

# Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE  
ÉS A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1963

# IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1963. LXVII. évfolyam 5. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

BARTA JÁNOS, KIRÁLY ISTVÁN, KLANICZAY TIBOR, SÓTÉR ISTVÁN,  
SZAUDER JÓZSEF, TOLNAI GÁBOR

SZERKESZTI:

KLANICZAY TIBOR

A SZEMLE ROVATOT SZERKESZTI:

VARGA JÓZSEF

TECHNIKAI SZERKESZTŐK:

KOMLOVSZKI TIBOR és V. KOVÁCS SÁNDOR

Szerkesztőség: Budapest XI., Ménési út 11–13.

## TARTALOM

<i>Diószegi András</i> : Klasszikus novella — mai novella .....	545
<i>Keresztury Dezső</i> : Festetics György és a magyar irodalom .....	557
<i>Varga Rózsa</i> : Bajcsy-Zsilinszky Endre és a népi írók .....	566
<i>Németh G. Béla</i> : Beöthy Zsolt .....	581

### Kisebb közlemények

<i>Benda Kálmán</i> : Zrinyi Miklós levele Szunyogh Gyulához. — <i>Jenei Ferenc</i> : Petkó Zsigmond. — <i>Hopp Lajos</i> : Hermányi Dienes József két levele. — <i>Némedi Lajos</i> : Egy 1790-es röpiratunk szerzősége. — <i>Törő Györgyi</i> : Petrovits-tól Petőfi-ig. — <i>Zolnai Béla</i> : Hotelszobák lakója: Ady, Verlaine, Porché .....	591
---	-----

### Adattár

<i>Eckhardt Sándor</i> : Újabb Balassi-okmányok .....	602
<i>Szilágyi János</i> : A Népszava könyvkiadó szépirodalmi kiadványai a két világháború között .....	612

### Szemle

Szöveggyűjtemény a forradalom és szabadságharc korának irodalmából ( <i>Somogyi Sándor</i> )	619
Erdélyi János levelezése ( <i>Lukácsy Sándor</i> ) .....	621
Kosztolányi Dezső összegyűjtött versei ( <i>Varga József</i> ) .....	625
Sinkó Ervín: Magyar irodalom ( <i>Bán Imre</i> ) .....	627
Sziklay László: A szlovák irodalom története ( <i>Kovács Sándor Iván</i> ) .....	629
A magyarországi művészet története ( <i>Komlószi Tibor</i> ) .....	632

## 1.

Eredetileg bírálatot akartunk írni Illés Endre 1962-ben megjelent négykötetes antológiájáról, a Magyar elbeszélőkről. Ez azonban csaknem lehetetlen vállalkozás. Ha méltóan kívánunk szólni a gyűjteményben fekvő munkáról s értékekről, nagyobbra kellene vállalkozni egy boncolgató-mérlegelő tanulmánynál. A magyar széppróza egyik tartalmas fejezetét kellene megírni. A magyar novelláról szólót. A genetikáját, a fejlődését, valamit arról a közhelyről: európai színvonal<sup>1</sup> — jelölte meg a feladatot már ötven esztendővel ezelőtt a Nyugat egyik tanulmányírója. S az azóta eltelt idő ehhez az anyaghoz legalább még két újabb fejezetet csatolt. De ha e fejezetek megírására készületlenek is vagyunk, nem elégedhetünk meg az egyszerű tudomásulvétellel. A magyar novellairódalom gazdagon kibontakozó öröksége legalábbis a szembesítésre kötelez.

Fel kell tennünk a kérdést: nincs-e valami ellentmondás e súlyos, világirodalmi szintű prózai hagyomány és novellairódalomunk jelenlegi állapota között? Nincs-e itt valami érthetetlen hanyatlás, szakadék — vagy talán ugrás, egy újabb irányba tartó fordulat — a hagyományokhoz képest? Az 1945 előtti magyar regény válságát szokás volt a magyar klasszikus regényhagyomány szűkösségével magyarázni. S mégis, ma azt látjuk, hogy a regény — helyenként már-már látványosnak mondható teljesítményekkel — kilábol a válságból s megújul. Az ötvenes évek elején keletkező „trilógiák”, a „kisregény” mind nagyobb hullámverést keltő áramlása, Fejes Endre vagy Darvas József műfajilag is úttörő vállalkozásai: teret és közvéleményt teremtettek a mai magyar regénynek. A novella ellenben, mögötte nagyszerű hagyománnyal sem tölti be azt a szerepet, amit a korábbi évtizedekben s századokban. Nem lehet eléggé jelentősen feltüntetni, hogy a novella — a nagy művésznek mintegy kötélhágcsója, légyottja a feledékenyebb, hálátlanabb és talán ezért ingerlőbb olvasóval — épp a mi korunkban milyen tetőfokra jutott és a tömegek izlésének nevelésében milyen epochális szerepet vitt<sup>2</sup> — írhatta a századelő esszéistája. Amit ma hiányolhatunk, az éppen ez az „epochális szerep”; az, hogy a novella sokkal kevésbé vesz részt egy új világszemlélet és izlés széles tömegek között való elterjesztésében, mint ahogy az a műfaj előnyös adottságaihoz, irodalmunkban elfoglalt helyzetéhez mérten reális lenne.

De miben áll a magyar novella „epochális”, azaz korszakalkotó szerepe? E problémát bizonynyal az általa hozott esztétikai értékek elemzése útján világíthatjuk meg a legmélyebben.

E kérdés föltevéséből indul ki Bori Imre is, aki a Hídban igényes tanulmányt szentelt Illés Endre gyűjteményének. Programos című esszéjének, *A próza szabadságharcá-*nak alap gondolata, hogy szinte az egész magyar novellahagyomány azért nem alkalmas folytatásra, mert fővonala egy sajátos *anekdotikus realizmus*. Az anekdota egysíkú világa, vallja Bori Imre, nem lehet alapja, ösztönzője egy mai novellista differenciáltabb, pszichológiailag és intellektuálisan igényesebb szemléletének. „Az anekdota szőrmentén ábrázolt világ és emberek,

<sup>1</sup> SZINI GYULA: A mese meghal, Nyugat, 1908.

<sup>2</sup> U. o.

'elke pedig az élc. Az anekdota a felszín, a tett látható benne, de nem a lélek is, a szellem, a gondolat."<sup>3</sup> Az anekdotának, s az egész benne fogant magyar prózai hagyománynak ez a tetszetős bírálata nálunk is gyakran felbukkan. Barta János, amikor Mikszáth tanulmányjaiban a magyar csevegő-regény típusát devalválja a filozófiai és lélektani regénnyel szemben; Pándi Pál, amikor Illés Béla anekdotizmusát mellék műfajjává minősíti a koncepciózus vállalkozásokkal szemben — lényegében ezen az úton jár.

Nem fogadhatjuk el az anekdotának — s a belőle származott regénynek, novellának — általában való leminősítését. Az anekdotának történelmi szerepe van az egész újkori novella genezisében, fejlődésében s ezt a szerepet kell körvonalazni, hogy a műfaj előnyeit és korlátait korszerűen értelmezhesük.

