
egy műfaj metamorfózisa

KÁNTOR LAJOS

A romániai magyar irodalom a két világháború közötti időszakban a legsajátosabbat és ugyanakkor a legegységesebbet alighanem a novella műfajában mutatta fel. Az elfogultságok-féltékenységek árnyékából a halhatatlanságba nőtt Tamási Áron életművének nem fakuló fényeit elsősorban a novellák ragyogtatják fel, de azt a tévhitet, hogy a környező lapály téveszt meg s vezet arányvesztéshez, olyan nevek cáfolják, mint a székely tematikában s részben a hangvételben rokon Nyírő Józsefé, Kacsó Sándoré, a mítosszal szemben még inkább a korabeli falu valóságát hozó Kovács Györgyé, az irodalmunk baloldali forrásvidékéről indult s művészi eredményeiben a legmesszebb jutott Nagy Istváné vagy a kisemberek kiszolgáltatottságát tragikomikusan helyzetekben megragadó Asztalos Istváné. Ez a skála nemcsak világnézeti tájoltságban széles, hanem a műfaj variánsait tekintve is, hiszen a Szabéditől liturgikusnak nevezett Tamási-novellatípustól a Nagy István írta szigorú-fanyar realista novelláig számtalan változat lehetséges, s valóban e két véglet között helyezkedtek el például a fiatal Kacsó nagy horderejű balladás híradásai, Asztalos István lírai-anekdotikus karcolatai, Szabédi László intellektuálisabb elbeszélései.

Gazdag s talán nyomasztó is ez az örökség az 1944 utáni újrainduláskor, bár a súlyát a kortárs nemigen mérte, mérhette fel. A háború és a fasizmus okozta romok eltakarítása, egy új társadalom építésének haszthatatlan gondjai természetszerűleg elterelték a figyelmet a műfaji kérdésekről, sőt azt mondhatnánk, magáról a műfajról is — a lelkesedés és a lelkesítés szándéka a lírát állítja előtérbe, az epikában viszont a nagyobb összefüggések, a látványosabb (társadalmi) mozgások műformája, a regény látszik idő- és korszerűnek. Más kérdés azután, hogy az azóta eltelt negyedszázad inkább Lukács György tételét igazolja, mely szerint az átmenet műfaja elsősorban a novella, minthogy virágzásának társadalmi, szociál-pszichológiai feltételei akkor adottak, „amikor a mindenkori társadalmi világ költőileg egyetemes meghódítására még nem kerülhet sor, vagy amikor erre már nincs lehetőség”; a negyvenes évek vé-

gén s az ötvenesek elején született regények — Asztalos István *Szél fuvatlan nem indulja*, Kovács Györgytől a *Foggal és körömmel*, Horváth Istvántól a *Török a parlagot* vagy akár Nagy István korabeli regényei, beleértve még *A legmagasabb hőfokot* is — bármilyen fontosaknak, korszakosaknak tünnek is *akkor*, az irodalomtörténet mérlegén már könnyebbnek találtnak. Mindez azonban nem változtat a tényen, hogy a két háború közötti évek legsikeresebb novellistáinak a figyelme a nagyepika felé fordul, és — Asztalost kivéve — már csak fél kézzel, nemegyszer bal kézzel, írnak novellát. Igaz, Nagy István elbeszélése, a szocialista munkaversenyek világát kispikái formába öntő *Ami felér egy győzelemmel* (1948) az író pályájának főirányát jelzi, ám huszonnégy év múltán ez az írás sem több, mint történelmi (nem pedig esztétikai) dokumentum. Később még vissza-visszatér Nagy István a novellához, régebbi önmagát azonban nem itt, hanem a terjedelmesebb, főként az emlékező epikában találja meg.

