

NÉGY NOVELLA
ÁLTALÁNOS ESZTÉTIKAI, AXIOLÓGIAI
ÉS MŰFAJTIPOLÓGIAI ELEMZÉSE¹

Móricz Zsigmond: Barbárok

Krúdy Gyula: Utolsó szivar az Arabs Szürkénél

Kosztolányi Dezső: Caligula, Nagy Lajos: Január

1.

1. A *novella* műfaji problémája bár csak részben intézhető el az elnevezés alapjelentésének és műfaj történeti eredetének, alakulásának a vizsgálatával, mégis számolni kell azzal, hogy a novella stíluskorszakok, társadalmi viszonyok változásával szemben is bizonyos változatlan esztétikai követelményt jelentő műfaj kategória. Éppen nem individuális tényezőktől függő, azokat kifejezésre juttató költői műfaj, inkább a *hatás* megszabta, a *közlőszándék* meghatározta *anyag* és *szerkezet* jellemzi. A műfaj elnevezése maga az olasz novella – *újság* – szóból ered, s ezt lehetetlen a művészi alakító szándék, a műfaji követelmény szempontjából figyelmen kívül hagyni. Ez az elnevezés, a legkülönbözőbb korszakokon át, állandóan parancsolóan magába foglalja, hogy a műnek a figyelmet önkéntelenül lekötőnek, érdekesítőnek, érdekesnek kell lennie. Olyan korszakban alakul ki (a polgáriasodás első városias virágzása korában), és nyeri el klasszikus virágzásában végső formáját (a kapitalizálódás, a polgári jólét, az urbanizálódás virágkorában, a XIX–XX. sz. fordulóján), amelyben egy bizonyos társadalmi réteg gondtalan jólétet élvez, s az irodalomban szórakozást keres, és pedig már többé-kevésbé bizonyos kulturált, intellektuális síkon. Így válik

szinte a műfaj típusává a napilapok *tárcanovellája* és az irodalmi folyóiratok *novellisztikus elbeszélése*. Így, ha újabban fel is merül a modern poétikában (Kayser, Staiger) a műfaji körvonalak elmosásával minden merev poétikai szemlélet problematikussága, épp a *novellában kivételesen olyan mértékig érvényesülnie kell az érdekesítően újat közlő szándéknak, hogy ez a „Kunstwollen” itt bizonyos objektív műfajkategorióhoz való ragaszkodást parancsol*. Drámában, epikában koronként formabontóan váltakozhatnak szubjektív és objektív tényezők: a *novella objektív tárgyi jellegű előadásmódot parancsol*, tartalmi közléselemektől, közlésszándéktól meghatározott műfajkategoría.

2. Különösen kiélezetten megmutatkozik ez abban a fejlődési szakaszban, amikor a polgári életforma bomlása, hanyatlása idején, a jelen század húszas éveitől kezdve lazul a műfaj szigorú kerete, s amelyben a kitűnő problémaérzékkel elemzésre kijelölt négy „novella” is keletkezett.

Mielőtt megjelölnénk, hogy melyik milyen viszonyban áll a novella klasszikus típusa követelményeivel, megkíséreljük általánosságban, műfajitípus-élmény alapján megjelölni, mik azok a jegyek, amelyek a *novellát* jellemzik, és azt a „*Kurzgeschichte*”-től és a „*short story*”-től, másrészt az „*elbeszélés*”-től elválasztják.

a) A novella az említett érdekkeltés, érdekesítés és csattanós megoldás művészi szándéka által megszabott követelményéből kifolyóan *vonalas szerkezetű*, olyan, hogy bizonyos csúcspont felé tör: megfelelő előkészítéssel, fejlesztéssel, a részletező mellékszempontok kizárásával, mintegy homogén közeggel, egyenletes tömörséggel halad a csúcspont felé, s ezt elérve, természetszerűen meglepő fordulattal, az *érdekest* váró érdeklődést kielégítve, *kereken zárul le*. Ilyen a műfaj-

típust kialakító Boccaccio elbeszélésmódja, s ennél fogva lehet Maupassant a műfaj klasszikus normaszabója. Irodalmunkban a műfaj klasszikus reprezentatív képviselői Ambrus Zoltán, Bródy Sándor, Biró Lajos, Gárdonyi Géza, Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc, Hunyady Sándor, Móricz Zsigmond, a *Tengerszem* kötet Kosztolányija s a mai irodalomból Illés Endre.

