtetnünk kitalálójuk egyéniségét illetően. Ezek a mesék nem egyebek, mint a mesélés jelképei, önálló jelentésük, funkciójuk egyáltalán nincsen, egyetlen szerepük, hogy a hős mesélő-álmodó képességét megmutassák. Így persze maga a hazudós is pusztá jelképpé üresedik, a valóságosnál magasabbrendűnek mutatott álmodó lét szimbólumává. S vele szemben a józan realitást képviselő lány is hasonlóan egyvonású, banális, jellegtelen: „Bodorított, gesztenyeszín haja, nagy csodálkozó szeme, apró egérfogai, csipkelődő nyelve” volt — ennyit tudunk meg róla, a hazudós győztes vetélytársának pedig mindössze „jól szabott télikabátjáról” értesülünk.

Hasonló eljárással sokszor találkozunk Fejes korai írásai közt. Figuráit általában a legköznapiabb jelzőkkel írja le, így azok többnyire egy-egy magatartás legáltalánosabb vonásait hordozzák. Ütközeteik így szükségképpen életfelfogások, életvitelek ütközései, amelyek kimenetele minduntalan az, hogy a hétköznap, a szürkeség legyőzi, felőrli az álmokat, miközben az író egy-egy mondattal egy-egy motívummal azért újra s újra hitet tesz az álmok magasabbrendűsége mellett. Ismét csak *A hazudós* a tipikus példa: a bodros hajú lány elhagyja a hazudóst, de kisfiának az ő meséjét mondja vigasztalásul. Ebben a vonatkozásban joggal nevezi ezeket az írásokat Gyurkó László „tétel-novelláknak”.

Van azonban a tételesség mellett még egy sajátos vonása írónk e korai műveinek: az atmoszféra. Fejes ritkán elégszik meg a személytelen, harmadik személyű beszélő szerepével, a történet mellé gyakran megírja az elbeszélés situációját is. Szeret első személyben mesélni, hőseit belülről láttatni, de gyakran odarajzolja másik énjét is, a mindent befogadó, passzívan meghallgató író alakját. Az *Élő Klárá*ban közvetlenül a főszereplő elbeszélésébe illeszti bele a situációt, anélkül, hogy egy pillanatra is kívülről láttatná a kerthelyiséget, ahol a vallo-más folyik. A *Mocorgó*ban az első személyben elmondott írói szöveg keretbe foglalja Mocorgó elbeszélését. De a legjobb ebben a vonatkozásban is *A hazudós*, ahol a többes szám első személyű elbeszélés teremti meg azt a közeget, pontosabban azt a közösséget, a tér, a kamasz-világ közösségét, amelyben a hazudós alakja egyszerű különből legendássá, szimbolikussá tud növekedni. S mindig ez a közösség, ennek emléke vagy vágya jelenik meg Fejes írásaiban, mindig ez teremti meg azt a légkört, amelynek nyomán történeteinek szociológiai és esztétikai elhelyezése lehetővé válik. Ennek az atmoszférának külső összetevői: a tér, a kocsmá, a gyár; belső összetevői: a vágyódások a szerelemre, családra, boldogságra. Legfontosabb meghatározója azonban a kettőt, a színhelyet és a hős belső világát összekapcsoló közeg, az a közösség, amelyben ezek a történetek lejátsszódnak.

A helyszín szerint akár a proletariátushoz is tartozhatnának ezek az embercsoportok, a célok, az ábrándok elvontsága, klisé-jellege viszont inkább a kispolgárságra utal, mégpedig a mindinkább lecsúszó, társadalmi talaját elvesztő kispolgárságra. Az atmoszférának fontos összetevője a létbizonytalanság, a kiszolgáltatottság érzése. A helyszín egyébként földrajzilag is, szociológiailag is átmenetet képez: a nyolcadik kerület, amely egykor külváros volt, a város szélén helyezkedett el, már évtizedek óta szinte belvárosnak számít, legalábbis főútvonalai mentén. Mellékutcait azonban a szobakonyhás lakásokkal telezsúfolt bérkaszárnnyák jellemzik. Kiskereskedők, kisiparosok, kishivatalnokok és cigányzenészek hazája is ez, a nagyipari pro-

letariátus és a gyökértelen lumpen elemek mellett. S innen van az is, hogy a romantikus nosztalgia, elvágódás, amely a társadalmi környezet átmenetiségéből, bizonytalanságából származik, megvalósulásának konkrét formáját, az álmok tartalmát, a célokat, az eszméket és eszményeket nem közvetlenül a régi és igazi romantikából meríti, hanem annak „alászállásából”: a ponyvából, a tömegigényeket kielégítő művészetpótlékból. E művészetpótlék Fejes hősei számára a valóságot is pótolja, mindazt, amiből társadalmi gyökértelenségük folytán kiszorultak: a történelem szintjén való emberi létet. Sajátos paradoxon jön így létre. A szürkeségből, az egyformaságból kiemelkedni vágyó embert ebben az álomvilágban csak valamivel tarkább, szivárványosabb egyformaság, klisészerűség várja.

A korabeli kritikának az a része, amely pozitívan fogadta a *Rozsdatemetőt*, alapvető fordulatot látott a regényben a korábbi novellákhoz képest, mintegy a romantikus látástól ugyanannak a problémának realista megközelítése felé. A regény számos vonása indokolta ezt a vélekedést. A mozaikokból itt a Hábetler-féle lét egész történelme bontakozik ki: a gyökértelenség szociológiája áll össze.

Igaz, a *Rozsdatemető* szűkszavú az összefüggések érzékeltetésénél, és bőbeszédű a történelmi szempontból teljesen mellékes részletekben (innen a mozaikszerűség), kompozíciója mégis alkalmas arra, hogy az olvasó megtalálja az egyes motívumok között az oksági kapcsolatokat. Így válik egyszerre érzékelhetővé a valóságos folyamat és az a töredezettség, ahogyan ezt a folyamatot a regény szereplői átélik. S ebből a kettős látásból táplálkozik a realista fordulat legfontosabb vonása: a regényben kritikával ábrázolódik az a világ, amelyből a novellákban éppen a viszonylag pozitívabbat, az elvágódást, az emberibb élet felé való pislákoló vágyakat mutatta meg az író. Az teszi lehetővé ezt a kritikus látást, hogy a hazudósnak és nosztalgikus társainak regénybeli megfelelője, a hábetlerséggel, a vegetálással szembeforduló, kitörni vágyó Hábetler Jani nem ködképeket kerget, hanem éppen a *társadalom*, a tör-

ténelem felé szeretne kitörni a hábetlerék szűkös világából. Elégedetlensége nem vezetődik le az életpótlékok hajszolásában, hanem mindvégig belső feszültségként él benne, s legfeljebb mint periodikus indulatkitörés jelentkezik a felszínen. Hábetler Jani ugyanis a maga és családja életét azokkal a lehetőségekkel veti össze, amelyeket a szocializmus nyújtott az egykori elnyomottaknak.