1945-ben Asztalos István is azon az úton indul el, amelyen Nagy István halad, s a társadalmi hasznosság igénye őt is regényírásra sarkallja. Tehetségének alkata azonban ellenáll; a mezőségi faluregény (kisregény) után megírja az illegalitás regényét is (*Fiatál szívvel*), többi nekigyürkőzése viszont formálisan sem jár sikerrel — tervezett regényfejezetei mindegyre novellába szerveződnek. Az *Antal elvtárs is hozzászól*-szerű elbeszélések után olyan írásaiban, mint a *Jaj de bajos a szerelmet titkolni*, a *Szerelmes vasárnap* vagy a *Pillangókergetés*, a mórliczi derűsebb-líraibb hanghoz tér vissza; mintha a *Pillangó* idilljének szocialista változatait olvasnánk. De máskor is, mikor az „osztályharcos életet” megfigyelni a szérún, meg-megáll egy-egy „csendes helyen” is — s az ilyen megállásokból a régiekhez fogható novellák születnek. Asztalos jelentős lírai novellái közé sorolhatjuk a szövetkezetesítés, a belépés-nem belépés dilemmáját a szerző tehetségének szintjén megragadó *A kis Szabó Illust* is, amelyet azonban ugyanannyi joggal nevezhetnénk drámai novellának — s ami különösen fontos, drámaiságának hitele van. Ezt a vonalat folytatja az *Emberség*, az új feltételek között jelentkező közöny, elidegenedés e korai bírálata, s hozzá csatlakozik — ha nem is azonos művészi szinten — néhány olyan karcolat, novella, mint az *Aki nem akar ki*, a *Hogyan lett a kakukkból kakukk*, *A nagyfiú meg a kisfiú*, létfontosságú társadalmi előrejelzéseként, amelyeknek igényesebb irodalmi megjelenítésére Asztalosnak, korai halála miatt, már nincs lehetősége, erre a hatvanas években egy új nemzedék vállalkozik.

Asztalos Istvánnak, főképpen a két háború közti néhány írásával, kétségtelenül ott a helye a XX. századi magyar novellisták legjobbjai között, noha újítónak nem nevezhető. A Mórlicz- és Tamási-örökség még nyomasztóbban nehezedik viszont a következő, már a felszabadulás után jelentkezett, tehetségben ugyancsak nem szűkölködő nemzedékre, amelyek tagjai az ötvenes évektől teleírják a lapokat, s fő műfajuk — másfél évtizeden át, szinte máig — az elbeszélés. Közöttük nemcsak időrend szerint illeti meg az első hely Sütő Andrást; bármennyire is emlékeztessen a *Bogár Zsuzsika búcsúzik*, az *Egy csupor zsír* vagy a *Misi, a csillagos homlokú*. Mórlicz Zsigmond, sőt Mikszáth könnyes-szép történeteire, annyi friss erő tört fel bennük, hogy máig hatol a fényük, amikor társadalmi jelentőségük közvetlenül már nem érzékelhető, egy-egy motívumuk pedig mintha a proletkult szellemét is őrizné. Ám ne felejtjük,

amikor az *Emberek indulnak* novellái, a *Hajnali győzelem* (1948) és társai születtek, a „ki kit győz le?” gondolata foglalkoztatta a szocializmusnak elkötelezett írókat; a valóban írói alkotásokon viszont, mint amilyenek Sütő korabeli írásai, a történelmi pillanat hiteles rögzítésén átút egy teljesebb emberség, amely a *Félrejáró Salamon*, a *Zászlós Demeter ajándék-élete*, a *Jön a tenger*, a *Szamár és pálmafa* állomásainak közbeiktatásával elvezette a szerzőt az *Anyám könnyű álmot ígér* emberi-erkölcsi, művészi, csúcspontjaira, a hagyomány megőrizve-megtagadásához.

Amíg Sütő András útja a novellától a regényhez vezetett, Szabó Gyula lényegében a fordított utat tette meg: egy nagy sikerű, terjedelmes epikus műtől, a *Gondos atyafiságtól* jutott el a *Szerelmünk havában* (1967) elbeszéléseiig. Ha más formában is, mint Sütőnél, a *Gondos atyafiság* ugyancsak felvetette a magyar és sajátosan az erdélyi próza-örökség folytathatóságának kérdését: a cselekményességre alapozó, a helyi színeknek és ízeknek különös jelentőséget tulajdonító epika Móricz és Tamási Áron műveiben tetőzött (nem ide tartozó vita, hogy életművük nem gyömöszölhető be az „anekdotizmus” skatulyájába), újabb variánsok létrehozásával messzire nem lehet jutni. És ahogy Sütő a dokumentum-hitelesség s a lírai emlékezés ötvözetében találta meg a maga számára a kivezető utat, úgy fedezte fel Szabó Gyula újabb novelláiban az időt, amely nemcsak kint, a történelemben-társadalomban, hanem bennünk is munkál. Stíluszajátságait megőrizve (de kissé visszafogva), fokozatosan szakít a hagyományos novellaformával; a megszakításos előadásmód csupán külső formaelem, lényegesebb ennél az, ahogyan Szabó Gyula erkölcsi-társadalmi síkra tudja áttenni hősei időérzékelését olyan elbeszéléseiben, mint például a *Sárgaszemű Jovánki* vagy a *Mátyuska macskája*.