A mi középkori és reneszánsz irodalmunkban a legenda, példa, trufa, és az anekdota a vallásos világszemlélet függeléke, tanulságaiikat intelmek és prédikációk szerzői hasznosítják. Más azonban az anekdota szerepe a fejlettebb nyugati reneszánszban, ahol úgy jelenik meg mint autonom, világi műfaj. A világvá lett anekdota sem nélkülözi ugyan az erkölcsi tanulságot. Ez azonban sohasem kívülről bevitt, vallásos-transzcendentális elem, hanem magából a nyers történetből fakadó humánus konzekvencia. Boccaccio, Poggio, Bandello, Navarrai Margit, Cervantes, Heinrich Bebel, Pauli és az Eulenspiegel „hősei szerzetesek, nemesek, parasztok, tudósok”, akik „furcsa történeteikkel megnevettetnek, s mély igazságra eszméltetnek.”<sup>4</sup> Ez az igazság az újkor igazsága; a középkorból fölébredő ember a maga furcsa, köznapi történeteiben embervoltára eszmél. Szemben a „totális” műfajokkal — mitologikus-vallásos eposzokkal, hősie lovagregényekkel — az anekdota a földi embert nyers, valóságos, földi mivoltában mutatja. S az a fölfedezés, hogy az ember földi lény — és semmi más — egykor az irodalomban fontosabb volt minden más lényegnél, mélyebb gondolat minden egyéb gondolatnál. Érzékelés és gondolat, jelenség és lényeg, rész és egész a klasszikus reneszánsz anekdotában teljesen egybeesett. Egyszerre volt az anekdota naiv analízis, a földi ember tulajdonságainak leltára, s naiv szintézis, ugyanezen ember e világi lényegének kifejezése. Az anekdota jellegzetes formai tulajdonságai, hosszas fejlődés útján mindinkább e gondolat kifejezésére idomultak. E gondolatot szolgálta a minél szűkebbre szabott kompozíciós keret valamint a komikus elem csattanós kiélezése.

Mélyseges tévedés tehát az anekdotát a lélektan és az intellektualitás tagadásaként kezelni, hiszen az újkori lélekábrázolás és intellektualitás legelőször éppen ebben a műfajban jelentkezett. S a haladó polgári gondolat később is jól érzi magát az anekdota valóságos világában — mutatja a felvilágosodásnak Swifttől Montesquieuig, Voltaireig és Lessingig terjedő vonala.

Mégis van bizonyos jogosultsága a szembeállításnak konkrét magyar viszonylatban. A magyar anekdota a 19. század közepéig csak félig-meddig s epizódikus pillanatokra szabadul meg a vallásos didakszis nyomása alól. S a világi anekdotázás sem szabadul ki a középkorias szemlélet börtönéből. A megrekedt magyar feudalizmus a reneszánsz életörömmel tele humánus szellemét profanizálja, valamiféle nemesi „materializmus” vulgáris szellemével telíti. Ez a szellem nem lehet forrása a haladó polgári művészetnek, csak gátja és teherterele. A magyar felvilágosodás polgári ideálokkal telített művészei a kártyázás és az agarászás parlagi világával együtt ítélik el az anekdotázást. Kármán, Kazinczy, Kölcsey, Eötvös úgy indul neki az új magyar próza megteremtésének, hogy elfordul legelevenebb forrásától: az élőbeszédben születő népmesétől és anekdotától. Azzal a szemlélettel azonban, amely az anekdotában csupán a feudálisan korlátozott realizmus megnyilvánulási formáját látta, már egy évtizeddel ezelőtt meggyőzően vitatkozott Király István Mikszáth könyve, amennyiben rámutatott a népi anekdotázás egészséges, humánus forrásaira. Még közelebb visz a kérdés történelmi szempontú tiszt-

<sup>3</sup> BORI IMRE: A próza szabadságharca, 1962. I. 7—8. a.

<sup>4</sup> GYÖRGY LAJOS: A magyar anekdota egyetemes kapcsolatai. Studium, 1934. 21.

tázásához Klaniczay Tibor Hermányi Dienes tanulmánya, amely a humanizmus és a korai felvilágosodás szellemére mutat rá a 18. századi író irodalmilag ugyan elszigetelten jelentkező, de társadalmilag tipikus munkásságában. E haladó népi és felvilágosult anekdotás hagyomány helyes értelmezése adja meg a kulcsot Jókaihoz és Mikszáthhoz, a magyar anekdotázás irodalmi kiteljesítőihez.

Ezen konkrét, történeti összefüggések szem előtt tartása segít hozzá bennünket ahhoz, hogy Jókaiiban felfedezzük a humanitást s — minden szellemtörténeti anekdota-elmélet cáfolataként — az éles, szellemes, felvilágosult intellektualitást. E szempontból klasszikus példa az Első az etikett című novellája, amelyet természetesen Illés Endre gyűjteménye sem nélkülöz. S még nyilvánvalóbb a mikszáthi anekdota humanitása s intellektuális feszültsége. Mikszáth maga mutat rá anekdotizmusának mindkét pillérére. „A Diäten-Classisok — írja — nem alterálnak, csak az érdekes emberek vonzanak, akik típusok, de nem az excellenciás urak, akik esetleg jelentéktelen individuumok.”<sup>5</sup> A típusalkotás humánus nagysága vonza őt Shakespeareben és Cervantesben. S az anekdota gondolat-kifejező lehetőségei izgatják, amikor — a Deák Ferenc féle komoly anekdotázás mintájára — alakjaira „a saját ötleteit aggatja rá”<sup>6</sup> már kezdő karcolatíró korában is, s érett fővel a képszerűen érzékletes mese-anekdota és az elvont filozófálás eredményeinek egybekapcsolása foglalkoztatja. S Mikszáthnál meg nem állva folytathatnánk tovább annak bizonyítását, hogy a valóságghú emberábrázolás és gondolati igényesség későbbben sem zárták ki egymást. A modern magyar novella fontos állomásai nem az anekdota ellenére, hanem mintegy annak segítségével kaptak klasszikus formát. Lesznek igazi, modernségük ellenére bocaccioi értelemben vett novellákká. Melyekben a bonyolultabb szociális, filozófiai vagy lélektani tartalom épp az anekdotikus keretben érvényesülhet valóságghűen és művészen. Ezt igazolják Ambrus, Papp Dániel, Molnár Ferenc, Krudy, Móricz, Biró Lajos, Babits, Laczkó, Kosztolányi, Hunyady, Szerb, Karikás, Zalka, Asztalos Magyar elbeszélőkbe felvett jellegzetes novellái. Köztük olyan ragyogóan újszerű írások mint a Kultúrharc Tiszaszálláson, a A hírlapíró és a halál, az Ebéd, az Omelette á Woburn, a Nagy József, a Kisdobos és A tejesember. Ennek a fajta „anekdotázásnak az értékét még az sem kompromittálhatja, ha — mintegy a feudális anekdotázás csökevény folytatásaként — századunk első felében továbbél a Harsányi Zsolt nevével fémjelvezhető „középosztályi” anekdotázás, s ennek még csökevényesebb, „polgárosult” mellékhatása: a vicc.

## 2.

Bori Imre idézett tanulmányában, mintegy a kárhozzátott anekdotikus hagyomány ellensúlyaként, számon tart egy másik ágat is, „amely az anekdotát nem kedvelte, s az elemzés felé vagy a képzelet játéka felé tört.”<sup>7</sup> Kölcsey és Kármán lélektani elbeszéléseiben, Vörösmarty mesenovelláiban, Gozdu, Ambrus, Cholnoky, Krudy, Csáth, Kosztolányi, Gelléri Andor Endre művészetében látja e másik ágak az indázásait. Ugy véli, ez a vonulat mutat egyedül korszerű irányba, fölsejditve Franz Kafka és Proust tájait, a modern „többet tudás” képletét. Míg általánosságban helyes ennek a két ágak a megkülönböztetése, de a kontárszként említett másik ág konkrét történeti analízise szintén nélkülözhetetlen.