b) A társadalmi problémák iránt fogékony, válsághangulatban élő közönség érdeklődésigénye szülte „*Kurzgeschichte*” és a „*short story*” nemcsak abban különbözik a novellától, hogy nem kíván bevezető, előkészítő szakaszt – „in medias res”-sel kezd –, és ugyanakkor teljesen nyitottan végződik, s így mindenképpen sokkal erősebben számít az olvasó együtt alakító tevékenységére: mindenképpen cinkos egyetértésre számító, azt feltételező, modern rövidítésekkel dolgozó jelrendszer; többnyire kiszakított életterület, s ezzel a szituációval együtt járóan, nem vonalasan emelkedő, hanem síkszerűen lapos, hálózatos szövedékű, s egyáltalán nem egyirányúan emelkedő, majd élesen eső vonalban futó struktúrájú. Túlteszi magát az események logikai vagy kronológiai kapcsolatán vagy láncolatán, ami a novellának alapvető szerkezetváza. Epikai mélység, kezdet és vég, azaz a bonyodalom előkészítése és megoldása – amennyiben egyáltalán szó lehet olyasmiről, mint bonyodalom – kevésbé foglalkoztatják; az emberi viszonylatok, a politikai és szociológiai állapotok kiértékelése s alakjainak ilyen vonatkozású kijelentései jellemzik. A *novella* tömör, *oki* és *logikai* felépítési formája élesen elkülönül a „*Kurzgeschichte*” gyakran *arabeskszerűen bővülő* vagy redőződő, vagy szakadozott, egymás mellé rendeltségű, mozaikszerű alkatától. A novellában uralkodó szukcesszív, objektivitásra törekvő elbeszélésmód hely-

zetjelentésnek ad helyet, asszociatív módnak, egy töredékes, laza kötésű szerkezetnek: elbeszélő és elbeszélte anyag korántsem választható el olyan tisztán egymástól, mint a XIX. századi keretes elbeszélésekben. A „Kurzgeschichte” rendszerint fegyver az író kezében, síkraszáll alakjaiért, akik egyáltalán nem tartoznak a polgári világhoz. Jellemei, személyiségei egyáltalán nem ragadhatnak meg objektíven; a mellékszereplőket a főhős szemén át látjuk (Böll, Hemingway, Faulkner). Megnyilatkozik ez az *időstruktúrában*: a novellában a történet és az elbeszélés ideje olyan mértékben egybeesik, hogy ebben a szerkezetben az idő ekként kiküszöbölődik, megszűnik. Mint vonalas fizikai idő, az élményben tulajdonképpen pontszerűvé válik. A „Kurzgeschichte”-ben rendszertelen az időviszony, végletekig szubjektív; nyoma sincs benne semmiféle objektív időnek, mindent individuális idő határoz meg. *A novellát a regénytől és némileg az elbeszéléstől, más értelemben ugyan, de szintén az különbözteti meg, hogy az utóbbiakban határozott időélmény uralkodik: ez azonban a betöltött idő. A novellaélményben meg kell szünnie az időnek; az előbb említett műfajokban, a regényben és az elbeszélésben a folyamatosság, az időáramlás belső élményében van részünk.*

c) A novella virágkorára jellemző az egyszerűség, tárgyilagosság. Éppen ezért legfőbb veszélye a banalitás, a közhelyszerűség. A novella mestereit az irodalmi sznob hajlandó lebecsülni, mert irodalmi eszközeinek észrevétlenné kell válniuk. A stilsztika elemei – metaforák, hasonlatok, külső leírások, evokatív képek – a cselekmény általi ábrázolássá válnak. Ha az elbeszélést nem is választják el műfajilag ilyen lényeges, éles vonások a novellától, különbségeik mégis elég szembeszökőek. A novellában az események, belső megkö-

