

zonyos konzervativizmusa, viszonylagos szemléletbeli merevsége ellenére is — ebben mutatkozik meg kritikagyűjteményének igazi értéke. Kritikái nem segítenek hozzá a színházi előadások majdani rekonstruálásához, de alkalmat adnak abszolút lényeges színikritikusi kérdések és válaszok, dilemmák és szilárd elvek kifejtésére és átgondolására.

GEROLD László

LELEPLEZŐ SZTEREOTÍPIÁK

Hajnóczy Péter: *M*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977

A novella a legsalaktalanabb prózai műfaj, az erős tehetség és a rövid lélegzet műfaja, melyben a kor „dimenzió-tébolya” elleni visszahatás jelentkezik. Így jellemezte 1932-ben Németh László azt a műfajt, amelynek a mai magyar prózában Hajnóczy Péter a legmarkánsabb képviselője. Németh László észrevételeit nem véletlenül juttatták eszünkbe *A fűtő* (1975), majd az *M* (1977) novellái. Hajnóczynak ez a két karcsú kis novella kötete mintha külső formájában is a Németh László-i „visszahatás”-tézist igyekezne igazolni: az elsőkben hús szöveg (13 novella, 7 mese), a másodikban mindössze hét elbeszélés, novella. Ettől az adattól természetesen lényegesebb az, hogy a Németh László által idézett minőségek Hajnóczy novelláinak belső formáját, fegyelmezett anyagkezelését, lényegretörő szerkesztésmódját adekvát módon jellemzik: talán éppen a salaktalanság lehetne az a fogalom, amely a legtömörebben definiálhatná Hajnóczy írásművészetét.

Az a tény, hogy Hajnóczy novelláinak túlnyomó része kielégíti az idézett, lényegében klasszikus novella-követelményt, korántsem jelenti azt, hogy *A fűtő* vagy az *M* szövegei a hagyományos sémák szerint megközelíthetők és elemezhetők. A novellák teljesítményértékei jóval összetettebbek ennél, mivel az a világ, amelyet a cselekményszöveggel, a témákkal, a különböző beszédsszintekkel, a hősök szituációhálózataival s nem utolsósorban magával a kompozícióval felállít, alapvetően új, autentikus törvényszerűségeknek engedelmeskedik. A kifejezésstruktúrában érvényre jutó megoldások sokkal inkább mutatnak a megszokottól eltérő irányba, s az a mozzanat, hogy e novellák nagy részének mégis van a klasszikus novella magvához hasonló centrumuk, eseménymenetük, s a szituációba állítás is oly fontos szerepet tölt be bennük, mindez az értékstruktúrának csupán egyik összetevőjeként funkcionál. A hagyományos novella-képletet megőrző és alkalmazó szövegek is alapvetően új jelentéstartalmak hordozóivá teszik ezt e keretet, míg a novellák másik vonulata (*A szertartás*, *A kék*

ólomkatona, M) teljességgel felszámolja a hagyományos novellakeretből eredő kötöttségeket.

Hajnóczy egyik kritikusja már-már indulatosan beszél a novelláknak arról a vonásairól, hogy a felvázolt szituációt nem fejtik meg, nem oldják meg, nem bontják ki, nem értelmezik. A novellák befejeződnek, mielőtt még a történet általunk, olvasók által is elfogadható módon „kikötött” volna valahol. Felcsigázott és kielégítetlenül hagyott érdeklődésről beszél kritikuskunk, természetesen elítélően, és meggyőződésünk, hogy amikor ezekre a jellemzőkre figyelmeztetett, nem sejtette, hogy Hajnóczy novelláírásának egyik legdöntőbb, tudatosan alkalmazott eljárására tapintott. Csupán annyiban tévedett, hogy a problémafelvetés természetéből, a láttatás módozataiból s a kompozícióból szervesen következő novellazárást nem a novellák egyik lényeges hatáselemének, hanem elbeszélői fogyatékoságnak ítélte meg.