A történeti analízis során kiderült, hogy ennek a romantikában kezdődő „másik ágak” — egyes művészei minden zsenialitása ellenére — szintén megvannak a maga történelmi korlátozottságai. A Kármán, Kölcsey, Eötvös, majd Kemény, Madách, Vajda János által művelt „beszély” bizonyos értelemben párhuzamba állítható az egykorú német novellával. A prózai elbeszélés a XVIII. század végére Németországban is „a névtelen

<sup>5</sup> MIKSZÁTH KÁLMÁN: Tisztelt Házból. Szépirodalmi K. 1958. 7.

<sup>6</sup> MIKSZÁTH KÁLMÁN: Országgyűlési karcolatok. Légrády és Társa, 1892. 12.

<sup>7</sup> BORI IMRE: Im.

mélységbe, a nyers ponyvahumorba, a népkönyvek zavaros össze-visszaságába süllyedt.<sup>8</sup> A német klasszicizmus írói — Goethe, Kleist, Hoffmann — csak kiindulópontnak használják ezt a hagyományt, de mindig ebből indulnak ki. Egyébként teljesen átítatják szubjektív elemekkel, részletrajzzal és lélekanalízissal. Mindvégig a német novellára emlékeztet a magyar romantikus „beszély” szubjektívizmusa, filozófikussága, lélekanalízise. Ellenben megszűnik a magyar anekdotikus hagyománnyal, népmesével való szorosabb kapcsolat. S ennek következtében föltűnő jellemvonása a kigondoltság, az elméleti megszerkesztettség, s az alakok literátus karaktere. A literátusi jelleg mutatkozik meg abban is, amikor e romantikus „beszély” egyes művelői a történeti hagyományban, poros foliánsok, levéltári akták lapjairól előszedett históriákban próbálják megkeresni az „epikai hitelt” biztosító keretet. E műfaj anakronizmusa különösen kiütőköző lesz — Bérczy Károly, P. Szatmáry Károly, Pálffy Albert „beszélyei” a bizonyság rá — 1849 után, amikor az európai realizmus és a hazai, önmagát túlélő romantika közötti ellentét a hazai irodalmi közvéleményben is mind nagyobb feszültséget kelt. Gyulai Pál keserűen és izgatottan gúnyolódik novella-irodalmunk állapotján, epés mondataiból kitetszik, hogy — akárcsak egykor Kármán — szörnyű anakronizmustól félt az egész magyar kultúrát. „Tudják-e Önök, mi a történeti beszély? — vallatja olvasóit a Pesti Napló 1854-es évfolyamában. — Némi régies nyelv Cserey vagy Szalárdi krónikája szerint, magyar fejedelmek, mint vén alispánok vagy ifjú jurátusok, államférfiak, mint tábla-bírák, hadvezérek mint huszárkapitányok, fejedelmi nők, mint vidéki kisasszonyok a múlt évtizedből, kik olvasták a Regélőt, közgyűlésekre jártak s tudnak valamit szónokaink beszédeiből. Nagy történeti hűség a külsőségekben, nagy anachronizmus a lényegben, a némi reminiscencia Jókai történeti regényeiből, pár emlékirat bölcsessége, valamelyik Rákóczy uram öngyásága, valamelyik Bethlen uram ökgyelme, amugy tréfából is — készen vagyunk.”<sup>9</sup>

A Jókait megelőző félévszázadban (s föllépése után is még sokáig) az anekdotizmus és a romanticizmus kettéváltsága, majd hamis házassága — bármennyire is gazdag és népszerű az egykorú magyar novellairódalom — a magyar próza zsákutcáját igéri. A parlagság és az elvont literátusság hamis köréből, éppen úgy, mint a lírában, a népiesség jelent kivezető utat. Legelőször Csokonai felvilágosult személyei találkoznak a Tempefői-ben Szuszmir meséjével. (Ezért is hiányzik olyannyira Illés Endre antológiájából a prózaíró Csokonai.) Majd Kisfaludy Károly józan realizmussal és játékos iróniával telt novellái jelentenek korszakhatárt. Azután két költő: Vörösmarty tündéries realitású mese-novellái s Petőfi nyers realitású elbeszélései. S ez utóbbiak írásaiban már frappánsan jelentkezik a romantikus, mesés fantáziának az a többlete, amely a nyersanyagul szolgáló anekdotát teljesen átalakítja és funkcionálisan újjászervezi. A klasszikus anekdota a valóságnak naiv és direkt szemléletét adja. A Vörösmarty és Petőfi novelláiban megjelenő anekdotikus mag: az anekdota iróniája s ezáltal a valóság indirekt, visszájára fordított képe, az értelmetlenné, anakronisztikussá, kísértetiesen ellentmondásossá vált valóság képmása. Ezekben a novellákban — Illyés Gyula mutatott rá erre először — egy gogoli valóságglátás csírái lappanganak. A költeményekben még inkább csak a táj kísérteties, a novellákban már az alakok is: Vörösmarty éhen álmódó tót deákja, s Petőfi gyűlölségekkel és sötétséggel teli jobbágyfaluja. Más nép e nép, mint amit a költészet lát, az álmok mögül eltetszik a valóság visszája, János vitéz és Toldi alakja mögül prózaian sejlik elő — Nagyida. Ez az irónia azonban ekkor, a hősi eposzra készülődés, a romantikus és forradalmi népmádat idején még csak epizódikus jelenség. S igazi folytatásra majd csak az Arany balladákban s a századvég dezilluzionált prózaírodalmában lehet.

S természetesen folytatásra lel Jókai mesés álmvilágában, s Mikszáthnak a megfigyelést és a fantáziát eltéphetetlen kapcsolatban egyesítő elbeszélő művészetében. Az egész mikszáthi anekdotizmus értékelése nem lehet teljes, ha nem ismerjük fel, hogy Mikszáth, az

<sup>8</sup> KERESZTURY DEZSŐ: Előszó a német elbeszélés mestereihez. Európa K. 1957. V.

