

NOVELLA ÉS ÉRTÉKTUDAT

V A J D A G Á B O R

A szociológiai-szociográfiai vizsgálatok a humántudomány jellegének megfelelően, viszonylagosan pozitív tényekre épülnek. Vagy az adatközlő, vagy pedig annak társadalmi-családi környezete (esetleg mindkettő) ismert. Jelen esetben, mivel elemzéseinket kizárólag a *Magyar Szó* harmadik Majtényi Mihály-novellapályázatára beérkezett szövegek alapján végezzük, csupán adalékokat nyújthatunk a jugoszláviai magyarság szellemi öntudatának kultúrszociológiai tipológiájához. A mi esetünkben ugyanis csak szövedékekkel állunk szemben, s a kiemelt pályaműveken kívül nem tudhatjuk teljes bizonyossággal, ki áll egy-egy novella mögött: egyetemista-e vagy esetleg nyugdíjas, befutott író vagy pedig kezdő; s hogy vajon elsősorban falusi, vagy inkább városi szemlélet megnyilatkozásának lehetünk tanúi adott esetben. Következtetéseink azért is felemás hitelességűek, mert azzal sem lehetünk tisztában: vajon az írószövetség tagjai közül hányan küldték be írásukat a pályázatra. Nagyon sok esetben a véletlenül múlhatott a kézirat eljuttatása, s ezzel együtt az is, hogy éppen a hozzánk beérkezett munkát tartotta a szerző elküldésre érdemesnek. Mindez azonban szerintem csupán a véleményalkotás részletekre irányuló pontosságát teszi kérdéssé, mivel a jellemző vonások így is kirajzolódnak — legalábbis szubkulturális összefüggésekben. Eredményünk ugyanis kiindulópontunktól függ: csak arra lehetünk kíváncsiak, amire anyagunk választ adhat, nehogy következtetéseink túlságosan messzemenőek legyenek. Egy bizonyos a számunkra lényeges típusok így is kirajzolódnak, s csupán a közöttük levő arány viszonylagos.

A kultúra fogalma számunkra egyébként azt jelenti: milyen mértékben ismerte fel az ember saját társadalmiságának lényegét, s hogyan sikerült szellemileg felülmúlnia egyrészt azt, ami a jugoszláviai magyar kultúrában a múlt örökségéként még most is visszahúzó erő; másrészt pedig azt, ami a mai polgári életviszonyokat majmoló, televízió és ponyván keresztül beszivárgó konformizmus; harmadsorban viszont azt, hogy mennyiben sikerül felülbírálnia a mi társadalmi viszonyaink betegségét: a lényegét mindig csak külsőségekben látó bürokratikus magatartást. A kul-

túra számunkra elsősorban etikai fogalom. Ez utóbbi azonban csakis esztétikai formában érheti el csúcspontját, hiszen a közhelyesen megnyilatkozó erkölcs még csak féleredmény, mely bizonyos fokig magán viseli az eltárgyasodás jeleit.

Elemzéseinket azért minősítjük kultúrszociológiainak, mert noha az esztétikai vonatkozások megkerülhetetlenek, mégsem kizárólagos jelentőségek számunkra. Bizonyos mértékig tehát tudatosan vállaljuk azt a szituációt, melyről Mark Schorer azt írja, hogy „ha tartalomról, mint olyanról beszélünk, akkor ez valójában nem művészet, hanem a tapasztalat körébe tartozik”. Amennyiben kizárólag a művészi formateremtés új csúcsait fűrkészénk, meg sem születethet volna a tanulmány, hiszen a novellák többsége vallomás, de nem a művészi általánosítás szintjén, hanem a megélt élet fölötti elzékenyedés hangnemében, néha az alig leplezett lagymatag, sőt kispolgári individualizmus keretén belül. A művészi kifejezésre korlátozóó vizsgálat tehát eleve elsikkana a szövegek egy része fölött. A pályázat részvevőinek többsége ugyanis naiv öntudatlanságában a jó próza két alapfeltételét nem ismeri. Az első: a művészi formák külsőleg is meghatározott öntörvényű fejlődéssel rendelkeznek. (Ma epigonokká vagy — a jobbik esetben — unalmasakká válunk, ha úgy írunk, mint Maupassant vagy Móricz.) A második: a művészi látás megújítását nem kell feltétlenül könyvekből tanulni: a mai élet előtti nyitottság ösztönösen is rombolja a kifejezés konzervativizmusát. Ellenben céloztam már rá: minket ezúttal inkább az ok érdekel s kevésbé az okozat. Ezzel ugyanis, vagyis a novellák nyelvi stilisztikai és kompozícióbeli kérdéseivel, ha nem is kimerítő alapossggal, de már foglalkoztak nálunk, részint nyelvhelyességi, részint pedig irodalomesztétikai szempontból. Az említett kultúrszociológiai közelítésmódot két alapszempont segítségével igyekszem érvényre juttatni. Az első a téma kutatása lenne, azaz: az életnek, illetve a társadalomnak mely szférájából választja meg témáját az ismeretlen szerző, vagyis, mi az, ami közvetlenül vagy közvetve tapasztalható környezetében, a legfontosabbnak tűnik számára; mi az, amit létének minősége szempontjából perdöntőnek vél (annál is inkább, mert, miként jeleztem már, leginkább primáris életélményekkel állunk szemben). A második úgy kapcsolódik az elsőhöz, hogy szorosban áthatja azt. Ennek keretébe utána kell járni: vajon az önmagában is jellemző témát hogyan és milyen mértékben éleatesíti át a szerzői hozzáállás; a társadalmat kisebb-nagyobb radikalizmussal bíráló szándék, erkölcsi rosszallás, idillikus szépítő szándék-e a mozgatórugója. Egyes esetekben pedig egyáltalán fölül képes-e múlni témáját, vagy pedig anyaga gravitációs törvényeinek engedelmessedik. A témával kapcsolatos probléma, hogy a szerző az ember válságát izoláltan, időtlen létbe vetettségként szemléli-e; a családi életformában húzza-e meg saját szemléletének korlátait, vagy pedig egységként érzékeli e mikrostruktúra és a mak-

rostruktúra sorsát; esetleg maga a társadalom áll érdeklődésének közép-pontjában, s a többi vonatkozás csupán ürügy számára. Az viszont már pontosabban megjelöli a novelláíró emberi magatartását és kulturális beállítottságát, hogy a téma az értékfogalmak konkrét hierarchiája által hogyan alkot egyedi változatot. A létbe vetettség élményéből a mélyen megélt emberi kétségbeesés hangzik-e ki (akár felemás művészi hitelességgel) vagy csupán szenvedő naivitás, melodramatikus pátosz. Tovább: az ábrázolás hangsúlyától függően vajon mit jelent a család a szerző számára: abszolútumot-e, aminek pusztulásával minden jövőbeli értéket bomlás fenyeget vagy csupán egykor szükségszerűen létrejött, ma viszont természetszerűleg szűnőfélben levő, konfliktusos jellegű társadalmi sejtet. Azután a társadalmi ellentmondások témájához való viszonyulások is többfélék lehetnek. E makrostruktúra úgy is felfogható, hogy csupán a múltban volt egyértelműen rossz, ezért a mai konfliktusai az egykoriakhoz képest színtelenek és elenyészők, vagy ha lényegesek is, tanulságként szolgálnak, tehát nem feloldhatatlanok; esetleg annyira túlburjánozhatnak, hogy a civilizáció általánosságában feloldódva egyszerűen eltörpíjék a hagyományos értélemben vett humánumot. E magatartások tovább osztathatók a szövegírók etikája szerint: vajon kétségbeesnek-e emberi lényeg veszélyeztetettsége miatt; orvoslásként közvetve vagy közvetlenül harcos-ságot hirdetnek-e; anyagukkal szembeni esetenkénti agresszivitásuk fedezete megszenvedettség-c, önmérsztő kollektív felelősségérzés vagy csupán léhaság.

Ha elfogadjuk azt a régi állítást, miszerint a művészetek művelői (eltekintve a színvonalától) problematikus vagy legalábbis lényeges egyéni és társadalmi kérdéseket érzékelő emberek, akkor e pályázat elmélyült körképet ad a nálunk elsősorban magyarul beszélő és író emberek társadalmi egészségéről. Mi az ilyen egyén önmagán fölülmúlásának határa a mások életének megközelítésében? Ez csupán akkor derülhetne ki nagyobb bizonyossággal, amennyiben a féllírásadatlanok is tárgyiasíthatnák képzeletüket, ha nemcsak mint irodalmi hősökkel, hanem mint önkifejező („alkotó”) szubjektumokkal is találkozhatnánk velük. Addig pedig azoknak a beleérző képességben kell megbízunk, akik képet alkotnak róluk, és helyettük beszélnek: beszéltesik őket. Minél nagyobb művész valaki, annál inkább el tud jutni az ábrázolásnak addig a síkjáig, melyet az olvasók fiktív, az élettapasztalatukat meghaladó, ugyanakkor azzal sajátosságos, szinte titokzatos módon egyező valóságként fogadnak el. (Sőt, azt lehetne mondani, hogy a mű esztétikai vonzóereje annál nagyobb, minél nehezebb megmagyarázni a két említett komponens összefüggését.) Csakhogy: állíthatjuk-e vajon, hogy a művész prózája kulturális szempontból jellegzetesebb és áttekinthetőbb képet ad egy társadalom vagy egy embercsoport kultúrájának lényegéről, mint a dilettantizmus határának közelében írógatóké. Erre csak a múlt századi, tudatosan típus-

aikotó és terjedelmileg is tekintélyes prózát illetően mondhatunk igent. Ma az író inkább „önmagát” írja, még akkor is, ha munkásságát jellegzetes közérzete és világszemlélete alapján, objektívnak minősítjük. Az objektivitás ugyanis nem tárgyyszerűséget, valósághoz tapadást jelent, amint azt a szó szokásos értelme alapján gondolnánk, hanem többé-kevésbé gazdag élettapasztalat forrásából táplálkozó, kreált, átértékelt mestérséges valóságot, mely az elsődleges élménnyel csupán minőségi kapcsolatban van, a közvetlenebb megfelelések növekvő szűkítő-korlátozó funkciója miatt. Ebből következően, amennyiben egy jobban sikerült, meggyőzőbb novellát olvasunk, akkor csupán egy desszilláltabb közegben, az esztétikai élmény szférájában találkozunk az íróval, s egyáltalán nincs garancia arra, hogy a mű gyér élettartalma másoknak (akár értelmiségeknek is) az ember- illetve világismeretével egybeessen és közmegegyezés szerint is elfogadható értékelést nyújtson. Ilyenkor legfeljebb rokonszenvek, alkotók, közérzetek stb. találkozásáról lehet beszélni — szélesebb (és mélyebb!) objektív hitelesség nélkül.

