

NOVELLA ÉS ÉRTÉKTUDAT (II.)*

VAJDA GÁBOR

A GICCS FORMÁI

Közhely és giccs összefüggése köztudott, mi azonban a könnyebb áttekinthetőség kedvéért egymástól lehetőleg elválasztva fogjuk keresni megnyilvánulásuk módját a pályázatra érkezett kéziratok ürügyén. A két fogalmat olyképpen igyekszünk megkülönböztetni egymástól, hogy a giccset művészi ambíciójú közhelyként fogjuk fel. Egyetértünk Hegedüs Gézával abban, hogy a téma önmagában nem lehet giccses; viszont — s ezt mi hangsúlyozzuk — annál inkább lehet közhelyes, ami természetesen csak akkor válik szembeötlővé, ha nem nyer egyéni tartalmat az alkotói átlényegítő erőtől. A korábban mondottakból következően: számunkra a tárgyi közhelyszerűség akkor sem hiba, ha a novellaforma nem emeli esztétikai értékszférába, hiszen a szerző etikai érzékenységéről is tanúságot tehet, anélkül, hogy az a művészi teremtés készségével rendelkezne. A közhely számunkra egyébként az egyes szókapcsolatok és mondatok elhasználatát, a hagyományos realizmus és romantika dogmává merevedett különbségeit is jelenti. Ezek az olvasmányélmények korlátozottságából is eredhetnek, ezért nem feltétlenül giccsesek. Az utóbbit ugyanis Hermann Brochot, Lukács Györgyöt, Abraham Moles-t, Hermann Istvánt és Hernádi Miklóst követve emberi magatartásként fogjuk fel. S vajon a közhely mögött nem áll-e ugyancsak egy aránylag könnyen meghatározható emberi magatartás? Nem feltétlenül. A közhely tudniillik jóval szélesebb fogalom a giccsnél, s a megnyilvánulásának módja is többféle, s tulajdonképpen mindannyian mondunk kisebb-nagyobb közhelyeket — sokszor öntudatlanul is, míg a giccsel szembeni ellenszenvünk sokkal nagyobb. Eltekintve a jellemző közeg szerinti megkülönböztetéstől, a lényegi eltérés közöztük annyi, ahogyan nem azonosítható a szellemi éberség időnkénti kihagyása, a mindennapi gondolkodásban rekedés a hamis illúzióknak a tudatos vagy öntudatlan termelésével, a művészet iránti érzékenység kiműveletlenségével.

A giccses novellákat vizsgálva induljunk ki abból a közhelyből, hogy „a

* Folytatás az áprilisi számunkból.

giccs a boldogság művészete” (Moles könyvének egyébként ez az alcíme), noha szerintünk e fogalom körébe utalható művek a reménytelen boldogtalanság hangulatát is áraszthatják magukból. A boldogság nem más, mint a tartós kellemesség fikciója; olyasféle kábulat, mely nem a narkotikumoknak, hanem a tudat önfertőzésének eredménye. Coleridge a romantika korában megkülönböztette az imaginációt és a képzeletet, az előbbit jelölve ki magasabb rendűként, a művészet igazi közegeként. Nos, ha a másodikat a közhelyek talajszintjén tapasztaljuk megvalósulni, máris giccsel állunk szemben. Az illúziók látszattertőke természetesen annál magasabb, minél távolabb érzi magát az ember vágyainak és szükségleteinek kielégítésétől. A rossz szükséglet persze nem spontánul teremődik, hanem az adott társadalmi viszonyoknak megfelelő műveltségi színvonal, valamint az ugyanezen viszonyoktól függő művelődési igények közösségi-intézményes újratermelése által. Az antropológusok szerint a vágy ősi emberi tulajdonság, de hogy konkrét emberi igényként milyen formát ölt, illetve, ennek megfelelően milyen művészi alakzatban tárgyiasul, ez már az adott társadalom kulturális struktúrájának kérdése. Hogy ennek ellenére az azonos művészeti területek földrajzilag különféle helyeken született giccsai (sokszor formailag is) miért hasonlítanak olykor egymáshoz, annak nyilván az a magyarázata, hogy a kispolgári életfeltételek bizonyos nemzetek feletti általános sajátosságokkal is rendelkeznek, a hasonló munkakultúrának megfelelő gondolkodásmód is csupán hasonló lehet. Ebből persze az is következik, hogy az iparosodásnak alacsonyabb fokán álló és a parasztság kultúrájának nyomait még hívebben őrző vidékek átlagemberének boldogságélménye időben mögötte áll annak, amit már a polgárosultabb, tömegkommunikációval is befolyásolt, városi elidegenedést is megélő hivatalnok, kispolgár vagy munkás napi vagy heti szellemi táplálékként ismerünk. Ennek megfelelően a mi giccsaink között jóval több az idegeket még elzsongító, megnyugtató idill, mint az olyan szöveg, mely a nyugtalanságot egy rajta kívül eső, tőle elszigetelt világ feszültsége által vezeti le.

A világgal való szembesülés veszélye előli a giccses szövegek szerzői többnyire az eszményi szerelem képzetében szeretnének menedéket találni. A testi szerelem mindössze kettőnek nyújt tökéletes vigaszt, hatan viszont az emberpár kapcsolatát olyan idillikussá teszik, ahogyan paraszti és kispolgári környezetben a konyhák falvédői őrzik azt, ami már a múlt században, a keletkezés idején sekélyes volt. E félelmetesen korlátozott magatartást az az írás fejezi ki a legteltesebben (*Rövid ismerkedés*), mely a témát is a ponyva térhódításának korából meríti. A szereplők neve többnyire francia, a tartalmatlan csevegés európai nagyváros szalonjában folyik, a végeredmény pedig a tiszta szívek szövetsége, vagyis a házasság, méghozzá nemesi családok tagjai között. A pályázat kéziratai

