

## A próza aratása

Tíz évvel ezelőtt, prózairóinkról szólva, arra a felismerésre építettünk rangsort és értékelést, hogy epikánk megelégette a sematizmus fullasztó légkörét, s kitárta — néha erőszakos mozdulattal egyenesen kitörte — az új témák és formák éltető levegőjétől őt elzáró ablakokat. Ez ellenhatás lendületében született művek esztétikai értéke — és nem utolsósorban közönségfogadtatása — ma már kétségtelenné teszi, hogy a levegőcsere maradéktalanul sikerült; egykor ünnevelt művek vándoroltak a könyvespolcokról a teljes feledésbe, úgy, hogy legtöbbjükéről az irodalmi köztudat legmaradibb, legnehézkesebben változó ranglistája, a középiskolai tanterv sem tud már. Az elmúlt tíz esztendő pedig — amellett, hogy új művekkel gazdagította mai prózánk szinképét — épp azzal a fontos tanulsággal szolgált, hogy ez a változás nemcsak írói őrségváltás, nemzedékcseré volt, hanem jól körülhatárolható fejlődési tendenciák szükségszerű érvényesülése.

Az elbeszélő formák gazdagodása, átalakulása vallott és vall elsősorban az írói és olvasói világkép gyökeres átalakulására. A klasszikus-hagyományos képlet — fikció ± valóságkép = hiteles valóságkép — elvesztette hitelét, mert író és közönsége egyaránt megtanulta, hogy e képlet jogán valósághamisító szándékok is valószerűsíthetők. E „hagyományos” regényszerkezet, melynek terve nem a valóságból indult ki, hanem a „milyennek kell lennie a valóságnak” önkényes elképzeléséből, lényegében a történelmi-politikai voluntarizmus formai kifejezése volt. Az ellentámadást, mint a regényformák más korokban is időszakosan bekövetkező „elfáradásakor” oly gyakorta, a dokumentáris műfajok vezették. S nem is azok, amelyek írását az ötvenes évek elejétől szorgalmazták: nem a riport, az interjú és a közéleti eseményekhez kapcsolódó publicisztika; ezek hitelét korábban játszott manipulatív szerepük ugyanúgy megrendítette, mint a fikcióét, megújodásukat pedig a velük szemben támasztott, nagyjából változatlan elvárások nehezítették továbbra is. A dokumentumírás személyesebb műfajaira várt az újítás feladata: az önéletrajz, az emlékirat, az útinapló kerete vált a valóságot tárgyilagosan felmérő és elfogulatlanul értelmező írói szemlélet kifejezési formájává. Jelezve, hogy ez az „új realizmus” a valóságához kritikusan viszonyuló *egyén* szabadságjogát támasztja fel az egyént az intézményesített világnépek alárendelő apologetikus magatartással szemben.

Mint a regény történetében oly sokszor, most is a dokumentáris műfajok lettek a fikció formai megújulásának forrásává. Regényírásunk gyakori formája a fiktiiv emlékirat, a fiktiiv önéletrajz mint az elbeszélés kerete. Ez ugyanakkor az elbeszélés én-formájának az eluralkodásával jár; narrátor és főszereplő azonossága azonban már e korszak másik tendenciájával is összefügg, a személyesség lírai és intellektuális megnyilatkozásainak térhódításával. Az én-forma az élményeket kísérő érzelmek áradóbb kifejezését biztosítja a közvetett lélektani ábrázolás helyett, és tág teret enged a hős alanyi eszmélkedéseivé álcázott írói kommentároknak. A dokumentáris formákba így oltódnak be az ábrázolás lírai színezetű, illetve esszéisztikus ágai.

