

9. Gayatri Chakravorty Spivak: SZÓRA BÍRHATÓ-E AZALÁRENDELTE. Helikon, 1996/4. 450–484. Mánfai Alice és Tarnay László fordítása.
10. J. M. Coetzee: FOE. Art Nouveau, Pécs, 2004. 240. Babits Péter fordítása.
11. J. M. Coetzee: A SEMMI SZÍVÉBEN. Art Nouveau, Pécs, é. n. (2004.) 270. Babits Péter fordítása.
12. Uo.
13. Uo. 260.
14. Reinhart Koselleck: ELLENSÉGFOGALMAK. In: Szabó Márton (szerk.): AZ ELLENSÉG NEVE. József-veg könyvek, Budapest, 1998.
15. David Atwell: J. M. COETZEE: SOUTH AFRICA AND THE POLITICS OF WRITING. Berkeley, University of California Press, 1993. 73–74.
16. J. M. Coetzee: A BARBÁROKRA VÁRVA. Art Nouveau, Pécs, 2003. 174. Sebestyén Éva fordítása.
17. Uo. 232.
18. Uo. 269.
19. Dominic Head: THE CAMBRIDGE INTRODUCTION TO J. M. COETZEE. Cambridge University Press, New York, 2009. 70.
20. J. M. Coetzee: BOYHOOD. Penguin Books, NY, 1997. 101. (Ford. V. J.)
21. J. M. Coetzee: ELIZABETH COSTELLO. Art Nouveau, Pécs, 2005. 170. k. Barabás András fordítása.
22. J. M. Coetzee: SZÉGYEN. Art Nouveau, Pécs, 2007. 235. George Gábor fordítása.
23. J. M. Coetzee: ELIZABETH COSTELLO. 290.

Keresztesi József

A SZENTIMENTÁLIS SZOCREÁL*

Rubin Szilárd szocialista realista családregegyeiről

Rubin Szilárd különös pályafutásának a centrumában kétségkívül remekbe szabott kisregénye, a CSIRKEJÁTÉK áll. Élete végén – és lássuk be, van ebben valami kínos – e kötet németországi sikere keltett iránta szélesebb figyelmet idehaza is. S noha ott áll mellette a párdarabjának tekinthető RÓMAI EGYES, s az összképet ugyancsak jócskán árnyalhatja majd az APRÓSZENTEK című, megjelenés előtt álló, befejezetlen dokumentumregény, amelyen a haláláig dolgozott, ebben a pillanatban Rubin mégiscsak egykötetes szerzőnek látszik.

Pedig két terjedelmes nagyregényt is megjelentetett az ötvenes években. Az életmű persze így sem nevezhető terjedelmesnek: e négy kötetten, a két nagy-, illetve két kisregényen túl haláláig mindössze egy rövidke sztálinista kémtörténetet (PARTIZÁNOK A SZIGETEN. Szépirodalmi, 1953) és egy krimi (MULATSÁG A FARKASVEREMBEN. Albatrosz Könyvek [Magvető], 1973) jegyzett szerzőként (meglehet, a kötetben meg nem jelent novellák, esszék, kritikák ugyancsak megérdemelnének egy figyelmes pillantást). A két vastos nagyregény, az 1952-es FÖLDOBOTT KŐ és folytatása, az 1956-os SZÉLVERT PORTÁK ilyenformán, ha lehet, még furcsább, önmagára záródó tömböt alkot ebben az egyébiránt igen karcsú *oeuvre*-ben.¹ Bizonyos értelemben egy korpuszt alkotnak: mindkettő – a CSIRKEJÁTÉK második kiadását méltató Galsai Pongrác szellemes megfigyelésével – „*a múlttal leszámoló szocreál s a múltba felejtkező biedermeieres romantika hibrid terméke*”.²

* Az esszé megírása idején – amely egy régebbi, átfogó, de nyomtatásban nem publikált Rubin-tanulmányom egyik fejezetének az átdolgozott változata – a Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíj-támogatását élveztem.

A kor szavának engedelmeskedő szerző megpróbál kint és bent egyszerre egeret fogni, az eredmény pedig vaskos, egyes részleteiben emlékezetes, ám összességében feledhető regényfolyam.

Ugyanakkor kudarc és kudarc között is van különbség: ha léteznek érdekes, tanulságos kudarcok, Rubin nagyregényeinek a kudarca ilyen – mindenekelőtt a pálya csúcspontját jelentő CSIRKEJÁTÉK felől nézve. Érdemes hát alaposabban szemügyre venni ezt a két elfeledett munkát. A két kötet ma már nehezen utolérhető, és jobbára az olvasóközönség számára is ismeretlen. Ezért az alábbiakban igyekszem rövid összefoglalót is adni róluk, s emellett – mivel nem valószínű, hogy olyan olvasási javaslat merülhetne föl velük kapcsolatban, amely képes lenne lefűjni róluk a port – hosszabb idézetekkel is élek majd, hogy érzékeltessek valamit e kudarcos vállalkozás mégiscsak fölmutatható irodalmi erényeiből.

*

A két mű egy mohácsi család sorsát követi nyomon 1887-től 1946-ig. A FÖLDOBOTT KŐ kezdeteképpen Szokolay Gábor, a város köztisztviselőként álló mészárosmestere a pusztáról hoz magának feleséget, Irmát. A kemény és nyers Szokolay mellett az asszony alárendelt szerepet tölt be. Csöndes lázadása akkor veszi kezdetét, amikor lánya, Irmus Pestre szökik apja inasával, Szekeres Gyurkával. Noha az apja és a testvérei, Zsiga és Erzi minden kapcsolatot megszakítanak Irmussal, Irma titokban csomagokat küld neki. A két nagyobbik testvér a feketével festett figurák csoportját gazdagítja: Zsiga gyöngye jellemű, lecsúszóban lévő, apjával konfliktusos viszonyban álló férfi, akit felesége, a számító és becsvágyó Csányi Verka irányít, Erzi pedig a törekvő pesti bíró, Horváth Benő felesége lesz. A családban voltaképpen mindenki a hatalmi játszmák részese, a hatalmi centrum pedig Szokolay Gábor, a kívülről magabiztosnak festő, erőt sugárzó, ám belül egyre bizonytalanabb, önemésztő, tépelődő családfő.

Szokolayval gutaütés végez, amikor a fehérterror idején egy névtelen levél alapján házkutatást akar tartani nála a rendőrség. A levelet Zsiga és Verka írta. Ők a mészárosmester halálát követően beköltöznek a szülői házba, Zsiga átveszi az üzletet, Irma pedig magára marad az ellenséges környezetben. Szekeres Gyurkát mint kommunistát a Tanácsköztársaság napjait követő megtorlás során perbe fogják, és kivézik; éppen Horváth Benő ítéli el, ez azonban nem jut a családtagok tudomására. A tüdőbeteg Irmus kislányával, Márikával visszatér Mohácsra, ahol Irma a gondjaiba veszi őket. Az összecsapás nem halogatható sokáig: Verka rajtakapja Irmust, amint a moszkvai rádiót hallgatja. A finoman szólva színpadias jelenet során a nagybeteg asszony győzelmet arat a hisztérikusan fröcsögő Verka fölött: kitarja az ablakot, és felerősíti a rádióból áradó Internacionálét: „*A zene betöltötte a kis szobát, hömpölygő hullámokban tódult ki az utcára, ahogy a szív löki az éltető vért új és új dobbanásával szerte az erékbe.*” (FK, 225.) Verka meghátrál a fenséges és félelmetes látványt nyújtó, dühös asszony elől, ám Irmus fogyatkozó erejét felemésztí az összecsapás, és még azon az éjszakán meghal.