között egyébként ez a szöveg mutatja a legnagyobb fokú elidegenedést. De majdnem ennyire közhelyes a *Kis ház a tisztáson* című írás témája és nyelve is. Ennek szerzője a fiatalabb korosztálynak ahhoz az optimista típusához tartozhat, mely élettapasztalatok hiányában egyelőre még rózsaszínben látja egyén és közösség harmóniáját. Hőse szerelmében csalódott középiskolás, aki, miután a nyári ifjúsági munkaakció közösségi életében magára talált, egy odavalósi lánnyal idillikus körülmények között az igazi szerelmet is megéli. A *kőrózsa* már egyértelműen szocialista szerelmi giccs. Gátlásos hőse először a munkahelyén, az öngazgatás viszonyai közepette találja fel magát, majd pedig az eszményi házasság lehetősége is felcsillan előtte. Nem kell feleslegesen aggódni, végül is minden jóra fordul — adják tudunkra meglehetősen együgyű módon. Ez másutt (*Hát ennyit ér az élet*), ahol a szerelmesek idegösszeroppanás után, az utolsó pillanatban tudják meg, hogy nem testvérek, még hangsúlyozottabban érvényesül. Hogy e téma alapján prózában és filmen hány híg változat készült már, az a szerzőt szemmel láthatóan nem érdekelte. E néhány írás az idillt célként fogta fel, amely felé haladva a hősöknek különféle akadályokat kellett leküzdeniük. A boldogság nem a jelennek, hanem inkább a jövőnek a biztos lehetősége. A szövegírók még nem ismerik az édent, de biztosak benne, hogy létezik. Az idill mint tartós állapot csak az akkor jelenében tűnik fel (*Emlékezés*). A gyermekkorok a történet által megidézett eseményei csupán „a sors” által elrendelt bevezetői voltak a szükségszerű későbbi boldogságnak. Természetesen: nem az itt a probléma, hogy az események igazak-e, hanem az, hogy a valóságtól való elszigetelésük a művészi általánosítás igényéről való lemondással jár együtt. E történetek az ígért vagy a tartós idill, a földi érdekeken túli tiszta szerelem, illetve ennek és a közösséggel való harmonizálásnak az ünneplései, többnyire ízléstelen lelkendezések. Egyetlen melodrámiát találhatunk köztük. Ez csupán hangulatilag, előjel tekintetében, nem pedig lényegileg tér el az idill abszolutizálásától (*Kártyavárra épített szerelem*). Két fiatal a tudógondozóban talál egymásra, de szerelmük beteljesületlen marad a lány halála miatt. Hirtelen, patetikusán és szentimentálisan lobban fel e szerelem, de ugyanilyen gyorsan ki is alszik — lélektani hitelesség és nyelvi kidolgozottság híján.

Két olyan szöveg is van, mely a házasságon kívüli érzéki szerelem üdvözítő voltát példázza. *Az igaz szerelem* hősnőjének rosszul sikerült a házassága, lázadása azonban csupán a kispolgári kompromisszumnak egyik formája, mivel ahelyett, hogy elválna férjétől, inkább szeretőt tart és gyereket szül tőle. „Csak annyit érzett, hogy neki nagyon jó ott a fiatalember mellett.” — Ez nem csupán e novella lényege, hanem egy jellegzetes női magatartás definíciója is. *Az ismeretlen nő* a kaland egzotikumának dicsőítése. A szerelem kivételes pillanatok érzéki boldogsága, semmi köze a házassághoz vagy a házasságon kívüli állandó kapcsolatokhoz.

Az ismeretlen nő kizárólag kivételes szexuális képességeivel mutatkozott be a hősnek (és az olvasónak), s ami az ő számára csak röpké idő volt, az a kéjenc férfit tartósan rabul ejtette.

A társadalomból kitagadott, vagy legalábbis mellőzött („a sors” által sújtott) ember magányát ketten igyekeznek állatbarátsággal feloldani és édes-bús formában elviselhetővé tenni. Az egyik egy koldusról szól, aki „Öreg volt már, mindig magányos, és mégis csak ritkán szomorú. Pedig koldulásból tengődött. Nem! Lopni nem lopott.” (*Ők ketten*). Többet mond e szöveg a szerző naiv érzelmességéről, mint egy magára hagyott öregemberről, miután még egy, nála szerencsétlenebb kutyát is szegődtet az utóbbi mellé. *A tyúk* csattanója még élesebb, de nem kevésbé szokványos: egy idős özvegyasszony azt álmodja, hogy a fia hazaérkezése alkalmából le kellett vágnia kedves tyúkját.

Érzélgős szentimentalizmus három ízben magányosokat övez, miközben az érzelmek skálája az édes-bús együttérzés és a mímelte fájdalom között ingadozik. A közös lényeg az, hogy ezeknek az írásoknak a szerzői egyáltalán nem ismerik tárgyukat, s tulajdonképpen saját révületbe esett lelkük monológiáját mondják. „A dilettáns sohasem a tárgyat, hanem mindig csak a tárgyra vonatkozó érzelmét fogja ábrázolni. Menekül az objektum természetete elől” — mondja Goethe. A szóban forgó emberi életeket a végzet irányítja, sorsukon nem segíteni, hanem csupán búslakodni lehet. Természetesen: nem az a probléma, hogy nem kell velük együttérzünk, hanem az, hogy az ábrázolás eszközeinek elégtelensége miatt képtelenek vagyunk az együttérzésre, a pátoasz émelvgőssége elidegenít bennünket. Így például bármennyire is lehangoló számunkra egy öregasszony gyötrődő magánya, az ilyen mondatok óhatatlanná teszik a gicscet: „Aján elhalt a keserű panasza. A szavak még ott lengtek a szoba homályában. Most úgy rémlett neki, mintha a sors intézte volna hozzá őket” (*Magány*). A probléma itt nem az, hogy az idős emberek közül kevesen gondolkodnak így, hanem épp az, hogy az elégedetlenek között a legtöbben — legalábbis a közhiedelem szerint — éppen így töprengenek. Csakhogy ez „a tárgynak” csupán a felszíne, olyan külsőség, amin az alkotói beavatkozásnak, egyéni nyelvet teremtve, át kellene hatolnia. A cigányzenész sorsa miatti kesergés viszont helyenként dagályos ódába csap át (*Hidd el, megértelek*), holott a szerző valószínűleg szerencsétlenebb, mint az általa sajnált, sorsába belenőtt muzsikus, aki meg sem jelenhet előttünk, mivel egyedi esetként és típusként egyaránt háttérben marad az ömlengés áradatában. Nem sokkal üdvözítőbb azonban a fordított eljárás sem: amikor a tartózkodást a rövidség, az általánosság felé irányuló perspektívát viszont a nagy kezdőbetűvel írt névszó (Öreg) érzékelteti. Az ilyen rövidítés sajnos nem tekinthető tömörítésnek, mint-hogy a közhely elsikkasztja a lényegét: „Az eb is társas lény. Csak Ő,

az Öreg nem az. Magának él, kitagadva a világból, egyedül.” (*Ketten*) A sors misztikájának itt nincs mélyebb fedezete.