töttségel, ugyanabban az irányban haladnak a kulminációs pont felé, s a konfliktus, az elbeszéléssel ellentétben, kevésbé oldódik fel. Az *elbeszélésben szélesen felvázolt elbeszélés-mozzanatok lazán sorakoznak egymáshoz* – Mikszáth, Krúdy – mint laza láncolat tagjai. A novellában az, amit elbeszélünk, rövid időn belül tetőpontra ér, inkább robbanás-szerűen, mint fejlődésszerűen. A „Kurzgeschichté”-ben nem krízis jellegű formában megy végbe ez (l. Kosztolányi *Caligulá-ját*). Éppen ezért a maga aránytalan, töredékes, kihagyásos és végtelenségig egyszerűsített voltában a „Kurzgeschichté” *jelentésmontázs* – ahogy Ruth J. Kilchenmann megállapítja.

Az *elbeszélésben* a tempó sohasem feszített, hanem elidőző, kényelmes, késlekedő, oldott. A nyelv kevésbé tömör, mint a novellában, a feszültség ívei nem esnek, ellenben egyenletesen futnak tova.

A „Kurzgeschichté”-ben jelentkező *feszültség* nem olyan természetű, mint amely a novellát szerkezete vonalán előrehajtja, hanem mintegy az *egész anyagban jelentkezik*: a mindennapi élet külsőséges mozzanatai s a mögöttük rejlő döntő valóság között. (L. Nagy Lajos *Január-ját*.)

Végül: „Ha novellában és az elbeszélésben tér- és időbeliség tértől és időtől meghatározott, a »Kurzgeschichté«-ben mindez transzparensen és vonatkozás nélkül megtörik vagy szét-töredezett. Míg a novella és az elbeszélés a történeteket motiválja, és azok pszichológiailag és okilag magyarázhatók, a »Kurzgeschichté«-ben *feladjuk a teljes igazolhatóságot, tudatfolyamatok és gondolati folyamatok hatnak keresztül-kasul át egymáson.*” (Ruth J. Kilchenmann: *Kurzgeschichte*. Kohlhammer, Stuttgart 1967.) A modern elbeszélés nyugati irodalmi példáira támaszkodó elmélet számunkra meglepő

frappánssággal igazolta mindazt, amit az általa nem ismert, s a műfajelemzés céljára kijelölt példákból tőle függetlenül megállapítottunk.

2.

Az elemzésre kijelölt négy „novella” mindegyike már a műfaji bomlás korában keletkezik. Az alap írói alkat, a novellának az egész életműben elfoglalt helye, a szerzők írói szándéka sem hagyható figyelmen kívül a műfaji jelleg megállapításánál.

A négy közül töretlen, vonalas szerkezet, feszítés és megoldás szempontjából leginkább megfelel a klasszikus műfaji szempontoknak Móricz Zsigmond *Barbárok*-ja. Természetesen benne is érződik a puszta elbeszélés, a műfaj jellegén túlnövő, kor meghatározta (1932) társadalmi háttér: maga a megoldást jelentő „barbárok” is erre utal. Egyébként azonban tájrajz, párbeszéd, nyelv alárendelődik a cselekményvonalnak: mindez *tiszta novella típus-szerkezet*.

Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* c. „novellája” rövidebb változata ugyan az ugyanabban az évben (1928) keletkezett *A hírlapíró és a halál*-nak, de még mindig nem elég zárt szerkezetű, egyenes vonalvezetéssel feszítődő, hogy novellának lehessen érezni, nevezni. Krúdy, ha írt is – főleg a *Szindbád*-korszakban, de később is (*Isten veletek, ti boldog Vendelinek*) remekbe szabott novellákat – többnyire *elbeszélés* jellegű az előadásmódja. Erre predesztinálja éppúgy a *Mikszáth-hagyomány* fejlesztése, mint az ezt korszerűen továbbfejlesztő *impresszionizmus*. A *részletek az erősségei*: részletrajzok, képek sorozata ez a két elbeszélés is, és az utóbb

készült sem eléggé tömörített; a megoldás maga is hangulati, képszerű.