Itt ér véget a FÖLDOBOTT KŐ története; nincs happy end, s a zárlat nyilvánvalóan magában hordozza a folytatás ígérését. A szocialista realista családregegy végső horizontja az eljövendő történelmi győzelem: a szereplők sorsát meghatározza az 1948 felé tartó események üdvtörténelmi rendje, és van, aki az árral szemben próbál úszni (ők a negatív hősök: számító, romlott, törtető, esetleg akarattyenge, elveszett jellemek), illetve van, aki felismeri az idők jeleit. Figyelemre méltó azonban, hogy a regény központi hőse nem kommunista. Irma nem politizál, noha a veleszületett hibátlan erkölcsi érzékénél

fogva mindig ösztönösen a gyengék, az elnyomottak oldalára áll. Nem tudja, de teszi. A pusztáról a városba felkerült, a módos mézárasmester házába beházasodott zsellérlány a kezdetektől fogva pontosan érzi, hogy bonyolultabb társadalmi viszonyok közé csöppent, mint amilyeneket addigi élete során tapasztalt: „*az ostromlott portán belül került, a nyugtalan álmú gazdagok közé*”. (FK, 16.) Hasonlóképp jó példa erre a jövő zenéjét illető ösztönös fülhallásra, amikor a technikai haladás nyújtotta előnyöket kiterjeszti a társadalmi utópiára is: „*Hogy változik a világ! Kitalálnak mindenfélét. Csak ilyen szegény özvegyasszonyokon nem tudnak segíteni. Nemcsak autót meg repülőgépet kellene csinálni. Másmilyen életet! De azt ő már nem éri meg!*” (FK, 174.)

A történelem és osztálytudat szinkronjáért a regényben leginkább a narráció felel. Mindjárt a mű elején nagy ívű történelmi tabló bontakozik ki a mohácsi busójárás hagyományának apropóján: kezdetben ott a törökök elleni felszabadító harc, mely megeremti a busójárás tradícióját, később a klérus tiltakozása a busójárás hagyománya ellen, illetve az ünnepély karneváli jellege, amikor a társadalmi szerepek fölcserélődése ideiglenesen valamiféle igazságos egyensúlyt képes teremteni (vagyis a mesterlegény elláthatja az uzsorás baját a hamuzsákkal) – ezek a jelenetek mind abba a nagy történelmi narratívába rendeződnek, amely a haladó hagyományokat, a nemzeti függetlenség, illetve a társadalmi emancipáció történetét az osztályharc átfogó, nagy történetébe csatolja vissza. Mindezt kedélyes-anekdotikus formában találja a szerző, ugyanakkor a regénybeli események osztályharcos kommentárjai gyakran szervesen, vörös farkként lógva, mintegy lábjegyzetként illeszkednek csak a történethez. A munkásosztály mint a történelmi megváltás garanciája jelenik meg, az üldözött keresztény közösségek analógiájára,³ mindamelllett a regény kisvárosi-kispolgári hőseinek a számára mindvégig idegen világ marad. Megjegyzendő, hogy a megváltásért felelősséget vállaló kiválasztottságtudat ijesztőbb konzekvenciákat felvillantó képe is megjelenik a műben. Irmus egy ponton érzelmileg közel kerül a bátyjához, ugyanakkor a tudomására jut, hogy Zsigának mint feljelentőnek része volt apjuk halálában: „*Zsiga nagyon fölkaavarta a lelkét. Lám, vágyik a szeretetére, és ő szeretni is tudná. És éppen most kell megsejtenie, hogy a bátyja nagyobb bűnös, mint hitte. [...] Ország-világ előtt kéne hirdetnem apám gyilkosának a nevét [...] és itt állok, töprengek, talán mamus előtt is hallgatok örökre, hiszen lehet, hogy nem is igaz, képzelődés az egész... De hát anyám kiuzsorázása is képzelődés talán? Hát a 19-es gyilkosság az öreg városházán, azokban a napokban, amikor Gyurka a forradalomért vérzett?... Nem vagyunk testvérek! Ha százszor is egynek érzi magát velem, megtagadom. Még élni sem akarok az ő segítségükkel, azon az áron, hogy őket megváltsam a lelkiismeret-furdalástól s talán a büntetéstől...*” (FK, 210–211.) A személyes bűnöket ezen a helyen fölülírják az osztályharc keretein belül értelmezett történelmi bűnök, s Irmus a rokoni kötődést is e magasabb szempontok alapján bírálja felül.

A regényben egyszerre van jelen valamiféle naiv és sietős, a szereplők fejébe aggályok nélkül „betekintő” elbeszélői szöveg, melynek segítségével a narrátor meghökkentően gyors, elkapkodott vonásokkal vázol fel bizonyos eseményeket,⁴ illetve plasztikus képekben megrajzolt lélektani portrék sora. A gyakran közhelyszerű „negatív” figurák karakterét Rubin időnként egy-egy apró gesztuson keresztül képes hitelessé és drámaivá tenni.⁵ A kötet legmaradandóbb lapjai mindemelllett a kisvárosi miliő érzékeny megjelenítései. Kis túlzással elmondható, hogy a regény titkos főszereplője maga Mohács, és különösképp figyelemre méltó, hogy e leírások alkalmával sosem bicsaklik meg az elbeszélő hangja. A hatásos hangulatfestő részek jellemzően fejezetnyitó pozícióban helyezkednek el. A legjellegzetesebb példa talán a PROLETÁROK A HÁZBAN című fejezet

nyitóképe, amely a téli főtér meghitt nyüzsgésének a leírásával akár erős Krúdy-allúziókat is ébreszthet az olvasóban:

„Beköszöntött a tél.

Alkonyatkor megindult a havazás, s mire hetet harangoztak, makulátlan gyolcsba pólyálta a várost. Csak a Szentháromság tér kerek, puha porondján, az aranyozott kőangyalokkal ékesített hármasszobor körül típorták össze a havat az autóbuszok. [...] A hajnalig nyitva tartó Korona vendéglő elé egész éjszaka érkeztek a kis ódivatú kocsik, eldugott baranyai falvakból, s hamarosan indultak tovább, új községek felé. Féloldadra dőlve horgonyoztak a járdaszélen, kerékükön hólánccal. Halvány, penészes fény pislogott bennük, bundák és szájrétű szoknyák nehéz szaga, dohányfüst és benzinpára ölte a levegőt, szűk fapadjaik alatt baromfi tanyázott, hófűtt tejejük roskadozott a hagymával, téli almával teli kosaraktól. Az imént döcögött be a térre álmos dudaszóval a bátaszéki járat. A frissen érkezett utasok ott nyüzsgöttek körülötte a lámpafényben. Bőröndökkel, kosarakkal bajlódva, felhajtott gallérú felöltőben, subában vagy nagykendőbe bugyolálva topogtak a havon a kéklő decemberi éjszakában. Lent a Dunán, mintha egy óriás csikorgatná a fogát, ijesztő recsegéssel torlódtak egymásra a jégtáblák. Hasogatták a partot, zúzták a kőfal lábát. Az örvénylő víz moraja behallatszott a térre. Az autóbusból kiszálló idegennek úgy tűnt, mintha nagy téli kikötőbe érkezett volna...” (FK, 177.)

Ez a részlet Rubin Szilárd prózájának egyik legfontosabb jellegzetességéhez utal bennünket: a zsánerszerűen érzékletes, színeszetikus leírás képességéhez, amely az utazás, az úton levés motívumával párosul. A kép ugyanakkor új, lírai jellegű motívummal gazdagodik, ahogy a téli főtér és a zajló Duna összekapcsolásával a passzus végén kibontakozik a téli kikötő hasonlata.

A fejezetkezdetek és -zárások a legtöbb esetben egyébként is igen hatásosak, Rubin Szilárd erős scenáriózó tehetsége itt érvényesül a legtisztábban. Mindez pedig a könyv kihagyásos szerkesztésmódjával párosul: annak ellenére, hogy terjedelmes családregényről van szó, az egyes fejezetek között komoly időbeli ugrásokat tesz az elbeszélő, ami még inkább kedvez az erős fejezetnyitásoknak: „Tíz esztendő telt el. A Szokolay-ház megöregedett, a város megfiatalodott.” (FK, 29.) S mindezzel már-már a CSIRKEJÁTÉK-nál vagyunk: a folyamatos úton levés, az érzékletes, ugyanakkor lírai leírások, a hatásos nyitóképek, az erős scenáriózó-készség, a kihagyásos-ugrásos szerkezetű történetvezetés mind-mind jellemző jegye lesz a későbbi munkának is – csak éppen Rubin ezeket a stíluselemeket és formai megoldásokat majd egészen más elbeszélői cél, más poétikai szerkezet szolgálatába állítja.

