

ETO: 894.511 (497.1)–32

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

NOVELLATÍPUSOK A KÉT HÁBORÚ KÖZÖTTI JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOMBAN

Thomka Beáta

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1987. június 17.

A tipológiai kutatások – a kutatás diakrónikus vagy szinkronikus beállítottságától függetlenül – a vizsgálódás kezdeti szintjén a jelenségek számbavételére, leírására irányulnak. A következő lépésnél kerül sor a *tipológiai elrendezésre*, a típuscsoportok felállítására. Hogy a tipológiai osztályozás egységes lehessen, szükséges azoknak a szempontoknak a pontos kijelölése, melyeknek alapján a jelenségek klasszifikációja végbemegy. Az irodalmi tipológiáknál olyan *rendező elveket* kell felderítenünk, amelyek lehetővé teszik *"a műveket jellemző összes jelenségek és formák leírását"*¹. R. Barthes a következőképpen határozza meg a tipologizálás lényegét: *"A tipológia célja bizonyos strukturáló elvek, funkcionális egységek kiválasztása, melyek által aránylag kis osztályokba sorolhatjuk az elbeszélések végtelen tömegét."*²

Ha a fenti szempontokat közvetlenül a dolgozatunk tárgyát képező, 1918–1945 között létrejött jugoszláviai magyar elbeszélő szövegekre vonatkoztatjuk, néhány nehézséggel találjuk magunkat szembe. Az egyik a tipológiai rendszerezés-előmunkálatok hiánya, a másik pedig magának az összehasonlító-tipologizáló módszernek a problémája. A különböző mítosz-, mese- stb. tipológiák módszerbeli eljárásai ugyanis mostani vizsgálódásainkban csak közvetve használhatók fel. Hogy a fenti problémákat némiképpen áthidalhassuk, megfigyeléseinket azoknak az elbeszélésszervező tényezőknek a feltárására összpontosítjuk, amelyek globálisan meghatározták az adott korszak rövidpróza formáinak alakulástendenciáit. Tekintettel arra, hogy a teljes anyag áttekintése túlnőne dolgozatunk keretein, az elemzés előterébe 40 elbeszélői szöveget állítottunk. A fentiekben említett rendező elvekként néhány olyan formális-strukturális mozzanatot választottunk ki, amelyek – vázlatosan ugyan – lehetővé teszik a

1. F.K. Stanzel: *Typische Formen des Romans*, 7.p.

2. R. Barthes: Bevezetés az elbeszélés strukturális elemzésébe. (Uvod u strukturalnu analizu priča), *Letopis*, 1971/1.56–84.p.

domináns jellegzetességek megvilágítását. Az általunk vizsgált elbeszélésformáló tényezők alapján a további kutatás részletezőbb, árnyaltabb képet mutathat fel, újabb szempontokkal gazdagíthatja ezt a képet, s a szövegeknek nemcsak specifikus, hanem általános törvényszerűségeit is felderítheti. Ez a mostani keresztmetszet ennek a folyamatnak csupán egyik láncszemét képezi.

1. Narratív struktúratípusok

Az eddigiekben nem véletlenül használtuk a novella helyett az elbeszélő szöveg terminust, ugyanis a vizsgált korszakban az anyagot és a szerkezetet egyaránt meghatározó "műfaji típusélmény", valamint a "közlőszándék"³ által befolyásolt narráció nemcsak novellát, hanem elbeszélést, rövidtörténetet (Kurzgeschichte, short story), tárcanovellát, rajzot, történetet stb. hoz létre. E struktúratípusok közül mi kizárólag az első három változattal foglalkozunk. Meg kell jegyeznünk, hogy a két háború közötti időszakra nemcsak a struktúratípusok nagyfokú keveredése jellemző, hanem az olyan formák dominanciája is, amelyek nélkülözik mind az elbeszélés, mind a novella vagy a rövidtörténet konstrukciós elemeit, tehát lényegében egy műfaji alcsoportba sem sorolhatók be. Ezek a szövegek csupán látszólag novellák vagy elbeszélések, valójában megszerkesztetlenül hagyott történetek. Annak ellenére, hogy konstatálnunk kell ennek a szövegváltozatnak az elterjedtségét, vizsgálódásainkon mint nem irodalmi megvalósulások kívül maradnak. Utasi Csaba⁴ figyelmeztetett arra, hogy ez a forma Szirmai prózájában is jelen van.