Igaz, valóban vitatható az a társadalmi és történelmi kép, amelyet Fejes Endre a *Rozsdatemető*ben megrajzol, de vitathatatlanul *társadalmi és történelmi kép*. Míg a novellákban a helyszín és az idő legfeljebb a nosztalgia, az általános emberinek ábrázolt elvágódás árnyalására, a hangulat egyénítésére szolgál, addig a regényben a tér és az idő történelmileg konkrét. A legtöbb novellában egyáltalán nem derül ki, hogy milyen társadalmi rendszerben játszódik (hisz a hazudós ábrándjait ez nem befolyásolhatja); a *Mocorgó* cselekménye ugyan nagyonis konkrétan meghatározott időben játszódik, de a történelem csak a felszín eseményeivel szerepel, amely események elzúgnak a főszereplő feje felett, aki mit sem ért az egészről, csak sodródik a vak erők között, számára a társadalom minden változatában — legyen béke vagy háború, fasizmus vagy szocializmus — csak veszélyeket rejteget. A *Rozsdatemető*ben viszont éppen a történelem, méghozzá a történelmi folyamat lényege, a kapitalizmus és szocializmus váltása a főszereplő, pontosabban a lét és tudat egyenlőtlen fejlődése a váltás idején. Itt a lefojtott, szürkességbe süppedt lét és a magasabb rendű vágyak konfliktusa mint a nagyobb lehetőségeket nyújtó lét és az elmaradott, e lehetőségekkel élni nem tudó tudat ütközete jelenik meg. Az ábrázolt világ struktúrája tehát gyökeresen megváltozik a novellákhoz képest: míg az utóbbiakban a tudat emelkedik a lét fölé, addig a regényben a lét előzi meg a tudatot, a társadalmi lét nyújt olyan perspektívákat, amelyeket az egyén, akinek tudata alkalmazkodott a korábbi perspektívátlan léthez, követni nem tud. A világnak ez az alapvető megváltozása alakítja át az elvágódás, a kitörés vágyjellegét is. A részint előregyártott elemekből építkező vágyakat éppen

a kisszerűség, a sematikus életvitel, a berozsdásodottság elleni tiltakozás váltja fel.

A *Rozsdatemető* tehát alapvetően más változatát adja a személyi kultusz, a dogmatizmus időszaka utáni dezillúciónak, mint a novellák: lényegét tekintve a romantikus kiábrándulás, menekülés helyébe itt a társadalmi folyamatokat elemezni, feltárni kész vizsgálódás lép. Ez is dezillúzió a megelőző irodalmi periódus idealizált és heroizált munkásábrázolásához képest, de termékeny dezillúzió, amely elvezethetett volna a valóság valóban realista ábrázolásához, feltárásához. A *Rozsdatemető* ugyanis csak a dezillúzióon belül jelzi a realiztikusabb lehetőségeket, de nem emelkedik a dezillúzió fölé, nem jut el olyan nézőpontra, ahonnan a szocializmussal együtt megjelenő életformabeli problémák igazán áttekinthetők volnának. Itt is több a megelőző időszak hamis, illuzórikus munkásábrázolásának, társadalomábrázolásának tagadása, mint a valóság feltárása.

A korabeli kritikának az a része, amely realista fordulatot látott e regényben, helyesen látta ugyan az irányát, de általában eltúlozta az eredményeit. A kompozíció említett mozaikszerűsége ugyan valóban alkalmas volt arra, hogy egyszerre mutassa meg a nagy történelmi folyamatot és annak a regény szereplőinek tudatában való töredezett megjelenését. Ugyanakkor a mozaikszerűség lehetetlenné teszi a lényegi totalitást, ahogyan Hermann István rámutatott: a rozsdásodás folyamatának ábrázolását. A mozaik kockáiban benne rejlenek az okok, csak nincsenek belőle kifejtve. Így mindenki olyan oksági láncolatot épít a regény motívumaiból, amelyet éppen kíván. Jogosan érte bírálat a regényt azért, mert szereplői (Pék Mária és Hábetler Jani kivételével) csak külsőségeikben különböznek egymástól, az eltérések a rozsdalét véletlenszerű változatai, amelyek nem hordoznak önmagukon túli értelmet, jelentést. A cselekmény egyes mozzanatai ugyancsak véletlenszerű események, amelyek egymáshoz képest nem jelentenek fejlődést, változást, s ha elfogadnánk is, hogy létezik a társadalomban változatlanság, állóvíz, akkor sem mondhatnánk, hogy ezek

az események gazdagítják e világról való tudásunkat. Igaz, a sztereotip (alkalmankint szinte beszélő nevekkel jellemzett) szereplők s az ugyancsak sztereotip események érzékeltetik a változatlanságot, a mozdulatlanságot, de nem boncolják fel azt, nem mutatják be összetevőit.

Az, hogy Fejes itt konkrét történelmi periódushoz, konkrét társadalmi körülményekhez köti a mozdulatlanságot, valóban egy lépés a realista ábrázolás felé, de csak az első lépés, pontosabban a fordulat lépése, amely azonban csak annyit ér, amennyire az író azután tovább megy ezen az úton. A *Rozsdatemető* megállt e fordulat lépésénél: az író tekintetét a társadalmi valóság felé fordította, de a vizsgálódó tekintet megállt a valóság felszínénél, nem hatolt be tárgyának belsejébe, nem világította át azt. A regénynek ez a kétarcúsága okozhatta, hogy a modern realizmust óhajtó kritika általában érdemén felül méltatta, míg a legkülönbébb konzervativizmusok egyaránt ugyancsak érdemtelen elutasítással fogadták. A kritika egy része megvalósultnak látta benne a maga társadalmi képét, amely ugyanúgy az elherdáltnak érzett forradalom fölötti kiábrándulásból született, mint Fejes írói világképe, másrészt megvalósultnak érezte benne a maga esztétikai eszményeit, elképzeléseit is, a modernista eszközök realista célokra való felhasználását. A kritika másik része csak a hiányokat látta meg Fejes művében, csak a társadalmi-történelmi kép hézagait, töredezettségét, a sztereotip epizódok komponálatlan halmazát.