Az érzelmi kitörések közül kettő egyes szám harmadik személyű, egy pedig egyes szám második személyű, ezzel is mutatva, hogy a naiv sajnálkozás tárgya valószínűleg külső személyre irányulhatott, még akkor is, ha képtelen volt túljutni önkörén. Ezzel szemben olyan vallomásosabb jellegű írások is előfordulnak, melyek formailag is inkább monológok, lévén, hogy a három közül kettőben az elbeszélő a novellahőssel azonosítja magát, s csupán egyedül kerül a hős egyes szám harmadik személybe. Ezeket egyébként idill-keresőknek nevezhetnénk, mivelhogy a szereplők civilizáltabb, de boldogtalanabb életviszonyokból hazatérve, a gyermekkor színterén igyekeznének újrat teremteni rég elveszített harmóniájukat vagy esetleg csupán fellelni annak a nyomait, ami az emlékezetükben megőrződött, s amit valóban léteznek hittek. Közöttük az *Utolsó hazatérés* inkább közhelyes, mint giccses. Utolsó mondata, íme, így hangzik: „Nem hozott megnyugvást ez a hazatérés, hiába hittem, hiába könyörögtem az örökre elszállt évekért itt az ősi tájon, érzem, elfelejtett már, nem is tudja szülőfalum, hogy egyszer itt éitem én is.” A *Nyárvégi emlékek* viszont a pályázat egyik legtökéletesebb gicse, ugyanis az idill érzelmes keresése beteljesülést eredményez. A szülőfalujába hazaérkező ugyanis úgy illeszkedik vissza az egykor elhagyott környezetbe, mintha ott azóta teljesen megállt volna az idő, s a tetejében még az egyetlen igaz szerelem is ott várja. A *Hazatérés*nek viszont az a hibája, hogy az elidegenedés látható megnyilvánulását (a városról visszaérkező fiú nem ismeri meg tulajdon édesanyját) patetikusan kinagyítja. Itt a giccs lényege: a színpadias helyzet érzékelhetetlenné oldja azt, ami a legtöbb emberben enyhe lelkiismeret-furdalásként van jelen, mikor hosszú idő után hazaérkezik a szüleihez.

A megtalált idill (amennyiben nem szupergiccsről van szó, mint valamivel feljebb) csupán a gyermekkorral való azonosulásként képzelhető el, de ekkor is úgy, hogy az álmodozó többet vetít saját vágyaiból a gyerekek világába, mint amilyen mértékben elmélyültebb megfigyelésekre épít. A *pöttyes labda* egyébként gyermeknevelési tanácsnak is beillenne, ha pszichológiai tapasztalata nem rekedt volna meg azon a színvonalon, amit a *Csőpike*, a *pajkos kislány* történetei képviseltek a múltban. A felnőtt bölcsessége láttatja itt a gyermeket — unalmasan és közhelyszerűen. Nem különben *A bolond és a kislány* című történetben is, melynek dialógusa és cselekménye rendkívül együgyű, s szinte alibiként szolgál az ember és világ konfliktusának valamint az epikai ábrázolásnak a megkerülésére. A szerző mélylélektani tapasztalata mindössze ennyi: „Mint minden bolondnak, neki is csapongó képzeletvilága volt és ami a legfontosabb, sok-sok változatban ismerte saját élettörténetét.” Az idill olyképpen is megvalósulhat, hogy az öregség a felidézett gyermekkori élmé-

nyekből merít vigaszt (*Utazás*), másszor viszont a mese, sőt a mítosz köntösét öleli fel (*Az Éjfél felnevet*). Az utóbbi tulajdonképpen a félelem születésének elvont példabeszéde, ám az öröm csak legvégül csöppen a folyamatos örömbe. A történet egyébként öncélú játék, a névszók nagy kezdőbetűvel írásának (*Éjszaka*, *Éjfél*) mélyebb jelentősége nincsen, az efféle nyájaskodások pedig valósággal ellenszenvesek: „Üdvözlöm a szerelmi botrányok védelmezőjét, az Éjszakát és az ő félelmetes királyát, az Éjfélt!”

Eddigi vizsgálódásaink, miként tapasztalhattuk, Hermann Istvánnak azt a tételét igazolják, mely szerint „a giccsemer nagyon megsajnálja önmagát, és tulajdonképpen azt szereti, ha az egész világ őrajta sajnálkozik”. Az eddigi szövegekben kifejeződő emberi magatartást többnyire az érzelmesség, kisebb mértékben a szenvedés jellemezte. A következő három írást kizárólag az utóbbi kifejezés minősítheti, s még valami, ami csak rájuk vonatkoztatható: a nemzetközi sznobizmus. Tartalmuk a világuidegenséget rejtő giccses nagyvilágiság, hangnemük egy sajátosan hedonista impresszionizmus, ami által az ember reális problémáit teátrális-sá növesztik s ezzel elkenik. A *Sodrásban* szerzője érezhetően szereti a nyugati kommersz filmeket és regényeket, mert egyszerűen képtelen mit kezdeni önmagával, s ezt be is ismeri: „Valamilyen speciális eseményre vágyok. Valami olyasmire, ami szokványos és hétköznapi ugyan, azonban olyasmi, ami egy kicsit egyenesbe billenti egyensúlyunkat.” Amilyen ellentmondásos e vallomás, legalább annyira sületlenek a helyét sehol sem lelő gavallér pincérnek a kalandjai. Hasonlóképpen a másik szöveg is önmagát jellemzi: „A napok szürkén, kopott egyhangúsággal múltak, eljöttem, hogy ne bolonduljak bele a céltalan időbe. Közönséges nap, kedd. Amikor az ember rájön, hogy szerelmes: nincs semmi. Az élet megy tovább reménytelenül, piszokul. Megérkeztünk. Sétálunk. Nézzük a nagyváros hajnalát.” (*Van egy finn márkám*) A *Csak egy hullám a tengeren* ugyancsak nemzetközi vizeken evez, de nagyon csekély és bizonytalan merüléssel. A szerelem szenvedésének itt ilyen a formája: „A fiú Ámor nyilatól sebzetten, zaklatottan sétáltatta a vizlát.” Másutt: „A gőg királynője fázós kutyaként húzta össze magát.”

Végezetül giccsnek kell tekintenünk az elidegenedésnek azt a formáját, mely bizonyos eszményeken keresztül szemléli a valóságot, ahelyett, hogy az ideálját az utóbbival összhangban alakítaná ki. *A tegnapi és...* egy pedagógus életének vázlatja, ám csupán külsődleges elemek halmaza, mivel az életszínvonalat nem a megélt élettel, hanem a felhalmozott tárgyakkal méri. A *Drót-út novellája* ugyancsak a manipulált tudatnak megfelelően, egy meglehetősen együgyű kultúrtörténeti riport keretében élesen szembeállítja a múlt nyomorúságát és a jelen nagyságát. A *Menhelyiek* a kor társadalmának közvetett bírálataival indul, mikor (igaz, nem túlságosan eredeti formában) a kiskorúak bűnözésének kérdését feszegeti.

A csattanó azonban lehűti az olvasót, tudniillik kiderül, hogy a javító-intézeti tolvajt tetten érő rendőr is a kiskorú bűnözőhöz hasonlóan kezdte pályáját, — s lám, hová jutott!