<sup>9</sup> GYULAI PÁL: Bírálatok, cikkek, tanulmányok, Akadémiai Kiadó, 1961. 50.

anekdotizmus reprezentánsa egyszersmind ennek a „másik ágnak” is fontos állomása, az összekötő láncszem Krudy és az egész neoromantika felé. A félszázaddal korábban elmulasztott „gogolyi pillanat” Mikszáthban valósul meg. Vörösmartyót tót deákjai térnek vissza a Prakovszki a siket Kovács históriájában, a krizsnóci temető cseh muzsikusi képében. S az Egy éj az Aranybogárban egét is beborítja a „holdvilágos éj” tündöklő, kísérletes levegője. Cholnoky, Krudy művészetében a fantázia nem semmisíti meg a valóságot, s annak művészi megjelenését: az anekdotát. Ellenkezőleg: kitágítja határait, s új területeket hódít meg a számára. Az Ezeregyéj világának Vörösmartyó kezdte meghódítása Krudyban, s Szinbád-novellák „fabulázó” modernségében teljesebb ki. S a fantázia teszi egyszersmind mélyebbé az iróniát is, a valóság líraian romantikus tagadását. Az eredmény külső effektusaiban — zeneiségében, asszociatív képeiben, álmvilágában, ködalakjaiban — valóban a modern, prousti és karkai prózához nagyon közelálló elbeszélőművészet. Csak éppen tartalmában régiesebb és vidékiesebb s egyben idillikusabb, olyannyira, hogy maga Ady is, Krudyt olvasva kételkedik, hogy „csakugyan okvetlenül meg kell írni-e azt a bizonyos pesti regényt úgy, hogy egész, mai Budapest aljaskodjék benne.”<sup>10</sup>

Ím, így fest tehát a teória a történeti valóságban. Létezik ugyan az a „másik ág” is, a korszerűbb, messzebb vivő elbeszélés-folyam. De ami benne művészi, az éppen elválaszthatatlan az anekdotától: a fantázia és irónia mélységét ugyanis mindig a benne foglalt valóságtól kapja. Persze — s erre Bori Imre is utal — e „másik ágnak” van egy másik sajátossága is: az egyre élesebb, szigorúbb apparátussal működő analízis. Hogyan állunk ezzel? Mennyiben valósul meg s teremt alapot a folytatásra ez a magyar elbeszélőművészetben?

Az analízis a 19. századi polgári realizmusban kifejlődő módszer; alapjai a pozitív tudományokon és egy determinista filozófiai világképen nyugszanak. Igazi érvényesülési területe a nagyregény, de novellában is ragyogó fejezeteket nyit: Balzac, Merimée, Thackeray, Keller, Storm, Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Flaubert, Maupassant a társadalom- és lélekanalízis módszerével korszerűsítik a bocaccioi hagyományt. Kemény Zsigmond, a mi legnagyobb analitikusunk ugyancsak ragyogó tehetséggel kezeli ezt a módszert, azonban a romantikus valóságlátás és a módszer közti ellentétet nem oldhatja fel. Nagy novellái — a Férj és nő, a Szerelem és hiúság — inkább csak nagyjelentőségű kísérletek, a törekvés azonban az egykorú magyar társadalmi valóság fogyatékos ismerete miatt nem vezethet teljes értékű eredményre. Kemény kényszerű eklektizmusa súlyos örökség, az önálló magyar filozófiai és szociológiai gondolat hiányának következménye, melyet a legkevésbé sem szüntethet meg „az ellentétes, egymást kizáró eszmék, törekvések” egyeztetése<sup>11</sup>. Mindennek ellenére Kemény öröksége a századvég legkomolyabb prózaíróinak törekvéseiben él. Ezek az írók — mint Tolnai Lajos, Reviczky Gyula, Iványi Ödön, Petelei István, Justh Zsigmond — kisebb műveltséggel, de következetesebben realista valóságismerettel kísérlik meg elbeszélőművészetükben a kritikai analízist alkalmazni. Hiányzik már belőlük Kemény romantikus szubjektívizmusa, s megerősödik tragikus szigorúsága. „Ez a kényszerű értékmegállapítás — mutatja ezt a romantikátlan szigort Gozdsdu vallomása — fájdalmas, mert gyakran összeütközik szimpatikusabbal, s mi nem tehetünk egyebet, mint hogy könyörtelenül felboncoljuk embertársainkat, s aztán izgató erővel odakiáltjuk: Értéktelen!”<sup>12</sup>

A 70-es, 80-as évek realista nemzedékének vállalkozása azonban már megkésített vállalkozás s epizód marad a magyar realista próza fejlődéstörténetében. Születik ugyan néhány analitikus regény. S a magyar novella olyan koncepciózusan bonyolított darabokkal gyarapodik, mint a Szentistváni Kéry család története, az Apai örökség és a Selyembogár, a Tantalus és az Egy falusi mizantróp, a Taedium vitae és A fülemüle. De az analitikus lélegzet

<sup>10</sup> ADY ENDRE: Az irodalomról. Magvető K. 1961. 358.

<sup>11</sup> SÖTÉR ISTVÁN: Kemény Zsigmond. A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig. Gondolat K. 1963. 119.

<sup>12</sup> GOZSDU ELEK: Levél Justh Zsigmondhoz, 1886. OSzK Levelestára.

a 90-es évek elejéig szinte teljesen kifulladás, s a magyar novella egészen rendhagyóan, a múltbeli és egykori példáktól függetlenül kezd fejlődni.

### 3.

S e ponton ismét vissza kell térnünk egy pillanatra Bori tanulmányára. Nem a minden áron való vita kedvéért; e komoly szándékú, kitűnő tanulmány szerzője átfogóan nyúl hozzá a magyar novella témájához, s valahányszor egy újabb területre vetünk pillantást, találkozzunk álláspontjával. Bori két ágat különböztet meg a magyar novella történetében; mi viszont a 90-es évekkel kezdődőleg egy harmadik ágra bukkanunk, amelyről Bori nemcsak formálisan, hanem valóságosan is megfélekedzik. S nem egészen véletlenül. Az ő egész szemlélete a novella 19. századi felfogására épül, amely csak a novella klasszikus alapformáját, az anekdotát, illetőleg ennek fantasztikus vagy analitikus ellenképletét ismeri el. Akármennyire meglepően is hangzik, Bori szemléletének megalapozója a Gyulai-iskola — a magyar próza századvégi rendhagyó fejlődésének leghevesebb s legtudatosabb ellenzője. Greguss Ágost már 1889-ben „irodalmi törvényszéket” tart az újságok hasábjain jelentkező új prózai műfaj, a tárcanovella felett. Gyulai pedig, aki a maga novelláival egykor az összekötőkapocs volt az analitikus Kemény és az új nemzedék között, következetes „kétfrontos” harcot vív cikkeiben s akadémiai beszédeiben. Egyrészt görcsösen hadakozik az anekdotikus-romantikus Jókai és Mikszáth ellen; másrészt a valóságnak az ellen a számára mindinkább elfogadhatatlan szemlélete s kifejezőmódja ellen, amely a tárcanovellisták: Bródy, Ambrus, Tömörkény, Gárdonyi, Papp Dániel, Kóbor, Thury írásaiban jelentkezik.

Greguss, Gyulai ugyan elsősorban esztétikai érveket vonultat fel a tárcanovella ellen, a rövidségben csak az írói lélegzet hiányát, vázlatosságában csak a felületességet látva. E novellisták azonban gyorsan forgatják a tollat, s akadémiai elaborátumok helyett stílszerű cikkeiben bizonyítják: mit nyert az új műfajjal a próza tömörségben, rugalmasságban, megjelenítő erőben. Azonban a vita nemcsak műfaji, elvontan esztétikai, hanem világnézeti is. Amikor Bródy első novelláskötete, a Nyomor megjelenik — 1884-ben — a Budapesti Szemlével egybehangzóan érvel az egyik konzervatív liberális kritikus (később felszínes novellista) Szomaházy István. Az eszményesítést kéri számon a kor realistáján. „A modern író irányai közül egyedül egy a jogosult: a realizmus. S aki e holt tanokat példával is óhajta illusztrálni, olvassa minél sűrűbben a kor egyik legnagyobb realistáját: Daudet Alfonzot. Maga előtt e húsból és vérből való alakokkal, a ragyogó színekkel, az élet minden fájdalomával és derűjével: lehetetlen, hogy az őszinte olvasó föl ne kiáltson: Minő hatalmas tehetség! Mennyivel nagyobb, őszintébb lélek ez, mint Zola Emil, a kor e geniális megmételtyezője! Micsoda emberien megérthető igazság minden egyes sorban! Ez a bámulatos író a szívét, az egész lelkét belefektette a könyveibe!”<sup>13</sup> E korai realizmus-naturalizmus vitában is már meglehetősen élénkséggel jelentkezik a századközépi statikus világképe és a századvégen jelentkező új, dinamikus világkép közötti különbség és feszültség. A századközépi gyarapodó liberalizmus és a 67-es kiegyezés nemrég még véglegesnek érzett békéje, biztonsága omladozik — s mint ahogy Zola a Nanában a császárság összeomlását, a magyar tárcanovellisták a magyar társadalom századvégi földrengését jelzik.