Tulajdonképpen ennek az ütközetnek volt az eredménye az a ritka széles kritikai visszhang, amelynek köszönhető, hogy Fejes Endre máig mint a *Rozsdatemető* írója, mint egykönnyves író él a köztudatban. A regény sajátos kettőssége révén tulajdonképpen kivétel Fejes pályáján, s éppen e kivétel volta indokolja, hogy jobban fémmjelzi íróját, mint annak összes többi műve.

A mottó

A realizmus felé tett lépés utáni megtorpanás nemcsak a *Rozsdatemető*n belül következik be, hanem az életpályán is.

Ahogy a regény nem bontja ki, amit alapvetően társadalmivá váló szemlélete ígér, ugyanúgy nem folytatódik Fejes későbbi írói útján a realista törekvés, hanem írónk visszatér a novellák érzelmesebb, hangulatibb írásmódjához.

A *Jó estét nyár, jó estét szerelem* már ismét a líra felerősödését hozza. A sötétkék ruhás fiú történetében újra a kiszolgáltatott kisember tehetetlen kétségbeesését látjuk. Fejes egyébként itt is akkor — a hatvanas évek végén — aktuális társadalmi problémát ragad meg regénye cselekményének díszleteként. Ahogy a hatvanas évek elején az elmaradott kispolgári tudatról lepattanó társadalmi lehetőségek jelentettek közéleti izgalmat, úgy a hatvanas évek végén demoralizáló tényezőként a nagypolgári luxur jelent meg. Ezúttal ez lesz a mélyből kitörni, feltörni vágyó lélek célképzeteinek forrása. Mondanunk sem kell, hogy ez még mindig valóságosabb, társadalmibb eredetű sikerpótlék, mint a hazudós ábrándjai, de aligha kétséges az, hogy a *Rozsdatemető*höz képest, a valóságos társadalmi perspektívák felé törekvő vágyak ábrázolásához képest visszalépés a hamis ábrándok kergetése, sőt eszményítése irányába.

A sötétkék ruhás fiú a maga módján kivételes képességeit, ambícióját, akaraterejét és szívósságát nem akarja a társadalmi lét szintjén kamatoztatni. Azzal az energiával, amelyet szélhámosságába fektet, valóságos társadalmi sikereket is elérhetne, s valóságosan juthatna el ugyanoda, ahová szélhámosság útján csak virtuálisan jut el. Csakhogy éppen ezt, a normális társadalmi felemelkedés, a beilleszkedés útját nem kívánja, nem tudja járni. Igaz, amikor a párttitkár felteszi a kérdést, hogy miért nem használja fel képességeit továbbtanulásra, meglehetősen lapos, szabványos választ ad, mi lehet úgy belőle? — mondja — legfeljebb egy „szar magyar” mérnök. A figura önjellemzése azonban ezúttal nem meríti ki a jellem lényegesen bonyolultabb belső problémáit. A cím operett-lírája, a sötétkék ruhás fiú számos érzelmi megnyilvánulása mutatja, hogy itt nem korunk Julien Soreljéről vagy Raszkolnyikovjáról van szó. Lelki sérüléssé fejlődik nála a gyökértelenség, a magány, az embertelen életkörülmények. Tetteinek kettős

rugója van: az egyik a kapcsolatteremtés vágya, s ebben a vonatkozásban nem a fényűző életért játssza a görög diplomata szerepét. A csúnya, szerencsétlen lánnyal, Veronikával való kapcsolata mutatja, hogy milyen fontos itt az örömszerzés motívuma. De az első, az ötletadó kapcsolat sem több, mint kísérlet egy emberi viszonyra. Ugyanekkor azonban szemben találja magát a lány szüleinek kispolgári képmutatásával, a meleg családi otthonban rejtőző haszonleséssel, azzal, hogy az emberi kapcsolat, a szerelem, a kedvesség, a sérült léleknek nyújtott vigasz csupán csalétek anyagi előnyök reményében. Itt érik meg a szélhámoskodások második indítéka, a fent levők, meg egyáltalán a látszólag harmonikusan élők provokálása. Ebben a vonatkozásban az anarchisztikus lázadás eszköze a szélhámosság, az „előkelőségek” kigúnyolása — kesztyűdobás a társadalomnak.

Valóságos társadalmi kérdések, valóban megoldatlan problémák húzódnak meg e regény háttérében is. Valóban kialakulatlan még társadalmunkban az az életmodell, amely a legkülönbözőbb társadalmi rétegekből, a legkülönbözőbb szintekről induló emberek számára egyaránt lehetővé tenné a fejlődés dinamizmusába való bekapcsolódást. Nemegyszer torzán megy végbe ez a bekapcsolódás. A regény hőséhez hasonlóan mélyről indulók nemegyszer valóban csak a fejlődés külsőségeivel, külsődleges kísérőivel találkoznak, nem látják, hogy részesei ennek a fejlődésnek — ezért lázadnak ellene. *A Jó estét nyár, jó estét szerelem* döntően épp ezen a ponton visszalépés a *Rozsdametűhöz* képest. A sötétkék ruhás fiú éppen az ellen lázad, aminek a nevében lázad Hábetler Jani, s éppen azok nevében, akik ellen Jani indulatai szólnak. Hábetler Jani a szocializmus felé szeretne kitörni, a szocializmushoz szeretné vegetáló családtagjait is eljuttatni, a sötétkék ruhás fiú viszont éppen a szocializmusban nem látja a maga lehetőségeit. Egyszerűen visszautasítja a szocialista társadalom által nyújtott felemelkedési lehetőségeket.