A KÖZHELYEK KÉRDÉSE

A mai írók sokkal kevésbé kötődnek témájukhoz, mint a régebbiek. Időközben ugyanis kiderült, hogy csupán leszűkített antropocentrizmusnak a következménye, amit mi mindennapi valóságként, ember és tárgyi világ normális kapcsolataként fogadunk el. E viszonylat meghaladásában művészet és tudomány öntudatlanul is egyvonalban halad. Amin a racionális megismerés túljut, azt a formák fejlődésének belső szükségszerűségéből következően a művészet is elhasználnak tekinti. A patriarkalizmusnak vége, a családnak és a társadalomnak a kapcsolata ma már sokkal rugalmasabb, mint a múlt században volt. Ennek megfelelően a mai irodalom is agyonírtnak tekinti a viszonylagosan önmagában vett családnak az ábrázolását, sőt olykor annak társadalommal való szervezettebb kapcsolatát is feloldja az író szellemi kalandra szomjazó kitarulkozásvágya, magáról az emberről szóló visszatarthatatlan vallomása. Családregevényeket nem annyira a polgárság felívelésének korában írtak (ekkor még inkább csak létesültek az intézmények, s a hősök is csupán a családi életformáig jutottak el, s nem elsősorban benne léptek elénk), mint inkább a beérésének pillanatában, lankadásának idejében, hogy a bomlás éppen a régebben eleve adottnak tekintett, transzcendens erő által teremtett intézményben váljék szemléletessé. A szétesés vagy legalábbis átformálódás — társadalomtörténeti és földrajzi tényezőktől függően — még ma is tart, következőleg viszonylag kevés az az író, kinek világlképéből kimaradna e tematikai mozzanat. Az epikát illetően a lényeges eltérés múlt és jelen között az életforma viszonylagosságának hangsúlyozásában, a szélesebb körű emberi tapasztalat előnyomulásában a s szétesés látványának megfelelő tragikus hangnem oldódásában van. A mai írók többségénél a régebben szentnek hitt intézmény bukása legfeljebb válságot jelent, a „már nem” és a „még nem” állapotát, melyben az értékfogalmak még vajúdnak a tudati és társadalmi átalakulás konfliktusaira utalva. Azt hiszem, az írók manapság is gyakrabban kötelezik el magukat az írni kezdés előtt egy-egy téma mellett (még ha ezt szélesebb értelemben fogják is fel), mint ahogyan ez már a megalkotott szövegből kitetszik. Metamorfózisuk oka a szabad önkifejezés ingere, a téma hagyományosan immanens törvényeinek követése, a tárgy győzelmét jelentené számukra (ez az, aminek a mi novellistáink többsége áldozatul esik!), szubjektumuk csupán úgy diadalmaskodhat, amennyiben (joyce-osan, szabad asszociációk formájában — hogy mi is használjuk ezt a manapság unalomig

ismételt kritikai közhelyet) maradéktalanul kimeríti önmagát. A téma tehát szélsőséges esetekben — ürüggyé változott, kiindulóponttá, leereszkedési lehetőséggé. Mondanom sem kell, hogy ez korántsem a könnyebb megoldás választása, hanem inkább a nehezebbé, hiszen teljes mértékben önmagunkat adni s ugyanakkor lehetőleg minél több ember számára hozzáférhetővé, befogadhatóvá válni tényleg fából vaskarikának látszik, ám valójában mégis ez a legnagyobb alkotói cél. A megoldás nagyjából olyan, mint amikor a szabad versnél formába öntés helyett a formálódásra kerül a hangsúly, a kompozícióteremtés elve fokozottabban a szubjektum nyelvvé vált belső erőinek függvénye.

Az előre bocsátottak után nyilvánvaló lehet, hogy mit jelent számunkra általában a téma közhelyének fogalma: a mindennapi élet valamely területének problémakörét, mellyel — többnyire nem használva ki a szinonimákban rejlő lehetőséget — naponta szembesülünk. Életünknek e szinte állandó közegét nevezi Karel Kosik az „álkonkrétság világának”, mivel a létfenntartásért folyó harcunkban a dolgoknak csupán a felületét érzékeljük, s a gondoskodás szükséglete leszűkíti és visszafogja a tudatot. A mindennapi élet korábbi egyszerűségének idejében a még patriarkális keretek között kialakult tudat hétköznapi tartalmaiból kinövő általánosítások, megdönthetetlenültségük látszata miatt, a művészek számára is alkalmazhatóbbak voltak, mint ma (gondoljunk például Tolsztojra vagy Móriczra). Ma a mindennapi élet elveszítette korábbi viszonylagos közvetlenségét és hitelességét, következésképpen a belőle származó, bölcsességgént ható megállapítások is érvényüket veszítették, banalításokká lettek. Erre vonatkozóan szellemesen állapítja meg Hernádi Miklós, József Attilát követve: „A túláltalánosító kijelentés a valószínűség előtt hajbókolva gyakran feledkezik meg arról, hogy inkább az igazságnak kellene tisztelegnie.” De hát mi is az igazság? A hegeli alapokra épült marxizmus csupán relatív igazságokat ismer, a művészi kifejezésnek — annak gazdagsága feltárásának érdekében és korántsem értékmérésként — csupán a társadalomtörténeti üzenetét vagy esetleg ekvivalensét lehet megállapítani, mivel a társadalmiság csupán egyike a mű fontos elemeinek, következésképpen erősítheti a mű igazság-fedezetét, de nem azonos azzal; az írásművészetben ugyanis az alkotás komponenseinek meggyőző együttes ereje, illetve magának az esztétikai élménynek a létezése teszi lehetővé vagy akár szükségszerűvé az igazság kifejezésnek a használatát. Az ehhez vezető út mindenekelőtt az eredeti élményekre és eredeti gondolkodásra való törvényben rejlik, majd pedig, ebből következően, az autentikus nyelvben. Pályázatunkon azért szerepel aránylag sok közhelyes írás, mert a résztvevők egy csoportja nem merít bátorságot ahhoz, hogy a közösségi élet által teremtett, napi kommunikációt lehetővé tevő közösségi nyelvi normákat átlépve közvetlenebbül formálja meg mondanivalóját — akár a közmegegyezés ellenében is. „A mindennapok embere — írja Heller Ág-