A fentiekből egyenesen következik, hogy az ábrázolás a külső teljesség felől a belső irányába halad; a lélektani és erkölcsi kérdések elemző bemutatása nemcsak egyenrangúvá lesz az eseményes elemekkel, hanem néha egyenesen kiszorítja az utóbbiakat. Központi témává lesznek a személyiség önmegvalósítási esélyei, úgy, hogy az elbeszélés tengelyébe a modern regény „redukált hóstípusa” kerül — tudomásul véve, hogy az író nemigen léptethet fel jelentős, a társadalmi mozgások komplex egészével összeforrott életű főszereplőt. Az *egyén* önmegvalósítása a kül- és belvilág kapcsolatrendszerének e redukáltsága miatt túlnyomóan *belső* marad, a vágyak, a lelki gazdagodás, az intellektuális megismerés (leggyakrabban az önismeret elmélyülése), az önmagával megteremtett erkölcsi összhang szintjéig jut el. Az elbeszélés e fokozódó alanyisága a regények időszerkezetének az objektív időbeliségtől messze eltávolodó formáit részesíti előnyben; a dokumentarizmusigény így lesz paradox módon azoknak a formabontó-formakereső elbeszélésmódoknak az ösztönzője, amelyek a „nagy realisták” helyett Proust és Joyce, Krúdy és Kafka példájára hivatkoznak.

Emlékiratírásunk legnagyobb vállalkozása maradt torzóban Nagy István halálával (1977). A tetralógiává terebélyesedett mű így is kerek egész; a felszabadulással zárulva, a két világháború közötti időszak teljes „proletárkrónikáját”

nyújtja. Négy kötet alapján szerkezeti formája is biztosabban meghatározható; az elbeszélés ritmusát az emlékezés koncentrikus köreinek fokozatos tágulása szabja meg. A külső történés a közvetlen környezet (család, barátok, munkahely), az átfogó társadalmi keresztmetszet felé halad, a belső pedig a spontán önértékeléstől a forradalmi világkép beéréséig. Kár, hogy ez utóbbi folyamat — az ábrázolás néhány lehetőségével együtt — áldozatul esik utólagos korrekcióknak.

Az emlékirat „történelmi” változatát képviseli Szabó Gyula *Gólya száll a csűrre* (1974) című dokumentumírása. Legközelebbi rokona talán Darvas József könyve, az *Egy parasztcsalád története*, azzal a lényeges különbséggel, hogy Szabó Gyula önmagát nemzedékek múltjából fölmerítő emlékezése nem oldja folyamatos elbeszéléssé, történetté a családi és történelmi dokumentumokat, hanem az általuk képviselt idősíkok különállásával hangsúlyozza: milyen sokféle hatások alakítják egy közösség sorsmodelljét. Az egykorú kritika a mű lírai hangvételére figyelt fel, hozzátéhetjük azonban, hogy ez a líra nem szerelmes, „alanyi” jellegű; önmagában nem a rendhagyót, az egyéniséggé válás erődöt keresi az emlékező Én, hanem a táj és történelem szerint tipikusait. E vonatkozásban a család- és falutörténet közvetlenül kapcsolódik Szabó Gyula kubai útirajzához; ez utóbbiban a történelemalakító személyiség erkölcsi szabadságát, az előbbiben a történelem alakította személyiség erkölcsi meghatározottságát kutatja.

A fiktív emlékirat formáját választja Deák Tamás az *Egy agglegény emlékezéseiben* (1971). Témája a frivolságig derűs: egy még java korabeli férfi szerelmeinek sorozata. Az anekdotikus történetfüzér azonban mélyebb értelmet hordoz: a főhős, Boleráz Antal személyes — sőt egyszemélyes — függetlenségét próbálja megőrizni egy „méltóságát vesztett világban”, visszavonulva a magánélet kényvekből, muzsikából és szerelmekből berendezett Robinson-szigetére. Ilyen értelemben az „agglegénység” nemcsak a hős családi állapotát minősíti, hanem életformáját, sőt erkölcsi szemléletét is, melynek központi fogalma a vállalt magány, a családról, karrierról lemondás sztoikus gesztusa, annak érdekében, hogy minél kevesebb megalkuvásra kényszerüljön az ötvenes évek személyiségzúzóító valóságával. Az író bizonyos mértékig heroizálja is ezt a kontemplációba és hedonizmusba zárkózó életformát mint egyetlen szabadságszavatolót, csak az ábrázolás helyenként ironikus hangneme s különösen a befejezés váratlanul tragikumot idéző fordulata sugallja, hogy a vállalt magányban a kényszerűséget próbálja szépíteni a főhős, s hogy ennek a szigettermésnek is a méltóságról — a társadalmi ember méltóságáról — való lemondás az ára.