Ha a három alaptípust (elbeszélés, novella, rövidtörténet) nem a terej-delem, hanem az anyag és a szerkezet különbségei alapján különítjük el, meg kell állapítanunk, hogy míg a novella előrehaladó ívvel, fokozódó elbeszélésritmussal, az elbeszélte események szukcesszív láncolatával jellemezhető, addig az elbeszélés ennél lényegesen lazább szerkezetet mutat, a motívumok alárendeltségével szemben bizonyos mellérendeltséget engedélyez, kisebb nyelvi tömörítést követel, mint a novella. A rövidtörténet mindkét előbbi változathoz képest rendszertelenebb időviszonyt állít elő, előkészület és zárás nélküli szerkezet jellemzi, egy állapot megragadására koncentrál, nem emelkedő, hanem hálózatos szövedékű.⁵ E struktúratípusok prózaíróinknál általában egy-egy meghatározott elbeszélői periódushoz kapcsolódnak, s így egy-egy opuson belül is hozzáegíthetnek bennünket a jellemvonások differenciálásához.

a) **Elbeszélés.** Az elbeszélések jelentős hányada a tematikus keretet és

3. Baránszky-Jób László: A négy novella általános esztétikai, axiológiai és műfajtipológiai elemzése. in.: A novellaelemzés új módszerei, Akadémiai, Bp., 1971. 159-169.p. Műfajtipológiai jellemzéseink ennek a tanulmánynak a gondolatmenetét követik.

4. Utasi Csaba: Egy örökös vándor története. Tíz év után, Forum, Újvidék, 1974. 191.p.

5. Baránszky-Jób idézett tanulmányának műfajdefiníciója nyomán.

az alapszituációt tekintve novellának indul, s hogy mégis elbeszélésként minősíthető, ez abból ered hogy a szöveg nélkülözi azt a csomósodást, feszültséget teremtő elbeszélésritmust, az elbeszélte cselekmény erősödő, felfelé fejlődő tendenciáját, amely nélkülözhetetlen a novellában. A narráció hömpölygőbb, a nyelv szétfolyó, a cselekménystruktúra elemi kohézióját epizódosorok lazítják. Ez a jelenség sok esetben negatívumként manifesztálódik, és a szerkesztetlenség benyomását kelti.

Az elbeszélések másik csoportja ezzel szemben igyekszik kihasználni ennek a narratív formának azokat a lehetőségeit, melyek által az elbeszélte cselekmény a maga társadalmi beágyazottságában, "epikai mélységében" ábrázolható, vagy legalábbis a novellisztikus metszet felvillanásszerűségétől árnyaltabban ragadható meg. Nemcsak hangulatot és atmoszférát megidéző, a maga egyszerűségében és különösségében megfogott sorshelyzet, hanem a helyzetet eseménykeretbe ágyazó ábrázolása. Ezek a tendenciák rekonstruálhatóak a következő szövegekből: Szirmai: *Gáspár Elemér a hídon*, *Az emlékezet városában*, *Dér András karácsonyestéje*, *Illés, az amerikai*; Herceg: *Kekez Tuna lakodalma*; Majtényi: *Kokain*, *Onuc Péter harangjai*, *Jakab, a késes*; Sinkó: *Egy elveszett ember*, *Szeresd magad*; Kristály: *Áradás*; Börcsök: *Titokzatos mélységek*.