Egyszóval: a mi vizsgálatunk nem egyenlíthető ki az irodalom-szociológia egyik ágával s annak módszereivel; tárgyunk szélesebb ennél, miként az érdeklődési területünk is nagyobb. Közvetlenül az emberekre vagyunk kíváncsiak: hogyan vallanak önmagukról és a világról, olyképpen, hogy megnyilatkozásuk közben sokan azt is elárulják, amit nem akartak... Minket ugyanis nem csupán az érdekel, hogy „miről” „mit” („hogyan”) mondanak, hanem az is, hogy (erkölcsileg-világnézetileg) „honnan” beszélnek, nem utolsósorban pedig, hogy „milyen céllal”. Tudatában vannak-e többé-kevésbé kényszerű eldologiasodásuknak, s ha igen, hogyan igyekeznek fölülmúlni azt. Sok-e közöttük a teljes öntudatlan? Milyen illúziókkal ámitják magukat? Milyen az olvasáskultúrájuk? Ha világirodalmi könyvélményekben nem bővelkednek is túlságosan, felszívták-e vajon azt, ami a háború utáni jugoszláviai magyar irodalomból, a korszerű filmekből valamint a képzőművészeti alkotásokból hasznosítható? Meggyőződésből kötődik-e vidékünk (igazi, mert tudatosan le-tisztázott) jellegzetességeihez, vagy spontán tartozékai a tájnak vagyis a provincializmusnak? Érzékelik-e vajon lényegnek és jelenségnek a fejlett civilizációk korában beköszöntő hasadását; vagy azt, hogy társadalmunkban miképpen tolakodott be a falu a városba, s hogyan hódítja meg egyre teljesebben a város a falut? Jelentenek-e valamit számukra az áliandónak és a változónak e konfliktusából születő kereszteződési pontok? Világosabban: mi a konkrét és egyéni válaszuk a modernség és hagyomány nagy, általános kérdéseire? Csak vegetálnak-e, vagy gondolkodnak is, esetleg életképességük visszaszorításával fenyegeti őket a kizárólagossá tett gondolat? Frázis-e számukra vagy megélt szellemi igény a testvériség-egység problémája? Egyszóval: cselekvő kortársai-e a társadalomnak, melyben élniük adatott, vagy pedig adott viszonyok gépies és

látszat-hedonista meghatározottjai, esetleg mellőzött, félrelökött áldozatai vagy netalán cinikus ellenségei?

A pályázatra beérkezett 125 szöveg között nem egy akad, melynek semmi köze sincs a novella műfajához. Mégis: számunkra az a lényeg, hogy a szerző novellának, megkülönböztetett fontosságú életképnek, kikívánczó vallomásnak fogta fel írását, még akkor is, ha nem jutott túl a zavaros tudálékosságon, a hangulatban gyökerező nyelvi erőszakosságokon, az emberiség sorsával kapcsolatos közheyeiken, a tudomány kifejezéseivel való dobálózáson, a cikk és a riport alkalmiságán és felszíneségén. Az esszénket alkotó három fejezet tulajdonképpen eltérő közéletismódok alkalmazását jelenti. Míg *Az elidegenedés formái* társadalomlélektani és részben esztétikai szempontból ad áttekintést majdnem a teljes anyagról, addig a giccsről és a közhelyről szóló részek inkább csak egy-egy szövegcsoportot boncolnak.

AZ ELIDEGENEDÉS FORMÁI

A pályázat szövegeinek jelentős hányada több-kevesebb tudatossággal az elidegenedés jelenségének köréből meríti témáját. E problematikában falu—város, család—társadalom, szabad munkabérbe adott munkaerő, ember—természeti környezete, a háborúnak a békében való továbbélése, bensőséges emberi kapcsolatok—elidegenedett szerelem, illúziótlan életlátás—giccses önáltatás, haza—külföld azok a tematikai-tartalmi pólusok, melyek köré a szövegek világa kristályosodik.

Amennyiben az elidegenedés fogalmát szigorúbban értelmezzük, az írásra való belső kényszer alighanem egészen közel lehet az említett szóval jelölt állapothoz, sőt esetenként azonos is lehet vele. Számomra az elidegenedés az embernek saját léte és a létfenntartási eszközei iránti többé-kevésbé folyamatos közönyét jelenti, vagyis azt a testi-lelki állapotot, melyben a világ az ember számára (külső és belső okokból egyaránt) megszűnik viszonylagosan bensőséges otthon vagy legalábbis annak ígérete lenni.

A lakosság többségének életformája és gondolkodásmódjának örököltsége indokolja, miért kezdjük áttekintésünket a falusi patriarkalizmus novellisztikus vetületénél. De csak az és semmi más. Idillikus falusi életképet ugyanis mindössze egyet-kettőt találhatunk az össztermésben. Több szövegben felbukkan ugyan a nosztalgia, de a vágy immár az elveszett éden felé irányul. A tolsztojánus népieseknek robusztussá szépítő látásmódja szinte nyomtalanul kiveszett. Mindössze egyetlen levél formájú szövegben kísért az üdvözítő egyszerűség mítosza, de azért sem meggyőzően, mert mi — a szerzővel ellentétben — tudjuk, hogy e bensőségnak egyre kevesebb a külső támasza, s a lelkesültség tulajdonképpen szemlé-

letbeli naivitásból táplálkozik (*Kedves katona bátyám*). Ez természetesen még nem zárja ki azt, hogy a gazdálkodásuknak élő emberek többsége nálunk (és talán másutt is) nem éppen így szeretne élni. Csakhogy mind a művészi forma, mind pedig a korszerűbb ismeretanyagot magába foglaló tudat, ha nem mond is le teljes mértékben az illúziókról, a fenyegetettségükkel, megsemmisülési lehetőségükkel való egységükkel ellensúlyozza azokat, lévén, hogy ma gyorsabban érzékeljük a tézisek antitéziseit. Talán erre gondolhatott a *Nehéz nap* szerzője, mikor az egészséges mezei munkának realizisztikus megjelenítés általi dicsérete után a bölcs gazdálkodó váratlan halálával vet véget a történetnek, noha az ilyen vég városi fogalmak szerint egyáltalán nem mondható tragikusnak. A többi néhány ilyen tárgyú novella e bomló vagy legalábbis válságban levő életformát a problémák hangsúlyozásának tudatában tűzte tollhegyre. Az egyik novella fölött az *Almamosoly* cím ironikusan hat, mert a történetben szereplő gazdálkodónak a felvásárlási árak bizonytalansága miatt kell szorongnia, egzisztenciája egy számára kiismerhetetlen hatalomnak, a piac önkényének van kiszolgáltatva. Ilyen valóságtükröző funkcióval rendelkezik a tematikájában közhelyszerűbb *A vita* című írás is, mely az apa és az anya civódásán keresztül a legalább száz év óta egyre időszerűbb kérdést, a falun maradás, a gazdálkodás valamint a „könnyebbséget” jelentő, polgári jellegű hivatásválasztás hagyományos ellentétét élezi ki. Ugyanerre a helyzetre épül Vlaovics Józsefnek a szerkezetileg jóval bonyolultabb, mesteri sűrítéseket alkalmazó (a pályázaton egyébként elsődíjas) *Hazamenni* című novellája is. E két utóbbi írás összevetése egyébként kiváló lehetőséget nyújt a mai értelemben vett művészi többlet lényegének kimutatására. *A vitát* olyan párbeszéd alkotja, mely bármelyik mai házban lefolyhat a gyermekük sorsáért, aggódó szülők között. A *Hazamenni* szerzője már a fiatalokat is megszólaltatja, anélkül, hogy megterhelten folyamatos párbeszéd benyomását akarná kelteni. A problematika megoldása iránti elkötelezettsége különös hangsúlyt nyer azzal, hogy a szereplők egymásra lícitáló meggyőző erővel „mondják a magukét”. Ezzel természetesen korántsem az író elidegenedett világképét illusztrálják, hanem inkább azt a káoszt képviselik, ahogyan életük alapkérdései a mai értelmiségi tudatában, az első érzékelés szintjén megjelennek. A beszélgetőpartner megnyilatkozásával szétszaggatott mondataikban nem az alkotói tehetetlenség, a divatos centrifugális erő jut kifejezésre, hanem inkább az a szintézist teremtő szándék, mely, noha minden erejét az életbeli megoldásra és a kommunikatív művészi kompozícióra összpontosítja, realitásérzékére hallgatva a vissza- és széthúzó erőket, az elmentéses érdekeket, a helyzet örök drámai lényegét is figyelembe veszi. Valóságképének képletjellege van, ám mintha a szerző nem is gondolna erre: ezt inkább következményként, mint eredeti szándékként érzékeljük. A szerző a ma már terhesnek számító részletek elhagyásával te-