A móríci novella érlelő melege jótékonyan hatott kezdetben Fodor Sándorra is — ezen az úton Fodor a *Fehérfenyő* lírájáig, a *Rác Fülöp* és a *Lengyel László balladája* erős érzelmi motívumokkal átszőtt drámaiságáig jutott el, a helyi érdekű anekdota kísértésével azonban a *Mit gondol az öreg pisztráng?* (1967) néhány elbeszélésében tud egyértelműben leszámolni. Mindenekelőtt kötetének címadó írásában. Fodor Sándor itt fordít először hátat a hagyományos-realista epika szellemében felfogott cselekménynek, a jól meghatározott időben és térben kezdődő és lezáruló cselekménynél már jobban izgatja az, ami a külső történések mögött játszódik le: nem a tetszetős horgásztörténetek, hanem a horgászbobot tartó kéz mozdulásai sűrítik évtizedek élményeit. A *Mit gondol az öreg pisztráng?* írója ma már az egyenes vonalú elbeszélésben is felül tud emelkedni a kis dolgok körén, a cselekmény a történelmi dimenzióval együtt erkölcsit is magáénak mondhat, sőt ez kerül a középpontba *A fel-támadás elmarad* példázatértékű passiójátékában.

A székely népi világ nem egy képviselője prózánkban megmaradt a nyelvi sajátságok-szépségek áhítatában, az anekdotizmus kisszerűsége fenyegette, fenyegeti ma is a paraszti élet néhány hűségesebb krónikását. De — kisregényét, a *Miskát*, leszámítva — nem tudott felülemelkedni ezen a szinten a munkásvilágot író, egykor Nagy István sorstársaként indult, Balla Károly sem. Papp Ferenc meglepő megújulását kisregényekben tapasztalhattuk, az elmélyültebb lélekrajz, az erkölcsi példázat nála szélesebb epikai keretet követel.

A romániai magyar novella fejlődésvonalában jellemzőbbek Huszár Sándor írásai. Noha a köztudat szerint Nagy István művének folytatója

— a tematikai rokonság ellenére —, karcolatainak, anekdotikus novelláinak líraisága inkább elkülöníti *A jótékony prémeskabát*, *Az öreg Máté és a stop* szerzőjétől, semmint rokonítja vele. Huszár az ötvenes években írt novellákban a szegények, külvárosi gyerekek, gyári munkások múltbeli megaláztatásait, fájdalmas emlékeit idézte meg, de a jelent is értelmes mozzanatokban, nemegyszer idilli villanásokban igyekezett rögzíteni, éppen ezzel a derűsebb láttatással akarva igazságot szolgáltatni osztályos társainak a múltért. Novellisztikájának lírai alaphangjához később sem lett hűtlen, még olyan, a jelen megoldásra váró, drámaibb társadalmi problémáihoz közelebb került elbeszélésében sem, mint a *Jött egy leány a telepre*.

Jóllehet Hornyák József karcolatai, rajzai líraiságban rálicitálnak a Huszár-novellákra, ezeket a sokszor leheletfinom miniatűröket mégis kevésbé érheti az idillizmus vádja: Hornyák Krúdy- és Tersánszky-hangulatokat felidéző novellafigurái, minden különösséggel együtt, mai emberek, mai boldogság- és igazságkeresők, egy-egy önvédelmi gesztusuk az embertelenség elleni tiltakozás jelképévé nő. Bajor Andor humorreszkjeinek lírája lényegében ugyanilyen szerephez jut: csetlő-botló kisemberei nem annyira nevetségesek, mint inkább sajnálatraméltók, magatartásuk tulajdonképpen az egyetlen normális következetes magatartás, csak hogy környezetük vált abnormálissá, már-már abszurdá, s ebben az optikában, ebben a viszonyításban tűnnek ők élehetetleneknek, panoptikum figuráknak; az író személyes részvétele a történetben megteremtí aztán az etikai egyensúlyt, anélkül, hogy csökkentené Bajor humoros novelláinak, satíráinak egyetemesebb érvényét.