A regényt egyébiránt „a legteljesebb kritikai közöny és csend” övezte.⁶ A *Könyvbarát* közölte ugyan egy rövidke recenziót T. L. aláírással, ám ez az ismertető jobbára a tartalom rövid összefoglalására szorítkozik. Elszórt értékelő megjegyzéseiben a lélektan és a milió ábrázolására tesz utalást („Az örökségért folyó néma marakodás és a népszokások leírása a könyv legszebb, legjobban megírt része”), és visszafogott, a leendő olvasókat nem sok jóval kecsegtető elismeréssel zárul: „hibáival együtt figyelemre érdemes könyv. Cselekményében, népszokásleírásában igényes, de néha a szürrealizmus határát súroló stílusában [...] tükröződik az író tehetsége”.⁷

*

A folytatás, a SZÉLVERT PORTÁK 1956-ban lát napvilágot a Szépirodalmi Kiadónál, a FÖLDOBOTT KŐ-nél jóval nagyobb terjedelemben, közel ötszáz oldalon. A szerteágazó, meglepő fordulatokkal terhelt, gyakran ponyvaműfajokhoz illeszkedő cselekményt meglehetősen nehéz tömören összefoglalni. A regény elején Irma Pestre utazik, hogy

Horváth Benőék gondjaira bízva elárvult unokáját, Márikát. A felcseperedő lány rájön, hogy apját épp a nagybátyja, Horváth bíró ítélte halálra, és elhagyja nevelőit. Egy dekadens festőnövendék, Réczey Zoltán szökteti meg. Idővel Zoltán elhagyja őt, és kivándorol, Márka pedig gyereket szül, majd meghal tüdőbajban. Az árvát, a kis Pétert Irma dédmama hazaviszi magával Mohácsra, a Szokolay-házba. Innen átengedem a szót Telegdi Polgár István recenziójának:

„Péter mint kisdíák beleszeret a kisváros volksbundista ügyvédjének lányába, Ilzébe, s kamaszszerelemét, sorsát, jellemfejlődését a következők bonyolítják: tűzvész, tifuszbajrány, Ilze lepragyánús lesz, apja egy kémszervezet hálójában nem tud elszámolni a rábízott pénzzel – sokba kerül a szélhámós állepraorvos Keserű Arzén (!) kuruzslása – és különös körülmények között meggyilkolják. Péter sejtí, ki a gyilkos, feljelentést tesz a rendőrségen, de [...] őt vetik tömlöcbe.” A börtönben töltött éjszaka során *„megismerkedik egy politikai fogollyal, egy pécsi bányászszal, és értesül a munkásmozgalomról. [...] Jönnek a háborús idők, átvonulnak Mohácsra a bori munkaszolgálatosok, köztük költőpéldaképe, R. is, akinek megszöktetésére készül. De elkésí, mert a tervezett időpont előtt a nyugatra menekült Ilzéék villájába téved, s kezébe kerül a romlott lány meztelen fényképe. (Az olvasó megdöbbenve értesül: hát ezért nem él Radnóti Miklós...?) – Később, amikor Pétert ki akarják vinni nyugatra, a vonatból megszökik, apja felvidéki földbirtokos rokonaihoz kerül (épp arra vitt a vonat), akik előbb ráíratják vagyonukat, majd a közeli mocsárba akarják emészteni. Visszamegy Mohácsra. Útközben a felszabadult Budapesten egy éjszakára megszáll Horváthéknál, anyja kínzóinál, és keserű elégtétellel veszi birtokba az elzüllött bírólányt. Mohácsra jelentkezik a jugoszláviai vasútépítő brigádba. [...] Ilze is ott dolgozik, a javíthatatlan Ilze, s egy amerikai ügynök segítségével disszidálási és SS-fogolyszöktetési kalandba rántja őt. Idejében felocsúdik, szembefordul a kalandorokkal, s egy tüdőlövessel megússza a dolgot, míg a kárhozott lány hulláját elnyeli egy titokzatos búvópatak... a bátor költőt a tengerpart-ra viszik üdülni, s itt Szekeres Péter–Rubin Szilárd hozzáfog a regény megírásához.”*⁸

Az elmondottakból első pillantásra kitűnik, hogy a SZÉLVERT PORTÁK nemcsak terjedelmesebb, de ellentmondásokban jóval gazdagabb regény is, mint a FÖLDOBOTT KŐ. Réz Pál szíves közlése szerint annak idején az a hír járta, hogy Rubin Szilárd a határidő szorítására hivatkozva a SZÉLVERT PORTÁK több fejezetét is a barátaival íratta meg: Kolozsvári Grandpierre Emil, Jékely Zoltán, esetleg Galsai Pongrác, Karinthy Ferenc vagy Vidor Miklós neve merült föl titkos társszerzőként. S bár mindezt bizonyítani aligha lehet, voltaképpen magyarázatot adhat a két mű szerkezetében mégiscsak megfigyelhető különbségre: a FÖLDOBOTT KŐ homogénebb, összefogottabb történetyszervezését a SZÉLVERT PORTÁK-ban epizodikus szerkezet, illetve a ponyvaműfajokhoz (kalandregényhez és krimihez) tartozó kitérők sora váltja fel. A valóban hajmeresztő történeteszővés nyilvánvalóan eltávolítja a szerzőt (szerzőket?) bármiféle komolyan vehető társadalmi tabló fölrajzolásától. Ám nem ez az egyetlen pont, ahol repedések mutatkoznak a szocialista realista nagyregény talapzatán.

A szocreál világábrázolásának ideologikuma ugyanis egyáltalán nem ellentmondásmentes a SZÉLVERT PORTÁK-ban. A korabeli olvasó, aki fogékonyan bizonyult a sorok közt elrejtett jelentéseket keresni, furcsa politikai libikókajátéknak lehetett a szemtanúja. Nem azt állítom, hogy a SZÉLVERT PORTÁK a kor irodalompolitikai direktívájának ellenszegülő mű volna – legalábbis nem politikai értelemben, hanem poétikailag igyekszik kibújni a kényszerű esztétikai normák alól. Politikai értelemben erre nyilván nem is adódott volna esélye, a poétikai kísérlet pedig minden bizonnyal eleve kudarcra ítéltett – s az is lehet: kudarcra szánt volt.

A legszembetűnőbb furcsaságok a hősök politikai beállítottságában jelentkeznek. Az előző kötet szülőgenerációja, Szokolay Irmus és Szekeres Gyuri kommunisták voltak. Lányuk, Mária és unokájuk, Péter bonyolultabb eset. Egyik sem az osztálytudat révén, hanem inkább valamiféle természetes kulturális-társadalmi érzékenység útján kerül közel a kommunistákhoz.

Mária esetében a művészi érzékenység nyújt efféle csatlakozási pontot. A kötetben a művészetekhez fűződő viszony mindig értékmérőként jelenik meg, a műalkotások értékjelölő szerepet kapnak. Az olvasmányok szerepe már a FÖLDOBOTT KŐ-ben is ilyen: Irma „*a rossz regénytől megsüketítve és megvakítva feküdt az alvó ház közepén, olvasólámpája kis fénykörében*” (FK, 178.), a kis Horváth Jutka franciatanárnője, ha sejtí, hogy „*az ő óradíját egy iskolázatlan öreg vidéki asszony keservesen összegyűjtött fillérjeiből fizetik*”, talán megtanítja Jutkát „*a karácsonyi versikéken kívül Voltaire vagy Anatole France nevére, akit egyébként ő maga otthon szorgalmasan olvasgatott*” (FK, 118.), és a sort lehetne még folytatni. A SZÉLVERT PORTÁK-ban hasonló hangsúlyokkal kerül szembe Ady és Löwy Árpád (SzP, 155.) vagy Mozart és a Kék Duna keringő (SzP, 159.). Ennél is fontosabb azonban, hogy a második kötetben Mária és Réczey Zoltán kapcsolatának az ingatagságát vetíti előre az eltérő ízlés. Az eleve jó (értsd: egészséges) ízléssel bíró Mária a szíve mélyén nem azonosul szerelme impresszionista-dekadens festészetével. A karábi szabad lovardát ábrázoló kis festmény, amelyet Zoltán elküld neki, erős atmoszférát sugároz ugyan, ám Mária számára ennek a képnek a művészi igazsága bizonyos értelemben üres, sőt hamis, mert hiányzik róla valami: „*A karábi réten talán nem jár senki? Elysiumi mező volna? Zoltán ilyennek festette. Szerette volna látni a hazatérő gulyát, az esti itatást, a fejni induló sajtáros zsellérlányokat...*” (SzP, 60.) Zoltán elitista, fellengzős retorikával körített impresszionizmusa szemben áll Mária „egészséges” realizmusigényével, a későbbiek során pedig a két figura közül – kitalálható – Zoltán bizonyul erkölcsileg alacsonyabb rendűnek, amikor elhagyja a szerelmét a művészi önmegvalósítás kedvéért. A művészi habitusát tekintve Zoltán esztétikai álláspontjához közel álló, ám a szocialista realista nagyregény normáinak megfelelni igyekvő Rubin Szilárd terpeszállásban áll a két esztétikai felfogás között, és e kényszerű eldöntetlenség mentén fejthetők fel azok a szálak, amelyek egyrészt az ötvenes évek családregényeinek sikerületlenségéhez vezetnek, másrészt műfaj történetileg mégiscsak érdekessé teszik ezeket a munkákat.