Most már, ami a terjedelménél fogva is „Kurzgeschichte”-nek és „short story”-nak kínálkozó *Kosztolányi-* és *Nagy Lajos-*„novellákat” illeti, ezek másként és másként, de szét-töredezettségben, a vonalas szerkezet hiányában, a montázs-szerű felépítésben, a zilált időszerkezetben, az olvasó közreműködésére számító homályosságban, rejtélyességben *mintapéldái* lehetnek az exponálásról s a megoldást jelentő kifejlesztésről lemondó *rövid történetnek*. Kosztolányit a *Caligula*-ban a zsarnokpsziché önellentmondásos abszurduma foglalkoztatja, amit ennek a témának a kapcsán Camus hasonló című drámájában oldott meg. Ennek a pszichének Caligula a maga abszurd „holdkórosságával” valóban szinte prototípusa, szimbóluma. Kosztolányi *dráma-* vagy *regényvázlata* anyagát 11 *képben sorakoztatja egymás mellé*, egyáltalán *nem folyamatos novellisztikus előadásmódban*.

Nagy Lajos *Január*-ja a modern „short story”-nak klasz-szikus példája: a módszertani, általános részben felsorolt valamennyi jegy megtalálható benne, s csak ilyenként fogadható el.

A négy közül az övé a „legkorszerűbb”, s műfajelméleti szempontból a legproblematisabb.

3.

Kérdés: ezzel a műfajdifferenciálással megnyugtatóan megoldható-e az *axiológiai probléma*?

Azaz, amennyiben az illető műfajváltozatok a maguk ideáltípusának megfelelnek, egyenértékűek-e a műfaj ideáltípusát

képviselő novellákkal? Vagy éppen egy korhoz kötött műfaj-típus korszerű átalakítása a művész tulajdonképpeni alkotó értékteljesítménye? A hitelesség, az evidencia forrása, feltétele: a társadalmi, gazdasági folyamatok parancsolta új forma? Kifejezhetők-e ezek a problémák a „novella” ideáltípusában? A megkésett „novellisták” – hogy csak külföldieket említsünk: Maugham, Huxley, a novellista Camus – értékproblémája!

A kérdésre műfaj feletti, általános érvényű esztétikai norma jegyében kínálkozik a felelet. És ez a minden műre kötelező érték-individualizáció parancsa. Nevezetesen, hogy szerkezete minden mozzanatában szükségképpeni indokoltságúnak, s ilyen módon egységes értelmű művi jelentésűnek kell lennie minden műalkotásnak. Így a maga módján nemcsak a novellának, de az elbeszélésnek és a „Kurzgeschichte”-nek is megvan a maga művészi szándék parancsolta szerkezetből folyó jellege, jegye, amelytől az eltérés csökkenti az élmény intenzitását, érinti zavartalanságát, hitelességét.

1. *Novella műfaji* szempontból Móricz Zsigmond *Barbárok*-ja példa lehet arra is, hogy szószámlálással, terjedelemmel nem lehet megvonni műfaji határokat. A *Barbárok* kissé terjedelmesebb, mint az átlagos novellák – éppúgy, mint nemegyszer Maupassant vagy Mérimée klasszikus műfaji példaként említhető novellái –, de menete töretlenül halad, egyenletesen növekvő feszültséggel, a csattanó felé, amely, a témának megfelelően, némileg típuslélektani, társadalomlélektani jellegű: a kegyetlenséget és az ítéletet egyszerre képviselő, magában foglaló „szíj”, amely a tárgyalóteremből makacs tagadás után távozni akaró gyilkos előtt hirtelen, kísértetiesen megjelenik. A primitív psziché durva mechanizmusát jól ismerő bíró fölényes, megvető fogása, aki azután

keserű megvetéssel vetheti oda a novella valamennyi mozzanatát megvilágító „barbárok” szót. A téma, általános társadalmi mondanivalója ellenére, végső soron egyetlen eset, egy kemény, érthetetlen, durva cselekedetekben megnyilvánuló, s így egyöntésűnek tűnő psziché felbontása, összeroppanása. Semmiféle szép szó, erkölcsi szempont, érv nem használ vele szemben, eleve leperreg róla, a létezőmódjától tökéletesen idegen. A típust jól ismerő bírónak magának is a tárgyi világhoz, tényhez kell folyamodnia: amit semmi sem tudott elérni, megteszi a szíj a kilincsen, a csodaként megjelenő bűnjel. Erre alapjában omlik, törik össze, muránói üveggént, ez az acélosnak tűnő, de „egyöntésű”, hamar pattanó, mert amorf, nyersvas barbárságú létezésforma.