Az itt rejlő problémát a hatvanas években irodalmunk néhány jelentős műve vetette fel — igaz, közvetettedben, más

társadalmi közegben, illetve más művészeti szférában. A parasztság körében játszódnó néhány mű konkrétan foglalkozott azzal a szocializmus iránti bizalmatlansággal, amely elsősorban a személyi kultusz hibáiban gyökerezett, másrészt — főként Illyés Gyula drámáiban — a hatalom és erkölcs örök ütközete-ként vetődött fel lényegében immár elvont parabolisztikus formában ugyanez a valóságos gond. A munkásosztály körében játszódnó alkotásokban nem fogalmazódott meg jelentős színvonalon ez a kérdés, holott a munkásság belső problémáinak ábrázolása elsőrendű feladata kellene legyen irodalmunknak, hisz mint a szocializmus építésének vezető osztálya, a munkásság nyilván érzékenyebben reagál a társadalmi fejlődés minden mozzanatára. Igazán jelentős kísérletet csak Fejes Endre tett e kérdéseknek közvetlenebb felvetésére, s hogy e kísérletek nem hoztak valóban meggyőző, a problémák megoldásához igazán hozzájáruló, vagy legalábbis azokat újabb minőségi szinten felvető műveket, annak oka nyilván nem csak Fejes Endrében van. Azok az okok azonban, amelyeket Fejes munkáiból ki tudunk elemezni, jórészt jellemzik egész irodalmunkat is, mutatják azokat a tipikus hiányokat, amelyek egész irodalmunkat éppúgy megakadályozzák bizonyos kérdések magas színvonalú ábrázolásában, mint Fejest.

A kérdés megközelítéséhez először is vissza kell kanyarodnunk a *Rozsdatemető*höz, mégpedig annak is a heves vitát kiváltott mottójához, a Pascal-idézethez:

„Az ember csak egy nádszál, a természet legtörékenyebbje, hanem egy gondolkodó nádszál. Nem kell hozzá, hogy az egész mindenség felfegyverkezzék, ha el akarja tiporni. Egy kis gőz, egy csepp víz meg tudja ölni. De ha a mindenség eltiporná is, akkor is az ember maradna nemesebb annál, aki eltiporta, mert ő tudja is, hogy meghal, míg a mindenség semmit sem tud arról az előnyről, amivel az ember fölött áll.

Így minden méltóságunk a gondolatban rejlik. Ezáltal kell feltámadnunk, és nem térben és időben.

Legyünk hát azon, hogy jól gondolkodjunk: ez az erkölcsi kiindulás.”

Ez a szöveg Fejes szándéka szerint kétségkívül az öntudatlan vegetáció elleni és a tudatos, gondolkodó élet melletti állásfoglalás, függetlenül attól a konkrét történelmi helyzettől, amelyben megszületett, illetve attól a jelentéstől, amelyet eredetileg Pascalnál hordozott. Fejes Endre filozófiai tájékozottságának mélységét nem ismerjük annyira, hogy megítélhesük, vajon tudatosan állított-e regényének élére lényegében más hangsúlyú mottót, mint amit maga a mű sugall, vagy az író is összefüggéseiből kiragadva, önmagában értelmezte Pascal sorait, amikor mottóul választotta. Kétségtelen viszont, hogy az Élet és Irodalomnak adott interjúban keserűen szólt a mottó és a regény azonosításából eredő elmarasztalásról. Mátrai László valóban kissé leegyszerűsítette az összefüggést, amikor Pascal racionalizmusának szubjektív idealisztikus vonásaiból és a *Rozsdametető* történelem-ábrázolásának hiányaiból-hibáiból a regény alapvetően egzisztencialista tendenciájára következtetett; de vitapartnere, Térfy Tamás sem járt el körültekintőbben, amikor teljesen jogosulatlannak tartotta a mottó háttérét firtatni, s *kizárólag* a gondolkodó lét hangos követelését hallotta ki belőle és a regényből is.

Holott a mottó kétféle értelmezésének lehetősége, valamint magával a regénnyel való összetett, ellentmondásokat is tartalmazó viszonya lényeges tanulságokat rejthet magában, szinte önmagában megvilágíthatja a regénybeli társadalmi-történelmi kép hiányait. Ha ugyanis az író művében a szocialista tudatosságot valamennyi összetevőjével együtt óhajtott volna szembeállítani a hábetlerizmussal, akkor nemcsak hogy Seresnél valamilyen képzetesebb kommunistát találhatott volna, de olyan mottót is, amely a vegetációval a marxista értelemben vett tudatosságot állítja szembe. Hiszen Marx nevezetes hasonlata a méhecskéről és az építőmesterről *ebben a vonatkozásban* ugyanazt fejezi ki, mint Pascal szavai, azzal a különbséggel, hogy ott ember és természet nem ellenségesen áll szemben egymással, hanem egyszerűen a mozgásformák különbségéről, alacsonyabb, illetve magasabbrendűségéről van szó. S az, hogy Fejes Marx helyett Pascalt választja, két dolgot feltétlenül mu-

tat. Az egyik — s ezt a regény is igazolja —, hogy az ember vegetatív meghatározottsága és az erre ráépülő tudatosság, társadalmiság között nem látja a dialektikus kapcsolatot, csakis az ellentétet. Pascal módjára mereven szembeállítja a természetet és az embert, illetve az ember természeti és társadalmi meghatározottságát.

A mottóválasztás másik feltehető oka pedig éppen az előzőekben tárgyalt dezillúzió, a személyi kultuszt követő kiábrándulás, amely nemcsak Fejes Endrénél, s nem is csak néhány írónál, filozsnál terjedt túl a szükséges és indokolt körön. A konkrét politikai gyakorlatból való kiábrándulás áthullámozott a marxista elméletre is, azzal szemben is bizonyos szkepszist szülve. Ez is oka lehetett annak, hogy az agyonismételt marxi tézisek helyett Fejes a szakmai körökön kívül teljesen ismeretlen Pascalt választotta, sőt Pascal gondolatait bizonyára eredetibbnek és gazdagabbnak is érezhette, mint Marxnak vagy Leninnek ugyanezt az összefüggést sokkal mélyebben és — ami ugyancsak nem elhanyagolható ok — sokkal valóságosabban tárgyaló szövegeit.