nes — tevékeny és élvező, aktív és receptív, érzelmi és értelmi, de nincs »lehetősége« és »ideje« arra, hogy felolvadjon egyik vagy másik képességében vagy aktivitásában, s hogy ezeket teljes intenzitásukban kimerítse.” A novella, miként egyébként minden művészi forma és mint minden szellemi tevékenység, olyan különleges összpontosítást igénylő emberi megvalósulás, melyhez még a mesterségtudás sem elég önmagában, mivel egyébként, ha nem válik is teljes mértékben közhellyé, de annak határa felé tolódik. Problematikus szövegeink nagyobb része ezzel szemben egyáltalán nem a rutin áldozata, hanem a primer-élményeké, az élettapasztalatok naiv közvetlenségéé, a világkép-teremtés igényének elmaradásáé, a panaszkodó vallomássóságé. S itt kell megemlétenünk az értékítéletnek bizonyos fokú, szükségszerű kegyetlenségét is. Nem lehetünk ugyanis teljességgel bizonyosak abban, hogy egy-egy vallomások jellegű írás mögött ki rejtőzik: szerencsétlen sorsú idősebb nő-e vagy pedig szentimentális hajlandóságú és sekélyes olvasmányon nevelkedett fiatal. Könnyű erre tévesen azt válaszolni, hogy a megélt élmények önmagukért beszélnek és a személyi hitelességet a művészi forma hiánya sem fojthatja meg. Arról van szó ugyanis, hogy aki az életét eleve mint védekező magatartást rendezte be, az már idejekorán olyan olvasmányokhoz szoktatta magát, melyeknek megkönnyeztető hatásával, mérsékelt mazochizmust édessé tevő szentimentalizmusával teljes mértékben öngazálást találhatott. A fájdalomnak, a csalódottságnak a szóbeli megnyilatkozása minden biztonnal elementárisan hatna, s az emberségesebbeket valamilyen segítségre ösztönözné, vagy legalábbis részvétet váltana ki belőlük. Az írás folyamata ugyanakkor a régóta felszívódott mérgező olvasmányélményeket oldja ki, s a panaszkodó áldozat szinte gépiesen lesz teljesen ártatlan a gonosz és részeges férjjel vagy pedig a világgal szemben. A lényeg az, hogy a mindennapi élet szükségessé vagy legalábbis indokolttá teszi a közhelyek használatát, hiszen a hangsúly sohasem a jelen, hanem csak a jelentésen van. Ezzel szemben az irodalom lelke az egyéni jelentést alkotó nyelv. Igazi együttérzésre csakis akkor számíthat az emberi tragédiát feldolgozó szerző, ha erőszakos könnyvadászat helyett tudatosan kidolgozott katarzissal megrendülést vált ki bennünk. A hősnő tudniillik úgysem tudunk segíteni, a tanulság azonban beépül a tapasztalatunkba.

Pályázatunkon a téma közhelyeit a címek már önmagukban is jelölik, mint például a *Magány*, *Az éjszaka leple alatt*, *Erőszak*, *Megbocsátok*, *A történet valódi*, *Az átkozott föld*, *Levél az utolsó embernek* — hogy csak a legkirívóbbakat említsem. A cím után következő, sokat sejtető három pont pedig valóban sokatmondó, csak nem úgy, ahogy azt a szerző eredetileg elgondolta (*A gépkocsinak szirénája lesz... Amíg élek...*). A legtöbb téma közhely volta onnan ered, hogy a névtelen szerzők öntudatlanul egyek azzal a falusi vagy városi közösséggel, melybe beleszülettek. Ezeknek az íráskultúrája szembeütközően alacsony, világszemléletük

korlátoltsága miatt, életük spontán eldologiasodása következtében nem juthatnak el ember és világ kapcsolatának szabadabb értelmezéséig. Jellemző, hogy szövegeiknek monológsajátsága van, még akkor is, ha az elbeszélő forma adott esetben egyes szám harmadik személy. Ezekben a szövegeken megfigyelhető, hogy tudatosan rávezető-illusztráló funkciót szántak nekik, mert utolsó bekezdésükben vagy esetleg a szöveg derekán, netalán a jeligében rendszerint fellelhetjük azt az arany szabályt vagy bölcsességformulát, melynek kedvéért íródtak. Az életben idejekorán pörül járt fiatal ember a következőképpen panaszkodik az anyjára: „Szégyelltem anyámat, ahogy kiéhezetten beledobta magát a gyönyörhajszába. Nem bírtam elviselni. Nem akartam erről az életről tudni. Tudatom kis zugába igyekeztem bekeretezni annak az édesanyának a képét, akivel annak idején, tízéves koromig szinte minden vasárnap friss virágot vittünk korán elhunyt édesapám sírjára.” (*Sodrásban*) Háromszoros belső feszültségtől tépett érzelem terheli e néhány mondatot. Egyik dimenziója a jelené: a fiú patetikusan kijelenti, hogy gyűlöli az anyját. A második az iránta érzett egykori szeretetét, amihez, harmadik elemként, a korán elhunyt édesapa emléke társul. Megfigyelhettjük, hogy itt a közhelyek sorakoztatása giccsbe megy át. Jellegzetesen kispolgári a közhelynek az álkatarktikus formája, a giccsel való szimbiózis, ami annak a következménye, hogy egyes emberek csak úgy képesek elviselni az életet, ha folyamatosan, legalább egy napig tartó, s aztán ismét felelevenített hamis illúzióval csaphatják be magukat: „Az apa eliágyultan nézett fiára. Szeme megtelt könnyel. Berohant a szobába, végigvetette magát az ágyon, amely nyikkanásba múltó mély sóhajjal tűrte el ezt a tettet. Az éjszaka elmúlt. A reggeli napfény vidáman játszott a fűszálakon libegő harmatcseppekkel. Dobó úr felkelt. Már nem volt ittas. A konyhában nyoma sem volt a csatának. Az asztalon ott állt a tészta, jóízűen megette és eltávozott. Az asszony is felkelt. Csüggedése leírhatatlan volt, de az örökké újjáéledő remény, hogy férje megjavul, elsöpörte a tartós bánatot, átszínezte az átélt keserű perceket, s mivel neki is munkára kellett menni, nem is töprengett az estieken.” (*Az éjszaka leple alatt*). Legalább ennyire közhelyes, ha nem giccses is, az életben megfáradt anyának a filmszerű visszaemlékezése gyermekkorra sorsdöntő élményeire: „S most közel harminc év távlatából újra csak szomorú gyermekkorom jut eszembe. *Küzdelmes sorsomat kárpótolják gyermekeim*. Sokat sétálunk, vasárnap az apjuk is velünk tart. Ilyenkor gondolataimban visszapereg az idő a riadt éjszakába, s a hangom csak egy meghatott, fojtott suttogás. Az én életemet már keserű sors árnyéka fonja be, mert az egymásba hullámzó emlékek élővé teszik a múlt keserveit, s egybeolvad a jó és a rossz.” (*A történet valódi*) Íme még egy példa az ilyen vallomásos-közhelyes sorsszerűsége: „Jöttek ezután egymás után a napok és a gyerekek. Ünnepek ritkán vegyült a hétköznapok közé. Megszokta, hogy ő a ház és

a gyermekei szolgája, a *szolgát pedig nemigen kérdezik, hogy fáj-e neki valami*. Nemigen kérdezik tőle, hogy öröm-e a tavasz, vagy szomorítja-e az ősz.” (*Megbocsátok*) A tanulság levonása néhol még nyomatékosabb, a szentencia íkírívóbb: „Gondjától megkönnyebbülve, a csúszós úton fűgén szedi a lábát hazafelé, én pedig rokonaimhoz íkarikázva azon töprengök, hogy íme, *sosem lehet tudni, mívé válik egy ideálisnak hitt házasság*... Én már eltökéltem, nem fogok megnősülni, nekem nem kell a remény, mert nincs biztosíték, s az ingoványt nem szeretem.” (*Szabadulás*) Vagy másutt: „... tudod, a gyerekek nagyobb szüksége van a szüleire, mint sokszor szüloknak a gyerekekre...” (*Találkozás*)