Mária fia, Péter szintén nem kommunista, hanem inkább társutas. A társadalmi egyenlőtlenség tapasztalata természetes erkölcsi érzékenységénél fogva szúr szemet neki, és később a kommunizmus eszméje sem ideologikus szólamok, hanem egy logikus gondolati sor – mintegy a természetes ész – révén képződik meg benne. (SzP, 421.) Ugyanakkor nem elhivatottságból lesz madiszos, és a regény vége felé, a jugoszláv építőtáborban valamiféle köztes állapotot foglal el a romlott Ilze és a romlatlan munkásgyerekek között. A kommunizmus és az osztályharc tessék-lássék módon ül be az egzotikus kamaszromantika helyére. Tipikusan ilyen jelenet a börtönbeli találkozás a kommunista pécsi bányásszal, ahol a fogolyról azonnal Monte-Christo jut a fiú eszébe, vagy ilyen Radnóti Miklós megszöktetésének terve.

Kérdés, hogy a korabeli olvasó miképp értékelt ezeket a momentumokat. A második kötet centrumába kerülő Péter nem kommunista, és valójában sosem lesz azzá: a pálfordulásszerű megtérés mozzanata hiányzik a regényből. Ugyanakkor a SZÉLVERT PORTÁK nem fukarkodik világossá tenni a saját álláspontját a történelmi folyamatokat illetően. A kisvárosi leprabotrány mögött álló szélhámos orvos, Keserű Arzén családja

annál is leleplezőbb, mert a figura a polgári humanizmus képviselőjeként jelenik meg a kötetben – ő, úgymond, a város Széchenyije, „*ízíg-véríg európeér, igazi nyugati szellemet hoz Mohácsra*” (SzP, 230.) –, ennek folytán az ő lelepleződése egyszersmind e típus bukása is volna. Az efféle bornírt osztályharcos allegorézist nem képes ellensúlyozni az a tény, hogy Rubin Szilárd különböző „polgári” műfajokat rejtett el, írt bele a regénybe. Egyfelől műfajilag aláaknázza, másfelől politikailag erős szálakkal rögzíti a művet: Pétert kis híján agyonlövik a partizánok, de ő mégis valamiféle történelmileg érett mazochizmussal fogadja, hogy „*az első igazságtevő golyó már átsüvitett a Dunán*” (SzP, 326.); a Mohácsra bevonuló vöröskatonák jó emberek, ami már az arcukon meglátszik: „*mind-mind a saját lelkét tükrözte vissza és nem a háborúét*” (SzP, 346.); az ÁVH a régi rend ellen küzdők új elit csapata (SzP, 408.); a lumpenesedő, lecsúszófélben lévő figurák a kereszténydemokraták vagy a kiszagdák közé tartanak, mint Ilzéék volksbundista családja is stb. stb.

Jóval érdekesebbek azonban azok a jelzések, amelyek futólag, mintegy *en passant* politikailag kényes témákat érintenek, s ahol az olvasó számára valószínűleg maguknak e témáknak a puszta említése is politikailag kódolandó gesztus lehetett. Egy nőrokon például egyenesen az idős Irmának szegezi a kérdést:

„– Aztán mit csináltak a városban az oroszok? Magát nem bántották... erőszakkal?...

– Engem, lányom? Ilyen vént?

– Nem nézik azok! Van is azoknak szemük!” (SzP, 359.)

E rövid párbeszédben az az érdekes, hogy hiányzik mellőle a feloldó-érvénytelenítő kommentár. A mohácsi kereskedőknek a kommunistákhoz fűződő félelmeit szintén szóba hozza, noha el is simítja a regény (SzP, 377.), és az egyik legellenzenvesebb szereplő, Verka szájába adja a tabuként működő igazságot: amikor Irma azt állítja, hogy a kis bolt fenntartásához kitartás kell, a menyé így válaszol: „*Az, az, kitartás! Így szólja el magát a boltban is egyszer. Egy szó, s viszik, ráfognak, hogy nyilas!*” (SzP, 383.) A korabeli olvasóban az efféle megjegyzések igencsak *unheimlich* hatást kelthettek. Ahogy az a tény is, hogy Péter a jugoszláviai regényzárlat során a disszidálásra buzdító érvek közül (szellemi és politikai szabadság, a művészi cenzúra és az osztályelnyomás hiánya) egyet sem ver vissza tételesen. (SzP, 478–480.) A realizmus fogalma bukfcencet vet ezeken a szöveghelyeken. A rendszerrel szembeni politikai félelmek és ellenérvek felidézése részleteiben realistábbá teszi az ideologikus hazugságot festő társadalmi tablót.

Ezek az apró momentumok minden bizonnyal a szerző politikai pozíciójára vonatkozó jelzéseként működtek: szocialista realista regényt írok, mert másfélet nem lehet, de finoman jelzem a távolságtartásomat, az adott keretek között igyekszem lazítani az előírt politikai és esztétikai struktúráján. E kezdetől kudarcra ítél, de történetileg tanulságos alapállás felől értelmezhető az a tény is, hogy Rubin Szilárd helyenként fájdalmas konfliktusként találja a polgári kötődés és a kommunista elkötelezettség ellentétét. Mindennek a hátterében az áll, hogy az 1945 előtti világ idillje és fonákja egyszerre van jelen a két regényben (hogy később a CSIRKEJÁTÉK-ban ez az idill aztán a regényvilág egyik legfontosabb vonatkoztatási pontjává váljon). A történelem előírt üdvtörténeti menete ellenére a régi világ elsüllyedése nosztalgikus és lírai felhangokat kap:

„*Az összeomlás roppant sorsfordulata eldönti az ő perüket is: a világ, amelyből mindazok a civakodások és kibékülések, sérelmek és bosszúk, tervek és kudarcok támadtak, amikben az életük eltelt – végét járja.*

Irma nézte az évszakot meghazudtoló, pazar napfényben fürdő utcát. Néhány órára baljós hőemelkedés szállta meg a várost: egyetlenegy fagyot hozó szélrohamtól elsöpörhető szellemnyár.

A napfény ikrás méze csorgott a tetőkről, bearanyozta a Szokolay-ház megfeketedett cserepeit. Irma tíz-húsz-harminc év előtti nyarak tűnt fényét látta csillogni a szemközti szobácska ablaküvegén. S ugyanakkor érezte, hogy ez a szép, derűs novemberi nap az utolsó. Mintha a ház, a vén Szokolay-porta, amely ott guggol püffedt, alacsony vályogfalával a napfény sűrű, aranyos pókhálójába pólyálva a túloldali járdán, csak emlék, látomás volna. Távolinak tetszett, mintha ősi fotográfusról tekintene rá, halottnak, mint áttetsző borostyánkőbe dermedt ősrégi bogár, melyet egy kéz, gyűrűje pántjában, a napfény felé emel...” (SzP, 303.)