Annak bizonygatására nincs szükség, hogy a novellának a problémafelvetés és nem a „megnyugtató megoldás”, az éles kontúrokkal felvázolt élethelyzet, s nem ennek értelmezése a feladata. Hajnóczy mestere a redukált eszközökkel való atmoszféramegидezésnek, tömény állapotleírásoknak, a mellébeszélést és felesleges szó-, tény-, körülmény-halmazost mellőző vonalvezetésnek. A nyelvi sűrítéssel függ össze a szerkezeti tömörítés is, s a novelláknak e két párhuzamos tendenciája jelentős hatásenergiát szabadít fel. A nyitottan hagyott struktúrák azonban csak részben magyarázhatók ezekkel a mozzanatokkal. A lezáratlanság azokkal az alapvető szembenállásokkal, konfrontációkkal áll összefüggésben, amelyekből a novellák világa felépül. A novellatémává megtett életszegmentumok önmagukban nézve nyitott kérdések (gondoljunk az első kötet hat Márai-novellájára), melyek az egyéni sorshelyzetek által arra a társadalmi viszonyrendszerre hívják fel a figyelmet, amelyben ezek a konfliktusos szituációk, megoldatlan s az egyén aspektusából létkérdésekként megmutatkozó relációk létrejöttek. Ezt az intenciót a novellák rendkívül élesen exponált pszicho-szociális háttere nyomatékosítja. Ebből a szempontból a novellák nem kínálhatnak fel sem megoldásokat, sem feloldásokat, mert ezzel már nemcsak formai erőszakot követnének el a szövegeken, hanem a bennünk szeizmográfyszerű pontossággal észlelt és rögzített ellentmondások realitásalapját vonnák kétségbe.

Hogyan jelennek meg ezek az ellentmondások az egyes novellákban s valójában milyen ellentétekről van szó? Ha egy banálisán leegyszerűsítő számbavétel alapján csoportosítjuk a hősöket, akkor Márai és Kolhász Mihály (az első kötet szövegeiből), valamint a második kötet M.-je azonos síkra kerül, mivel ezek a hősök — az adott körülményektől függően — hol kórházi ápoltként, elvonókúra kezeléséül, hol üzemi fűtő munkásként, kihallgatásra beidézett tanúként ki vannak téve az ápoló személyzet, az orvos, a fuvaros, az üzemi vezetőség, a rendőrkapitány stb. helyzeti előnyéből következő visszaéléseinek. Ismétlem,

banálisnak tűnik ez a felosztás, mert a novellák egyik legértékesebb vonását éppen a szándékolt polarizálástól, szimplifikált ellenpontosasztól mentes tendencia jellemzi, amely a társadalmi szituációból eredő szembenállások szociológiai látellel felérő rendszerét tudja megteremteni. Az egyén és a társadalom relációján felmerülő konfliktusok a novellák tanúsága szerint minden olyan élethelyzetben kitapinthatók, amelyben ilyen vagy olyan módon meg van vonva az egyén önrendelkezési joga. Hajnóczy szemléletéből és szigorú fegyelemmel kezelt művészi eszköztárából következően ezek az erővonalak még az olyan egyébként jelentéktelen, köznapi mozzanatokból is evidensekké válnak, mint amilyen az a tény, hogy a fuvaros szállít-e gázt, fűtőolajat M.-éknek, vagy nem (*A fuvaros*).

Hogy az általunk emlegetett konfrontációk, egyén és társadalom, egyéni törekvések és objektív lehetőségek közötti meg nem felelések nem csupán elvont eszmerendszerként vannak jelen a novellákban, arról a nyelvi szintek, a szókinccs, a stílus, a mondatalkotás vizsgálata győzhet meg bennünket. A hősök személyes attitűdjét nem csupán a cselekedetek teszik nyilvánvalóvá, hanem beszédük is. *A véradó* orvosai, *A fűtő* főgépésze, főmérnöke, szakszervezeti bizalmija, ügyvéde stb. kizárólag nyelvi klisék, elhasznált sztereotípiák, hivatali közhelyek által fejezik ki magukat. A beszéd megmerevedése, a szavak kiürülése, az állandósuló szóösszetételek érzékenyen regisztrálják a társadalmi gyakorlat mecha- nikkussá válásának fokozatait.