Ugyanez a témakör és ugyanez az emlékiratforma tér vissza a mítoszparafraízis és a történelmi regény jellegzetességeit egyesítő Deák Tamás-regényben, a *Don Juanban* (1978). Hőse gáláns kalandjaiban végső fokon arra a kérdésre keres választ: létezik-e az evilági bűnököt megtorló Gondviselés, illetve annak földi megvalósulásaként felfogható, a „bűnös” ember fölött kiméltlenül itélkező erkölcsi értékrend, s mily mértékben képes az egyén kivonni magát a manipulatív, a hatalom céljait szolgáló ideológiává zúllott értékrend uralma alól. Ismét a személyiség szabadságának és alávetettségének dilemmájánál vagyunk tehát, amelyet a regény — bár helyenként sugallatos erővel fejezi ki nyomasztó voltát — sokkal kevésbé képes megfogalmazni, mint az *Egy agglegény emlékezései*. Don Juan szabadságkereső kísérlete ugyanis eleve hamis szembeállításból indul ki: az evilági bűn és a transzcendens „zsarnokság” szembeállításából. A kettő közötti távolság mindig elodáztatja a hős tetteiből következő konklúziók levonását, ébren tartva a kezdeti, bűnre-tettre sarkalló kételyt. A vitatható gondolati kiindulópont (s a belőle adódó szerkezeti egyhangúság) ellenére a *Don Juan* egyes részletei — különösen a hős önelemző-létértelmező eszmefuttatásai — az esszéregény legjobb eredményeit ígérik.

A történelmi regény formájának dokumentarizmusszellemű „lebontásával” kísérletezik Szabó Gyula több kötetre tervezett regényfolyama. A *sátán labdái* (1978—), melynek eddig négy kötete látott napvilágot. Két szövegréteget kapcsol bennük össze az elbeszélés: az első a XVII. századi Erdély egyik tragikus történelmi epizódjának, II. Rákóczi György lengyelországi hadjáratának s az azt követő tatárulásnak az eseményanyaga, melyet hiteles korabeli kútfők alapján elevenít epikus történelem az író, a másik az eseményeket értelmező narrátor lírai-intellektuális szövege. Ez utóbbi egyszerre személyes és személytelen — személyes, mert a ma számára keres analógiákat és tanulságokat, történelem és ember mai kapcsolatának előzményeit; személytelen, mert e kapcsolat minőségének objektív törvényeire kérdez rá. A dokumentáris szövegréteg komponálásmódja is eltér a megszokott történelmi vagy életrajzi regények szerkesztésétől; a forrásanyag heterogenitása — történelmi személyiségnek számító főurak emlékirataitól, szándékuk szerint is történetírói feljegyzésektől vidéki nemesasszonyok magánleveleii, jobbagysorsokat is

felvillantó adalékokig terjed skálájuk — azt az írói szándékot tükrözi, hogy a könyv ne személyek, hanem egy, a történelem sodrába került közösség „életrajzát” írja meg. A történelmet jelenként átélő szereplők illúziók csapdájában vívott drámai küzdelme és a történelmi végpont felől ítélkező narrátor objektív látásmódja teremti meg azt a feszültséget, mely a regény művészi hatásának legfőbb titka. A dokumentumok gazdagsága néha öncélúságba csap át; az íróit foglyul ejti anyagának bősége — e szerkezeti nehézség ellenére e nagy munka a műfaj korszerűsítésének jelentős vállalkozása.