Összegezve: a mottónak mindkét tanúsága az alapos elméleti felkészültség — vagy pontosabban: az igazi elméleti érdeklődés — hiányáról vall. S ez nem azt jelenti, hogy Fejes esetleg nem ismeri mindazt a filozófiából és a társadalomtudományokból, amit ismernie illik vagy szükséges, hanem pusztán azt, hogy *elutasítja* az elméleti gondolkodásmódot. Furcsa ellentmondás ez egy, a gondolkodás primátusát hirdető regényben — de ezt az is világosan mutatja, hogy Hábetler Jani gondolkodási igénye tulajdonképpen merőben emocionális kitörésekre korlátozódik, és éppen a gondolkodásig nem jut el magasem.

Az elméleti megalapozás hiányát legélesebben azonban a *Cserepes Margit házassága* mutatja. Ez a darab ugyanis a *Rozsdatemetőben* és a novellákban tárgyalt létproblémákat az írói műhely belső problémáiként ábrázolja, tehát éppen a valóság értelmezésének gondjával néz szembe. Ezzel igen közel kerül Pirandello kérdésfelvetéséhez, s a darab bizonyos formai-ki-

vitelezésbeli vonásai is rokonságot mutatnak a *Hat szerep keres egy szerzőt* külsőségeivel. A kiindulás nem az, hogy az élet felvet bizonyos kérdéseket, hanem éppen megfordítva, az író szeretne egy szép véres tragédiát írni, nagyszerű emberek nagyszerű tetteiről. S ezzel már a Pirandellóval kínákozó párhuzam is csak megfordítva lehet érvényes: nem a szerepek (tehát a valóságos emberek) keresik a szerzőt (az irodalmi transzponálást), hanem a szerző keresi a szerepeket, ő szeretne a mai valóságban drámai szituációt és drámai jellemeket találni. S hogy ez nem sikerül, hogy a darabban minden visszajára fordul, hogy Cserepes Margit házassága sem felhőtlen boldogságot, sem véres tragédiát nem kínál az írónak — mindez végül csak az írói válságról vall s nem a valóságról. Az alapvető ellentét itt is a prózainak, a szürkének vélt valóság és a romantikusan nagyszerű vágyak, álmok között feszül, csak-hogy ezúttal az utóbbiakat lényegében egyedül az író képviseli, hősei egytől egyig ellenállnak annak, hogy valamiféle magasztosabb eszme vagy jellem hordozói legyenek. Az író ezúttal is mereven elkülöníti egymástól a valóság mélységeit és magasságait, amelyek csakis együtt létezhetnek, s amelyek nem egymástól függetlenül létező minőségek, hanem a társadalmi-történelmi lét egységes folyamatának különböző oldalai. Szétválasztásukból szükségképpen a művészi totalitás megszűnése következik. A darab a maga lényegében az író látomásainak sorává válik, a tárgyával küzdő író kísérleti jeleneteit, jelenet-sorait látjuk, amelyekre mindig rációfol a valóság, mígnem végül az író ezt a prózai valóságot meg nem kérdőjelezi. Fejes ezúttal is úgy dönt, hogy az álmok nagyszerűsége, a szép véres tragédia igazabb a valóságnál. A darab az író következő zárszavával ér véget: „Kacérkodik mindenkivel. És férje, Vitok Pál, a tisztakezű, megöli. Nem tehet mást.” Ebben az összefüggésben felidézve a Pascaltól vett mottót, aligha kétséges, hogy az abban rejlő szubjektivistikus tendenciák nem idegenek Fejes Endre írói világától. A *Rozsdatemetőben* a felemelkedés igényének elvont ábrázolása még nem zárta ki a gondolkodás primátusát, itt már nyílt ütközet-

ben nyer csatát a szubjektivizmus. A valóság *értelmezése* helyett a valóság *elutasítása* lesz Fejes írói világának alapélménye.

A gondolati-filozófiai hiba természetesen dramaturgiai nehézségeket is okoz. Ahogyan a *Rozsdatemető*ben joggal érezhették véletlenszerűnek, ötletszerűnek a félszázadnyi történelemből és családtörténetből kiragadott képek sorát, itt a jelenetek sorozatát ugyanúgy egyetlen dolog határozza meg: az író ötleteinek, érzelmeinek, vágyainak, ábrándjainak belső hullámmása. A darab *lényegében* követhetetlen, ugyanis minden jelenetben *ugyanaz* a konfliktus játszódik le, *ugyanazzal* az eredménnyel, s az író még végtelen sok hasonló jelenetet írhatna hozzá, bármelyik jelenetet elhagyhatná. De nemcsak a jelenetek nivellálódnak, hanem a szereplők is. Az író szubjektív önkénye következtében az egyneműen prózainak, hétköznapiak ábrázolt valóságban megszűnik a figurák értékrendje. Vitok Pál, a tisztakezü prostituálódik, Dorogi Zsuzsa, a prostituált végeredményben felmagasztosul. „A munkás is emberből van” — mondja a darab egyik figurája, s ezzel Fejes nemcsak a sematikus heroizált munkásábrázolásnak üzen hadat, hanem egyáltalán a differenciált képnek is. A mű összefüggésében ez a mondat azt jelenti, hogy emberek, tehát esendők mindnyájan. A szereplőknek ez a nivellálódása arra vezet, hogy a drámának nemcsak hosszanti struktúrája nincsen, de vertikális rendszert sem találhatunk benne, a személyek számát lehetne szaporítani, de csökkenteni is a mondanivaló sérelme nélkül.

A *Cserepes Margit házassága* mindezek ellenére is intellektuális izgalmat kelt. Fejes czúttal is elérkezett ugyanis a küszöbére annak, hogy megragadjon egy rendkívül izgalmas aktuális problémát. De mint a *Rozsdatemető*ben, itt is csak érinti, felveti azt, anélkül, hogy a mélyére tudna hatolni. Kissé nagyképjű és durva hasonlattal azt mondhatnánk, hogy „ideál” és „reál” múlt századi dilemmájára vezet vissza partikularitás és nembeliség ellentmondásának jellegzetesen huszadik századi és jellegzetesen szocialista társadalomban való megnyilvánulásait. Egyszerűbben szólva kemény egyéni erkölcsöt követel a szétbomló, a puszta biológiai önfenntartásért folyó küzde-

lembe belesüppedő valósággal szemben, ahelyett, hogy a valóságnak ezt a túlzottan sötétre festett földhözragadtságát közösségi magatartás irányába próbálná meghaladni. A véres tragédia, amelynek végén Vitok Pál megölné a mindenkivel kacérkodó Cserepes Margitot, ugyanis pusztán öncél, illetve egy régebbi erkölcs és ízlés utáni nosztalgia, írói sóvárgás arra, hogy tartalommal töltsön meg egy mára már kiüresedett magatartási és egyúttal drámai formát. A morális nagyság ugyanis egyre kevésbé jelenti a késrántó szenvedélyt.