A regény legfontosabb poétikai eszközei az előző kötetből megismert eljárások: az ugrásos-kihagyásos szerkezet, a megemelt fejezetnyitások és -zárlatok, az erős képek, melyekben igen hangsúlyos az érzékszervi jellemzők (főleg az illatok) szerepe. Ez utóbbira jó példa a gerinctelen rokon és osztályellenség Horváthék lakásának leírása: „*A szoba levegőjét a használt ágynemű, az éjjeliedény, a pipere s valami romlott madárelédel egzotikus bűze mocskolta.*” (SzP, 21.) A regény nyitánya, amikor Irma a kis Márikát felviszi Pestre, hogy a Horváth család gondjaira bízva, alighanem az egész kötet lehangulatossabb, legerősebb atmoszférájú leírása. A hajnali elutazást, a kislány búcsúját a várostól személyes szomorúság hatja át. Figyelemre méltó, hogy a hasonlóképpen erős leírások, akárcsak a FÖLDOBOTT KŐ-ben, a legtöbb esetben a kisvárosi milióhoz kötődnek.⁹

A regény végére Péter regényírásba fog, és a készülő műnek dédanyja, Irma lesz a hőse. A regénybeli Irma ugyanakkor keserves öregkort él meg, és a mohácsi szegényházba kerül. Az ő sorsa ad keretet a két regényen átívelő történetnek, és ezt erősíti ez az epizód is: „*Ezen az estén Irma már ott aludt a kültelki szegényházban, Bumbó százestendős anyja szomszédságában.*” (SzP, 463.) Ez a mondat váratlanul már-már mitologikus távlatokat nyit: a cigány Bumbó, a falu bolondja annak idején a FÖLDOBOTT KŐ elején bukkan föl komikus mellékalakként (FK, 45.).

Az efféle távlatteremtés ennek ellenére nem erénye a regénynek. A cselekmény epizodikus, némileg pikareszk jellegét jobbra a történelem szükségszerű menete tartja kordában, és hiányzik a nagy regénytér, a sorsok kifutása. Az egyetlen efféle – dramaturgiai igazából előkészítetlen – megoldás a mű végén található, amikor Irmát egy távoli rokon hazaviszi a szegényházból a tanyára. Ezzel a szintén mitikus jellegű hazatéréssel zárul a történet. Irma és Péter útjai nem futnak össze a regény végén, és inkább ez a lemondó-dezillúziós gesztus ad valamiféle tágasságot a befejezésnek.

*

A FÖLDOBOTT KŐ és a SZÉLVERT PORTÁK egyszerre akar megfelelni a szocialista realizmus esztétikai és politikai elvárásainak, illetve igyekszik lírai érzékenységű szerzői regény lenni. A vállalkozás nem sikerül, a két elvárásrendszer ellenáll egymás hatásának, ráadásul a cselekmény töredezett és – főként a második kötetben – vadul valószínűtlen. Ez a két mű ma már leginkább irodalom- vagy kultúrtörténeti szemmel olvasható, a szocialista realista regény műfajának valamiféle extrém mutációjaként. A fentiekben igyekeztem kiemelni azokat a prózapoétikai jellegzetességeiket, amelyek továbbmutatnak a CSIRKEJÁTÉK és a RÓMAI EGYES felé. Két fontos vonásról azonban még nem esett szó: az *önportré*, illetve a *szexualitás* szerepéről a SZÉLVERT PORTÁK-ban.

Réczey Zoltán figurája az első az önportré igényével ábrázolt Rubin-hősök sorában. Ez annál is fontosabb, mivel az életművet végigkíséri a portretizálásnak ez az igénye, tehát tudatos és visszatérő művészi eljárásról van szó. „*A Réczeyek mindig tudtak veszteni, kártyán, politikán, asszonyon; földet, országot, saját boldogságukat*” – olvashatjuk a figura jellemzését. „*Zoltán úgy érezte, hogy nincs is más mámor, nagyszerűség, mint ez a veszteség. Csak vigye,*

sodorja el a szél ezt a lányt is, hogy valamikor úgy zokoghasson érte, ahogy az elszakított Felvidékért, az idegenné lett szülői házért, egész megsemmisült gyermekkoráért zokog...” (SzP, 78.)

Ebben a leírásban a veszteség mámorába feledkezett dzsentri leírásánál számunkra most fontosabb a személyiségjegyeknek az a sajátos együttállása, amely minden Rubin-önportrét jellemezni fog a későbbiek során. Réczey Zoltán dandy esztétaidentitása szöges ellentétben áll azzal az emberideállal, amelyet a szocialista realizmus követelményként állít elő. A figura eltűnik a regény süllyesztőjében, miután sorsára hagyja Márikát, hogy új Gauguinként a trópusokra utazzon, ahol később meghal. A bukása ellenére azonban a regény felemás szelleme mégis szolidaritást vállal vele. Egyfelől művészi önfeladást jelent ugyan, hogy Zoltán egy Horthy-portrészoborral aratja első sikerét, ugyanakkor nehéz nem észrevenni ebben a gesztusban épp annak a kompromisszumnak a megjelenítését, amelyet Rubin Szilárd vállalt a családregegy megírásával. Réczey Zoltán figurája mégsem írható le pusztán a karrierizmussal: egyfelől művészetakarása nem engedi beilleszkedni a kor társadalmi hierarchiájába, másfelől pedig a karakterét leginkább valamiféle tragikus érzület, az önsajnálát és az önvád együttállása jellemzi – akárcsak Tiltt, Angyal Attilát, a CSIRKEJÁTÉK hőstét (aki, megjegyzendő, szintén megköti a maga kompromisszumát, és tető alá hozza a saját kurzuskönyvét).

A Mária elhagyását esztétikai érvekkel támogató önfelmentés,¹⁰ Olaszországnak az üres vasúti kupéban elszórt nyomokból fellelt emléke¹¹ ugyanazt a félig-meddig romantikus, félig-meddig közhelyes elvágyódást jelzi, amely Zoltán személyiségének az alapját adja. Ez a szöveg a Márikának írt búcsúlevélben egyértelműen hamissá válik: „*Valami roppant metafizikai vágy vonz a tenger felé, olyan irracionális erők hajtanak, amiket kisfiúkorom óta hordok magamban, mióta az első újságpapírhajót a karábi kanális vizére löttem...*” (SzP, 126.) A jól felismerhető Rimbaud-motívumon túl érdemes felfigyelni arra is, hogy a „*metafizikai vágy*” vagy az „*irracionális erők*” kifejezések egyértelmű hívószavaknak számítanak az ötvenes évek politikai irodalomértelmezése számára: ezzel a levéllel a szerző mintegy egyértelművé teszi Zoltán besorolását a negatív oldalra a szereplők kétpólusú mezőnyében. Ugyanakkor pár oldallal később, Zoltán Irmához írt levelében újfent egy árulkodó fordulattal találkozunk: „*Menekülök a lelkiismeret-furdalás elől, és futok a szerencse, a megváltó, megtisztító nagy élmény után.*” (SzP, 130.) E „*megváltó, megtisztító nagy élmény*” fordulatból visszacsenghet akár a fiatal Lukács György hangja is, ami ismét csak ironikus színezetet visz a megjelenített karakterbe.

A későbbiek során a kisiskolás Péter számára az ismeretlen apa küldeménye, a Friendly-szigetéről érkezett egzotikus bélyeg a tiszta romantikus elvágyódás forrásává lesz. E tágabb értelemben vett apai örökség, mely már nem hordozza magán az apa erkölcsi bukásának a terhét, mélyen bevésődik a fiú személyiségébe. Réczey Zoltán alakja távollétében – a fia által – megneimesedik, művészetakarása tragikus, de morális döntéssé válik. Ennek bizonyítéka a levél, amely a festő halálhírét viszi el a családhoz: „*Utolsó képeim, akárcsak mintaképe és elődje, egy Gauguin nevezetű francia piktor, állítólag már nem tudta eltitkolni kínzó honvágyát: havas tájakat és téli falucskákat festett. Talán nagy művész volt, de ezt csak a jövő fogja eldönteni. Semmilyen művészi siker nem kárpótolhat ezért a szomorúságért, amit nekiünk okozott külön életével, és a gyötrelmekért, amikben neki része volt.*” (SzP, 266–267.) A regény megrendült, együtt érző hangon búcsúzik a figurától, akit végül Rubin Szilárd így mégiscsak kimenekít a szocialista realizmus igazságtétele alól. Ebben a tipikus, helyenként sematikus művészfigurában nem nehéz felfedezni azokat a jegyeket, amelyek a későbbiek során visszaköszönek a Rubin-önportrékban: az önsorsrontás és az önsajnálát valamiféle sajátos és ami a legfontosabb, *művészileg reflektált* elegyét.