A novella valamennyi mozzanatával, fegyelmезetten, párbeszédben, tényekben realizálva, minden öncélú, nem jellemző szót, kitérést kerülve, főleg pedig minden pszichoanalízis fejtegetéstől tartózkodva, éri ezt el. Köztudomású, hogy Móricz Zsigmond novellái egyrészt drámaiak, nem egy novellája kész tragédia (*Magyarosan*); másrészt típusai, sorsai nemegyszer olyannyira társadalmi háttérűek, hogy mondanivalójuk teljes kibontása regénybe kínálkozik. (Így a *Százszín-selyemkendő*, a *Sárarany* magva.) De megvannak Móricz Zsigmondnak a maga központi problémái, típusai is, egyazon téma különböző változatai. Ilyen pl. a dzsentri középosztály pusztulásának problémája: Kerek Ferkó, Arday, Szakhmáry Zoltán, Csörgheő Csuli, Kopjáss István stb. sorsában, alakjában. Megtalálható az őstípus Laci bátyjában, Kende Zsigában; Báthory Gábor – Ady történelmi, Móricz számára alapélményt jelentő – személyiségében. Ugyanúgy ott a veres juhász barbár alakja mögött a *Betyár*, a *Rózsa Sándor* tematikája; a műveletlen, önpusztító szükségképpen

nem is *immoralis*, hanem *amorális* népi erő kísért Túri Dani-ban is. E többször megfogalmazott téma legkövetkezetesebb zordságú ábrázolása a *Barbárok* remeke, egyáltalán nem véletlen trouvaille, hanem a művi, művészi ökonómia, egy mindent tudó nagy művész érett remeklése.

2. Nem mondható el, hogy ilyen helyet foglalna el Krúdy életművében az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*. Krúdy – az érett Krúdy – impresszionista elbeszélő művészetében kétféle műfajtypus nyújt módot művi remeklésre: az egyik a prózai költemény határán járó, Szindbád típusú *hangulati novella*; nem hiába maradt szinte mindvégig uralkodó ez a típus: megtalált forma ez a Szindbád alakjához fűzött énkettőző múltidézés; tökéletes megoldás marad mindenkor, a hangulatjelleg ellenére; vonalas szerkezettel, csattanó megoldást jelentő fordulattal. A látszólag oldott előadásmód egész menete, a művészi szerkezetű, csupán látszólag pongyola, de nagyon is művészi szerkezetű körmondatok, szigorú egységbe illeszkedve, töretlen vonallal haladnak a cél felé. Ezek, a novella műfaj impresszionista változataiként, páratlan remek: pszichologizálás nélküli, a főhős gesztusaiban, cselekedeteiben megnyilvánuló lélekrajzok.

A másik ideáltípusa Krúdy impresszionista stílusának a nagy terjedelmű és mindenkor hatalmas, zárt művészi szerkezetű *regény*: a *Hét bagoly*, *A vörös postakocsi*, *Őszi utazások a vörös postakocsin*, *Asszonyágok díja*, *Vak Béla*. A *Szindbád novellatípus* és a nagy szerkezetű *impresszionista regények* között helyet foglaló, némileg Mikszáth stílusú, anekdotikus *elbeszélések* korántsem felelnek meg Krúdy múltat idéző, leginkább impresszionista faculté de maîtresse-ének. Mindenkor önkényeseknek, vázlatosaknak hatnak. Mint a novellának választott *Utolsó szivar az Arabs Szürké-*