Kifelé a társadalomból. A bűnözés

A kés központi szereplő Fejes Endrénél, s mind inkább azzá válik. A novellákban is gyakran megjelenik, bár szerepe inkább csak annak a *közegnek*, annak a helyi színnek a megteremtésében van, amely ezeket az írásokat jellemzi. A nosztalgiákat termő félvilág kelléke, s ebben a szerepben már jelzi azt a funkciót, amelyet Fejes későbbi műveiben be fog tölteni, jelzi az író hőseinek a társadalommal való szembefordulását, fokozatos kivonulását a szervezett emberi közösségből, illetve e közösség normáival való szembehelyezkedést. De persze mint a kaland kelléke is betölti ezt a szerepet a kés, amelynek használata vagy a használatára való készség eleve az átlagos, hétköznapi emberek fölé emeli az író hőseit. Fegyverrel a kézben, állandó élet-halál küzdelemben él Fejes legtöbb szereplője, s ez súlyt ad ezeknek a figuráknak, érzékeltetni hivatott erkölcsi erejüket, nagyságukat.

Csakhogy ez az erkölcsi nagyság részben relatív, részben virtuális, amennyiben nem áll mögötte valóságos társadalmi tartalom, olyan ügy, amely közösségi értéket adhatna a kockázatvállalásnak. Jellegzetes ebből a szempontból a *Mocorgó* antifasiszta rablóbandája, amelynek tettein átsüt ugyan valamiféle elvont humánus érzület, de a teljes társadalmi nihilizmus is. Ezért is nincs ennek a csoportnak semmiféle köze bármilyen politikai ellenálláshoz, nemcsak szervezeten, de eszmeileg sem — a pusztá önvédelem hozza össze őket, és nem is illesz-

kednek be a felszabadulás utáni új rendbe, a közéletet messze elkerülik.

A *Rozsdatemetővel* kezdődően válik azonban igazán izgalmassá Fejes műveiben a bűnözés szerepe. Ez a regény, mint már több összefüggésben utaltunk rá, az írónak leginkább társadalmi töltésű s leginkább társadalmi érvényű műve. Hábetler Jani gyilkossága még társadalmi tartalmú szenvedélyek kirobbanása, s mint ilyen még nem hordja magában a kivonulás, a szembefordulás szándékát. Nyomaték ez a tett a regényben s egyúttal kompozíciós fogás, amellyel az író mintegy detektív-történetté tudja tenni művét. Ugyanakkor elhibázott tett, amely nem közelíti Hábetler Janit a társadalomhoz, hanem éppen kirekeszti belőle, legalábbis abban az értelemben, hogy ez az ember már többé nem emelkedhet a vegetatív lét fölé, a gyilkosságban végképp kiobbantak és elporladtak azok a belső erők, amelyek esetleg ki tudták volna szakítani a „rozsdalétből”. A felfelé törő, a társadalom felé igyekvő szenvedélyek így éppen ellenkező irányba, lefelé és kifelé visznek a bűn által.

Sokban hasonló ehhez a bűnözés szerepe a *Jó estét nyár, jó estét szerelemben*. A sötétkék ruhás fiú ugyancsak fel akar emelkedni, be akar jutni a társadalomba. De — mint már láttuk — látszólagos felemelkedésről, látszat-társadalmiságról van itt szó, s éppen ezért ennek a mozgásnak már nemcsak a végeredménye, de a kezdete, az eszköze is bűn — morálisan és törvénykönyvileg egyaránt. Kétféle bűnözés jelenik meg tehát itt. A végső tett, a gyilkosság, itt is tévesztett kétségbeesett cselekvés, amelynek oka is lényegében azonos Hábetler Jani gyilkosságának okával (sőt itt talán még lélektanilag jobban motivált is), azaz a valóságra, saját értéktelenségére, erőfeszítéseinek csődjére való rádöbbenéssel. A másik bűn azonban sokkal fontosabb az újabb műben, ez a szélhámosság, amely már önmagában, tehát bűntett voltától, társadalmi veszélyességétől függetlenül is sajátos féllétet, lebegést kölcsönöz a figurának. Azaz már az első lépés, amellyel a sötétkék ruhás fiú létét meg akarja emelni, amellyel meg akarja erősí-

teni pozícióját, éppen ellenkező következményt hoz. A személyiség kettébomlik, s ezáltal labilissá válik: a valóságban, gyári környezetben és virtuális közegében, az „előkelő” világban egyaránt lelepleződéstől kell tartania, nem is beszélve arról az állandó intellektuális erőfeszítésről, amelyre mindkét szerep eljátszásához szüksége van. S bár a szélhámosság önmagában is büntetendő cselekmény lenne, a sötétkék ruhás fiú ezért a bűnéért a hatóságok közvetítése nélkül, mintegy közvetlenül kapja meg büntetését: személyiségének felbomlásával bűnhődik, s amikor felismeri, hogy kétféle léte nem egyesíthető, végső kétségbeesésében követi el a másik bűnt, a gyilkosságot. Ez a gyilkosság azonban lényeges következményeiben eltér Hábetler Janiétól, hiszen már eleve a társadalmon kívüli létben történik, tehát nem taszítja kijebb a közösségből a figurát, mint volt, sőt tulajdonképpen ellenkező irányba kellene hatnia. A *Rozsdatemető* egész elbeszélése folyamán Hábetler Jani ugyanis már a börtönben ül, ami, bár sajátosan ellentmondásos kapcsolat az emberek közösségével, de mégiscsak kapcsolat. A sötétkék ruhás fiú még ezért a kapcsolatért is tenni kénytelen: magának kell elmondania „mindent a rendőröknek, a bíróságnak, akárhol az uraknak, a népköztársaságnak”. A társadalmi rend képviselője, a rendőr, a nyilvánvaló jelek ellenére sem akar tudomást szerezni róla, a gyilkosságról. A fiú külseje és személyi adatai olyan jelentéktelenségről árulkodnak, hogy az igazoltató rendőr gondolkodás nélkül elhiszi a legátlátszóbb mesét, ami éppen eszébe jut a fiúnak. Nem néz ki belőle jelentős tettet, s nyilván éppen ez a lebecsülés készíti a gyilkost önmaga számára is váratlan vallomásra. Ez az egyetlen mód arra, hogy a közösség tudomásul vegye létezését.