Az emlékezés prousti formájához áll közelebb Király László regénye, a *Kék farkasok* (1972). Hőse gyerekkora színhelyére tér vissza, hogy önnön múltját feltárva s újraélve, személyiségének gyökereire leljen — az elbeszélés ennek megfelelően két idősíkot fog egybe: az utazás jelenét és a szürrealisztikus látomásokban megelevenedő múltat. Ez az érdekes emlékezés Király regényében közösségi múltat is idéz, történelmet is értelmez. Egy új, a negyvenes-ötvenes éveket gyerekként átélő írónemzedék nevében Király a múlttal való szembenézést, a kritikus számvetést kéri számon az előtte járó generációtól, mert csak ez a kritikus, kollektív önvizsgálat oldhatná fel a gyerekkori emlékek abszurditását, állíthatná helyre múlt és jelen folytonosságteremtő kommunikációját. A múltnak azonban csak kisértetképei jelennek meg az otthoni tájon; az idő irreverzibilitásának nyomasztó élménye az egyén számára alakíthatatlannak bizonyuló történelem, a jelentől való elidegenedétség tartalmaival telítődik. Kafkai szimbolizmus, minden érzelemrezdülésre érzékeny líraiság párosul a részletábrázolás tömör realizmusával.

Az én-regény lírai lehetőségeit viszi már-már a regényszerű szerkezet teljes lebontásáig Panek Zoltán (*A földig már lépésben*, 1977). A könyv mintha több száz oldalas parafrázisa volna szerzője egy korábbi négysorosának: „Sebeket kapni szeretek / Össze ezek tartanak végül — / tetőtől talpig: / egyetlen forradás.” Annak a racionalitásának a vallomása ez, akit az értelem tisztelete nem ösztönök és szenvedélyek elfojtására készítet, hanem bátor vállalásukra, mert tudja: nem az szabad, aki „megszabadul” a létformájának értelmes — vulgo: józan — rendjét fenyegető erőktől, hanem aki velük megküzdve és e küzdelemben teljesedve lesz önmaga. Regényhőst is ilyen sebhelyvonásokkal mintázza; az emlékezés nem lezárt, múltba kalitkázott eseményeket idéz, sokkal inkább annak kíváncsi kutatása a regény, hogy mivé tették élményei az embert, és mivé teszi az emlékezés. *Cselekvő* emlékezés a Paneké; a személyiség múltja jelenre ható erőket működti a regényben, feloldva a két idődimenzió határait. Az így épülő személyiség öntörvényű világa szembesül szakadatlanul a külsővel, s kettejük minden sűrűlődája újabb próba: vajon megmarad-e az Én szabadnak, befogadónak és választani tudónak e magát odaadó, magát megőrző küzdelemben. E szigorúan személyes lírai vallomássorozatban az idő sodrából felbukkanó emléktömbök az intellektuális önrétegzés és érzelmes önrétegzés kiváltói, ezért lehetnek egy emberi magatartásmóddal építőkövei, egy társadalmi közérzet jelképei.

Ennek a Proust és Joyce írásmódjával rokonítható elbeszélésmódnak a sodrába állíthatók Pusztai János újabb regényei (*A sereg*, 1978, *Zsé birtoka*, 1979). Hétköznapság és történelem keveredik bennük, mindig *belülről* átélve; a történelem a személyiség történeteként szubjektívizálódik, s az egyéni élet mint az ember választási, döntési szabadságának, erkölcsi önmegvalósításának példázata válik „történelemmé” bennük. Király és Panek műveiben a narráció lírai vétetését az elbeszélő ironia ellensúlyozza; Pusztai épp abban különbözik tőlük, hogy egy tragikusabb előjelű témakezelés szellemében a szenvedélyt, a pátoszt helyezi vissza irodalmi jogaiba. Hibái is ebből adódnak; mondatainak szecessziós zsufoltsága, a mindig és mindenütt stilizálásra törekvő külön feladat elé, egy saját stilisztikum elfogadásának feladata elé állítja az olvasót. Új úttörés, melynek végeredményét korai lenne ma mérlegelni.

Dokumentarizmus, líraiság és esszéisztikus tárgysemlelet ötvöződik az évtized kedvelt műfajában, az útinaplóban. Nemzetiségi irodalomban az utazás mindig „határelmény”; alkalom arra, hogy a tájhoz, szűk etnikai közösséghez, helyi érdekű feladatokhoz is kötött szemlélés a nagyvilággal szembesüljön, saját értékeit egyetemesekekhez mérje. L’ünetértékű, hogy számos költőnk újabb versei között éppen az úti élményből ihletődők tartalmaznak a nemzetiségi elkötelezettséget és az egyetemességigényt, a művészi és emberi önmegvalósítás távlatait, a társadalmi és történelmi lét alapkérdéseit feszegető gondolatokat; hogy bennük találkozzunk stílus és verselés legmerészebb és legbonyolultabb újításával — mintha az Európával találkozás erőpróbára, egyívású voltunk bizonyítására serkentené a lírikust.) Az úti beszámoló nagy része ennek megfelelően kultúrelményeket rögzít, hol kritikusan, hol vágyálmokkal színeze — a többnyire turistaként utazó írónak vajmi kevés ideje és lehetősége van a meglátogatott országok emberi-társadalmi vo-