A dzsentrí és a magyar középosztály — hivatalnokok, katonák, intelligencia — válsága; a nyomor peremén álló kisegyzisztenciák, kisvárosok és pesti perifériák lakóinak válsága; a parasztság és földmunkásság válsága; a „negyedik rend”, a proletáriátus válsága mind-mind egyetlen centrális irányba mutat: a magyar társadalom mélyén érlelődő szociális válságról ad hírt. S e szociális válság kísérőjelenségeiről: a társadalom felszínén is látható összeütközésekről, az osztályharc epizódikus és tömeges jelenségeiről, agrárszocialista mozgalmakról és sztrájkokról; továbbá az erkölcsök bomlásáról, így a nő társadalmi helyzetében végbemenő változások-

<sup>13</sup> SZOMAHÁZY ISTVÁN: Magyar naturalisták. Nemzet, 1888. 257.

ról; s a lelkek mélyén lejátszódó tragédiákról, a valóság nyomása alatt eltorzult lelkek, őrltek, mániákusok, depressziósok életéről. A tárcanovellák írói e válság köznapi jelenségeiből merítik tárgyaikat; s módszerüket a megváltozott valóság, a felmerülő új problémák természetéhez alkalmazzák. Az analitikus író elvileg egyértelmű, határozottan körvonalazható, adott viszonylatok között statikus szociális és pszichikai tények elemzése útján közelíti a valóság lényegét. A századvég novellistája képtelen a határozott körvonalazásra, az egyértelmű megvilágításra, hiszen alapvető élménye a valóság ellentmondásossága és változékonysága. Módszerét is ez a dinamizmus alakítja ki: a valóságot összeütközéseiben és hirtelen-váratlan fordulataiban ragadja meg. A mind ez ideig az elbeszélés, a fantázia és az analízis eszközeivel élő novellairodalomban új, szinte minden egyebet elsöprő elem jelenik meg: a drámaiság.

A huszadik századi magyar novella „földrengésjelző” szerepe megmarad egész a felzabadosulásig. A század minden évtizede válságos, szociális kataklizmákkal terhes évtized s minden évtized irodalmában szinte törvényszerűen jelenik meg a válságokat, összeütközéseket és fordulatokat tükröző drámai novella. A század első két évtizedének legfontosabb szintézise ugyan Ady költészete, de mellette mindjárt A hét krajcár írója, Móríc Zsigmond áll, novellái „forradalmi szabadcsapatával.” Mórícban az előtte jártakat is feszítő indulat csap fel, addig nem ismert erővel. S a lírai felszín mögött ott találni a móríci novella rugalmas, erős vázát: a csattanós drámai szerkezetet. Ady s a szocialisták pontosan tudták, hogy e koncentrált drámákban „a különbségek drámai vannak megírva . . . az emberi és társadalmi különbözőségeké.” Ezzel a drámaisággal nő bele Móríc a világirodalomba is. A magyar parasztról írva, olyan szociális, morális és lelki energiát mutat meg, amelynek az üszkösödő polgári társadalom, a haldokló Európa testében új életerőket mozdíthatnak. Móríc művészetében mintegy felgyorsul, közvetlenül forradalmivá válik az az indulat, amely Maupassant mord bretonjainak, Tolsztoj fátumos parasztjainak, a skandinávok parasztjainak, halászáinak szívét feszíti. A magyar novella addigi legmagasabb csúcsára került 1908 és 1916, a Judit és Eszter és a Szegény emberek megírása idején. S ráadásul Móríc nem az egyedüli novellista, aki egyetlen markolással társadalmi drámákat tud összefogni: Révész Béla, Ady Endre, Molnár Ferenc, Kaffka Margit, Bíró Lajos, Mariay Ödön, Nagy Lajos, Gábor Andor ír vele egy frontban. Ady kizárólag a novellában érez egyenlő társakat maga mellett. Mikor az Érdekes Ujság Dekameronja megindul, a novellában szinte a magyarság erejének az igazolását látja, vigasztalást, hogy „nini, miket merünk és tudunk”, s hogy a magyarság „nem volt haszontalan fajta, s tud vagy tudhatott volna intellektuális értékeket vinni a világkultúra hadi-múzeumába.”<sup>14</sup>

A drámai látásmód nem csupán a szorosan vett szociális témákra, az egymás ellen feszülő osztályindulatok, lázadó egyének és forradalmas tömegek ábrázolására terjed ki. Ez a látásmód gyökeresen átalakítja a lélektani novellát, ezt a hagyományos 19. századi műfajt. A körülményes és rideg analízist lerövidíti, s korszerűbb eszközökkel helyettesíti: a beleélés, az intuíció és a közvetlen megjelenítés útján ás le a lényegig. Ez a minőségi ugrás mutatja, hogy a Nyugat idején kialakuló lélektani novella képviselőit — Schöpflin Aladárt, Elek Arturt, Csáth Gézát, Laczkó Gézát, Kosztolányi Dezsőt, Babits Mihályt, Karinthy Frigyeszt, Török Gyulát — lehetetlen a 19. századi „másik ág”, a Kármán-Eötvös-Kemény vonal leszármazottjának tekinteni. Még a lélektani novella olyan nagymestereire is, mint Maupassant, bizonyos szempontból rálicitálnak.

Kitűnően világítja meg a hagyományos és az új lélektani novella közti különbséget Schöpflin Aladár, Kosztolányi Furdéséről adott elemzésében. Ez az elemzés abból a szempontból is tanulságos, hogy mennyire nem zavarják Schöpflin ítéletét műfajelméleti előítéletek. A novella modernségének megállapításában nem zavarja, hogy külsőleg a Furdés éppen úgy anekdota, mint Boccaccio vagy Maupassant bármelyik története. Ezt nem korlátnak tudja: a realista szemléletet, a világos, fényképszerűen hű külső történést az anekdotikus keretben látja megvalósulni. „De míg a régi írók — állapítja meg Schöpflin — beérték ezzel a megvilágítással, a világ egy kis szeletkéjének a felmutatásával, Kosztolányinak ez csak eszköz arra,