Egyén és közösség, egyén és társadalom megbomlott viszonyát más módon tárgyalja a *Cserepes Margit házassága*, az elképzelt gyilkosság szerepe is sokban eltér az eddig tárgyaltaktól. A törz, az elhibázott felemelkedési kísérletek *következménye* volt az a két korábbi műben, még akkor is, ha Fejes Endre nem ábrázolta kellőképpen a felemelkedési kísérletek elhibázottságát, s például a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* eseté-

ben már kifejezetten a normákkal szembeszegülő hőst ábrázolja rokonszenvvel a szürkeségbe, álságba süppedő társadalommal szemben. A drámában viszont a gyilkosság volna az erkölcsi felemelkedés *egyetlen módja*, csak így maradhatna Vitok Pál, a tisztakezű, önmaga, csak így kerülhetné el a megalkuvást, a prostituálódást. S bár a gyilkosság itt nem történik meg, a társadalomból, a közösségből való kivonulás útján e mű messzebb jut az előzőknél, egyszerűen azért, mert az erkölcsös, az igazán emberi létet csakis a közösség keretein, normáin kívül tartja lehetségesnek.

Ez ideig Fejes legújabb regényében, a *Szerelemről, bolond éjszakában* jut a legmesszebb ezen az úton. Itt egy teljes társadalmon kívüli világot ábrázol, mint a hivatalos közösségeknél magasabb rendűt. A hazudós klisé-ábrándjaiból, a *Mocorgó* rablóromantikájából épül össze ez a periférikus lét, azaz a novellák társadalmi közegéből, ahol a célok, az álmok, a szenvedélyek nem a valóságban, hanem a civilizáció melléktermékeiben gyökereznek, mint ahogy maga az a társadalmi réteg is, amelyből Fejes figuráit szerzi, civilizációs melléktermék, átmenet a belváros és a proletár külváros, illetve a kispolgárság és a proletariátus között. Ez a teljesen gyökértelen réteg, amely a kapitalista termelés egyenlőtlen fejlődéséből, lényegében mint munkaerő-túltermelés, mint emberfelesleg jött létre, a szocializmusban is tovább él, s életformájának, életszínvonalának számos vonása alapján gyakran a proletariátushoz tartozónak tekintik. Fejes novelláiban is megvan ez az összemosódás, s lényegében ez történt a *Rozsdatemető* körüli viták idején is, amikor sokan a proletariátusnak az új rend demokratikus lehetőségeit fel nem ismerő, a társadalmi cselekvés lehetőségeivel továbbra sem élő részének képviselőjét látták Hábetlerékben, s jórészt joggal, hiszen ők valóban szoros közelségben élnek a munkássággal. És mivel a regény lényegében fontos és valóságos társadalmi problémára irányította a figyelmet, ez a szociológiai keveredés közelebb vitt mind a mű, mind a valóság megértéséhez, mint azok álláspontja, akik egyszerűen a lumpen elemek ügyét látták Fejes regényében. A *Szerelemről, bolond éj-*

szakán viszont már lehetetlenné tesz minden olyan értelmezést, amely a regénynek valamiféle pozitív társadalmi értelmet akar tulajdonítani. Ebben a vonatkozásban egyetlen kapcsolat lehetséges, egyetlen magatartás elfogadható a regény szereplői számára — a teljes tagadás. Ők a munkásságtól éppoly távol vannak, mint bármely másik társadalmi osztálytól. A regény tulajdonképpen nem is veti fel a beilleszkedést mint alternatívát, a hősök választható útjai egytől egyig kívül vannak a közösségi élet normáin, s különösen távol esnek a történelem szintjén való élet eszményétől. Sőt, kifejezetten a történelem elől menekülnek, amikor a krimikből, westernekből, operetekből beszerezhető ábrándjaikat kezdik kergetni, s a lágerélet bizonytalanságát, leértékelt életformáját választják.

Ez a mű ugyanis nemcsak a szociológiai tárgyválasztásában mutatja az élet értelmetlenségét és bizonytalanságát, hanem alapvető formai megoldásai is erre vallanak. A kompozíció itt is epizódok, kalandok sorozatára épül, amelyek között nincsen strukturális kapcsolat, sorrendjük felcserélhető, bármelyik elhagyható, illetve a regény bármelyikkel éppúgy véget érhetne, mint amelyikkel valóban befejeződik. A záró kaland ugyanis — a visszatoloncolás Németországba — minőségileg nem különbözik a megelőzőektől, nem ígéri a hősök életének lényeges megváltozását, mint ahogyan Párizsba eljutva sem valószínű, hogy alapvető fordulat következne be sorsukban. Egyetlen vonatkozásban emelkedik a többi fölé ez az utolsó epizód: a regény hősei itt egy egész vonatra való sorstársukkal együtt szenvedik el a kiszolgáltatottság tragikomédiáját, azaz kiszélesedik, felerősödik a kétségbeesés, a létbizonytalanság benyomása, amelyet a mű egyéb okok miatt is hagy az olvasóban. A fiktív elbeszélő visszatérő motívumai, a Gombkötő a *Peer Gynt*ből, a marxista kengurúként aposztrofált öngyilkos kommunista, az értelmetlenül megvert látszerész ugyanezt hajtogatja monoton ismétlődéssel. De a legfontosabb, az első szótól az utolsóig állandóan ható művészi eszköz, amely ebbe az irányba mutat, az Zimonyinak, az fiktív elbeszélőnek a stílusa, azaz magának a regénynek a nyelve.