natkozásainak mérésére. Terjedelemben és felfogásban egyaránt elüt azonban tőlük Szabó Gyula kubai úti élményeket összegező könyve (*Tinta és tulipán*, 1977). Legalább annyira esszé, mint útirajz; a könyv nagyobb részét nem a valóban látott, valóban átélt események töltik ki, hanem a Kuba történetére, irodalmi múltjára, forradalmának előzményeire vonatkozó, gondos előtanulmányokkal megalapozott reflexiók. Mindez azonban korántsem pusztá információközlés; a *Tinta és tulipán* — egy talán idealizált Kuba-kép alapján — az önmagát a közéletben realizáló, a történelemalakító cselekvés esélyéről le nem mondó embertípus szellemi-ideológiai előtörténetére kíváncsi, némiképp talán válaszul arra az irodalmunkban általános tendenciára, melyet a „redukált hős” szerepeltetésének nevezünk. Ez az alapján nemes szándék sodorja a szerzőt helyenként patetikus túlzásokba; utópia és történelmi szükségszerűség, vágyalom és valóság néhol helyet cserél, s az olvasó hiányolni kénytelen azt a józan szekpszist, amely nélkül korszerű történelemértelmezés aligha képzelhető el.

Rokon szándék sugallta Deák Tamás útirajz-formában írt regényét (*Antal a nagyvilágban*, 1975), az *Egy agglegény emlékezései* folytatását. Az Európát barangoló agglegény, saját „méltóságát vesztett világából” kilépve, az értékek sorsára kíváncsi a „nagyvilágban”, s érzelmes kalandozása azzal a lehangoló tapasztalattal zárul, hogy századunk mindenestül méltatlanná vált öröklött értékeire; a civilizáció „érték alatti” életformát alakított ki, melyben az anyagi jólét a szellemi szegénységet vonja maga után. Antal-Deák Tamás e fikciót és valóságot játékosan elegyítő könyvében is érzékeny megfigyelő, gunyorosan vitázó esszéíró, aki élményeinek erősen intellektualizált feldolgozásával nem utolsósorban azt akarja bizonyítani: igazi „európaiság”, az értékek Európájának igazi ismerete és megbecsülése már csak a szellemi földréz perifériáján élők nosztalgiájában születhet újra — az Európában önmaga eszményeivel emelkedését kereső Antal keserűen (s persze nehezen titkolt önérzettel) kénytelen megállapítani, hogy ő az egyetlen európai a nyugatiak között. A szellemes alapötletet csak az teszi kérdésessé, hogy Antal európaiságfogalma sokkal inkább épül a két háború közötti kultúrhumanisták (pl. Thomas Mann, Babits) Európa-utópiájára, mint a XX. század társadalmi és művelődési mozgásainak ismeretére. Magyarán: Antal egy végső fokon anakronisztikus Európa-kép valóságos megfelelőjét keresi, s mert nem találja, Európát hibáztatja, nem saját ötven évvel ezelőtti szellemi bedekkerét.