A szexualitás megjelenítését nemcsak azért érdemes szemügyre venni a SZÉLVERT PORTÁK-ban, mert fontos összekötő szálnak bizonyul a későbbi művek felé, hanem mert önmagában is figyelemre méltóan szubverzív elem a műfaj adta keretek között. Mária és Zoltán kapcsolatában az „egészséges” és a „beteges” érzékiség jól kiszámítható találkozás a zajlik le. A képtárakat járó Mária életében „a testedzés és a művészet szép antik egység” fonódik össze. (SzP, 34–35.) A testedzés „erőt és rendet” biztosít a számára (SzP, 34.), amihez a művészet realista, a dekadens modernizmustól ösztönösen idegenkedő felfogása csatlakozik („homályosan érezte, hogy abban ugyanazt a tisztaságot találja meg, mint a sportban”, uo.). Mindebben az erogén feszültségek „tisztaságra” törekvő kiiktatásán túl huszadik századi totalitárius diktatúrák puritanizmussal párosuló egészségkultusza ver visszhangot. Mária testi érése valamiképp összekapcsolódik a figurának a regény kétpólusú játékerében elfoglalt helyével is: nevelőapja „összehasonlította a saját sovány, ideges, vérszegény leányával, s a gyűlölt kommunista gyermekét testileg-lelkileg életrevalóbbnak látta”. (SzP, 69.) Ilyen előzmények után kitalálható, hogy Zoltánnal együtt töltött éjszakája sem adja meg a várt beteljesülést, kisszerű és eksztázis nélküli eseménnyé válik. A Zoltánban megfogalmazódó kétségek még egyértelműbbé teszik, hogy a kapcsolatuknak nincs jövője: „Igazuk van a fiúszerelem híveinek! [...] Minden nő tisztátalan, nyomorult, ingoványos lény, a férfi plaszticitása helyett csupa negatívum. Mocsári televény az öle, zsír- meg tejhalmoz egész romlandó teste. Lám, ez a kisportolt kis amazon sem különb! A festőnövendéket megcsapta a házasság minden nyomorúsága, amitől hisztériásan nyugtalan, férfiatlan lényre ösztönösen irtózott. [...] Minden nő materialista – gondolta keserűen.” (SzP, 103.) A társadalmi identitás bizonytalansága a figurának az erkölcsi integritásán túl a nemi identitását is aláássa.

A nemiségnek ez a kétpólusú felosztása, „egészséges” és „dekadens” érzékiség kettőssége a kötet második felében, Péter történetében eltűnik. Péter szerelme, Ilze kifejezetten a romlottság vonzerejével bír:

„Fölugrott, átkarolta a fiú fejét, és szájára tapasztotta az ajkát. Péter testén édes borzongás futott végig, soha nem érzett gyönyörűség zúdult rá. Elhomályosult szeme elől eltűnt a kert, átölelte a karcsú kislányt, s tenyerét hajlékony gerincéhez tapasztotta. A lányka ruganyos tompora odasimult a testéhez, sütötte a bőrét. A következő pillanatokban egész lényre Ilze virágzó, piros szájacskaiba olvadt. A cukrozott málna ízénél finomabb íze volt a nyálmak, mely ott fénylett az ajkán, amikor kábultan, liúktető halántékkal elengedte a bakfist.” (SzP, 191.)

Az efféle erotika meglehetősen idegen a szocialista realizmus génuszától, mint ahogy a beteg Ilze leírása sem vethető össze a beteg Máriaéval: „A kék selyem hálóingből áradó édes illat, az ágyban átmelegedett test isteni ünő-párája, a két kis hónaljpacacs szívet csiklandó fészke megremegtette a fiút.” (SzP, 211.) Péter nézőpontja az apjával azonosítható, és nem a „pozitív hős” sémájával, érzelmes kötődése, gyötrő féltékenysége pedig a CSIRKEJÁTÉK Angyal Attilájából előlegez meg valamit. Ilze szerepének erotikus csúcspontja azonban kétségkívül az a jelenet, amikor a féltékenységtől űzött Péter betör a lány családjának elhagyott házába, hogy szemügyre vegye a lány személyes holmiját. Ez a morálisan kétes cselekedet kettős következménnyel jár. Elkésik a leventeoktatásról, az oktató megveri, és így kénytelen elhalasztani aznap esti tervét, Radnóti Miklós megszőktetését. A munkaszolgálatosok menete viszont már aznap este továbbindul, így a regény fikcióján belül közvetve ez az epizód felelős Radnóti haláláért. Ennél az erőltetett sorsdrámánál azonban jóval érdekesebbek azok a képek, amelyekre Péter a kutakodása közben rábukkan. Az első fotón a meztelen Ilze látható, a germán istennők diadalmas pózában: „Arcán derűs közöny, saját szépségének diadalmas tudata, elégedettség látszott. Selymes, bronzbarna

bőrén csillogott a napfény, nyúlánk alakja egy pogány szűz büszkeségével várta a megörökítő pillanatot.” (SzP, 320.)

A második kép egy előhívatlan negatív, amelyen az erotika átfordul pornográfiába: „Afféle téli zsúron készült fotográfia volt, háttérben a karácsonyával. Robi hófehérben, fekete inggallérban állt a képen, és nadrágja hasitékán apró feketeség nyúlt ki: az ujjja. Ronda szellemalakja gyűlölettel töltötte el Pétert. Ilze ott térdelt a kis sötét féreg előtt, arca neki is fekete volt, és vigyorogni látszott, akár az ördög. A kép sarkában Ritter Ria fehér hajjal keretezett, bambán bámuló sötét arca látszott.” (SzP, 320.)

Mindez, ha messze túl is megy a szexualitás ábrázolásának a műfajban elfogadott mértéken, még beleilleszthető volna a Márrika és Zoltán kapcsolatát meghatározó két-pólusú sémába. Ha viszont Péter oldaláról is szemügyre vesszük a dolgot, elmondható, hogy Rubin Szilárd radikálisan felülírja ezt a sémát. A háború befejezése utáni napokban Budapesten átutazó Péter a nagybátyjáéknál, Horváth bíróéknál száll meg, és különösebb skrupulusok nélkül veszi birtokba Horváth Jutkát, a bíró feleségét, anyja egykori mostohatestvérét: „Különös ízű, múltat idéző csókokat várt Jutkától, diadalt az elporladt barátnő számára, szerelmet, amelyben van valami a vérfertőzés bűnéből és az anyai ölelés meghittségéből. [...] A kaland olyan természetesen kezdődött, mintha réges-régi viszony folytatása volna, s Péter, aki a nők ellenkezéséhez szokott, mindent a hajdani szobatársnő közöttük lapfangó, kísértő emlékével magyarázott.” (SzP, 410–411.) Mindez, mint ahogy arról értesülhet az olvasó, 1945. április 4. előestéjén történik. A regény világán belül nyilvánvalóan szimbolikus aktusról van szó, ám hogy ezt a rokon revansot – és egyben az osztályellenesség „meghódítását” – a korabeli olvasó diadalmas vagy inkább ironikus jelképként értelmezte-e, arra nézve csak találgatni lehet. S ha a szocialista realista regényben gyakorta meg is jelenik az osztályellenesség mint erotikus – s ennek révén politikai, tehát legyőzendő, sőt elpusztítandó – veszélyforrás, Rubin regénye minden valószínűséggel itt is jócskán átlépi az elfogadott műfaji normák határát.¹²

A regény végén, a jugoszláviai építőtáborban egy mellékesen odavetett mondat tájékoztat arról, hogy Péter Ilzénél is célt ért: „Ilze még Pécssett, a Mecsek egyik rejtett tisztásán az övé lett, de a nagy, megváltó »metafizikai« élmény elmaradt.” (SzP, 467.) S noha Péter ebben az utolsó színben „megtisztult”, beteges vágyait egészséges, történelmileg igazolt érzékiség váltja fel („A fizikai munka, a közösségi élet, a társadalmi felszabadultság azonban lassanként Péter érzékiségét is újra hangszerelte [...] kibékült saját ösztöneivel.” SzP, 468.), maga a regény „úgy marad”. A kommunista prűdéria normái alól rendre kivonja magát a szöveg, meglehet, ez az emancipációs kísérlet – csakúgy, mint a fentebb idézett kényes politikai utalások esetében – felemás eredménnyel jár. A mai olvasó szemében alapjában véve a családregény két kötetét uraló didaxis határozza meg a regényvilágot, és az efféle szöveghelyek inkább kivételeknek, szubverzív, de a mű normatív kereteit alapvetően nem veszélyeztető gesztusoknak bizonyulnak, ám jó okkal feltételezhető, hogy mindez egészen más visszhangot vert a kortárs olvasóban.