b) **Novella.** A klasszikus novella egyik alapvető műfaji-szerkezeti követelménye a csattanós zárás, a poén, a csúcspontra, váratlan zárlatra alapozó kompozíció. Hogy bármiféle fordulat bekövetkezhesen, s ha ez a fordulat nem irracionális erők, véletlen hatására áll be, szükségszerű bizonyos ellentétek kiélezése, vagy már az alapszituációban rejlő szembenállások érzékeltetése. A vizsgált novelláknak csupán egy részét jellemzi ez a fajta építkezés, míg másik részük azáltal, hogy nélkülözi a zárást, a rövidtörténet felé közelít. Ez a különbség összefüggésbe hozható a gazdagodó és szegényedő⁶ tendenciájú novellafelosztással. "A poénok általában csak a 'gazdagodó' tendenciájú novellákban fordulnak, fordulhatnak elő, mert ahhoz, hogy a novellában exponált alapvető ellentét váratlanul megbillenjen, esetleg visszajára forduljon, új tényezők többé-kevésbé váratlan bekapcsolódására van szükség. Amikor az alapvető ellentét megbillen, átlényegül, fokozatosan vagy hirtelen, poénszerűen, átértékelődik az elbeszélés sok olyan momentuma, ami eddig nem számított relevánsnak. Ennek a mechanizmusnak lehet sokk-szerű hatása is, mindenképpen az elbeszélés újbóli átgondolására készíti az olvasót. A jó elbeszélés hatásának pszichológiai mechanizmusa talán éppen az olvasó eme agymunkára való készítésében áll."⁷

A novellák legnagyobb részét klasszikus felépítés és zárás jellemzi: Szirmai: *Báze Bul*; Herceg: *Szülföldem*, *Viharban*, *Gyászoló kőművesek*, *Vásár*, *Vándor a nyárban*; Majtényi: *Árnyék megy az úton*, *Kurgartenstrasse 41*,

6. Kiss Endre: A cselekmény szintjén fellépő ellentétek szerepe a novellákban. in: A novellaelemzés új módszerei.

7. i.m.

Alibi, Caffè Arkadia; Sinkó: *Szerelem*; Kristály: *Cukor*; Szenteleky: *A körgalléros ember Párizsban, Holnap, holnapután*; Börcsök: *Vándor a Nisavánál, Ramisa*. A fenti képlettől eltérően Szirmai *A holló* c. novellája nem csúcsosodik ki zárásban, mert a zárást előkészíti, a *Végállomáson* c. novella, valamint Majtényi *Fagyoszentek* c. szövege pedig nem alkalmaz zárást, nyitottan hagyja a szerkezetet.

c) **Rövidtörténet.** A nyitott szerkezet átvezet bennünket a harmadik struktúrátípushoz, amely a vizsgált korszakban gyakran nem tiszta változatban jelenik meg, hanem vagy a rövidtörténet és a novella határsávján, vagy a rövidtörténet és a hangulatrajz metszéspontján konstituálódik. Ennek az utóbbi típusnak a képviselője Kristály István, akinél az expresszionista képteremtés, látomásos felidézés, zaklatott, tagolt nyelvkezelés a rövidprózai formák különös változatait hívta életre. A *Föld és mag* meggyőzően bizonyítja ezt. Szirmai Károly vizionáló, irracionális elemekkel, szimbólumokkal építkező szövegei szinte kivétel nélkül a rövidtörténet típusába tartoznak (pl. *A sárga állomás, Üzent az ős, Veszteglő vonatok a sötétben, A marionett-kert, Az órák háza*). Herceg első kötetének, a *Viharban* címűnek a szövegei között is ez az elbeszélő forma uralkodik (*Őszi vízió, Bolond legény a faluban*). Sinkó *Godofréd úr* c. szövege a monológyszerű előadásmód által a tudatfolyam rögzítésén alapuló rövidtörténet típusába tartozik.