Fejes stílusa

Már a *Rozsdatemető* vitájának egyik fontos mozzanata volt a regény nyelve körül kialakult disputa, amely egyébként a stílus funkciójának, illetve a funkcionális stíluselemzés kérdéseinek tisztázása szempontjából is jelentős eredményeket hozott. Nemcsak a hagyományosan gazdag, színes stíluseszményt kedvelő nyelvészt hozta ki a sodrából Fejes regényének száraz monotonijája, de a filozófus Sándor Pál is felháborodott, amiért a rádióban folytatásokban felolvasták a regény „épületes” szövegét. A *Jó estét nyár, jó estét szerelem* egyik kritikusa Fejes írását pusztán forgatókönyvnek tekintette a későbbi tévéfilmhez.

A Nyelvőrben lefolyt vita, amelyben vezető nyelvészeink vettek részt, lényegében elfogadhatóan tisztázta a *Rozsdatemető* nyelvi problémáit, azt, hogy Fejes nyelve ugyan nem tesz eleget a „szép” stílussal szemben hagyományosan állított követelményeknek, de funkcióját, a mondanivaló érzékeltetését, betölti. Csakhogy a *Rozsdatemető* nem kivétel, nem egyedi darab ebből a szempontból az író pályáján. Műveit kivétel nélkül ugyanez a nyelvi szegényesség, szürkesség jellemzi.

Ez részben nyilvánvaló következménye az eddigiekben vázolt problémáknak. A mozdulatlan, mozdíthatatlannak vélt társadalmi közeg ábrázolása önmagában is maga után vonja a nyelv ellaposodását. Ehhez pedig hozzájárul az is, hogy Fejes kivétel nélkül belülről igyekszik ábrázolni ezt a világot. Legjellegzetesebb megint csak a *A hazudós* többes szám első személye, ahol a „mi” közösségében oldódik fel az író alakja. Másutt, mint az *Élő Klárában*, a *Mocorgóban*, s tulajdonképpen közvetve a *Rozsdatemető*-ben is az író mint hallgató van jelen az elbeszélés folyamán, a *Szerelemről, bolond éjszakán* pedig a legteljesebb azonosulást mutatja, az egyes szám első személy révén az író az egyik központi figurával azonosul. De a „hagyományos” harmadik személyű elbeszélés sem jelenti a Fejes által megidézett világ kívülről való ábrázolását, mert az ilyen

írásokban — legnyilvánvalóbban a *Jó estét nyár, jó estét szerelemben* — éppen az írói jelenlét teljes hiánya, a tárgyias előadás, a forgatókönyvszerűség „hagyja”, hogy az ábrázolt világ betöltse a mű teljes esztétikai erőterét, s lényegében ugyanúgy uralkodjék az íráson annak tárgya, mintha ez az író közvetítésével, hangsúlyozott, kimondott írói állásfoglalás révén következne be.

Az író tehát vagy a szereplőkkel mondatja el a történetet, vagy maga beszél a hőseinek nyelvét. Arról szoltunk már, hogy az a réteg, amelyről Fejes ír, gyökeretlen, történelmi melléktermék, s kultúrája is az. Ahogyan a *Szerelemről, bolond éjszakán* szereplőinek céljai, eszméi előregyártott elemekből épülnek, ugyanúgy Zimonyi nyelve sem gazdagabb annak a kommersz irodalomnak a nyelvénél, amelyen ez a réteg él. Fejes egyetlen eszközt enged meg magának, hogy mégis feloldja valamelyest ennek a stílusnak jellegtelen laposságát: a nyelvhibát. Gyakran — de rendszertelenül — elhagyja ugyanis a határozott névelőt és az igeekötőt. Ez sajátos lebegést kölcsönöz a szövegeknek, a cselekvések befejezetlenek maradnak, a tárgyak körvonalai elvesznek. A nyelvi normától való eltérés funkciója az, hogy irritálja az olvasót, felerősítve ezzel a cseresznyepálinka mellett életét mormoló Zimonyi reménytelenségét, kétségbeesettségét.



Az eddigi utolsó megjelent mű több mint egy évtizedig készült, s alcíme szerint csak része egy nagyobb alkotásnak. Kockázatos ilyenkor mérleget készíteni, következtetéseket levonni. Önmagában beleillik ez a regény abba a sorba, amely Fejes pályáján a *Rozsdatemető* után a korai novellák romantikus társadalmonkíviltségéhez, társadalom-tagadásához való visszakanyarodást mutat. A regény értelmezői-méltatói — a kiadói fülszövegtől kezdve — hangoztatták a folytatásba vetett reményüket, bizalmukat abban, hogy Zimonyi eljut oda, hogy részt vállaljon a társadalom, az emberi közösség dolgaiban. Nincs nyomós okunk arra, hogy ellentmondjunk e várakozá-

soknak, noha a *szövegekben* — sem az utolsó, sem az azt megelőző művekében — nem látjuk azokat az alapokat, amelyekre ez a felívelés épülhetne, nem látjuk azokat a csírákat, amelyekből egy komplexebb társadalomszemlélet vagy egy társadalmiasabb emberi magatartás rajza fejlődhetne ki.

Aligha lenne azonban méltányos Fejes írói teljesítményével szemben, ha az összegzésből kihagynánk egy fontos tényezőt: műveinek hatását. Jellemző, hogy ma, 1976-ban a kritika helyzetével foglalkozva Agárdi Péter a csaknem másfél évtizedes Rozsdatemető-vitát, illetve Fejes írói útját említi demonstrációs példának, rajta mutatva be irodalmunk és kritikánk tisztázatlan kérdéseit. Objektív esztétikai értékénél bizonyára fontosabb Fejes műveinek ez a kihívó, vitára ingerlő szerepe. Egyúttal látnunk kell azonban azt is, hogy „az írói világkép — Agárdi Péter szavaival — vitatható, hamisan romantikus irányba torzuló, stílusában is sok modorosságot görgető tendenciája” akadályozza is a művek „valóságérvényének kibontását és tudatosítását”. Agárdi Péter a kritikai fogadtatás sokszínűségét, tartalmasságát hiányolja, s ehhez hozzá kell tennünk, hogy itt a kritika gyengeségei „találkoznak” Fejes műveinek gyengeségeivel. E találkozás egyiknek sem kedvez.