*

A SZÉLVERT PORTÁK recepciója mindössze két szövegből áll. Vidor Miklós a *Magyar Nemzet* 1956. október 6-i számában közöl egy rövid recenziót. Az előző részt, a FÖLDOBOTT KŐ-T „igazán jó”, „méltatlanul agyonhallgatott” műnek ítéli, és ehhez képest a SZÉLVERT PORTÁK szerkezeti megoldatlanságait emeli ki. Kifogásolja, hogy Irma alakjára kisebb súly esik, mint az első kötetben: „ezzel az elgondolással a regény szerkezete megereszkedik. A Földobott kő a kisvárosi élet, a könyörtelen biztonsággal ábrázolt családi viaskodások szilárd, reális talajá-

ra épült. A Szélvert porták hőseit a fantázia vihara kiragadja a világba, eltűnik mögülik Mohács érzékletesen megjelenített képe”. A könyvet elhibázott, aránytalan és valószínűtlen munkának találja, ugyanakkor megjegyzi, hogy „megcsillan az igaz író nem egy telibe találó meglátása”, illetve legfőbb erényeként említi a kudarc hátterében meghúzóó írói merészséget: „az utóbbi időben talán egyetlen magyar mű sem vallott ilyen fájdalmas nosztalgiával a világ megismerésének vágyáról. [...] ...hibái, túlzásai, félrevívó kísérletei mind-mind tiltakozások a sematizmus ellen.” (Kiemelés az eredetiben – K. J.)¹³ Látható, hogy az értékelés fontos (és minden valószínűséggel teljesen jogos) szempontként használja a regénynek a korabeli irodalompolitikai mezőben elfoglalt helyi értékét.

A másik kritika szerzője Telegdi Polgár István, aki a későbbiek folyamán a CSIRKEJÁTÉK első figyelmes olvasójának bizonyul. Voltaképpen ez az első jelentős kritika Rubin Szilárdról. Nagyon hangsúlyos publikációról van szó, amelyet meghatároz a megjelenés helye, illetve körülményei: az írás a Szántó Tibor-féle *Dunántúl* 1956/19–20. számában jelenik meg, három Rubin Szilárd-vers kíséretében, abban a lapszámban, amely 1957 januárjában lát napvilágot, s a borítókép helyén az elhíresült feliratot hozza: „A címlapra szánt rajz az október 23-a utáni, budapesti harcokban megsemmisült. Különben a folyóirat lapzártája október 10-én volt, és most változatlan tartalommal jelenik meg.” A demonstratív gesztust nyilván nem lehetett félreérteni, s a válasz, mint tudvalevő, a folyóirat megszüntetése volt.

Az értékelés az olvasói bizonytalanságokat hangsúlyozza: „Vegyes érzések, ellentmondó ítéletek közt tétovázik az ember Rubin Szilárd családregegyének olvasása közben. Gyakran úgy érzi, hogy máris összefoglaló következtetésre juthat, de újra meg újra felvillan valami a regény tájain, ami kibillentí a egyensúlyi helyzetéből a korai véleményalkotást. Az értékelő szándék zegzugos utakon követi nyomon a közelmúlt irodalompolitikai életének egy csapzott, ellentmondásos termékét.”¹⁴ Akárcsak Vidor, Telegdi Polgár is menteni igyekszik az írói értékeket a regény romjai alól,¹⁵ hogy aztán szűk hét esztendővel később, a *Jelenkor* 1963. szeptemberi számában e recenziója palinódiájaként indítsa írását, a CSIRKEJÁTÉK-ról született legelső kritikát: arról beszél, hogy a SZÉLVERT PORTÁK kudarcra mögött talált ugyan biztató jeleket, ám a CSIRKEJÁTÉK „megszégyenített minden óvatos várakozást. Elfogadható, legjobban esetben figyelemre méltó művet várt a kritikus-jós, s íme, az utóbbi évek egyik legjobb regénye született meg.”¹⁶

A FÖLDOBOTT KŐ ÉS A SZÉLVERT PORTÁK felemás kísérletnek bizonyult. Épp azok a poétikai vonásai mutatkoznak a későbbiek folyamán folytathatóknak, amelyek túllépi a választott műfaj, a szocialista realista nagyregény kereteit. További irodalomtörténeti vizsgálódások tárgya lehetne, hogy Rubin Szilárd e két műve hogyan viszonyult a szocialista realista epika korabeli konvencióihoz, hogy provokatívan vagy csupán felemásan hatott-e ebben a hagyományrendszerben.

Mi már persze a történeti tudás birtokában, a későbbi művek ismeretében, pontosabban ezek fényében vehetjük szemügyre ezeket a munkákat. Mindenesetre világosan kirajzolódnak belőlük a CSIRKEJÁTÉK felé vezető erővonalak: a személyes-életrajzi tétek és az önportré szerepe (Mohács megjelenítésében, illetve mindenekelőtt Réczey Zoltán és Péter figurájában), a szociális meghatározottság döntő jelentősége, illetve a szexualitás minden prűdériától mentes, merészen problémátlan ábrázolása. S az is nagy kérdés persze, hogy ezeknek a furcsa nagyregényeknek a kudarcra-folytathatatlansága voltaképpen milyen mértékben készítette elő a terepet a CSIRKEJÁTÉK megszületéséhez.

Jegyzetek

1. FÖLDOBOTT KŐ (= FK). Szépirodalmi, 1952; SZÉLVERT PORTÁK. A „FÖLDOBOTT KŐ” MÁSODIK KÖTETE (= SzP). Szépirodalmi, 1956.

2. Galsai Pongrác: RUBIN SZILÁRD „ELFELEJTETT” REGÉNYÉRŐL. *Kortárs*, 1982/10. 1600.

3. Lásd például FK, 78–79. A Budapestre menekülő pár Gyurka bátyjának a családjánál talál menedéket. A házigazda a szervezett munkásság tagja, és éppen sztrájkol. A vidékről felkerült fiatalok nem egészen értik, hogy miről van szó, ám gyanakvásukat feloldják a munkáscsalád gesztusai. Szekeresné, az idő előtt megöszült, de fiatalos és életerős munkásasszony az első mozdulattal a csecsemőjét adja Irmus kezébe: „Ez felbátorította Irmust. Bármit tett volna elé Szekeresné, nem érezte volna ilyen otthon magát. A vendéglátás legősibb és legnagyobb törvénye szerint cselekedett: a legdrágábbat ajánlotta fel az idegennek.” Később, miután a sztrájkra tereledött a szó: „Gyurkáék nemigen értették a dolgot. De a bőséges reggeli mellett egykettőre meleg, családi légkör vette őket körül, s ez az érzés szinte gyűrűzve nőtt ki belőlük, s már-már elborította az egész ismeretlen, félelmetes Budapestet. | Mi tartja a lelket ezekben az emberekben, akik annyi év óta élnek így számkivetve, és így élnek még ki tudja meddig? Érezték, ha tudnák, milyen erő ez, akkor talán bennük is felébredne s így mindjárt könnyebb lenne nekik is a nélkülözés, a harc. | Tisztelettel néztek új házigazdáikra.”