2. Témák - motívumok

A témaválasztás kérdésének az újabb elméleti törekvések korántsem szentelnek annyi figyelmet, mint amikor az irodalmi szövegek egyik döntő értéktényezőjének tekintették. Az összehasonlító-tipologizáló vizsgálatnál azonban, amely egy korszak prózai termésére irányul, tanulságos lehet az elbeszélő szövegek tematikai feldolgozása is. Mi csak a leggyakrabban felbukkanó téma-típusokat szeretnénk megemlíteni. A novellák, elbeszélések témáit túlnyomórészt olyan drámai sorshelyzetek képezik, amelyek legtöbb esetben az emberi magányból, a kiúttalanságból, a választás lehetőségének a hiányából következnek. A szövegek egy részében megjelenő ellentétek nem pusztán az egyéni élet síkján merülnek fel (még akkor sem, ha a novella pusztán az egyéni szférában mutatja is fel őket), hanem abból a társadalmilag meghatározott pozícióból erednek, amelyben a hős egzisztál. Ilyen értelemben a konfliktus túlnő az egyéni lét szintjén, és általánosabb szembenállásokra, ellentétekre utal. Kristály *Áradás* c. elbeszélésének konfliktusa (a munkások és a munkaadó embere Danger között) azért tetőzik olyan erőteljes *Spannungban*, mert mögötte társadalmi szintű ellentétek feszülnek.

Közvetetebb formában más novellákban is jelen van ez a jelentésszint, bár sok esetben "a társadalmi méretű egzisztenciális és etikai értékör individuális szintre szűkül"⁸ Ez a leszűkülés nem mindig negatív, noha a

8. Csúri Károly: Egy narratív struktúrátípus néhány szabályszerűsége. in.: Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI. Akadémiai, Bp., 1976, 47.p.

hétköznapi élet kevésbé jelentős helyzeteire való koncentrátságot és az általánosabb összefüggések kitapintásától való elzárkózást jelzi. Lényegesen kisebb azoknak a szövegeknek a száma, amelyek a hétköznapi élethelyzetek megragadásával egyidőben a döntő fontosságú létkérdésekre is rákérdeznek.

A magány témakörét sok elbeszélés érinti, és különböző cselekménystruktúrában láttatja. A tipikus változatokban ez a hazaérkező hős (*Illés, az amerikai, Üzent az ősz, Az emlékezet városában*) és az idegenbe szakadt hős magánya (*Kokain, A körgalléros ember Párizsban*). *A Veszteglő vonatok a sötétben* talán az egyedüli olyan darab, amely az emberi magányt egyetemessé növeli, és a témát az emberi lét teljes kiszolgáltatottságának szimbólumává transzformálja.

A novellák másik domináló témaköre a halál. A halál témaként, de motívumként is gyakran előfordul. Motívumként általában a cselekmény egyik láncszeme, a feloldhatatlan ellentét, a véletlen incidens, az értelmetlen szerencsétlenség következménye. A *Vásár* c. novellában a cselekménystruktúrában váratlanul kirobbanó összecsapás feloldása, hasonló a *Jakab, a késes* c. elbeszéléséhez. A halál mindkét szövegben egy vásári környezetben kipattanó verekedés záró motívuma. Ezekről a szövegektől eltérően a halál gyakran a tendenciózus csúcspontra igyekvés, az erőltetett zárás eszköze. Az a tény, hogy a halál a kiragadott 40 novella, elbeszélés felében, tehát minden második szövegben felbukkan valamilyen formában, arra enged következtetni, hogy a korszak elbeszélőinek egyik uralkodó témája ez. Szírmainál már-már rögeszmés alkalmazású a halál-téma, amely a naturalisztikus ábrázolástól a szimbolikusig, az elrettentő bizarrságtól a nyilvánvaló hatásvadászatig terjedő különféle változatokban jelenik meg. A halál-motívum sajátos funkciót nyer *A holló* c. novellában: a fiatal madár kockázatos repülésének végső mozzanatát képező halál-motívum, mint az összes többi jelképes elem (kockázat, kihívás, lázadás, bátorság, felfelé törés) nagyfokú jelentésgazdagodást mutat, s a motívumsor a hétköznapi adottságokba való bele nem nyugvás példázatává teljesedik. A halál-motívum itt a felemelkedés lehetetlenségének, a nagy célok elérhetetlenségének jelentéseivel telítődik.