nél, vagy *A pincér álma*. Jellemző, hogy mennyire javára válik a témának, ha lehetőséget adva az író alapstílusának kibontakozására – a némileg objektívált, álöltözetes, énhangsúlyú, emlékező múltidézésre –, a téma hangulati részletrajzokban jelentkezik, persze, akkor még jobban eltávolodva a novella műfaji típusjellegétől: a részletekben elidőzésben, a részlethangulatokban rejlik ilyenkor az *elbeszélés* varázsa: korántsem vonalasan célratörő ez, nem novellisztikus, de éppen részletmozzanataiban érdekes, és ekként szerkezeti egységben szolgálja, érleli ki a frappáns mondanivalót. Az *Utolsó szivar...*-nak ilyen terjedelmesebb, de zártabb szerkezetű, célratörőbb változata *A hírlapíró és a halál*. Középpontjában az író alteregója, a Krúdy-hős áll, az újságíró, annak egyénisége, könnyed, szerény, győztes, rokonszenves ifjúsága állítja meggyőzően maga mellé a merev, bakafántos, szokásokba merevedett, és így halálra ítélt öregséggel szemben valószínűtlenül, és mégis meggyőzően, elfogadhatóan, a sorsot. Az *Utolsó szivar...* viszont a témának végül is a *legyőzött* szemszögéből, hangulati világából tolmácsolt, egyáltalán nem meggyőzően festett változata. S így a novella vonalás, célratörő szerkezetétől való eltérés művészileg nem eléggé indokolt az élményegység, a művi értékindividualitás szempontjából. *A hírlapíró és a halál* bátrabban, de indokoltabban is formát bontó, terjedelmesebb – bár novellának azután már egyáltalán nem minősíthető – változata a témának, hasonlíthatatlanul nagyobb művészi értékkel.

3. A *Caligula* mintegy a Kosztolányit Ibsen-élménye óta – *Cézár és Galilei* – izgató, költői lelkű zsarnok problémájának egyik megoldásváltozata. A moralista Kosztolányi állandó témája, tehát *erősen éngyökerű*, és egyben minden ízében

pszichológiai probléma: benne vetődött fel eredetileg a keresztény morál és a pogány művészi világnézet erkölcsiségének összezapása. Kosztolányinak sok levélbeli és egyéb valamója tanúskodik arról, milyen mélyen gyökerezett egyéniségében ez a probléma – egyáltalán nem külső időben, történelmi időben lejátszódó megoldást követelve, nem ilyen élményből származott, ilyentől szinte teljesen idegen volt. A Néró-regényben – a *Néró, a véres költő*-ben – teljesen hiányzik minden ilyenfajta szerkezeti elem, általában tökéletesen hiányzik a történetiség időélménye. Annak a szerkezete teljesen novellaszerű; hosszúra nyúlt, egyenes vonalú, pszichológiai Kosztolányi-novella ez a regény: a főhős lélekrajza nem lelki fejlődésének, hanem egyszerűen izgalmas lelki kalandjának a rajza, egy magát a közönség nyakára erőszakoló féltehetség sikere és tragikus bukása. A *Caligula* a témának mélyebb metafizikai felvetése: az öncélúan, sőt, önvészélyesen, gátlástalanul és menthetetlenül realitásokat felbontó, a valóságot, önmagát is viviszekcióban, ravasz kíváncsisággal megleső, kegyetlen gyermek, akinek egyetlen megváltása a lényegében mindezekben az aktusokban, gesztusokban hajszolt – *nihil* lehet. A Kosztolányi-költészet és világnézet alapfogalma ez. A *Caligula* tehát nem a problematikus egyéni sorsnak vonalas, megszakítás nélküli eseménysorban való ábrázolása, hanem mozaikmozzanatokba tömörített, villámgesztusokban-jelekben felvázolt, egzisztencialista drámaiságú életsituáció felvázolása – s így csupán a „*Kurzgeschichte*” és a „*short story*” szubjektív időkategóriákkal dolgozó, egyéni mozzanatokkal keresztül-kasul szőtt, hálószerűen, laposan szétterülő műfaji változatában volt feldolgozható. Az olvasó szabad asszociációira bízva a homály