Nem kevésbé közhelyszerű a fiatalabb és idősebb nemzedéknek radikalizmus, illetve konzervativizmus szerinti szembenállása, még akkor sem, ha tájszavakkal és az argóval számot vető íráskultúra áll mögötte: „Persze nemcsak ezért gyűlöltem meg az apámat, hanem azért is, mert kaparj kurta módra mindig csak magának — nekünk gürizett, a közösség dolgait meg annyiba sem vette, hogy legalább egyszer is elcsoszogjon, elpásogjon a választók gyűlésére. Holott, ha másutt üléseztek is folyton, falunk lakosságát igazán békén hagyták; egyszer-kétszer ha összehívták a népet évente, s egy-egy gyűlés akkor sem tartott tovább, mint maga a gyülekezés. De hát apámnak még az is nehezeére esett, ötvenet vagy százat lépni a művelődési otthonig, a gyűlésteremig.” (*Amíg élek*...) A nyelvi változatosság az etikai elemeket nem változtatja teljesen esztétikaiakká. A nemzedékváltás konfliktusainak közhelyei rendkívül változatosak. Hozzájuk tartoznak a fiatalság szokásait, jó vagy rossz újításait fitymáló sztereotípiák. Amennyiben a szerző kedélyesen szemléli a megbotráncozót, lényegében az ő látószöge sem tágabb annál a világnál, melyben szereplőjét bemutatja. Így az a paradox helyzet alakul ki, hogy éppen akarata ellenére nem a különcöt, hanem a közhelyesen gondolkodó átlagembert hozza felszínre belőle. „Te Kulcsik, én nem értem ezeket a mai embereket... Hát mondd csak, ki látott még ilyen fordított világot? A lányok nadrágban szaladgálnak, hogy nem sül ki a szemük! S olyanok, mint akibe a lélek jár aludni. Na és amit ezek művelnek, az egyenesen elviselhetetlen. Láthattad a minap, a kis nyápic Ilkának a derekát fényes nappal ölelgette az egyik Zóti gyerek — fejezte be mondókáját, s jókorát sercintett hiányos fogai között.” (*Az öreg*) A zsémbeskedő hang egyes szám első személyében is megszólalhat, s ha ezt — miként a következő esetben — ironia nélkül teszi, akkor a megnyilatkozó atitűdöt minden további nélkül kiegyenlíthetjük a szerző szemléletével: „Csupa kisbetűs strófákat, mint a modern költők, akik — legyünk őszinték — a lényegét mindig olyan ügyesen megkerülik.” (*Szóváltás vakesettel*) Hogy a *Hazamenni* című díjnyertes novellát nem soroljuk ide, noha a szereplők megnyilatkozása olykor közel jár a népieskedő sztereotípiákhoz, annak az az oka, hogy az író távol tartja magát mindegyik

magatartástól, őt csupán a gazdálkodó társadalmi életformája érdekli, s a jelenben érzékelt szociológiailag hiteles erőviszonyokat állítja fel egy rendkívül bonyolult és remekül megoldott kompozícióban.

A korosztályok nézeteltérésének a szülők keménységétől és a fiatalab-
bak érzékenységétől függően olyan wertheri szituáció is lehet a követ-
kezménye, mely csak a téma problematikájának felvetéséig jut el, s csak
a keserveknek van intenzitása, a nyelvnek nincs: „A jövőmet már nem
is tudom elképzelni, mert arra nem szeretek gondolni, hogy magányos
leszek, mert az nekem a halál, ha egyedül vagyok, és gyakorlatilag már
nagyon régóta nem élek. Az pedig, hogy engem valaki úgy fog szeretni,
hogy én minden leszek neki, hát lehetetlennek tűnik. Mondd, mi a fene
kell a fiúknak? Én eddig nem tudtam »viseelkedni« velük szemben, tenni-
venni magam, hanem mindig őszinte voltam. Ha valaki egy nap után
úgy tetszett, hogy másra nem tudtam gondolni, vagy nézni, akkor ezt
nem tagadtam le. A fiúk nem szeretik az ilyen lányokat?” (*Levél az
utolsó embernek*).

A közhelyhez jár közel az az író is, aki mesterségtudásának magabiz-
tosságában enged a rutin csábításának, annál is inkább, mivel a hasz-
talanul hatalmaskodó apának és függetlenedni ohajtó kamasz fiának törté-
netét sokszor feldolgozták az utóbbi időben, főleg a fiatalok perspek-
tívájából, s nemritkán éppen így, monológ formájában, argóval tüzdelve:
„Most megint visszatérek a pénzre. Nem tudom megérteni, hogy lehet
ilyen lüke valaki, mint az én öregem. Reggel hattól délután kettőig gü-
rizik a gyárban, sokszor éjjel is felkeltik telefonon, berendelik, szóval
gürcöltetik büdösül, és a fizetésből alig tudunk kijönni. Meg is mondtam
egyszer neki, hogy én bizony nem leszek ilyen hülye, hogy az egész éle-
temet éhbérért átdolgozzam, vannak még olyan szakmák, ahol dől a
pénz. Én bizony nem fogok hajnalban kelni, éjszakánként a telefonhoz
ugrálni, mint ő. Én egy menő foglalkozást választok, és besöpöröm a do-
hányt. Erre gúnyosan megkérdezte, hogy mi akarok lenni. Bármilyen —
mondtam —, csak az nem, ami te vagy!”

Szövegeink egy csoportjának közhelyeit legcélszerűbb *etikai*knak és *te-
matikai*knak minősítenünk, mivel alkotóik társadalmi eszmények tekin-
tetében a lehető legjobbat akarják, magyarul szólva: komolyan szeret-
nék venni a szocializmust, csakhogy a törekvésüket nem képesek kellő
művészi hitelességgel kifejezni. Az egyik novellahős szembeszállni igyek-
szik az opportunistamussal, de végül is beadja a derekát. Íme, milyen köz-
helyes az ember tudatstruktúrája: „Sokszor eltöprengett magában, latol-
gatta helyzetüket, és mindig arra a megállapításra jutott, hogy a becsü-
letes ember sokra viheti, mert a szorgalmas munka meghozza gyümölcsét.
Tőle a gyerekei csak jót és tisztességet tanulhattak.” (*Nem csinálom to-
vább*) Ilyen jellegű, csak alacsonyabb szellemi szinten, az az óhaj is, hogy
„jöjjön el egy jobb világ, ahol nem a papír, hanem az ember számít, ahol