remtette meg az élet illúzióját; hőseinek ugyanis a jövőjüket szenvedélyesen befolyásolni akaró múltja van, s egy-egy gondolatforgácsukat tulajdonképpen előéletük motívumai irányítják. Az érdekek exponálása pontos és lírai hőfokú, s csak az érzelmi felhangok, közvetve, adnak hírt az írói nosztalgia jelenlétéről és annak természetéről. A város hívása személytelen, a szülőké emberséges — ez már önmagában mintha arra valóna, hogy Vlaovics József, a novella szerzője inkább a kisebb közösség keretei között érzi megvalósíthatónak a mai élet által már félig-meddig kipusztult emberi bensőséget. A patriarkalizmus vágya a gyermekkorból táplálkozik, de ugyanakkor kétféleképpen is ellenpontozza a realitásérzék. Részben úgy, mint társadalmilag törvényszerűen túlhaladott életformához való, felesleges tehetetelt jelentő érzelmi kötődést; részben pedig olyképpen, mint az új lehetőségek iránti bizalmat, mely vállalni képes a kockázatot, egy szabadabb önmegvalósítás próbaszerencsését. Az író szeme a város felé irányuló, a szíve pedig a falu felé húz — a novellában kimutatható többszörös feszültségnek ez az alapja. Hogy vajon a szem illetve a szív érvei erősebbek-e, ezt a novella látszólag nem dönti el; nem tudja ugyanis: vajon a fiú elfogadja-e szülei ajánlatát s előnyben részesíti-e a hagyományokból szerveződő magángazdálkodást (az *Almamosoly* című korábban említett novella ennek az életformának is kimutatja az össztársadalmi érdekekkel egybefüggő belső ellentmondásait) vagy a polgáriusultabb kereteket és társadalmi érvényesülést is ígérő közösségibb munkahelyet választja. Ha belegondolunk, a befejezésnek ez az eldöntetlensége valójában állásfoglalás, hiszen nem kétséges, hogy a társadalmi-gazdasági folyamatok nálunk a társadalmasítás közvetlenebb formáinak adnak előnyt. Következésképp: amennyiben az író egyenlő esélyt ad a társadalmasítás két alapformájának, nem kétséges, hogy inkább a kockázatosabb lehetőséget pártfogolja.

A *Timár Janiék fészekerakása* már egyértelműen kívülről sőt fölülről szemléli a patriarkalizmus sokak által mitikusnak látott bensőségének bomlását. Szűcs Imre irónia nélkül mutatja be egy ezermester gazda gyarapodását, majd pedig önmagával való meghasonlását, miután a fia unszolására városba költözik a gyerekeihez. A címben előrejelzett gúny a történet végén válik érthetővé, mikor az öregek és fiatalok együttléte viszályhoz vezet. Az igazi írásművészi feladat természetesen az lehetett volna, amennyiben nem a narrátori sommázás számolna be a torzsalkodásról, mint a gondosan tervezett életvitel felborítójáról, hanem a dinamikus belső életnek a folyamatos befogadói végigkísérése. Ilyen formában az elbeszélés annak a példázata: hogyan termeli ki a kuporgató, világtól elzárkózó hangyaszorgalom a saját eredményeit megsemmisítő mérgeket. Más szóval: ma polgárosodás és harmónia a legkevésbé tartoznak együvé. Azt már nem tudhatjuk meg: miért nem. A szöveg így is bírálát, még-hozzá azoké, akik túl komolyan veszik az életet és az új külsőségek elle-

nére is a hagyományos normákhoz igazodva minden erejüket és idejüket az eszközértékek megteremtésére áldozzák.

A pályázat novellatermésében olyan is akad, mely szociográfiai falukép kialakítására törekszik. A *Lakodalom* az esküvő évszázados szertartása mögött a lényegét villantja fel, az egyházi szertartás és az ünnepi szokások mögött azt kutatja, ami cáfolja a látszatot. Ebben kétségtelenül a női öntudat a legfontosabb, mikor szellemi fensőséggel utasítja el patriarkalizmusnak való alávetettségét, s azt a képmutatást, melyet a társadalmilag és vagyoniilag differenciált lakosság szenteskedése eredményez.

Jó néhány szöveg a haza vágyó idegen szemével tekint a falura. Közöttük a *Hazatérés* című a legszínvonalasabb, főleg azért, mert mellőzi a bőbeszédűséget, és visszafogja az érzelmességet. A hosszú idő után hazaérkező fiú kétségbeesetten igyekszik újrateremteni az egykori közvetlenséget anyjával, kísérlete azonban meghiúsul, mert képtelenek egy nyelven beszélni. Rendkívül érzékeltes a belső és a külső időnek a megkülönböztetése, mely sokat árul el a régi valamint az új élettempó eltéréséről. Akad azonban emellett hosszadalmasabb tünődéssorozat is, mint amilyen a *Délutáni séta, falun*. Itt már nem annyira az embernek a mássá levésén, az „elidegenedésén” van a hangsúly, mint inkább az arcoknak a szokatlan kicserélődésén, az emlékekben őrzött gyermek- vagy ifjúkori környezet megváltozásán, a civilizáció nem ritkán bomlasztónak érzékelt elemeinek beszűremlésén. Ilyen körülmények között a parasztság méhéből kiszakadt mi mást tehet, mint a megváltozott és idegenné lett arcokon időzve a bizalomban próbál megkapaszzkodni: „Nem ellenségesek (...) csak sok kérdésük van. És bizonyos elvárásaik. Magárahagytak.” Melyek azok a kérdések? Milyenek az elvárások? Miből áll a magukra hagyatottság? A szemlélődésétől vezérelt, hangulatától sodort szerző alig céloz erre. A többi ilyen jellegű írás is csupa keresés, csakhogy a megtalálásnak jóval kisebb reményével. Az új például amellett, hogy a romok, a pusztulás képét rajzolja meg a tanyavilágban, a társadalomban önmagát elvesztő egzisztencia érzékeltetésével líraian komor hatást ér el. Ebben nem kis szerepe van az egyszerű mondatokkal építkező, tömör impresszionista stílusnak. Sajnos, nem mindenki tud kellő mértéktartással beszámolni saját érzelmi életéről, még kevésbé képes tartózkodni attól, hogy az emocionális ömlengés mögé ne képzeljen valóságfedezetet. Ez pedig azt jelenti, hogy az olcsó falusi idill, a giccs szövegeihez érkezünk, melyek sugallata szerint a megtalált falusi élet magával a boldogsággal egyenlő. Ez persze elérhetetlen, mert a hazaérkező fiú a tulajdon édesanyját sem ismeri meg (*Hazatérés*). Ily módon a társadalom a boldogtalanság jelképévé válik, s minden, ami az egyén szerencséje szempontjából jelentős lehetne, a mesterkéletlen falusi életben tűnt tova (*Utolsó hazatérés*). A naivitás azonban ott éri el tetőpontját, mikor a vidéken megtalált idő és emberi bensőség szerelemmel egészül ki. (*Nyárvégi emlékek*)

Amennyiben e szövegekben azért nem látszott a falu, mert a szerző az önmagában hordott egykori képet igyekezett igazolni s tulajdonképpen önmaga különbödőségének illúziója tartotta távol a tények zord és józanító világától, annyiban egy másik novellatípust a parabolyszerű üzenet, a stilizáló szándék foszt meg a testközelségtől. A *Ballada* szereplőjének ennek következtében semmi köze a szőlőskertek világához, ahol találkozunk vele, s nem is az elidegenedésnek, hanem — némi mesterkéltég árán — az idegenségnek a megtestesítője.

A novellisták egyötödének azonban nem a családiasság, hanem maga a család a témája, s azok a jelenségek töltik ki érdeklődésüket, melyek a hagyományos társadalmi sejtnek a bomlására vagy legalábbis az átalakulására utalnak. E problémakört általában véve kétféleképpen közelítik meg. Míg az egyik felfogás szinte kizárólag önmagában szemléli a családot s annak válságát magából az emberi jellem fogyatékoságaiból eredezteti, addig a másik az adott társadalmi élet függvényének tekinti a szóban forgó intézményt, s a bomlást számára egykori funkciójának fokozatos megszűnése jelenti. Művészi tekintetben többnyire az utóbbiak tekinthetők sikerültebbeknek, nyilván azért is, mert az emberi viszonyokról való elmélyültebb tudás nem egészen független az íráskészségtől: meg aztán abból kifolyólag, hogy a paratlan magányélmény, a családi viszonyoknak szinte időtlen erkölcsbírálata leginkább kiérezhetően őszinte vallomásként (nők kétségbeesetten panaszkodó szavaként) hangzik el valós magányból ered, tehát szinte dokumentáris hitelű.

Iméni felosztásunk természetesen csupán viszonylagos pontosságú; hiszen az etikai állásfoglalás azokból a novellákból sem hiányzik mindig, melyekben a család a „társadalomban él”. Közöttük első helyen *A ház* című említendő meg, ahol az elfogult szülők és a hálátlan gyermeknek már Balzac *Emberi színjátékában* klasszikus realizmusként megörökített kapcsolata a mai élet feltételei közé helyeződik. A külsőségek megváltoztak, de a lényeg miként a jelge is mondja — „örökzöld”. A városi szükségletekhez maradéktalanul igazodó fiatalok, kizárólag életszínvonaluk vélt emelkedését tartva szem előtt, akár a szülők érzelmi életén vagy elemi életfeltételein is átgázolva, eladják azok rájuk íratott házát. Életformánk szocialista átalakulásának folyamatában a kispolgári életkonfliktusok mintha gyakoribbak lennének annál, mint amennyit általában gondolkodunk és beszélünk e kérdésről. A *Célegyenes* című novella például arról szól, miszerint „Most épült fel ez a két családnak is komótos lakást nyújtó ház”, de a tulajdonosa mégsem tud örülni, hogy ő többet tudott elérni az életben, mint az ismerősök és a rokonok, mivel a túlfeszített fizikai munka — valószínűleg gyógyíthatatlan — betegséggel lepte meg. Ha a patriarkalizmussal kapcsolatban már említettük az esz-közértékek célértékeként való glorifikálását (ott ez még némiképpen érthető, hiszen a falu életében — igaz, újabban mind nagyobb képmu-

tatással — az igazi értékek transzcendensek), itt már sokkal nyomatékosabban kell hangsúlyoznunk. A Timár család bűne mindössze a naivitás volt, aminek következtében városba költözésükkel életük spontaneitása kibillent egyensúlyából. Ezzel szemben a *Célegyenes* hősei egyszerűen nem tudnak mit kezdeni az életükkel, s tulajdonképpen a szellemileg tehetetlen és az embernek magától értetődő önzését rosszul felfogó emberek nagy csoportjához tartoznak, akik leginkább vétkesek a társadalmasodás eszményeinek az elárulásában.