megfejtését, s mi sincs távolabb tőle, mint az oki-lélektani indokolás, a logikai következetesség. *Caligula* a zsarnokságnak mint a korlátlan, s így határhelyzetekbe ütköző akaratnak egzisztencialista megtestesítője. Erről tanúskodik Camus egzisztencialista *Caligula*-drámája, amely szerkezetben, tematikában, metafizikai homályban sok tekintetben megegyezik Kosztolányi rövid történetével, de a drámai forma ennek a témának hasonlíthatatlanul jobban megfelel. Ez a mélylélektani probléma így, villámjelrendszerben, csupán jelezhető, nem érzékeltethető: az egész vázlatnak hat, ami magában rejt, hogy ez a műfaji keret nem felelt meg neki. A homály nem csupán a probléma szükségképpen következménye, velejárója, hanem a választott műfaji forma meg nem felelő voltából fakad. Nem eredményez tiszta, új műfaji megoldást, ez jellegzetes átmeneti típus: egy műfaját meg nem találta, elvetélt témavázlat.

4. Nagy Lajos *Január*-ja (1930), mint említettük, mintapéldája a „*Kurzgeschichte*”, illetve „*short story*” Ruth J. Kilchenmann által adott meghatározásának. Elsősorban azáltal, hogy a feszültség egyáltalán nem vonalas jellegben bontakozik ki, hanem az egész anyagban jelentkezik – azaz, csupán kellene jelentkeznie –, a mindennapi *külsőséges empirikus mozzanatok s a mögöttük rejlő, döntő valóság között*. A tér- és időbeliség nem tér- és időtől meghatározott, hanem transzparenssé és vonatkozás nélkül törik meg. A történettöredékek pszichológiailag vagy okilag egyáltalán nem magyarázhatók – tudatfolyamatok és gondolati folyamatok hatnak keresztül-kasul egymáson. Őt ízben szakítja meg az egzakt időjárásjelentés a szöveget. A szöveg egyéb része is szociográfiai, statisztikai adatszerűség. Ilyen a „jó

gazda” számára pontokba szedett „utasítás”. Minden ízében szimultaneista, konstruktivista szerkezet óhajtana ez lenni. Az ilyen belső szerkezet mellett a terjedelem tetszőleges: lehet 4 oldal, de, mint az *1919 Május*, 37 oldalas is, ahol egymás mellé rendelődve halmozódnak a mozzanatok. A hézagokkal egymás mellé illesztett mozaiklapok nem szolgálnak megoldással: az olvasóra bízzák az ítéletet, aktivizálják azt. Lényegében kiáltvány-plakát montázssal állunk szemben, ez pedig a komponáltságnak még a látszatát is kerüli, a valóságjelentés szituációjának aritmikus adattörmelékével, amelybe olykor leplezetlenül beleszövődik az író szubjektív véleménye, jóslata.

Amennyire hiánytalan betöltése ez egy új valóságérzékelés elbeszélő műfajának, annyira szinte paródiáig menő feltárása a formabontó, új műfajváltozat sebezhető pontjainak. Az ismétlődő időjárásjelentések indokolatlanul, fölöslegesen, modorosan hatnak; a sorolt részek nem tanúskodnak figyelemre méltó eredetiségű megfigyelésekről: nemcsak szárazak, de egyenesen közhelyszerűek. A kegyetlen tárgyi stílus teljesen nélkülözi azt a szenzuális finomságot, ami pl. József Attila, Derkovits hasonló témájú alkotásaiban annyira elősegíti a humanista átérzést. A kelleténél adalékszerűbb, statisztikus ez a kegyetlennek szánt tárgyi stílus, nem pusztán *kopár*, de egyenesen *üres*, és így sivár; a stílus megkívánná a szociográfiai kritizáló részt is.

*

Mindez azt bizonyítja, hogy a novella újabb formabontó változataira, rokonaira is kötelező ennek a közlésmódnak

mint nyelvi műalkotásnak a szerveessége, bizonyos realitássík
jelleg, egyfajta stílszerű homogenitás. Ennek változatai kü-
lönözőképpen lehetnek jellemzőek a műfaj szerkezeti válto-
zatokra, de a maguk módján, művészi értelemben, kötelezők
reájuk.

1970.