nem szégyen munkásnak lenni.” (*Címtelen*) Etikái közhelynek tekinthetők továbbá a nagygazdák háború utáni kisajátításának konfliktusai: „Eljött az őszi szántás ideje, és az állami birtok traktorai szántani kezdtek. Kancsár, aki még ekkor sem nyugodott bele, hogy elveszik földjének egy részét, a tanyáról idegesen figyelte, hogyan közelednek a traktorok mind közelebb az ő tanyájához. Amikor az első traktor ráfordult »az ő földjére«, nem tudta tovább nézni, rohanni kezdett feléjük, és már messziről kiabálta: — Az anyátok úristenit, az én földembe nem akasztjátok az ekéteket!” (*Az átkozott föld*) Ide sorolhatjuk azután az olyan típusú szöveget, mely a háború előtti emberi helytállás szobrát igyekszik kifaragni, nagy művek után, kezdetleges eszközökkel: „S mondd, nem járt a napokban nálad egy bizonyos vízipatkány-vadász? — Erre a kérdésre az apa egy kissé megrezsent s csak egy rövidebb szünet után tudta kinyögni azt, hogy — Nem! — A csendőr le sem vette tekintetét apáról, úgy közelített s gúnyosan az arcába röhögött. — Hazudni mersz nekem, te rohadt vörös disznó! Te is egy követ fűjsz velük? — s egy hatalmas pofont helyezett el az apa képén. Az apának ettől ökölbe szorult mindkét tenyere, de sikerült uralkodnia az indulatán, és csak ennyit válaszolt. — Én nem szoktam hazudni!” (*A második pofon*) Etikái közhelynek tekinthetjük a szocializmus első ellentmondásainak giccsé felírt ábrázolását: „Nyakast előnötte a düh. Elkapta a lány csuklóját, kiráncigálta a terem közepére. Úgy ordított, hogy zengett bele a terem. — Nem táncolsz? A melóssal nem táncolsz? Bezzeg az igazgatóurak mind végig ölelgettek! Te szajha! A mi kenyérünket eszed, de lealázó táncolni velünk, mi? Mutasd azt a drága tested, amit nem érdemeltünk ki! — s mielőtt még Edit szabad kezével magához szoríthatta volna ruháját, Nyakas éles reccsenéssel szakított végig a kivágást.” (*Gyáravatás*) Itt említjük meg többek között a becsületes családapának a vállalati szervvel való konfliktusát mint közhelyet. Az élet apró igazságai leírva hatalmas s mi több, nem is tejjességgel hihető banalításokká válnak: „Az este vacsora után megbeszéltük otthon, hogy ma megyünk moziba. A csodaautó vagy mi játszik, a gyerek annyira odavolt, hogy az osztályban mindenki látta már, csak veie nem akarunk elmenni, nem tudtam a kérésének ellenállni. Nem is lehet, olyan szorgalmasan tanul, amikor hazaérek, olyan büszke boldogsággal mutatja a tanító nénitől kapott pirosötösöket, hogy néha majd sírva fakadok örömemben. Taián nincsenek is szebb pillanatai az életnek. Hát ezt a tőlük kapott örömet valahogy viszonznunk kell.” (*Aldozat*) A valószínűtlenség nem abban van, hogy ritka az a családapá, aki saját magát érzi gyermeke adósának, nem pedig fordítva. Inkább az valószínűtlen, ahogyan itt a felszín a mélység, a lényeg látszatát kelti; manapság ugyanis a kitűnő családapá is bonyolultabb jelenség önmaga látszatánál, annál az árnyalaknál, amit a valóságot (legalábbis a valóság egy részét) megszüpíteni óhajtó, pozitív

eszményben megkapaszkodni igyekvő, de önmagával nem tökéletesen szembesülő törekvés rálát. Ugyancsak családias jellegű szituáció-közhely a *Nővér voltam a kórházban* című novella is, melynek külsődlegességeket érintő, enyhén naturalista leírássorozatait úgy jellemezhetném, hogy a „végtelennek” (a gyermeke operációja sikerességéért aggódó anya objektív idejének) pillanatait sorakoztatja (miközben korszerűtlen és érdektelen lesz, mivel enged a tények inerciájának), ahelyett, hogy a „pillanat végteleneit” igyekezne érzékeltetni, egyénileg fedezve fel az emberi lénynek Proust és Joyce óta már szintén részben közhelyszámba menő gazdagságát. Számomra az a fajta cinizmus is közhellyel egyenlő, mely etikaellenesen a legszebb emberi eszmények vereségén derül. Egyébként Vitányi Istvánnak is hasonló véleménye van arról a „műről”, mely giccsesen „sárba ránt mindent, ami szent, hogy a kispolgárt idealizálhassa és kellemes érzéssel töltsse el”. Nos, *A gépkocsinak szirénája lesz...* című szöveg látszólag nem a kispolgári érdekek apológiáját tartalmazza, de e szociológiai-történelmi alaptól kinövő magatartás végső soron nem egyenlődik-e ki az opportunizmus lényegével: „Tiltakozom! Akkor is tiltakozom, ha senki sem hallja kiáltó szavam, mert az én hangomhoz még nem ért fel az emberiség füle. Akkor is tiltakozom, ha azt a nagy betűkkel teleírott transzparenst, amit magasan fejem fölé emelek, senki sem olvassa el, hiszen tudom, hogy az én írásomhoz még vak az ember szeme. Akkor is tiltakozom, ha a belőlem áradó üzenet láthatatlan hullámainak elektromos rezgéseit még nem fogja fel az effajta rezonanciákra még egészen érzéketlen ember. Akkor is tiltakozom, és annak ellenére, hogy már mindent megkíséréltem, de hasztalan, sőt póruljártam...” Igen közel áll ehhez a típushoz, noha nem azonos vele, a lényege szerint negatív magatartás társadalmi karakirozása. Két írás is a karrierizmust választja célpontjaként (*Mese a Kovácsokról*, *A cseresznyeszem*), noha a kifigurázott életvitelt olyképpen növeszti időtlenné, hogy közben adós marad a konkrét tartalom érzékeltetésével. Ily módon viszont (lehet, hogy részben akaratlanul?) a torzképek (különösen *A cseresznyeszem*) a társadalmilag hasznos, egyénileg viszont teljességet adó ambíciók leértékelését is tartalmazhatja. Az általánosságok nem léteznek, csak a kellő bátorság hiányában bíráló emberek, akiket írás közben felúton megállít az öncenzúra. De szellemi tehetetlenség is vezethet féleredményhez. Ezzel magyarázható, hogy egy esetben a közhely azért nem lepleződhet le, mert közhelyesen akarják meghatározni (*Megnyitom a vitát egy új napirendi pontról*). Ugyanezért nem dicsérhetjük azt az aránylag fejlett technikával írt novellát, mely a „nem történik semmi” gondolatát igyekszik nyomatékosítani a maga módján (*Csend, dobbanás és — újra csend*). A *Mono*lógoknak viszont a helyzetkomikum, a koporsókészítőnek a hivatásához való viszonya tekinthető sztereotipnek, még akkor is, ha ez lehetőséget nyújt a szerző számára mai életünk elüzletiesedésének kipellengérezésére.