A családi életre vonatkozó értékfelfogás a szexualitás körében válhat különösen indulatosá. Az *Úvegfal mögött* című novella hőstét helytelen erkölcsi meggyőződése nem csupán a családjától idegeníti el, hanem a társadalomtól is. A szerző azonban talán túlságosan sokat markol a tényekből ahhoz, hogy meggyőző is legyen. A problémát és a típust a helyett, hogy egy helyzetből növesztené ki, s tekintettel lenne a külső és a belső szükségszerűség valamint az akarat életszerű összefüggéseire, az előítéletének enged. Nem véletlen ugyanis, hogy a szélhámosnak éppen a következő gondolata fejezi be az elbeszélést: „... ezúttal csak a családi délután hangulatát, a gyerekek közelségét szeretné érezni.” Ez az írás egy intézmény melletti védőbeszéd, nem alkotói szabadság szülte. Amennyiben itt erkölcs helyett inkább erkölcsösködéssel találkozhattunk, az ellenkező végre is akad példa. A *Szárnyaszegett szerelem* világát kissé léhának kellene minősítenünk, ha a cím már önmagában is nem jelentene tudatos szerzői ellenpontot. A téma: a nő házasságtörése, de ugyanakkor a szerelemtől való tartózkodása is — öntetszelgő szabadságvágyból. Ugyanaz a problémakör ez, melyet az újabb világirodalomban Virginia Woolf *Mrs. Dalloway*-je testesít meg, hogy a nőnek függetlensége érdekében akár az érzelmeit is háttérbe kell szórítania. A Nácisz jellegű novella szenvedő hangnemét elviselhetővé teszik a helyenkénti nyelvi ötletek. De ellentétben a mindenáron győzedelmeskedő, „erős” nővel, a házasság felbomlásával vereséget szenvedő is megjelenik. A *Minden nap délután* elvált fiatalasszony hősnének közérzete az unalom és a kö-zöny; öntudata kisebbségi érzés; valós állapota a mellőzöttség, a társadalmi jelenlét hiánya; egyetlen célja, hogy egyre kevésbé fiatalos külsejével még mindig magára vonja a férfiak figyelmét.

A család válsága és a szocializáció hiánya közötti összefüggés ott mutatkozik meg a legközvetlenebb módon, ahol a legfiatalabbak az áldozatok vagy pedig — az előjelek szerint — azok fognak lenni. Elsőként hadd említsek meg egy kisfiút (*És én nem ütöttem vissza*), akinek története máris az eldologiasodás kezdetéről számolhat be, annyira túlterheli a családi munkamegosztás és egyéb feladatok. A *Kamaszok* viszont a családfelelő tekintély alkonyát, az apának azt a meddő erőfeszítést boncolgatja humoros formában, hogy még mindig azt a megbecsülést élvezze gyermeke részéről, mely elvszerűbb és zártabb világképű koroknak és

osztályoknak még magától értetődő posztulátuma lehetett. Ez eddig csupán a családnak és az új nemzedéknek a vitája volt. A nyílt szembenállásra, az egészséges családbeli viszonyok elmaradásának következményére s ezzel összefüggésben a szocializáció hiánya következtében fellépő agresszivitásra már bővebb példaanyagot lehetünk. A *Levél az utolsó embernek* című írás hősnője wertheri hangnemben ítélkezik a világ és a szülők fölött. Ilyet még a Sturm und Drang központi alakja sem mondott az utóbbiakról: „A szüleimre egy szó igaz: az, hogy nem emberek.” A szülők értetlenségének oka természetesen a mai fiatalság elemi igényei iránti értetlenség, s még egyértelműbben világosodik meg a világ és az egyetemista lány kapcsolatának rövidzárata: az alkati túlérzékenység, de ugyanakkor a szertelenség kultuszával szemben a mértéktartás, valójában éppen az, ami a szülői igényeket nem elégítette ki; s még valami: az egyívásúakra is rálicítáló őszinteség. Még ennél is közhelyszerűbb témát választott az *Amíg élek*... című történet szerzője, aki — miként a vallomások hangnem alapján feltételezhető — ugyancsak nő lehet. A vagyonosabb szülők a vőjelöltben a kőműves segéd munkáson kívül a más nemzetiséghez tartozót is ellenzik. Lányuk azonban nem akar ki, mert a rátukmált mesterség ellenében saját akarata van: „... én valójában újságíró szerettem volna lenni, főképp azóta, hogy a középiskolások becsei vetélkedőjén második díjat nyertem az egyik riportommal.” A megoldások között itt természetesen csak a legkevésbé rosszat lehet választani, s a szökés mellett döntő gerinces hősnő, számkivetettségében, azzal vigasztalhatja magát, hogy konkrét esetben a tisztességnek kizárólag az az értelme lehet, amit ő tulajdonít neki.

Amennyiben az előző néhány esetben a rossz hatású család (és külvilág) ellenében a hősnék szerencsére voltak beiső tartalékai, ösztönös mozgatórugói, a következő három történetben a humánnum önmagában válik kérdésessé. A *Sodrásban* tulajdonképpen „bűnhődés” után tett nyilvános vallomás. A börtönből kiszabadult fiatalember ellen valójában a világ „esküdött össze”. Még hozzá azért, mert a kellő foglalkoztatottság és nevelés nélkül hagyott suhancokra egyszerűen rálátta az antiszociális magatartást; mivel erkölcsöt kért számon ott, ahol saját maga is híjával volt ennek. Szociális egyenlőtlenség és a szülők léhasága — ezek azok a mai és régebbi könyvekből valamint filmekből egyaránt ismert motívumok, melyek a fiatal bűnözők számára mindig magyarázatot, s néha (miként jelen esetben is) majdnem igazolást is jelentenek. Ezzel szemben teljesen légtüres térből, véletlen és valóságosan ellenszenves közegben kényszerül önvédelemre a *Menhelyiek* lány szereplője. A fiatal rendőr és a tolvajlásban rajtavesztett lány között gyorsan pergő dialógus az általunk már eleve ismert információkat tartalmazza; a lelketlen szülőket, a bizalmatlan és kegyetlen környezetet, valamint az erkölcstelen tettek egy részének szükségszerűségét. A szerző azonban nem akar a tár-

sadalom egyoldalú vádolója lenni, s mikor már-már megharagudnánk a közösség iránti igazságtalan közönye miatt, a rendőrlégeny váratlanul leleplezi magát: tulajdonképpen ő is intézeti gyerek volt; azaz a menhely nem teszi feltétlenül megrögzötté az árva gyerekek gyermekkorból örökölt rossz hajlamait. Az *Erőszak* viszont nem tartalmaz többet annáit, amit a cím ígér, de hiába vallja azt a szerző, a klasszikus realistákkal egybehangzó módon, hogy „Az élet az igazi író, mi csak lemásoljuk a műveit”, nem nőtt fel a feladat magaslatáig, mert ma már az ilyen közhelyes témákat csupán a nyelv és a szerkezet emelhetné fel. Ez pedig jelen esetben éppen csak, hogy megüti az átiagot. Hogy léteznek rosszindulatú, tudatosan az ösztöneikre hagyatkozó fiatalok, azzal mindenki tisztában van. S ha mindenáron a lineáris cselekménybonyolításnál akarunk maradni, akkor az erőszak motívumai hiányoznak, valamint az emberi arcok, esetleg a környezettel egységben való láttatás.

Az eddigi történetek kivétel nélkül negatív képet alkottak a családról. Semmi jót sem mondtak róla, s bár többnyire kimutatható az iránta érzett nosztalgia, ezt csupán a hiányok, a romlása következtében fellépő korcsosodások érzékeltetik. A család mint realitáson alapuló életcél kizárólag egyetlen naiv beszámolóban jelenik meg (*Nővér voltam a kórházban*), melyben az anyának minden figyelme műtéten átesett gyermeke ápolására irányul. Ez persze még önmagában nem válasz arra a kérdésre: vajon ennek az életöszönt követő magatartásnak mi köze van a tudatosan vállalt családi egységhez? Az anyaság szerepének kiemelése nem az elől való menekülés-e éppen, ami szimbólumának tűnhetne első pillantásra? A gyermekre összpontosításnak a tisztasága, valós harmóniának a természetzerű következménye-e vagy pedig kárpótlás, egyetlen menekülési lehetőség? Ha a szöveg igazi novella lenne, akkor ezzel is tisztába jöhetnénk.

Akad azonban olyan szerzői álláspont is, melyet már tartózkodó, közvetetten érvényesülő alkotói magatartásnak is nevezhetünk, mivel, noha a család a témája s megbecsüléssel övezi a házimunkában derekasan helytálló anyának az alakját, látószöge valójában bírálatot s némi iróniát juttat érvényre (*Bújócska*). Megfigyelése ugyanis tudatosan irányul az anya életének zártságában ismétlődő mozzanataira, érzésének és gondolkodásmódjának anakronizmusára, tulajdonképpeni áldozat voltára, a hagyományosan értelmezett családanyai szerep megalázó jellegére. A nőnek tehát itt háztartásbeli géppé kell válnia, hogy eképpen megteremthesse a családiasság látszatát. A régi keret — a felületet tekintve — változatlan, éppen csak a tartalma ürült ki: az egykori bensőséget és biztonságot szorongás és bizonytalanság cserélte fel. A napi gondok között őrlődő asszony (miként oly sok európai sorstársa) klasszikus és operettenével támogatja lelki egyensúlyát, s közben egyáltalán nem érzékeli a valósága és a szellemi igényei közötti űrt, a szálnalmas giccs-helyzetet. Az andalító,

fülbe mászó muzsikának olyan szerepe van itt, mint az alkoholista gondokat feledtető napi adagjának a férfiaknál.