3. Cselekménystruktúra

Az alábbiakban a novellaindítás és a cselekménystruktúra viszonya, a kezdés és a novella alapszituációja közötti összefüggések, valamint a cselekményszinten megjelenő ellentétek felől közelítünk elbeszélő szövegeinkhez. Mindhárom tényező kihat az elbeszélésritmusra, és fontos szerepet tölt be a szerkezetben is. Az elemzett szövegek a novellakezdés különböző lehetőségeivel élnek. 18 novella olyan tényközléssel indul, amely egyben a cselekmény elindítása is. A *Vásár*, a *Sziülőföldem*, a *Vándor a nyárban*, a *Kokain*, az *Alibi*, a *Kurgartenstrasse 41* első mondatai cselekménymozzanatot tartalmaznak, valamint olyan közléseket is, amelyek a

cselekmény lejátszódásának időpontjára és helyére vonatkoznak. Ezt komplex indításnak nevezzük.

Figyeljünk meg egy ilyen mondatot: "*Egy ember jött bukdácsoló léptekkel a sötét éjszakai utcán.*" Ember - részszégség - éjszaka - utca. Később derül ki, hogy ez az ember Kekez Tuna; a részszégség fontos szerepet játszik a további események alakulásában; az éjszakai időpont távlatot, mélységet ad a lejátszódó eseményeknek, az utca pedig egy öntörvényű világgként fog kibontakozni. Herceg *Szülföldem* c. novellájának kezdőmondata ez, azé a novelláé, amely egyébként a legtisztább szerkezet-típust képviseli. A novella kompozíciója négy rövid epizódszerű egységből és egy egymondatos záróegységből épül fel. A tagolódás megfelel a cselekménystruktúra tagolódásának is. Az első egység felderíti a "bukdácsoló" ember kilétét. Az "éjszakai utca", mint mondtuk, helyszín és időpont is egyben. A kezdőmondat tehát minden alapvető közlést tartalmaz, mivel Kekez Tuna bukdácsoló feltűnésével megteremti a novella alapszituációját.

A rendkívül arányos elrendezésnek megfelelően a második egység, epizód is egy ilyen magas hírértékű mondatlal kezdődik: "*Utána jött egy ember, hosszú hórihorgas legény, fekete ruhában, magas gallérral és félrecsapott kemény kalappal.*" Ez a második "kezdő mondat" hozza be a novellába a másik kulcsszereplőt. Ezen a szinten még nincs biztos tudásunk arról a konfliktusról, amely kettőjük között fog kirobbanni, de az előrejelzés következtében mégis sejtünk valamit. Ezt a részletes leírás, a fekete ruha, a gallér, kalap említése tartalmazza: a gallér nem véletlenül ismétlődik meg az utolsó előtti mondatban. A konfliktus előkészítésének szándéka még néhány mozzanatról rekonstruálható, mint pl. a részszégség, az éjszaka stb., noha a két ember közötti ellentét valódi okát nem fedi fel a novella.

A harmadik epizód kezdőmondata az udvaron imádkozó és éneklő asszonyokról tesz említést, s ezzel a novella megteremti azt a háttérrel, azt a keretet, amelyben a központi cselekménymozzanat, a két férfi összecsapása lejátszódik: ezek az asszonyok a szituáció által, amelyben a novella ábrázolja őket (zsoltárok éneklése az udvarban), nemcsak tanúi lesznek az összecsapásnak, hanem értékszínten ellenpólusai is a verekedő, majd gyilkoló alakoknak. A "*részszégség kurjongatás*" és a "*rózsafüzér morzsolása*" akusztikailag is alátámasztja ezt az ellentétet.