hogyan a világ látható részén túl, a dolgok mögé lásson.” Kosztolányi élesen elválasztja magát a realista szemlélettől. Hőseinek cselekedeteit irracionális tényezők mozgatják: homályos indulatok, állati ösztönök, mániák, sérülések. Felfogása szerint minden embert valamely potenciális örület mozgat, s bármily mélyen sikerül a világot megfejteni „mindig marad valami homályos, megfejthetetlen, az emberi értelemtlől független.”<sup>14</sup> Schöpflin, leásva a Kosztolányi-féle valóságsszemlélet irracionális gyökeréig, nem egyszerűen csak freudi és bergsoni kapcsolatokra hívja fel a figyelmet, hanem a századfordulón megindult világnézet-elmozdulás következményeit jellemzi. A Nyugat-novella irracionálisizmusa általában véve is azt az egzisztenciális bizonytalanságot tükrözi, melyet a társadalmi földrendések, forradalmi mozgalmak és reakció ütközeteinek hullámváltozásai a kor polgári művészetében kelt. Irracionális hatja át a mélylélektani fatalizmus képviselőjét, Kosztolányit, Csáthot, Törököt; továbbá a neoromantikához mindvégig szorosan kapcsolódó Lovikot, Krudyt, két Cholnokyt, a „haláltánc-novella” művelőit; s különösképpen Babitsot, akinek „sors-novelláiban” a végzetet nem is az az emberben megfogható ösztönök, hanem a megfoghatatlan transzcendentális erők okozzák. Babitsban válik világossá, hogy e kor pszichológizáló novellistája számára már nem is az emberi lélek titkának a megfejtése fontos. Ez csak eszköz ahhoz, hogy általa behatoljon a valóság „metafizikus rétegébe”, s magyarázatot kapjon „az emberi élet rejtelmességére, a lét megmagyarázhatatlan és mégis magyarázatot kívánó titkára.”<sup>15</sup>

#### 4.

A novella merészsége a huszas és a harmincas években sem csappan meg. A legkülönbözőbb „stílusirányok” képviselőinek fő témája továbbra is a szociális ellentmondások feszegetése; s esetleg egy lépés ezen is túl: a megoldás keresése. A klasszikus tárcanovella forma rendszerint már feloldódik, átadja a helyét új alakulatoknak. A drámaiság azonban továbbra is az uralkodó elem, jeleként a válságelemek, a szociális feszültségek további halmozódásának. Szemben az eddigi teljességre törekvéssel, e korszakot már hézagossában tükrözi Illés Endre gyűjteménye. Kimaradnak belőle a ma is élők, akik közül számosnak volt e félmúlt időkben szerepe novellairodalmunkban. Mi természetesen ezekre is tekintettel vagyunk; s ezzel egyszermind meg is tettük az első lépést a klasszikus és a mai novella közti átmenethez.

A móríci novella szociális drámákat megjelenítő vonala (a Barbárokban megújuló Mórícson kívül) a korszak szociálista és népi íróinak munkásságában folytatódik. A legnagyobb — csaknem móríci formátumú — alak közülük Nagy Lajos, akinek az ellenforradalmi terror idején alakul ki fojtott s éppen azért robbanékony stílusa. Ez a stílus a szenvedély és a szenvedtelenség ellentéteinek egységbe szövése. Nem egyszerűen csak egyéni tulajdonsága Nagy Lajosnak, hanem mintegy a szintézise bizonyos egymásratorlódo koráramlatoknak. A drámai szemlélet, a belső indulatoknak a világra való rávetítése már a háború előtt és alatt feszegeti a kerek, racionális tárcanovella formát. Az expresszionizmus vers és próza határait ledöntő indulata elsősorban Kassákra s a huszas évek elején fellépő fiatalokra — Barta Sándorra, Gyetvai Jánosra, Lékai Jánosra, Illés Bélára, Gergely Sándorra, Kodolányi Jánosra jellemző. De megvan ez a formabontó feszültség az eleinte csak erotikusan lázongó Nagy Lajosban is. Az individuális indulatokat nem szünteti meg, csak megfegyelmezi, racionálja az „új tárgyilagosság” kritikai igénye. Az „új tárgyilagosság” világarámlat ebben a korszakban: Dos Passos és Dreiser amerikai regényei, Martin du Gard Vén Európája, a weimari Németország „Neue Sachlichkeit” mozgalma, Egon Ervin Kisch riportja és Hasek Svejckje, sőt a szovjet riport s a Gladkov, Ilf-Petrov, Katajev, Maliskin, Iljin, Babelj nevével jelezhető szovjet regény alapvető szemléleti módja. Sőt a kor haladó kritikája ide sorolja Solohovot is, aki — mint Bálint György írja — vas-kézzel fogja össze a nyersanyagot, s hatalmas méretei ellenére is csak az alapvető összefüggéseket

<sup>14</sup> SCHÖPFLIN ALADÁR: Kosztolányi Dezső novellái. Nyugat, 1936. I. 46.

<sup>15</sup> SCHÖPFLIN ALADÁR: Babits Mihály novellái, Nyugat, 1931. I. 487.

ragadja meg, elvetve a kényelmes, múltszázadi fabulázást. Ezen világnézetileg is rendkívül különböző írók közös törekvése, hogy a háború és forradalmak utáni, viszonylag nyugodt felszín mögött hideg szemmel, tárgyilagos kézzel keressék és mutassák meg a lényegét. Mind fölőselegesebbnek érzik az indulatok belülről való táplálását; hiszen lázítóbbnak, drámaibbnak bizonyul a tényekben rejlő indulat. Olyannyira erőteljes ez a szemlélet, hogy sokan — mint Nagy Lajos is — gyakran már mesterkéltnek érzik, túl irodalmiasnak a novella megkomponálását, megelégszenek a tények rögzítésével, esetleg szimultán szembesítésével. Az 1919 május és a Január azonos értékű drámaisága bizonyítja mindkét módszer — a hagyományos drámai sűrítés és a szimultán leírás — művészi jogosultságát. Ez a tárgyilagos drámaiság fűti Tersánszky Kakuk Marciját, s a népi írók prózáját; nemcsak szociográfiákat, hanem Asztalos István, Nagy István, Darvas József, Sellyei József, Veres Péter novelláit is. S módszerben szintén Nagy Lajost követi közvetlen tanítványainak egy köre — Goda Gábor, Sándor Kálmán.

Leegyszerűsített volna a kép, ha a novella „szociális realizmus” vonalában álló irányait Nagy Lajosra, néhány hazai és emigráns szocialistára, népi írókra korlátoznánk<sup>16</sup>. Hatalmas, agitatív erényük ezeknek az íróknak a földhöztapadtságban rejlő egyértelműség. Ahogy századvégi elődeik vagy Móricz: ők is arról beszélnek, makacsul és következetesen, amiről kell, nem hagyják magukat egy percre sem eltéríteni a közösség gondjaitól. Makacsul és következetesen választ követelnek: kinek az érdekét szolgálja s meddig tarthat az erőszak, a terror, a szabadságjogok hiánya? mi lesz a parasztsággal s a földmunkássággal? s a társadalom társadalmonkívüli rétegeivel, becsületes munkásokkal, munkanélküliekkel, csavargókkal? s mi lesz az értelmiséggel s általában véve az egész társadalommal? Transzcendentális kérdések alig érdeklik őket — még a tömegindulatokat, az ösztönök torz működését, a lélek deformálódását is racionális tényezőkre: nyomorra, bürokráciára, erőszakra, háborúra vezetik vissza. Ez a logikusság, makacs racionalizmus okozza, hogy a szatirikus hang oly annyira jellegzetes ebben a Thurytól Nagy Lajosig terjedő vonulatban. Szatirikus érzéke volt már Mikszáthnak is — ez a szociális szatíra azonban mélyrehatóbb és könyörtelenebb; tárgyát nemcsak leleplezni, hanem tönkretenni, szétzúzni, megsemmisíteni akarja. De ismételjük, bármilyen erőteljes is ez az egyértelmű „szociális realizmus”, nem a kizárólagos szociális irány.