Az előbbi novellánál (e csoportban a legsikerültebbnél) a széles látószög a jelenséget a maga bonyolultságában vetítette elénk, tartózkodva nem csupán a kommentártól, de a véleménynek az egyoldalú sugallatától is. A most következő írásokban a család többé-kevésbé valamiféle szentély, melyet a patriarkális sejtnek éppen a feje, az apa szentségtelenít meg erkölcstelenségével. De tévedés lenne azt hinni, hogy egyértelműen a prudéria és a bigottság hangulatát árasztják magukból e szövegek. A férj vagy az apa ugyanis nemcsak a családi erkölcsöt, a hagyományos szokásokat sérti szertelenségével, hanem kóros szenvedélye a család egzisztenciáját is fenyegeti, s az élet elemi biztonságára tör. A család ezekben az írásokban is külön világ, abszolútum (olyan mértékben, amennyire az elbeszélő hősnék, aki leginkább azonos lehet a vallomást tevő szerzővel, nem adattak meg a nevelődésnek vagy a házáséletnek viszonylag normálisnak mondható feltételei), a szerencsének a mértéke. S az egyén szempontjából ez annál inkább hitelesen hangzik, mert e szövegekben az emlékező attitűd dominál, olyan élethalapokról, melyek a novellákban tárgyalt, sorsdöntővé növesztett események közvetlen függvényei. A családról mint abszolútumról alkotott kép azonban magában a szemléletnek a naívságában is gyökerezhet, vagyis a történetiség és a társadalommal való összefüggések iránti érzéketlenségben, a lényeg és jelenség megkülönböztetése iránti képtelenségben. Rendszerint a gyöngye nő és a tehetetlen gyermek keresne védelmet e korhadó intézményben, s a hűtlen férj illetve a részeges apa az oka a boldogtalanságnak. Ez utóbbi számára nincs mentség, tette a kiismerhetetlen rossz szenvedélyekben gyökerezik, a vak indulatban, a belátás hiányában, a jóra való képtelenségében. Ezekben az összefüggésekben az élettárs vagy az apa részéről mindenekelőtt az eszközértékek biztosítása marad el, melyek szerint kizárólagos önértékkel rendelkeznek. A létfenntartás és felfogások értelmében magának az életnek a céljával egyenlő. Amit mi manapság célértéknek mondunk, az a bensőség és biztonság illúziójára korlátozódik. Ez hiányzik *Az éjszaka leple alatt* című írásból, melyben a durván hatalmaskodó családfő azonos az erkölcsi bíráló tárgyával. A világirodalomban a századforduló táján, főleg Maupassant nyomán írtak olyan elégiákat a korábban ismeretlen asszonyi sors keserveiről, mint amilyen hangulatot a *Megbocsátok* valamint a *Magány* áraszt. Némileg módosított formában ugyanezt a problematikát dolgozza fel *A történet valódi* valamint a *Szabadulás* című novella is. Mindössze egyetlen esetben fordul elő (*Találkozás*), hogy a rosszul felfogott családi életnek nem nő, hanem férfi a szenvedő alanya, méghozzá az előző esetekhez viszonyítva fordított okokból kifolyólag. Ugyancsak egyszer adódik az a helyzet is, ahol a családi élet patológikus jellegű válságának semmi köze a korábban

mindig jelen levő erkölcsi mozgatásukhoz. *A fiam bölcsőjénél* című (a váratlan pozitív befejezésnek katarzisa tekintetében művészileg nincs hi-tele.) történet nőszereplője alkati gyöngesége miatt először a házasságtól, majd pedig a szüléstől viszolyog, s közben Németh László „gonosz nőit” érzi közeli rokonainak.

Az eddig elemzett szövegek a család társadalomban elfoglalt helyének képét nyújtották, illetve a családi belviszonyok erkölcsi bírálataira vállalkoztak. A hangsúly az állapot közérzeti megfelelőjén, a boldogtalanságon, a magányon volt. Ez legalább ilyen nyomatékkal van jelen azokban a pályázati munkákban is, melyekben a véletlen kiszámíthatatlan fenyegetésével, a sors eltipró hatalmával, a betegség lerontó erejével és a civilizáció elkorcsosító befolyásával szemben bizonyul gyöngének a történet központi alakja, aki végső soron a kellő erővel rendszerint nem általánosított egyedi esetek példáival az emberi egzisztencia külső, s ennek következtében belső veszélyeztetettségét érzékelteti. A legértékesebb ezek közül *Az óra* című, mely a súlyos betegségben szenvedő feleség ápolásával kapcsolatos viszontagságoknak bátor, visszafogott naturalizmusú leírása, majd pedig, csattanóként annak hangsúlyozása, hogy az ember a korábban felhalmozódott idegeket terhelő kellemetlen élmények miatt képtelen lépést tartani a mérhető idővel. *A Kártyavárra épített szerelem* egy kicsit önmagának paródiája is, mivel melodramatikus nagytással, de meggyőző erő nélkül akar meggyőzni a halál árnyékában gyúlt szerelmi szenvedély elsőpró erejéről: a két fiatal reménytelenül szereti egymást, mivel az egyik gyógyíthatatlan beteg, a másik pedig csak egy ideig marad a szanatóriumban. Betegség és véletlen összejátéka okozza *A tarisnyakendőben* szereplő férfi tragédiáját, aki némileg komikus módon nagy sulya következtében veszíti el életét, anélkül, hogy sorsa a művészi kifejezési szinten nyerne bemutatást.

A baleset még többször, öt alkalommal is kulcsfontosságú ihletője a pályázat részvevőinek, akik itt minden esetben művészi színvonal alatt maradnak, sőt, még egy naiv élménybeszámoló is akad közöttük (*Vasárnap este történt*) — egy bari hajókatasztrófa impresszionista leírásaként. A többi történet alapeseményét, megrázkódtatást kiváltó okát, közúti balesetek szolgáltatják. *Az Isten veled, kedves!* a szerencsétlenség következtében élettámaszát elvesztő és végzetesen elmagányosodó nőnek a rezignált panasza. *Az És mégis mozog a föld...* a katonaságnál pórul járt fiatalember esetét nagytja ki a fiatalok emlékezetében, utalván az élet spontaneitásának állandó veszélyeztetettségére s az emiatti szorongás természetességére. *A piros hatosban*, bár a cím látszólag a váratlan fordulatot okozó balszerencsére utal, az elbeszélés (valószínűleg akaratlanul) egy életvitel bírálata is. A szülők tudniillik az életüket gyermekük jövőd pályafutásának rendelik alá, s amikor az autóbaleset áldozata lesz, rádöbbennek, hogy egész életüket egy kártyára tették fel. De leg-

alább ennyire elhibázottnak érzékeli a *Mint a kifulladás gépe* szereplője is a korábbi életét, mert a súlyos szerencsétlenség után a kórházi ágyon visszaemlékezve a családja fenntartásának érdekében végzett munkáját ostoba robotként éli át. E két utóbbi történet egyébként a család válságának kifejezéseként is felfogható, mivel főleg az utóbbiban a visszaemlékezés a családi élet válságának levegőjét árasztja, s mintha a baleset csupán lehetőséget adott volna a korábbi tapasztalat intenzív átélésére. A katasztrófa mindkét szövegben inkább eszméletető funkciójú, nem forrása, hanem leleplezője a boldogtalanságnak. A *piros hatosban* ugyanis az életét veszített fiatalembernek eleve nem adatott meg a lehetőség, hogy a városi és a társadalmi élet új feltételeibe illeszkedve új eszmékkel és eszményekkel „örvendeztesse” meg szüleit.

A következő novellacsoport a szocialista életviszonyoknak többé vagy kevésbé közvetlen kritikáját tartalmazza. Alapmondanivalójuk a munka elidegenedése, az értekezletek formalizmusának kifogásolása, a korrupció leleplezése, a bürokrácia valamint a karrierizmus kifigurázása. Közös vonása valamennyinek az adottat fölülmúlni óhajtó etikus szándék. A tíz szöveg közül hat kapcsolódik közvetlenebbül a munka elidegenedésének kérdéséhez. Legjellegzetesebb közöttük kétségtelenül Barácius Zoltán novellája. A *megbízatus*, mely a megalázottság tudatának elemzése egyes szám első személyben. Mit jelent egy egész életet át sodródni, a más kezébe lenni, ha kell, apró, ha kell, piszkos ügyekben, de mindig a felettes hatalom érdekében közbenjárni, s közben rezignálnak és mérsékelten cinikusnak lenni, a felismert eltárgyasodottság állapotában is a fennmaradáshoz elengedhetetlen reménnyel átmeneti, kompenzációs megoldásokat keresni — erről szól ez a novella. A vallomást tevő figura „belátásból”, gyávaságból „belül” marad, de tulajdon eszét végső soron nem tudja becsapni, s ezért állandó lelkiismeret-furdalása van. Vigh Rudolf legálább ekkora tárgyilagossággal, mégis szélesebb perspektívából szemlélődik, hiszen őt a társadalmi élet folytonosságának alakváltásai érdeklik (*Égő rapszódia*). Ő sem vádol, inkább megfigyel. Nála a munkához való viszonyulás lényegét apróságok árulják el: például az iroda többször hangsúlyozott szellőztetésre váró füstös levegője. Egyébként a mezőgazdaság területéről meríti tárgyát, de lényegében a nemzedékváltás kérdése áll érdeklődésének homlokterében. Az igazgató és az emberei ugyanis megvetették a szövetkezet alapjait, de időközben elbürokratizálódtak. Kiss mérnök egy újfajta gyakorlatiasság és a nonkonformizmus embere és egyben az igazgatói állás jelöltje. Végül a régi igazgató és koncepciója vereségét a váratlan szívinfarktus és a tűz jelképezi. A *Gyáravatás* meglehetősen közhelyszerűen az előbbinél még bosszantóbb társadalmi jelenséget vesz célba: a nem ritkán együtt járó sikert és a léhaságot. A tárgy sajnos nem kap művészi tartalmat; a tehetségtelen, de jól menő igazgató tehetséges, de lelkiismeretessége miatt nem érvényesülő beosztottjának a

nőjét is elszereti, s emiatt az ünnepségen botrány üt ki. Ide tartozik azután egy idősebb asszonynak a szövege is, mely „egy jobb világ”-ról ábrándozik, „ahol nem a papír, hanem az ember számít, ahol nem szégyen munkásnak lenni”.