A romániai magyar regény másik forma- és stílusvonalatát képviselik a hagyományos, „tárgyas” epikus eszközöket megújító kísérletek. Szilágyi István *Kő hull apadó kútba* (1975) című regénye századunk elején játszódik egy erdélyi kisvárosban; hősnője a regény elején megöli tőle menekülni készülő napszámosszereplőjét, majd a regény végén maga is gyilkosság áldozata lesz. A két gyilkosság — a bűn és bűnhődés — fogja közre a terjedelmes külső és belső cselekményt, mely (ugyancsak emlékezés formájában, illetve a múlt idősíkjának a jelenre vetítésével) az első gyilkosság előzményeinek az elemzése. A bűn utáni lelkiállapot és vezeklő szándék ábrázolása simul össze ebben a szerkezetben a múlt (a tette készítő motiváció) részletenkénti felidézésével; a bonyolult, szinte mértányon kiszámított szerkezet (bőséges, a szerkezeti vázat néha túlterhelő esszéisztikus kitérőkkel) szabadság és meghatározottság problematikáját követi nyomon ebben a „hagyományos” cselekményben. A regény azonban messze kanyarodik a realista lélektaniségtől; hőseit nem az individuális lélektani indítékok mozgatják, hanem mindannyian egy történelmileg kialakult s a személyiségnek végleg fölébe került életforma foglyai. Hiába él bennük a vágy az önállóságra, önmaguk keresésére és megvalósítására, az üres formákká merevedett életforma léttékké konkretizálódott gesztusai erősebbnek bizonyulnak a szabad cselekvésnél. Tetteik nem jövőjüket hozzák létre, csak — anélkül, hogy ők maguk észrevennék — a múltat ismétlik, zárt körforgásként. Cselekvésük, kitérésű kísérletük csapda, amely — az extrém, a különös formájában — tragikus gyorsasággal hullatja vissza őket is a múlt „apadó kútjába”. A jelen lehetőségeit elnyelő múlt determináló erejének ebben a hangsúlyozásában Szilágyi regénye talán Faulkner művészetéhez áll legközelebb.

Bálint Tibor a *Zarándoklás a panaszfalhoz* (1978) szerkezetében a szimultán regénynek az avantgarde-től örökölt formáját használja fel a klasszikusan zárt regényépitményben immár lehetetlenné vált átfogó valóságábrázolás céljaira. A regény az ötvenes évekbe kalauzolja vissza olvasóját; a párhuzamosan futó kisembsorsok, melyek fölött zajlik a történelem (Bálint életművének mondhatni központi témája), együtt, közösen rajzolják ki egy olyan világ érvonalait, melyben a személyiség vagy csak kompromisszumok, vagy éppenséggel öncsonkító megalázkodások árán keresheti helyét. E degradált személyiségek és sorsok polifón felvonulatásával egyetlen eseményszál képviseli a szeretet, a megalkudni nem tudó és nem akaró emberség szólamát — de jellemző módon ez is csak önfeláldozásként érvényesül-

het; az antik Antigoné-témát parafrázáló záróepizód sugallja, hogy az eszményi léthez ragaszkodás sem önmegvalósításhoz, hanem az önmegszüntetéshez vezet anélkül, hogy hatással lehetne a sok szálon köréje épített külvilágra.

A realista regényhagyományt folytatják a fiatalabb nemzedék alkotásai közül Györfi Kálmán regényei (*Házavatás, Ágnes*, 1975; *A visszatekintő*, 1978). Kisembersorsokat felvonultató cselekményük, lélektani érzékenységük, szerkezeti karcsúságuk közvetlen példaképe talán a Kosztolányi-regény, a kortársaké közül a Bálint Tibor-novella. Írói koncepciójuk talán szerényebbnek tűnik, mint a történelmi lét problémáival viaskodó kortársak kérdésfelvetése, nagy érdemük azonban, hogy a hétköznapi világában keresik a jelképérvényűt, a gondolatilag-esztétikailag értelmezhető.

Erős átpoétizáltság, szimbólumteremtés, az élet köznapi jelenségei mögött lapangó rejtett jelentések keresése és feltárása jellemzi Mózes Attila ígéretes regényét (*Egyéjűségek*, 1960) is, mely — szerzőjének néhány kitűnő novellája után — a legújabb nemzedék betörése a nagyobb epikus műfajokba.