A polgári társadalom válsága, a háború, a forradalmak, majd a fasizmus fenyegető fellépése egyre nyilvánvalóbbá teszik, hogy nemcsak az egyén, hanem a társadalom, az emberiség léte is lehet problematikus. S nem egyszerű szociális értelemben, hanem végtelenen: egzisztenciálisan. Már a Kosztolányi—Babits-féle novella is világosan érzékelteti: a lélek titkainak fűrkészése s a lét végső értelmének kutatása: nem egyszerűen a magánélet problémakörébe való bezárkózást jelenti. Mi sem félrevezetőbb, mint a „kisrealizmus” emlegetése velük kapcsolatban, amikor a legtágasabb dimenziókban gondolkodnak s korántsem „realisták”. A nagy világválság idején induló novellista-generáció (köztük egy-két költő is akad) elsősorban a „szociális realizmus”, Móricz és Nagy Lajos irányához kapcsolódik. Gelléri Andor Endrének, Tamási Áronnak, Papp Károlynak, Radnóti Miklósnak éppen úgy megvan a nyers valóság-látása, egyértelmű szociális mondanivalója, mint amazoknak. A Ház a telepen, A harmónium, az Ikrék hava és a Rendes feltámadás éppen úgy az új, tárgyilagos realizmus szülötte, mint a Barbárok, a Képtelen természetrajz vagy a Gyepsor. De nem állnak meg a szociális kérdések feszegetésénél; a Nyugat nagyjai (s a Nyugaton hódítani kezdő szűrrealizmus) nyomán bátran belevágnak metafizikai szférákba is. Így lesz az ő realizmusuk — Kosztolányi találó, lelki rokonságra valló kifejezése szerint — „tündéres realizmus”. Számukra a valóság csak ugródeszka, ahonnan el lehet lendülni mesés, mitológikus, sejtelmes szférákba, s ki lehet fejezni a teljesebb életet is. Kétségtelen, hogy Gelléri lendületében maradt még valami Vörösmarty-romantikájából s Krudy „szecessziójából”, meneküléséből. Fő élménye azonban semmiképpen

<sup>16</sup> A „szociális realizmus” kifejezést BÁLINT GYÖRGY használja, A toronyőr visszapillant, Magvető 1961. II. 511.

sem a nosztalgikus elvagyódás, hanem az ami Babitsé s Kosztolányié: a fenyegetettség s szorongás. Ezért rokon a kifejezőmódjuk is egy lényeges vonatkozásban — abban, ahogyan a valóság külső fordulatai lelkivé mélyülnek s az élet egyetlen részlete is a teljes, szorongató élet jelképévé válik. A Kínai kancsó, A torony árnyéka, s a fiatalabbak novelláinak — Gelléri Halászlé, Papp Károly Kokas tanító, Márai Magány, Tamási Kivirágzott kecskeszarvakjának — a jelképe egy töről fakad: az élet értelmetlensége, a véletlenek sorsszerűsége, a játékos semmiségek fontossága miatti már-már sztoikusán derűs szorongásból.

A szociális és egzisztenciális szorongás kettős forrásából eredő novella utolsó hullámai a második világháború alatti s utáni két-három évben íródnak. Déry Tibor szürrealisztikus novellái, Illés Endre klasszikus hagyományokra épülő elbeszélései, s a fiatalabbak közül Sötér István, Örkény István, Mándy Iván jelzi e stílus továbbélését. A világirodalomban ez az idő Hemmingway, Camus és az olasz neorealizmus virágzásának kezdete, melyet ugyancsak — a Gellériék óta a magyar novellában oly jellegzetes — kettős feszültség élte. A magyar irodalom tehát egyidejűen — sőt kissé előfutárként is — vesz részt a modern polgári novella utolsó nagy hullámverésében. A felszabadulás tényével, a valóság gyökeres megváltozásával azonban az élet túlszalad — nem annyira az ebben a novellisztikában fölvetett problematikán, mint inkább a benne megjelenő szemléleten. Az irracionálisra épülő világlátást a fasizmus nemcsak kompromittálta, hanem anakronisztikussá is tette. S az új valóságban felmerülő problémák az irodalomban is racionális, sőt materialista alapokon nyugvó világlátást sürgetnek.

## 5.

A történelmi értelemben vett mai novella az 1948—49-es években, a társadalmi és politikai életben végbement radikális átalakulással indul útjára. A hiperkritikus szemlélet ugyanettől az időtől eredezteti a modern novella stagnálását, sorvadását, s a felszínes anekdotikus novella elterjedését. A probléma — mint a hagyományok elemzése is bizonyítja — sokkal bonyolultabb. Egyáltalán nem az úgynevezett anekdotikus szemlélet fekezi az új novella megszületését, hiszen inkább azt kell tapasztalunk, hogy ami új, friss és egészséges, az a felszabadulás után is mindig a novellának ebben az alapformájában jelenik meg. S ebben nincs is semmi természetellenes hiszen a novellának az anekdota a nyersanyaga, a nyelve. Kassák ugyan — Önarckép háttérrel című esszé sorozatában — megkísérelte megfogalmazni egy absztrakt — konstruktivista novellisztika ars poeticáját is. De ennek ellene mond tulajdon novelláiról gyakorlata is, a Halott a Dunán mitológikus erejű története és tárgyyszerű látomása. Illés Béla, Szabó Pál, Veres Péter, Rideg Sándor, Tatay Sándor Nagy Sándor, Karinthy Ferenc Mesterházi Lajos, Sarkadi Imre, Urbán Ernő, Dobozy Imre, Goda Gábor, Kamondy László, Fejes Endre, Moldova György, Szakonyi Károly „anekdotáiban” mintegy nyersanyagszerűen van jelen az ami a mai valóságban jellegzetes: a figurák, konfliktusok, problémák újszerűsége. E forma nélkülözhetetlenségét bizonyítja Illyés Gyula remek nagy novellája, az Ebéd a kastélyban is, amelynek egyetlen, csattanós anekdota az alaprajza, s ebbe sűrít bele Illyés minden többletet, ami elbeszélését korszerűvé avatja.

A kérdés azonban az, hogy minden új történetben meglátja-e, kifejezi-e az író a benne lappangó pluszt — a mai társadalmi és általános emberi valóság lényegét jelentő jelentést? Ez azonban egyáltalán nem az anekdotikus vagy nem anekdotikus forma kérdése, hanem — hogy korábbi terminusainkat használjuk — a novellista szociális és egzisztenciális világlátásának függvénye. Attól függ, hogy a novellista mennyire tudatosan és mekkora művészi mélységgel kutatja a mi korunk speciális szociális problémáit és — az emberi lét értelmét. Ez utóbbi kutatása már régebben sem volt egyszerűen polgári individualista, egzisztencialista hóbort csupán — s még kevésbé az manapság. Nemcsak a valóság negatívumai — a polgári társadalom válsága, háborúk ténye és emlékezete, az atomháború potenciális lehetősége —

indokolják e kérdés föltevését. Indokoltta teszik a valóságnak a szocialista világrendszer létéből, s a háborúk elháríthatóságából eredő pozitívumai is. Az emberiség az osztályharcok történetének utolsó fejezeteihez érkezett, s az osztályharc — a föld egyharmadán való tényleges ki-küszöbölődésével — logikusan merül fel a kérdés: a szociális problémák megoldásával milyen értelmű célok lesz képesek maguk elé tűzni az emberiség, s maga az egyes ember?