A munka elidegenedésének egyik formája az ember mindennapi élete szempontjából alapvető kérdések megvitatásának a formalizálódása. Ennek létezik objektív és szubjektív változata, s a pályázat természetében mindkettőre találunk egy-egy példát. Az előbbire jellemző, hogy szenvedő alanyai nem „szenvednek”, vagy ha mégis, nincsenek tudatában válságuk okának. A megbeszéléseken közönyösek, nem aktív résztvevői a közösségi életnek, viszont felemás helyzetüket nem tartják megoldatlannak, lelkiismereti problémáik nincsenek, apró-cseprő magánügyeik egy pillanatra sem engedik ki őket vonzáskörükből. Az eldologiasodásnak ezt az igen gyakori formáját figurázza ki a *Megnyitom a vitát egy új napi-rendi pontról* című írás, amely ismétlésekre épülő szerkezete révén akár humoreszknak is tekinthető. Nem véletlenül. Ha ugyanis novellaként olvassuk, akkor a következő mondat cinizmusként hat: „A küldöttség felszabadultan, a jól végzett kollektív munka örömeivel haza indul.” Egyébként a műfaj nem csupán igazolja a hangvételt, hanem erkölcsi felmentést is ad. Éppen ez utóbbira nincs szüksége a másik szövegnek (*És szeme nőtt a vakablaknak*). A szerző nem egyszerűsíti le a jelenségek bonyolultságát, az embernek és viszonylatainak összetettségét. Egy anyát állít elénk, akinek meggyőződéséből következőleg nem idegen a közösségi munka, de akit érzékenysége valamint a viták időnkénti automatizmusa kizökölt az egyensúlyából és hazavezérel a családjához. A gyermekkor homályából felbukkanó vakablak a helyzet értelmét kinagyító, rendkívül informatív, szimbolikus funkciót kap.

A munka elidegenedésének következő ismert módja a korrupció, a klikk-érdekek elburjánzása. Ezt a negatív jelenséget leplezi le közvetve a *Nem csinálom tovább* című novella szerzője, s közben arra is rámutat: hogyan születik az opportunizmus. Hősiére azonban mégsem szabad könnyelműen rámondanunk, hogy gyöngye jellemű ember, mert nincs statisztikai kimutatásunk róla: hányan kényszerülnek társadalmunkban az övéhez hasonló „okos” belátásra. Az opportunizmusnak a szellemi rövidlátás a közeli rokona, a szűkebb közösségek gondolkodás- és tehetségbeli korlátoltsága. Ezt a jelenséget pellengérez ki *A tengeri herkentyű históriája*, mely szatírába átcsapó hangnemben beszél el, hogyan fedezi fel a kisváros a világhírű tudóst, akinek helyi kötődéseiről korábban egyáltalán nem tudott. A provincializmust öntudatlanul konzerváló bürokrácia — ez sérti a szöveg írójának szemét. A karrierizmust többnyire csak általánosságban, nem etikai egyértelműséggel négy ízben még erőteljesebb szatíra sújtja, aminek következtében egyik-másik szöveg inkább humor-

eszknek tekinthető, mint novellának (*A cseresznyeszem, Mese a kovácsról, Monológ, Sétálók és törtétek*).

A pályázatra beérkezett kéziratok között több olyanra is akadhatunk, melynek a témája és a motívumai nem függenek össze közvetlenül sem társadalmunk jelenével, sem pedig annak intézményeivel. Ez persze nem azt jelenti, hogy egyáltalán nincs is köziük hozzájuk: valójában az ábrázolómódszer sajátosságáról van szó. E novellák ugyanis elrejtik maguk mögött a valóságélményt, vagy ha egyik-másik nem is hagyja el teljesen annak szintjét, élettapasztalatának általánosító ereje és nyelvi készsége nem áll meg a lehetségesnek a valószínűsítésénél. Nem a valóságból indul ki tehát, hanem inkább közeledik ahhoz. Bár nem egy humoros hangvételű közöttük, ez inkább a groteszk elemeknek, semmint a szemléleti könnyedségnek köszönhető. Pesszimizmusuk mélyebb és egyetemesebb, mint a családi életforma bírálóé. Azok a tragikumot többnyire csak egyedi esetekben látták, s még ha „a sors” fenyegetése árnyékolta is őket, történetüket öntudatlanul is tanulságként kínálták. Hittek valamilyen; ha nem a kimondatlan túlvilági igazságszolgáltatásban, akkor az emberi helytállásban. Azok magányélménye esetleges volt, az emberi karakter vagy a szerencse segíthetett volna rajta; ezeké törvényszerű s a mai életviszonyok által meghatározott, mivel mindegyük háttérében ott lappang a civilizáció jelenéről és jövőjéről alkotott lehangelő világkép. Az ide sorolható hat szöveg cinizmusa mégsem etikátlan, nem a humánusmot roncsolja, hanem annak csupán a látszatát; társadalmi vagy pszichológiai szükségyszerűsége vitathatatlan. A *Végkiárúsítás* például még a novella hagyományos kompozícióját is mellőzi, apró epizódokat sorakoztat, ezzel is külön hangsúlyozva, hogy a lényegét mindannyian ismerjük, felesleges érdekfeszítő történeteket kitalálni, hiszen „Visszatérni annyi, mint elindulni. Voltaképpen nem is tudom, most melyik irányba utazok.” Nem más ez, mint a mindenkori világfájdalomnak korszerűen passzív formája, amit leginkább közönyként szokás megnevezni. Jellegzetes például, hogyan gondolkodik az apa gyermeke egészségi állapotáról, miközben orvoshoz viszi. Ha ezt a hangsúlyozott fásultságot összevetjük a műtéten átesett gyermekét aggóva ápoló anya közérzetével, máris érzékeljük a két világkép különbségét. Ugyanez a világszemlélet határozza meg Dezső János novelláját is (*Szöktem Mária*). Holbachtól vett mottója pontosan jelöli meg, mi a groteszk és a fekete humor forrása: „... a legfenségesebb és legmeggrázóbb dolgok és eszmék mögött sincs valóság...” Ezért nem csoda, hogy József iszonyodva veszi tudomásul: az embereknek nincs fejük. Ehhez hasonló csömört áraszt a *Szóváltás vakesettel is* — némileg több szenvedéssel és felesleges nyelvi halandzsával. Úgy tűnik, e „zajkrokri” szerzője szellemileg nem múlja fölül azt, amit mint előregedettet és romlottat kicsúfol. A *Kudarac* úgyszintén a világban való létezés értelmetlenségének és képtelenségének példázata. Hőse az ismert

Beckett-figurákhoz hasonlóan nem tud túljutni önmagán, s élményanyagát tapasztalataiból kinövő rossz közérzete és asszociációinak véletlenci adják. Azonban nincs ereje naivitásának leküzdéséhez, az emberi létezés abszurditásának gyökereihez mégsem jut el, mert kezeit vizsgálgatva az jut eszébe, hogy „nem tapad hozzá vér, nem tapad hozzá szenny, becstelenség, semmi tisztességtelen”. Harkai Imre novellájának (*Szóbúra*) szereplője szintén a szemlélődés attitűdjét választja, valahol a tudatosság és a szédültség határán. Az élet aljának megörökítési szándékában bizonyos fiatalos cinizmus érezhető, a szerző csak a megértés szintjén azonos azzal a világgal, melynek tanúja. De nem erkölcsi mérce tartja kívül, hanem a címben említett „szóbúra”, a jelenségek egyidejűségének és látszatösszefüggésének képtelensége, amit a természettudományi képlet parodizálása nyomatékosít legjellegzetesebben. A novellabeli ént a tárgyak önmagukért érdeklik, ezért a hozzájuk fűződő (rossz közérzettől fűtött és rossz közérzetet okozó) szavak lényegtelenek, kellemetlenül fojtók számára. Jóval sötétebb tónusú ennél, mivel a humort is nélkülözi, Veszteg Ferenc szövege (*Harminchat napja nem váltott szót senkivel*), melyben meglehetősen homályos nyelvi formában, szaggatottan elbeszélte belső drámájának lehetünk tanúi. Néhol teljesen érthetetlen, másutt elképesztően tömény. Lényege: egy introvertált egyénnek a küzdelme belső egységéért, vágyott harmóniája megvalósításáért — szemben lehetetlenül formalizált munkakörülményeivel. József Attila egyes verseiben bukkanhatunk az öngyámolításnak olyan módozataira, mint amilyen Veszteg novelláját jellemzi. A fennmaradás ösztöne itt az önnevelésbe kapaszkodik, a szét hullástól való félelem kétségbeesetten buzdít egy utolsó fennmaradási kísérletre.