Az emberi együttélés törvényeit kutatják Panek Zoltán elbeszélései is. Panek a könnyed, tetszetős, de nemegyszer terjengős írásmódtól halad kitartóan az analitikus próza felé, az időszerű erkölcsi témákhoz ma elmélyültebb lélekelemzéssel közelít, előszeretettel növeli szimbolikussá elbeszéléseinek alaphelyzetét. A klasszikus novellaformától messze távolodva, az intellektuális, absztrakt, sőt abszurd próza egyik jelentős hazai változatát teremtette meg például *Az óriásbálnában*, amely az elidegenedettség karkai eszközökkel megírt, de konkretizáltabb víziója.

Ez a szemlélet- és írásmód mindmáig a legmagasabb művészi szinten Páskándi Géza abszurd prózájában jelentkezik. Páskándi öntörvényű világot teremtett, absztrakciói azonban távolról sem öncélúak, nemcsak hangulatilag, hanem logikailag is követhetők; nem az irracionalizmust hirdetve fejeznek ki egy rossz közérzetet, hanem az értelmetlenséggel szemben az értelmes lét jogát, szükségességét hirdetik. Az ifjúkori Déry-indításokat kamatoztatva, Páskándi tudatosan választ olyan szélsőséges eseteket, melyekben az emberség a legfenyegetettebb — az írói szó a legszükségesebb. A lelkiismeretivé növesztett véstörvényszék (*A Lajos Fábrián megöletése*), a háború törvényesítette gyilkolás ilyen szélsőséges szituáció, amelyben Páskándi kötelességének érzi a tetemrehívást. Szerkezetileg, a műforma szempontjából ez sokféleképpen valósulhat meg: például a cselekményesség és a filozófiai eszmefuttatások olyan tökéletes, novellisztikus szinkronjával, amilyenre a *Weisskopf úr, hány óra?* a legjobb bizonyíték, máskor egyértelmű parabolikus ábrázolással (*A világ legjobban őrzött palotája*, *Úvegek*) vagy szürrealista elemekkel átszőtt elbeszélésben (*A disznó feltámadása*), amely a Tamási-örökség folytatásának tekinthető, új körülmények között.

De ez már a hatvanas évek második felének a prózája (ha gyökerei az ötvenes évek közepéig nyúlnak is vissza), kronológiailag elébe kívánkozna a Forrás sorozatban 1961-től jelentkezett novellisták vázlatos jellemzése. Veress Zoltán *Menetirányával* kezdődően egy új prózáíró-nemzedék nyer bebocsáttatást, amely nemcsak számbelileg vetekedik a felszabadulás utáni első nemzedékkel, a Sütőékével, hanem újszerű látásmódjával is döntően járul hozzá a következő évtized kis-, majd nagyepikájának alakulásához, ösztönzőleg hatva a náluk idősebbekre, tapasztaltabbakra is. Nem robbanásszerű hatásról, hanem folyamatról van szó — ezt a legnagyobb mértékben magának Veress Zoltánnak a fejlődése igazolja. A *Rabszolgaság*, de a *Menetirány* többi novellája is még meglehetősen hagyománytisztelő, csupán a nagyobb lélektani hitelesség s az induláshoz viszonyítva feltűnő íráskultúra emeli ki Veress könyvét az átlagból; néhány év múlva azonban a *Szeptember* a lélekelemzés prousti példájául szolgál a romániai magyar prózában, s Veress Zoltán elbeszélései is egy újfajta, az analízist a társadalmi felelősséggel összekapcsoló írásmódot segítenek érvényre jutni. A „párhuzamos életrajzok” ötletére épített *Szeresd az élőket* formai erényein túl azzal érdemli figyelmünket, hogy a hős-kérdést élesen állítja előtérbe, múlt és jelen szembesítésében az ifjúság erkölcsi dilemmáinak egyik leglényegesebbikét láthatjuk.