A riporttól érkezett a regény műfajához Beke György, s ez a riporteri látásmód érvényesül (mind jó, mind rossz értelemben) egymást követő három regényében (*Éjszakai biciklisták*, 1975; *Istók Péter három napja*, 1977; *Főlöttük a havások*, 1980). A kritika szemére vetette a külsőleges, a riportot meg nem haladó emberábrázolást, a konvencionális meseszöveget — tagadhatatlan azonban, hogy a mai valóság szociális kérdései, az anyagi létmehatározottságokból következő emberi problémák úgyszólván egyetlen ismerőjének és következetes ábrázolójának bizonyult. S regényírói munkássága termékenyítően hatott riportjaira is; az alkalmiságtól egyre mentesebb, sorsokat és közérdekű kérdéseket átfogóan dokumentáló riportkönyvei meggyőzően bizonyítják riporteri eszközeinek irodalmi gazdagodását.

A novellairodalom is a regénnyel kapcsolatban jelzett irányba fejlődik tovább e periódusban; névuma talán a kis műfajban paradoxnak ható szintézis-igény. Különösen Bodor Ádám újabb írásaiban figyelhető meg az összefüggő ciklus létrehozásának szándéka; az írói koncepció szerint csak atomnyi részeiben megragadható valóság az „atomkutató” karcolatok sorában mégis összképét villantja fel, a részekre tagoltság, a töredékesség és a rendszerűség feszültségeivel. Hozzá hasonlóan az irreális vagy szürreális álomvilágával, az abszurd kövételtségével kísérleteznek Vári Attila és Csiki László novellái — de (különösen az utóbbiak) a szépségekre, a tűnő hangulatok impresszionista felvillantására is érzékeny lírizmussal. A novellaciklus mint a regény extrém lehetősége egyébként Huszár Sándor megtalált műfaja is. Két ilyen jellegű könyve — *Így láttam a trápézzól*, 1979.; *Színház (majdnem) az egész világ*, 1980. — az önálló elbeszélésekre töredezett emlékezés egy gondolati szála fűzésével, a helyszín és a szereplők azonosságával kelti a regényszerű totalitás illúzióját, hogy azt éppen az epizodikussággal, a részletek novellisztikus lekerítésével tagadja, tegye nyitottá.

Élmény és szerkezet egységének talán legszebb példája Székely János háborús epizódokat megörökítő novellafüzére, *A nyugati hadiest* (1979), melynek az Én-forma kölcsönöz narrációs egyöntetűséget, helyszín- és időbeli párhuzamokat — mintha az elbeszélések egy regény kivágottnak cselekményrészletei lennének. A főszereplő Én létértelmező emlékezése a szerkezet rendező elve; a háborús életszakasz azért nem szervezhető egységes történetté, mert a főszereplő a történelemnek csak mellékszereplője, epizodistája; nem döntései, választásai határozzák meg élet-, cselekményét, hanem a történelemirányító hatalmak. Pontosabban: a történelem (melynek sodrában tehetetlenül fuldoklik az egyes ember) éppen ilyenén „irányítottsága” miatt válik történelmietlenné, nem embernek valóvá, az egyén által alakíthatatlanná. Vele szemben az egyén vágyai, erkölcsi tiltakozásai képviselik a „történelmi nembeliség” igazi irányát. Ez azonban csak az egyénben él szubjektív lehetőségként, épp ezért csak érzelmi és intellektuális síkon realizálódhat, egyrészt az emlékező Én epizódokat értelmező kommentárjaiban, másrészt az elbeszélés-fűzért lezáró költeményben, mely a háborús élmények kialakította (és átalakította) tudat tükrében mutatja föl, foglalja össze és általánosítja a személyes emlékeket. A könyv fő jellemzője, hogy a tárgyilagos ábrázolás minduntalan átmegy gondolat- és érzelmezhordozó jelképiségbe, a „cselekményesség” befelé forduló önvizsgálatba, hogy a verses befejezésben eljusson a közösségföltöltő felelősség lehetséges vállalásformájáig, ember és történelem viszonyának a valóságot tudomásul vevő, de a lehetőségeket célzó értelmezéséig.

Az elbeszélő irodalomról rajzolható összkép tehát biztató; a megelőző évtized kísérletező kedve nem csappant meg, a művészi gyakorlat azonban már jórészt kiszűrte a kísérletek felhasználható, tovább építhető eredményeit. Új utakat nyitó kísérlet és eredményeket szintetizáló esztétikai eredmény kiküzdött egyensúlyának biztonsága a továbbfejlődés legbiztatóbb ígérete.