Az imént tárgyalt novellák hőisének énje a civilizáció általánosságával dacolt, s e kapcsolatot egyik-másik esetben akár egzisztencialistának is minősíthetjük volna. Mindegyik szövegben alapvető jelentősége volt az emberi viszonylatokat abszurdként érzékelő tudatnak, függetlenül attól, hogy ebből egyetemes rezignáció vagy pedig kétségbeesett újrakezdés, esetleg rezervált távolságtartás következett-e. Vannak azonban olyan novellák is, melyek magányélményében közvetlenebb társadalmi szükség-szerűség jut kifejezésre. Nem optimizmusuk fokában, a világi cselekvés értelmességének hitében térnek el ezek az előbbiektől (noha vitathatatlan, hogy ez az attitűd inkább állhat kapcsolatban a hittel, mint az előbbi), hanem az alkotói én kivetítésében, az idegen (legbelül persze rokonnak érzett) sorsok megértésének készségében, ami természetesen közvetlenül annak a következménye, hogy itt kizárólag egyes szám harmadik személy-lyel állunk szemben. A szerzők eltérő művészi hitelességgel humániumukról tettek tanúbizonyságot, hiszen olyan életek nyomába szegődtek, melyekről megfélekedezett a társadalom, mivel a közösségnek minden formájából — a mások bűne vagy saját életöszönük lanygulása következ-

tében kiestek. A legtípusosabb közöttük Varnyú István alakja, akit Dudás Károly filmnovella formájában idézett meg (*Varnyú István megtérése*). Itt nyoma sincs az érzelgősségnek, csupán a képek beszélnek, némaságuk mindennél többet mond. Egy olyan életet hoznak eléánk, melyben a kiszolgáltatottság dominál. Rá vonatkozóan is használnunk kell az elidegenedés fogalmát, de egészen más értelemben, mint a korábbiakban. Varnyú Istvánnak ugyanis nem elsősorban a tudata elidegenedett, hanem az állapota, amiben él. Ennek jellemzésére viszont az idegenség kifejezés alkalmasabb, hiszen Varnyú Istvánnak (és társainak, a többi ilyen novella hősenek) csak a mikroközösség szűkebb világában való bensőségek adatott meg a gyermekkortól kezdve, a társadalom pedig mindig megsemmisítéssel fenyegető ellenséges erőként állt szemben vele: akár úgy, mint a világ urainak háborúit, akár mint a szívós munkájának eredményét kiszajátító beszolgáltatások, akár mint a társadalomnak kenyeret adó munkássága iránti közöny. Varnyú István végeredményben — bizonyos értelemben — még idegennek sem mondható, hiszen benne az emberekhez tartozó nosztalgiaja még élhetett, különben nem készült volna öngyilkosságra. A szűkebb körben való otthonosságot beszéli el a riportter tárgyilagosságával a *Béressors*, s az olvasóra vár a tények súlyának, a szolgáshoz való hozzáadzettség természetességének lemerése. A magukra hagyott, gyámoltalan életnek azonban mások is a nyomába szegődtek, így többek között Maronka János (*Alkonyat után*). Nála egy idősebb asszony magánya szólal meg finom érzelmességgel és impresszionista stílusban, hogy ezáltal fokozottabban domborodjon ki a szerző humanista felelőssége. A *Minden vonat elment az előbbinél költőibb, az álom közege az egzisztencia keresésére nyújt reménytelen lehetőséget egy idősebb ember számára, akit eltanácsolnak „fiatalok vonatá”-ról*. Négy ehhez hasonló írás kerül érzelmessége következtében igen közel a giccshez (*Ők ketten, A tyúk, Ketten, Magány*). Az ember magával viszi titkait — e régi motívum tér vissza majdnem kedélyes formában *Az öreg című* novellában, melyben naiv módon furcsaság áll a magány mögött. Végezetül akad négy olyan magánynovella is, melyben a hős aktivitása, jobbat akarása miatt kényszerült elszigetelődésre. Közülük kettőnek közösségi céljai vannak (*Rekvium az életért, Aldozat*). Az előbbi, Maronka János novellája, jegyzőkönyv formában íródott, azzal az alapmondanivalóval, hogy az emberek leginkább közönyösek a kiválóság kallódásával szemben. Csorbándi Alajos ugyanis afféle minőségi ember, akit azonban csak a halála után tett vele kapcsolatos vallomásokból ismerhetünk meg. A szerző meglehetősen pesszimista, azt vallja, hogy a bátor kezdeményezők manapság is többnyire úgy járnak, mint régen s még örülhetnek, ha nem jutnak a középkor eretnekeinek sorsára. Az *Aldozat* alaphelyzete és mondanivalója szinte teljesen megegyezik az előzővel. Írója egy etikailag feddhetetlen embert mutat be, aki családi harmóniájának ve-

szélyeztetése árán is aktív munkaközösségi, sőt vezetőségi tag igyekszik lenni, a korrumpálódás kísértésének is ellenáll, de végül is az öngazgatás elveivel való visszaélés áldozata lesz. Nyilván nem ritkák az ilyen, olykor kisebbségben levő, a naivitásig becsületes típusok társadalmunkban. Nem kétséges: amennyire a mindennapi életben nem kockázatmentes a szerző által tanúsított erkölcsiség hirdetése, legalább annyival könnyebb az ilyen embertípus epikai ábrázolása. Loboda Gábor favágója (*Fatörő*) már egyenesen együgyűnek tekinthető, noha története egyidejűleg valóságábrázolás, társadalombírálat és példabeszéd; némely eleme viszont egészen a meséig bocsátja le gyökereit. Erénye, hogy a sorsszerűt egységben láttatja a társadalmilag esetlegessel, a morális érzékenység nem teszi a prózát túlterhelő realistává. Jó életismerő: favágóját a tehetetlenség legalább annyira vonzza embertelen munkájához, mint amennyire tisztaság-igénye távol tartja az úgazdagok manipulációtól. Ennek következtében önsanyargatón egyoldalú robotja minden túlkompenzált tevékenység (egy jellegzetes elidegenedésmód) foglalatává válik. Bálint Anna már határozottabban kiélezi egyénnek és közösségnek az előbbire nézve tragikus konfliktusát, noha hősnője viszonylagosan korlátolt célt tűzne ki maga elé: a szerelmi boldogságot (*Kényszer*). Az ideggyógyintézet mintha súrított kivonatként tartalmazná mindazt a rosszat, ami az életben szétszórva és időnként felbukkanva vár a gyanútlanra. A naivitás ellenére is elementáris hatású, ahogy a gyanútlan tisztaság a ravasz romlottság áldozatává válik.

Az elidegenedés sajátos esetéről kell beszélnünk akkor is, amikor a novellista a közelmúlt elhasznált témáihoz folyamodva követendő vagy elvetendő példát szándékozik a jelen elé állítani. Ekkor, a korábbi novellatípusoktól eltérően, a szerző tárgya az elidegenedés, mivel nem rendelkezik olyan művészi erővel, hogy ez esetben a múltba tett kirándulást, vagy egy egyetemes létélménnyel töltse fel, vagy pedig a ma időszerű törekvésekhez szóljon az üzenete. Érdektelenséget és igénytelenséget mutat például két háborús írás, melyek közül az egyik anekdotikus hangnemben oldja fel a második világháború háttérében zajló, de mégis tragédiákkal összefüggő eseményeit (*A hold túlsó oldalán*), míg a másik az emberi helyállást fokozza le akaratlanul, mikor egy ezerszer elmondott történetnek újabb, ötlettelen változatát adja (*A második pofon*). Van azután olyan próbálkozás is, mely a kisajátítás korszakát igyekszik negatív tanulságú példaként feleleveníteni — sikerteienül (*Az átkozott föld*). Eöbfordul aztán az is, hogy egy idős pedagógus pályafutása úgy nagyítódik fel, hogy a közösséghez való kapcsolata a háttérbe szorulás mellett még rózsaszínű is lesz (*A tegnapi és...*). Az ilyenfajta írások között (melyek a jelennel való szembesülést sikkasztják el) akad kultúrtörténeti jellegű, de meglehetősen együgyű formájú riport is (*A Drót-út novellája*). Múlt és jelen létszerűbb és művészileg meggyőzőbb összefüggését mindössze

két novella valósítja meg. A *Csendélet* lázálmai például nem függetlenek az egykori erőszak-élmény hatásától, s a magánélet kicsinyes agresszivitásában tulajdonképpen a háború ismétlődik meg. A *Nature morte az ötvenes évekből* viszont abból a szempontból elemzi a gyermekalkatok fejlődését, hogy hogyan táplálja beléjük a kor egyrészt az agresszivitást, másrészt a félelmet. Ez a novella, eltekintve attól, hogy konvencionálizmusa miatt hiányzik belőle a hangulati töménység, a Dudás Károlyé mellett szinte egyedül vállalkozik a társadalmi idegenség genezisének a feltárására. Ilyen kísérlet egyébként másutt is ritka. Tordai Zádor, a filozófus írja: „Kevés az olyan mű, amely a jelenség konkrét formái mögött meghúzódo összefüggéseket elemzi, és ezek értéke, jellege is meglehetősen eltérő.”

Elidegenedésnek minősíthetjük azt a fajta cinikus magatartást is, mely a szatíra eszközével (lehet, hogy naiv öntudatlansággal) magát a humanista eszményt veszi célba, s tulajdonképpen a manipuláltságában magát jól érző, egyébként felfújt öntudatú nyárspolgár szócsövévé válik. A *gépkocsinak szirénája lesz*... ahelyett, hogy az elmebetegben keresné a humánomot, inkább a humanistában keresi az elmebetegget. Azt akarja ki-nevetetni, amit manapság lenne a legkevésbé szabad neveltség tárgyává tenni. De nem fájdalomból, veszteségtudatból fakadó fekete abszurd humor ez; fölénye nem végső pesszimizmusból, hanem rutinosságból és felszínességből ered.