Ha a mai novella tényleges problémáiról, ellentmondásairól kívánunk beszélni akkor tehát először a szociális realizmus relatív megújulásáról s válságáról kell beszélnünk. A megújulást a pozitív hős megjelenésének a tényében kell látnunk. A magyar novella egész története során elsősorban a kisemberek, az elbukók és megaláztatottak életsorsának tükröződése volt, s novellában csak epizódikusan bukkant fel a hősiesség, az emberi nagyratörés példája. Amit azonban Thury, Bródy, Tömörkény, Móricz, Zalka Máté, Karikás Frigyes, Illés Béla korábban csak epizódikusan valószínűsített meg, törvényszerűvé válik a mai magyar novellában. Igaz, pozitív munkáshőst a mai novellában sokáig nem sikerült produkálni, de Veres Próbátételnek vagy Sarkadi Kútban-jának bátor, törekvő paraszti hősei híven tükrözik a parasztság társadalmi felszabadulásának tényét. De az, hogy a pozitív hős sokáig falura, paraszti környezetbe szorult, az egyszerűen jelezte az egykori pozitív hős fogalom elavultságát. S ebben mutatható ki a szociális realizmus válsága is. A mai szocialista társadalom életében is föllelhetők ugyan még az osztályharcnak, a szembenálló társadalmi osztályok nyílt megütközésének olyan eseményei, mint amilyen a földosztás, az ellenforradalom, vagy a falu szocialista átszervezése volt. Ezek az események azonban átmenetiek, epizódikusak a társadalom előtt kibontakozó perspektívákhoz képest. Egy több mint fél évszázados téma kerül le tehát lassan a napirendről, ami egyszerűen nem jelenti azt, hogy a szocialista társadalomban megszűnik a szociális kérdés. Nem szűnik meg, csak a látható, külső szintekről mélyebbre vonul: az erkölcsi szférába, az emberi gondolkodás, az egyéni és tömeglélek szférájába. A szociális problémáknak ezt a minőségi átalakulását a mai magyar próza elevenen követi, de nem zökkenőmentesen. Mutatja ezt a nagy hagyományos értelemben vett „társadalmi” regény átalakulása éppúgy, mint a novella útkeresése. Mindkét műfajban előtérbe kerül az analízis igénye, anélkül azonban, hogy ez valami XIX. századi értelemben vett körülményességnek teret engedne. A nagy regény, kis regény, novella és riport közös jellemvonása egyfajta sajátos, az emberi nézetek összeütközéseiben kulmináló drámaiság. Ez a minőségében átalakuló szociális realizmus szükségképpen torkollik a fentebb jellemzett egzisztenciális problémák megválaszolásának igényébe. S ezen a ponton az is világossá lesz, hogy a válság nem egyszerűen csak tematikai, hanem világszemléleti is. Ahhoz ugyanis, hogy ennek az újfajta szociális realizmusnak gyökeresen új mondanivalója lehessen mindenekelőtt a polgári szemléleti örökséggel kell megküzdenie. Azzal a hagyománnyal és beidegzettséggel, amelyet a modern lélektani és sorsnovella magyar és világirodalmi mesterei jelentenek, s az egzisztencializmus jelenkori automatizmusával. E küzdelem sikerei és bukásai egyaránt tükröződnek az Ember-avatástól a Visszhangig jelentkező fiatal novellista generáció — Sánta Ferenc, Kamondy László, Szabó István, Moldova György, Fejes Endre, Galambos Lajos, Szakonyi Károly, Gerelyes Endre novelláiban. Az utolsó egy-két év termése — s nem is annyira a fiatalok, mint inkább az újravirágzó egykori emigráns Lengyel József novellái — már azt jelzik, hogy a mai magyar novellának ez az új iránya lassan kilábal a válságból, s a megoldást is megtalálja. Különös, de semmiképpen sem véletlen ellentmondás, hogy az érzelmi és világnézeti megoldásban legmélyebbre az a Lengyel József megy, aki a maga egyéni sorsában is átélte a végső szociális és egzisztenciális kérdéseket végletesen föltevő mai ellentmondásokat.

A kritika egy része ugyan Lengyel kérdésföltevéseiben éppen úgy, mint Sarkadi, Fejes vagy a fiatalok kérdésföltevéseiben hajlandók csak dekadenciát látni, egzisztencialista torzulást jelezni. Holott Lengyel az Igéző-ben, de a sokak részéről értetlenül kezelt Elejétől végig-ben is rendkívül egyértelmű, racionalista és materialista választ ad: a kezdetben ösztönös, a kenyérért, a lét pusztá fenntartásáért vállalt, de az ember történelmi küzdelmei során értelmessé, a valóságot átforgató munkában jelöli meg az emberi lét megoldását. A munka, az emberi alkotás

ezen történelemfilozófiai értelmű középpontba állítása az első lépcsőfok a magyar próza s benne a novellairodalom új kilátója felé. Úgy véljük ezzel egyszersmind a mi kérdésföltevésünk is megválaszolódik: mennyiben nem tölt be ma a novella „epochális” szerepet, s mennyiben igen: a mai valóság, a mai ember tényleges alapkérdéseinek fölvetésével, tudatosításával.

*András Diószegi*

#### KLASSISCHE NOVELLE — GEGENWARTSNOVELLE

Anlässlich der vierbändigen Anthologie der ungarischen Novellenliteratur (redigiert von Endre Illés) entwickelt der Verfasser seine Ansichten über die Geschichte und die Perspektive der ungarischen Novelle. Dabei polemisiert er mit einigen Standpunkten, die Geschichte und die Entwicklung der ungarischen Novelle bewerten, z. B. mit den Thesen von Imre Bori, die dieser in der Zeitschrift *Híd* (Novisad) eröffnet hat. Er weist auf die Rolle der klassischen Anekdote bei der Entwicklung der ungarischen Novelle hin, und wertet die anekdotische Linie als eine der progressiven Linien der Geschichte der ungarischen Novelle. Zugleich analysiert er auch die Rolle und die charakteristischen Züge anderer Strömungen. Er weist dabei auf die spezifisch ungarischen Erscheinungen der lyrischen und der analytischen Novelle hin. Eine zentrale Stelle nimmt bei der Analyse die spezifisch ungarische und zugleich die größte Rolle in der Weltliteratur spielende dramatische Novelle (die sog. Feuilleton-Novelle) ein, wobei die Ursachen ihrer Entwicklung die Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungsformen, die Eigenarten ihres künstlerischen Niveaus dargelegt werden. Schließlich weist der Verfasser auf die Rolle dieser Überlieferung bei der Entwicklung der neuen ungarischen Novelle hin. Er betont aber zugleich auch, daß die neue, sozialistische Novelle ideenmäßig und künstlerisch eine von Grund aus neue Ära in der Entwicklung der ungarischen Novelle darstellt. Dies läßt sich auch erkennen, obwohl diese neue Ära noch am allerersten Anfang der Entwicklung steht.