A sztereotípiák felhasználása része a groteszk irányába mutató tendenciáknak. A groteszk túlzás vagy torzítás azonban sosem az ábrázolt világtól független, hanem éppen e világban meglevő túlkapasások, torzulások függvénye. A groteszk láttatás egyik módozataként jelenik a két fent idézett novellában az irracionális dimenzió is, amely ugyancsak nem a képzelet önkényes játékaiként hat, hanem olyan groteszk alogiz- musként hajlik át a fantasztikumba, amely mélyen a valóságos viszonyokban gyökerezik. *A véradó* aspektusából ellentmondásosnak tűnhet ez a megállapítás, hisz a novella kiinduló pozíciója eleve egy abszurd ötlet: a mézáros „eleven vérkútként” ontja a vért, melyet a véradó állomás sem képes már tárolni. A kérdést az dönti el, hogy az abszurd ötletből kiindulva a novella minden valóságfedezet nélküli groteszk játékaiba torkollik, vagy ezt az alkalmat is a társadalmi vagy esetünkben a kórházi hierarchia ironikus leleplezésére használja fel. *A véradó* ezt az utóbbi lehetőséget választja: bravúros szellemességgel tárja fel a kórházi vezetőség réblábolását a mézáros „politikailag káros és veszélyes betegsége” körül. A vérontásával kapcsolatban „ügyről és eljárásról” beszél, mire a főorvos kifejti: „ritka alkalom jelen lenni a szülésnél, amikor a rendőrlaktanyák és az ügyészségek szókinccse az orvostudomány alkotó részévé válik”. Az orvosok attól tartanak, hogy „az élet egyéb területein, nem bukkan-e fel hasonló ügy a veszélyes példa nyomán”?

A mérsáros mértéktelen véradása itt már „nemcsak a kisemberek és a véradást szervező »nagyszerű és gigantikus gépezet«, hanem az életmentő intézményt megalkotó funkcionáriusok által betöltött státusok” veszélyeztetőjévé válik. A kiragadott mondatok plasztikusan bizonyítják, hogy Hajnóczy, még ha egy teljesen valótlan ötletből bontja is ki a novellát, ironiája és groteszk alogizmusa folytán képes a vezetők, intézmények, funkcionáriusok irányító mechanizmusát nem jelentékelten kritikái éllel leleplezni.

THOMKA Beáta

A MŰALKOTÁS MEGHATÁROZÁSÁNAK ECŐI MÓDSZERÉRŐL

Umberto Eco: *A nyitott mű*, Budapest, Gondolat, 1976

A műalkotás ecői meghatározása, vizsgálatának ecői módszere nemcsak számos, vitathatatlanul pontos felismerésével válhat esztétikai gondolkodásunk, műelemzés-módszerünk szerves részévé — hanem még inspirálóbban: magának a vizsgálat módszerének sajátosan ecői alakulásvonalának szintjén. Ennek az alakulásvonalnak az összefüggés-rendszere az, amelynek alapján legteljesebb lényege szerint: az esztétikai gondolkodás egy iskolájaként végigjárható.

A magyar nyelvű válogatás egy-két kivétellel eredeti megjelenésük sorrendjében tartalmazza Eco tanulmányait, s így módszerének alakulásvonalát, az aránylag kisszámú írás alapján is nyomon követhetjük. Vitánk csak a válogatás címével lehet, minthogy túlságosan általános, nem utal megbízhatóan a tartalom leglényegesebb mozzanataira. Még akkor sem, ha szem előtt tartjuk e fogalom mindhárom jelentését, vagy visszautalásnak vesszük Eco 1962-ben megjelent azonos című kötetére, amelynek „kérdésfeltevései maradandóaknak bizonyultak” — ami egyáltalán nem kétséges. A nyitott mű poétikájával foglalkozó írások java-részt valóban kultúrtörténeti és poétikatörténeti esszék — ahogyan maga Eco definiálta őket. A műalkotás törvényszerűségeinek vizsgálata szempontjából legfőbb jelentőségük abban áll, hogy a nyitott mű fogalmának programozottan nyitott alkotásként meghatározott jelentése a befogadás mozzanatára irányította Eco figyelmét („A nyitott mű egy műélvezési viszony struktúrája.”) és egyben arra a „programozottságra” is, amely valamilyen formában minden alkotás sajátja.

Elméleti esztétikai vizsgálatainak nézőpontját első megközelítésben a műélvezés mozzanata képezi. A befogadás mozzanatát választva nézőpontul a műalkotás törvényszerűségeinek vizsgálatához, végeredményét tekintve olyan válasznak tekinthető, amely feltárja egy új nézőpont ho-