4. Ilyen például Irma kisöccsének kissé népmesei színezetű bevezetése a történetbe (FK, 18.) vagy Irmus terhességének váratlan és előkészítetlen bejelentése (FK, 22.).

5. Például abban a jelenetben, amikor Szokolay Gábor véletlenül megpillant egy macskát a háztetőn: „Szokolay arcára furcsa kifejezés ült. Az ámulat és az undor keveréke. Mindig megdöbönt, ha észrevette, hogy az ő megkérdezése nélkül, az ő tudtán kívül folyik körülötte az élet.” (FK, 44.) Hasonlóképp emlékezetes momentum, amikor Verka a Szokolay temetésére érkező rokonokat várja a vasútállomáson: „Szemerkélt az eső. A fekete sálakon rothadó sárga levelek, tövises vadgesztenyehéjak, elgurult, fényes termések áztak. Verka megtört, ájtatos arccal ült a padon, mégis egész megjelenésében volt valami baljóslatú. Olyan volt, mint egy gyászmadár, amelyet az embernek kedve támad meghajgálni, hogy visszaűzze abba a ködös, nyirkos világba, amelyből isten tudja milyen szákmány reményében

kimerészkedett. Az állomáson várakozó gyerekek féltéken elkerülték.” (FK, 135.)

6. T. [Telegdi] Polgár István: RUBIN SZILÁRD: SZÉLVERT PORTÁK. *Dunántúl*, 1956/19–20. 158.

7. T. L.: RUBIN SZILÁRD: FÖLDOBOTT KŐ. *Könyvbarát*, 1952/7. 36.

8. T. [Telegdi] Polgár, uo.

9. Lásd többek közt: SzP, 341., 432–433. Az erőteljes fejezetindításoknak, illetve a „csúcsra járatott” leírásoknak egyaránt az egyik legemlékezetesebb példáját a tenger megjelenése nyújtja a jugoszláviai fejezetben: „A teherautó eltűnik az alagútban, s ahogy kibukkan, ég és föld megcserélődött, fönt sziklafal, lent végtelen kékség. Mintha óriási hajóhinta zuhanna vele a mélybe, Péter a kocsikorláthoz kap, lélegzete eláll. Egy pillanat: a beláthatatlan kék úron végigfut az első fehér tajték, a szemhatárról hajló árboc kiált, s megteremtődött a tenger. Illata, hangja fölérkezik a mélyből, még csoda, de már határt is szab az ábrándoknak, mint az elsőt siklító csecsemő. Alkonyat van, bordó tollakkal bélelt, aranymadarat rejtő fészekként úszik az Adrián a leáldozó nap.” (SzP, 470.)

10. „Gide-re, Nietzsche hallgasson-e vagy egy pest-erzsébeti prolira? Még ha százszor boldogabb volna is egy kispolgári házasságban – nem kellene-e a Végtelen hívására fülelnie?” (SzP, 118.)

11. „Egy sötét kupében női karórának látszó fényes test ragyogott a pamlagon. Az ajtónyitásra fölrebbent, és zizegő szármnyal körözni kezdett a fölkében. Nagy világítóbogár volt, a Dél foglyul ejtett lakója, s a lehúzott ablakon át hangos döngéssel szállt ki a pesti éjszakába. Egy-egy gyűrött *Corriere della Sera*, cukorkáspapír, datolyamag, elhajított Macedonia-cigaretta doboz emlékeztetett az elhagyott országra.” (SzP, 123.) Szép és megragadó leírás, ám ne feledjük, hogy az ötvenes évek közepén az effajta soroknak bizonytalannal ennél is sokkalta erősebb volt a rezonanciájuk.

12. Vö. Mihail Heller: A LEGYŐZÖTT OSZTÁLY ASSZONYA – A GYŐZTESEK ZSÁKMÁNYA. *Café Babel*, 1994/1–2. Király Zsuzsa fordítása. A tanulmány a húszas évek szovjet irodalmában veszi szemügyre az osztályellenség nők megjelenítését: „A legyőzött osztály asszonyaival az volt a baj, hogy askéta győzteseknek jutottak zsákmányul, akiknek már megvolt a párjuk. A forradalmárok, az Ügy hűségese szolgálói, akik az új Isten – az emberiség eljövendő boldogsága – nevében askézist fogadtak, elpusztulnak, ha engednek a csábításnak. Muszáj elpusztul-

niuk, hiszen a legfeltékenyebb szerető – a Forradalom – nem bocsátja meg az árulást.” (157.)

13. Vidor Miklós: SZÉLVERT PORTÁK. RUBIN SZILÁRD REGÉNYE. *Magyar Nemzet*, 1956. okt. 6., 7.

14. T. [Telegdi] Polgár: RUBIN SZILÁRD: SZÉLVERT PORTÁK. 158.

15. A recenzens szerint a mű során érződik „a legbosszantóbban naiv sorok mögött is a jó költő. Rubin minden műfaji előgyakorlat nélkül indult portyára a próza, méghozzá mindjárt a vaskos társadalmi családregény berkeibe! S úgy járt, mint a sűrű erdőbe tévedt, kalandvágyó, jó fantáziájú gyerek, aki elgyámoltalankodva [sic! – K. J.] néz körül az ismeretlen

tájon, majd, hogy bátorítsa magát, hetyke és hamis füttyörészésbe kezd. | A kétségkívül érdekes, egyéni hanggal rendelkező költő az idegen környezetben nem tudja alkatának megfelelően kiélni tehetségét; annál is kevésbé, mert a műhelyproblémákon kívül a szektádogmatikus irodalmi atmoszféra súlya is ránehezedik. Az eredmény: egyfelől a túlfinomult, kissé Paul Valéry-s költői hangulatok valamiféle kalandos, jókai-szərbantalos-percivalwrennes prózába-oltása, másfelől a társadalmi valóság megragadásának balsikere, szabályos sémába csúszás”. Uo. 159.

16. Telegdi Polgár István: RUBIN SZILÁRD: CSIRKEJÁTÉK. *Jelenkor*, 1963/9. 876.

Tóth Sára

„DE SZÉP ZSIDÓ LÁNY!”

Nő és férfi Kertész Imre „Kaddis a meg nem született gyermekért” című kisregényében

Sokféle megközelítésben foglalkoztak már Kertész Imre szépprózai alkotásaival, de tudtommal egyik szerző sem állította vizsgálódásai középpontjába a regények női szereplőit, és senki sem próbálkozott azzal, hogy a feminista irodalomkritika által felvetett szempontok némelyikét alkalmazza. Különösen izgalmas ebben az összefüggésben a KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT című kisregény, hiszen itt a nőiség mintha az egyértelműen domináns férfi elbeszélői hang néma háttereként jelenne meg csupán. Az első Kertész-monográfia szerzője, Szirák Péter egyenesen a monologizáló én dominanciájáról, mániákusan egységes nézőpontról beszél, amely esélyt sem ad más, alárendelt szólamok (nevezetesen leginkább a feleség) olvasói mérlegelésére (Szirák, 1992; lásd még Vári, 1992: 139.). Más Kertész-értelmezők (például Vári György vagy Molnár Sára) ugyan megkérdőjelezzik a szövegben megjelenő elbeszélői szólamok hierarchikus viszonyrendszerét, illetve a férfi elbeszélő dominanciáját, de a regényben erőteljes szubtextusként jelen lévő férfi-nő ökonómia működése nem áll figyelmük középpontjában.

Az itt következő értelmezési kísérlet alapfelzútsága a következőkből adódik. Amennyiben komolyan veszem a regény címben megjelölt beszédmódját (ima), valamint a regényzárlatot (az „Amen” szót), akkor a szöveg értelmezhető egyfajta performatív aktusként, vezeklésként azért az Auschwitz-elvű világért, melyre az Auschwitzot megjárt énelbeszélő (a regényben: B.) a gyermekvállalás elutasítása révén mond nemet. Ugyanakkor az elbeszélő ezt a szövegaktust mintha a regény központi nőalakjával, a feleséggel szemben hajtaná végre, ez pedig feminista szemszögből meglehetősen problematikusnak mutatkozik. Úgy tűnik ugyanis, hogy a KADDIS-ban a feleség a feminista elmélet által