A következő csoport az életet a maga spontaneitásában igyekszik megragadni, még akkor is, ha az általa kiválasztott vagy kitalált epizód valami jellemzőt akar hangsúlyozni általában az emberek vagy egy embercsoport tulajdonságait illetően. Leírás, pszichológiai elemzés, esetleg dialógus határozza meg a novellák szerkezetét. A *Csend, dobbanás és — újra csend*... a mindennapi életnek egy látszólag nem mindennapi pillanattát ábrázolja, de alig jut túl a viselkedések leírásán. Két egykori osztálytárs találkozunk, ám ennek semmi következménye vagy tanulsága nincs további életükre vonatkozólag. Unalom és gépiesség — jellemezhetjük a főhős lelkivilágát, mely túlságosan „normális”, hogy általa valami lényegeset lehessen elmondani az életről általában vagy a mai emberről. A *Tikvis* egy pszichológiai folyamat végpontjának elemzése: hogyan történik egy váratlan pillanatban felszínre egy tanár évekig lefojtott érzelmei. Ezt a problematikát és ábrázolómódszert egyébként már a két háború között elkoptatták a világirodalomban. Azonban Pásztor Lászlónak, a *Hullámvölgy* írójának sincsenek ábrázolásbeli gátlásai, s joggal, mert realista prózája étellel teli pillanatfelvétel a kamasz ösztönéletének vergődéséről az agyafúrt és romlott idősebbek világában. A kis Kalapáti mögött sincsenek nemzedéktársak, s csak olyan okításban lehet része, amilyet régen az inas kaphatott a jóindulatú segédétől. Nemcsak bizonyos állandó ingerek és hasonló kínos szorongások léteznek még ma is — su-

gallja Pásztor, hanem a „szocializáció”-nak a régivel, az idejét múlttal sokban megegyező formája is. Ugyanez a megjelenítésmódja *A bosszúnak* is, csakhogy belevész a hosszadalmas részletezésbe. Itt is a szocializáció hiányán van egyébként a hangsúly, ez azonban itt brutalitás és szadizmus formájában jelentkezik. Szinte kifáradunk az olvasásban, mire a suhancok elbánnak a szerencsétlen kutyával. De milyen messze van ez az ismert Csáth-novella töménységétől! A többi négy helyzet — illetve jellemrajz (*Preludium*, *Magas sziklatető*, *A kutya* és a *Madame Stella*) nem jut túl a leírás öncélúságán; mintha a szerzők nem tudnák, hogy egy novella megírásához nem elégséges egy életmozzanat „hű” megjelenítése. Az élet illúzióját keltő nagy novellák gondosan összeválogatott egységekből épülnek fel, s a véletlenek és határhelyzetek cseppet sem csökkentik a történet valószínűségét, — amennyiben ez is az író ars poeticájához tartozik.

Viszonylagosan öncélú módon játékos novellája alig van a pályázatnak. A groteszk és a fantasztikum, ha elvértve feltűnik is, példabeszédet közvetít. A legkönnyedebb szöveg talán a Szűcs Imrée. A *Rókéák, felhők, csillagok* ugyanis a komoly, hivatali munkájába hasztalanul belefeledkezni igyekvő apának és dús fantáziájú, a felnőtteket ösztönösen leleplező túlókos fiacskájának a dialógusa. Ennek humora a pragmatikus hétköznapi gondolkodás kicsúfolásában, a még meg nem merevedett asszociációk szabadságában rejlik. *Az Éjjél felnevet* meseszerűsége pedig már nélkülözi a humort, s a szimbolizmusa is erőltetetten hat; álmjellegében a mesterkélt kedélyesség lehetetlenné teszi a költőiség kibontakozását. Csorba Béla szövege (*Vidéki történet avagy Rókus megdicsőülésének igaz leírása*) tudatosan alkotott groteszk; hatása az egymástól eltérő élet-szféráknak megfelelő diszsonáns mozzanatoknak a folyamatossá montázsolásában, a vaskosnak, a komikusnak, a tragikusnak és a misztikusnak együttes megjelenítésében van. Kár, hogy az elmélyültebb kidolgozás hiánya meggátolta a törekvés maradéktalan érvényesülését. Az előbbihez hasonló hatás megteremtését célozza Molnár Cs. Attila novellája (*Időközben*), csakhogy a humor elemét nélkülözi, aminek következtében mesterének, Mándy Ivánnak az alkotómódszerétől is eltér. Egyébként hősének valóságélménye is patológiusan torz, ez az állapot azonban a szerző számára nem jelent öncélúságot, hanem inkább lehetőség az igazi valóság egy fontos mozzanatának csattanóként való kihangsúlyozására. A kocsmá és a részeg jelensége ugyanis undorítóbbnak hat, ha legalább lelki szemünk előtt látjuk átellenben a húsz évvel korábban lebontott zeneiskolát kísértetiesen átszellemült tanárnőjével, akit azonban inkább ér-zünk olvasás közben valóságosnak, mint tudathasadásosan álomszerűnek. *A Befejezetlen jegyzőkönyv* András Artur vendégmunkás eltűnéséről grotesksége viszont éppen ellenkezőleg: a humorban való tobzódás révén valósul meg. Bár a novella humorában van némi erőszakoltság, a szer-

zőnek szentimentális felhangok nélkül sikerült érzékeltetnie, hogy egy vendégmunkás eltűnése legfeljebb egy papírtömeget „indít meg”. A főhőssel két német végez a vonatban, s az utoisó gondolatfoslányok igen sokatmondóak: „Istenem, harminchat évvel a felettünk aratott győzelem után . . .” Tolnai Ottó novellája a *Kittenberger középső uja* magába foglalja mindazokat az elemeket, melyeket az előbbi novellákkal kapcsolatban soroltunk fel, s emellett még szatirikus többlettel is rendelkezik, alapmotívuma szerint tehát magatartásbírálat. Emellett realista-megismerő vonakozása is van, hiszen az egyes szám első személyben elbeszélte történet létező társadalmi keretek között szerzett valós élmények illúzióját kelti. Ezzel persze nem tudományos igényt óhajt kielégíteni, hanem a fantasztiikum megjelenésére készíti elő a teret, hogy a csodaelem segítségével a mindenkori kisemberi magatartásból úzzön csúfot. Kittenberger ujjának növekedése ugyanis az ember elidegenedésének fokmérője. Ha azonban figyelmesen olvassuk a történetet, könnyen ki lehet mutatni, hogy a befejezés (tudatosan vagy félig-meddig öntudatlanul?) némileg ellenpontozza a szövegből kikövetkeztethető írói álláspontot, mivel öngazolásra adva lehetőséget, éveket ad hőse szájába. Az író szempontjából tekintve egyébként Tolnai az elidegenedésnek azt a fajtáját igyekszik fölülmúlni, amit Tordai Zádor „képzeletbeli kompenzáció”-nak nevez.

Tolnai novellája kapcsán az etikáról, még ha főmotívum is, csak tágabb értelemben lehet beszélni. Ezzel szemben néhány olyan novellát is találhatunk, melyben a szó szűkebb értelmében vett erkölcs egyaránt téma és tartalom. Hornyik György kérdésfelvetése (*Erőszak*) még viszonylag tág körű. Hagyományosan realista módon, de ugyanakkor kivételesen tömény ökonomikussággal emberi tulajdonságokat és viselkedésmódokat mutat fel az élet egy kritikus pillanatában. Amennyiben ragaszkodnánk a novella kifejezés eredeti jelentéséhez, akkor a pályázati munkák között a műfaj keretét talán csak az *Erőszak* tölti ki maradéktalanul. Fogalmunk sincs: melyik háborúhoz vagy melyik színtérhez kötődik a cselekmény. A mindenkori katonák állnak itt szemben a magyar nevű házaspárral. A jelige — Homo Pannonicus — tudatosabb szűkítésnek tűnhetne, amit azonban nem fogadnánk el (egyébként a sugallat nem is egyértelmű, hiszen az utalás nem szerves része a szövegnek), hiszen sem a külsődlegesebb emberi tulajdonságok, sem pedig a döntő pillanatban lelepleződő keresztény irgalmasság egyáltalán nem korlátozható az Alföld lakosaira. E tekintetben akkor bizonyosodhatnánk meg, ha az író pszichológiai választ adott volna erre a kérdésre. Ehhez azonban az asszony hallgatásának tartalmi elemzésére lett volna szükség. Az *Életunt hiénának* a témája sem időhöz kötött, az autó, valamint a palicsi látványosságok és az említett pártülés által mégis közelebb érezzük magunkhoz. A mai próza kedvelője a lélektani csattanó bevezetőjét kicsit hosszadalmasnak találhatja, még akkor is, ha a két idő váltakozása fokozottabban igénybe veszi

figyelmünket. A történet csúcspontja váratlanul erkölcsi formában emelkedik ki, mikor a férfi tudatrétegei az állatkerti hiéna látványát a lelkiismeret-furdalás megjelenésének előjeleként — összefüggésbe hozzák a saját életvitelével. Mi ehhez hozzátehetnénk azt, amire a szerző esetleg nem gondolt, legalábbis ilyen formában nem: a tiszta érzékiség az elidegenedés egyik formája. Szűcs Imre műve, *A birodalom első embere* nagyon régi erkölcsi tartalmat igyekszik újjáteremteni kissé képletszerűen ható szerkezeti formában és nem túlságosan friss nyelven. Az alibije annyi, hogy példabeszédet ír. Figyelmeztetése értelmében a mindenkori despotizmus feltétlenül kitermeli a saját magát megsemmisítő elemeket, a farkasok ugyanis előbb-utóbb egymás torkának esnek. A túlbuzgó szolgágnak e szatírájában egyébként a zsarnok logikája hibátlan, s tulajdonképpen önmagát eszközzé degradáló, önkéntesen hóhérkodó emberének szellemében jár el, miután, annak „missziója” lejárván, az életét veszi. Még két novella törekszik erkölcsi üzenet közvetítésére, azonban szerkezeti megoldatlansága, bőbeszédősége következtében egyik sem éri el a célját. A *Különtúra*, mire eljut a férfibarátság, valamint a női léhaság találkozásának csattanójáig, az úti előkészületek felsorolásával teszi próbára a figyelmünket. A *Vén Magó tartozása* viszont gyermekélményeknek kissé terjedelmes rajza, mely azt a népi hiedelemvilággal összefüggésbe hozott erkölcsi tanulságot szolgálja, hogy a bűnösnek mindenképpen bűnhődnie kell.

(Folytatjuk)