A hős, a pozitív hős hiánya vagy jelenléte állandóan vitatott kérdése volt a Bálint Tiborról szóló kritikáknak. Ellentétben Veress első novelláinak fogadtatásával, Bálint indulását korántsem kísérte egyértelmű elismerés; a nagyrealista koncepció irodalompolitikai rangra emelése idején a Krúdy, Gelléri, de még Kosztolányi hangjára emlékeztető hangulatnovella, elemzésekíséret is rendbontónak tűnt, ha nem társult harcosabb társadalmi mondanivalóval. Márpedig Bálint Tibor a *Csendes utca* karcolatait, novelláit írta (1963), következő kötete pedig — az *Angyaljárás a lépcsőházban*. Valójában e kötetek legjobb novellái nagyon is lényeges társadalmi jelenségekről, emberségről és embertelenségről, erőszakról és kiszolgáltatottságról, magányról és társravágyásról szóltak, lírai átéltséggel, groteszk megvilágításban — ám művésziileg annál meggyőzőbb általánosító erővel. Bálint Tibor „szabad versei” (akárcsak a vele együtt indult költők szabad versei) végül is polgárjogot nyertek, a kis- és nagyepikai formákban egyaránt.

A pozitív vagy pozitívalódó hős körüli viták ugyancsak érintették Szabó Zoltán és Szilágyi István bemutatkozó írásait. Az ifjúság szertelen, de nem céltalan romantikája érthetően rendbontónak ítéltetett merev esztétikai szabályok alapján; Szabó Zoltán nemcsak élményanyagával, hanem írásmódjával is ezt a romantikát képviselte, ami elbeszéléseinek befejezetlenségében mutatkozott meg a legszembetűnőbben. „Férfilirájának” lehiggadása tartós esztétikai értékek teremtését tette lehetővé. (Itt kell említenünk a „második nem” szerepének növekedését mai novellisztikánkban — mindenekelőtt Varró Ilona, Telegdi Magda, Domokos Eszter elbeszélései révén.) Szilágyi Istvántól sem idegen a líra, az érzelmi hangoltság, ami nála is az emberré, társadalmilag értékes emberré válás erkölcsi dilemmáival párosulva jelentkezett, formailag pedig a belső monológ szerepét növelte. Mindez azonban nem gátolta az ábrázolás tárgyias pontosságát, a tárgyi valóság tiszteltét: ezt az első Forrás-nemzedék szinte valamennyi prózáírójáról, Bálint Tiborról, Veress Zoltánról, Szíves Sándorról is elmondhatjuk.

Mégis újat, eredetit hozott valóságismeretének mélységével az új város, illetve a falu világából Pusztai János és Kiss János. Pusztait prózai írásainak rendkívüli stíluseréje mindjárt a legjobbak közé emelte. Hasonlóan gyors írói kibontakozást példáztak Kocsis István, majd Bodor Ádám elbeszélései. Pusztai a regény, Kocsis a drámai parabola érdekében egyre hűtlenebbé válik a novellához, Bodor Ádám viszont következetesen és magas művészi szinten képviseli a modern kisepikát: írásainak talán legsajátosabb jegye a zaklatottság, a hitelüket veszített bizonyosságok elvetése s a szüntelen kérdés — ennek következményeként pedig a befejezetlenség. Ez a befejezetlenség azonban nem érinti az esztétikai értéket, ellenkezőleg, a novella hagyományos zártságát feloldva, filozófiai értelemben tágitja a műfaj határait, az idő- és tér-koordináták vonatkozásában — az egyetemesség irányába.

Részben hasonló utat jár az ugyancsak fiatal Vári Attila és Sigmond István: prózai absztrakcióik szintén nem tekinthetők eltávolodásnak a korproblémáktól, intellektuális sűrítéssel megalkotott paraboláik mindig erkölcsi fogantatásúak és célzatúak — ha nehezebben megközelíthető voltuknál fogva szűkebb olvasói körhöz tudnak is eljutni.

Hogy aztán időközben eltűnik az a műforma, amelyet novellának neveztünk, az már a műfajelmélet és az irodalomszociológia magyarázatára szorul . . .