Az öntudatlan jellegtelenségnek a kultusza úgyszintén közhelyet eredményez. Olyan megfigyelő találkozik itt a megfigyelttel, aki a bensőségnak, a kellemességnek, a gyakorlati hasznosságnak az elemeit kutatja az adott környezetben, annál is inkább, mert saját maga is igénytelen, a dolgoknak és az embereknek nem a valódi értéke érdekli, hanem az, hogy miben járulnak hozzá egyéni kényelméhez: „Madame Stella kellemes, kedves, gondos, de nem túlbuzgó nagynénire emlékeztetett, aki jelenlétéről a vendégek alig vesznek tudomást, aki nélkül azonban a házirend fél nap alatt darabokra hullna. *Olyan ember, akire azt szokták mondani — szimpatikus.* Amikor elbúcsúztunk, barátságosan megveregette a vállam, megkérdezte, jól érzem-e magam nála, és elégedett mosollyal nyugtázta elismerő szavaim.” (*Madame Stella*) Ahelyett, hogy a szerző lerombolná a külsőségeket, az ember újszerű megismerését gátló páncélzattá merevíti őket. Azt keresi háziasszonyában, ami közös bennük, ami megihitté teszi együttlétüket. Szintén az ismeret, valamint az ennek megfelelő leírás elgépiesedése a következménye annak, hogy a cigánycsaládok életviteléről és etikájáról sem tudhatunk meg semmi újat (*Koldulnak*), s hogy a huligánkodás egyik tünete, az erőszakoskodás nem tünetként nyer ábrázolást, hanem — riportszerű felszínességként — mint lényeg (*Erőszak*). Ezért vall csődöt a mindennapok közhelyeinek felvonultatása, padokhoz kötődő emberi élmények elősorolása (*Padok*).

A pszichológiai közhelyre mindössze két példát találhatunk. Az egyik (*Illetlen akarok lenni*) a nimfomániás hajlandóságot fokozza fel a nevetésességig egy pszichoanalitikai elemzés keretében, míg a másik (*Tikvis*) egy középiskolai tanárnak váratlanul felszínre kerülő érzelemvilágát hozza — nem különösebben tanulságos — összefüggésbe munkássága korábbi éveivel.

Befejezésként a fetisiztikus-babonás életszemlélet két esetét is megemlíthetem. Míg a *Fekete macska* szerzője a babonák közhelyének, a fekete macskának tulajdonít túl nagy jelentőséget, addig *A hold túlsó oldalán* sületlen anekdotát csinál a háború áldozatainak hátrahagyott ruhadarabjaiból.

A közhely fenomenológiájának köréhez tartoznak az ún. töltelékszavak is, mint a bőbeszédűség, tehát a fel nem ismert tömörítési lehetőség, esetleg a mellébeszélés megnyilvánulásai. Mikor ugyanis egy helyen azt olvassuk: „Éjjel csak hánykolódott az ágyban. Különös gondolatai támadtak. Eszébe jutottak a régi ismerősök, akikre évtizedek óta nem gondolt. Érezte, hogy a különös élménynek következményei lesznek, mert rossz jelet látott benne. Talán meg is halhat egy reggelre.” (*Alkonyat után*), akkor a probléma mindenekelőtt az, hogy a novellában egyáltalán nem találjuk „különöseknak” a gondolatokat, főleg a következő mondatban lelhető „régis ismerősöket” nem. Azután az „eszébe jutottak” szókapcsolatot a realizmus és a romantika koptatta el, a mai ember inkább látni,

érzékelni szeretné azt, ami a hősnék „eszébe jut”, ezt pedig csak fokozottabb plaszticitással, tehát szuverén nyelvékezeléssel érheti el az író. Ugyanígy az „érezte” sem informatívabb, tudniillik minket az érzelem ma már nem mint eredmény, mint készen megragadható általánosság érdekkel, hanem mint élő folyamat, mint a látszatpszichológia mögötti lényeg. Továbbá: a halálélmény aligha egyszerű megállapításként ródul annak tudatába, aki már készül a vele való szembesülésre. A víziót, sejtelmét és rémületet kellene nyelvvé alakítani — az lehetett volna az igazi írói bravúr. A szerző jelen esetben a szereplő helyett beszél, ahelyett, hogy maguknak a gondolatoknak a genezisére lenne kíváncsi. A hős mögött áll, figyel és beszélteti — ahogy Leon Edel mondaná —, de képtelen feloldódni annak idegéletében. A példákat itt egyébként felesleges szaporítanunk, viszonylag ugyanis kevés az olyan novella, melyben a nemritkán szóismétlésként jelentkező, magát a kommunikáció aktusát, illetve a feladót jelölő igealakokat ne kísérnék a ma már körülményességként ható helyzetjelölő határozók, az olyan szintagmák, melyek feloldják vagy elkenik a lényegét, ha rejt egyáltalán magában magvat a szöveg.

Összefoglalásként nem folyamodunk számokhoz és százalékokhoz, a mi munkafeltételeink ugyanis neveltségessé tennék az efféle viszonyulást. Ez persze nem jelenti azt, hogy vizsgálódásainkat befejezve nem jutunk el természetszerűleg egy magától értődő következtetéshez. Mindent összegezve: mikor a *Magyar Szó* legutóbbi novellapályázatának eredményéről közvetlenül a bíráló bizottság döntésének meghozatala után többnyire csak dicséző szavaink voltak, akkor ennek az volt az oka, hogy örvendtünk: egyrészt — viszonylag milyen nagy nálunk az írásművészet magyar nyelvű művelése iránti érdeklődés; másrészt — az emberek többsége gördülékenyen fogalmaz az anyanyelvén. Emellett jelentősen hozzájárult a pozitív véleményhez a szerzők egy csoportjának határozott erkölcsi-társadalmi elkötelezettsége is. Terjedelmes elemzésünk nem cáfolja a korábbi véleményt, de árnyalja azt olyképpen, hogy nagy súlyt igyekszik fektetni az emberi magatartásokkal összefonódó esztétikai problémákra, miközben valójában ember és világ összefüggései állnak érdeklődésének középpontjában. Ezen a reláción a tudatosságot igyekeztünk kimutatni, sajnos, a szövegek nagy többségénél eredménytelenül. S ha ehhez még azt is hozzátesszük, hogy az írással kísérletezőknek ugyancsak a nagy többsége korszerű olvasmányélményeknek sincs a birtokában, akkor meglehetősen lesújtó következtetést kell levonnunk (anélkül, hogy biztosak lennénk benne: mekkora jogunk van az általánosításra): közel sem vagyunk kellőképpen felkészülve arra, hogy az idő követelményeinek megfelelően éljük társadalmi életünket.