A *Szülföldem* esetében tehát a novellakezdés alapszituáció-teremtés is egyben, és a rendkívül ökonomikusan megszerkesztett cselekmény- és kompozíciós struktúra fontos tényezője. A novella egészét ez a gazdaságosság, egyenesvonalúság és a kezdésben megalapozott jelentésrétegeződés hatja át. Az ilyen nagy hírértékű és szinte minden alapvető közlést tartalmazó cselekményindító és az alapszituációval egybeeső kezdőmondat nem tekinthető a tiszta novellaszerkezetet biztosító egyetlen lehetőségnek, de – mint a fenti példa is bizonyítja – kétségtelenül fontos tényezője a hibátlan szerkezeti egyensúlyt megteremtő elbeszélés módoknak.

Novelláink a fenti típuson kívül általában az epikai alaptényezők egyikének az említésével indulnak. Ilyenek pl. a helyszín leírásával kezdődő novellák (*A sárga állomás*, *Az órák háza*), a helyszín és a hős említésével

(*Áradás*), az időpont kijelölésével induló novellák (*A Marionett-kert*, *Gáspár Elemér a hídon*, *Illés, az amerikai*, *Fagyosszentek* stb.). Az alaptényezők más módon is kombinálódnak a kezdésben: tájleírás-időpont kijelölés (*Őszi vízió*, *Viharban*); helyszín – időpont kijelölés (*Cukor*) stb. A két kezdés-alaptípus valójában nem a benne megjelenő tényezők összetettsége vagy egyszerűsége alapján, hanem inkább aszerint különíthető el, tartalmaz-e cselekménymozzanatot vagy nem a kezdőmondat, tehát részt vállal-e cselekményindításból, vagy tisztán deskriptív (évszakot, időt, tájat, környezetet vagy akár a hőst leíró) passzust képvisel. A leíró mozzanatot önmagában nem értékelhetjük alá, mivel a cselekménystruktúrához viszonyítva fontos információkat is hordozhat, csupán abban az esetben tűnik feleslegesnek, ha – mint a vizsgálódásainkból szándékosan kihagyott szövegek nagy részében – öncélúvá válik, meggátolja az in medias res novelakezdést, lassítja az elbeszélésmenetet, elvonja a figyelmet a központi történetzárlól.

Az alapszituációk elemzése során a következő típusokat különítettük el:

a) az alapszituáció olyan ellentétet foglal magában, amelyet a zárás old fel;

b) az alapszituáció olyan ellentétet foglal magában, amelyet a zárás nem oldhat fel;

c) az alapszituáció nem tartalmaz ellentétet, az ellentétek a történet más pontján alakulnak ki robbanásszerűen (pl. a véletlen motiválatlan közbeavatkozása révén);

d) sem az alapszituáció, sem a cselekménystruktúra nem tartalmaz ellentétet; a feszültségteremtés nem következik be.

A *Szülőföldem* c. novellában, mint említettük, az alapszituáció egybeesik a két hős, Kekez Tuna és a Pálinka Ördög konfliktusával. A *Föld és mag* szintén az alapszituációba foglalja a vén paraszt és az urasági gépész között feszülő ellentétet.

A *Jakab, a késes*, a *Vásár*, a *Kekez Tuna lakodalma* alapszituációja nem vet fényt arra az ellentétre, amely nagyobbára a véletlen hatására robban ki, s amely fordulatot hoz a cselekménystruktúrába, sőt a zárás elemévé válik. Ezek a fordulatok rendszerint egybeesnek a poénszerű kicsúcsosodással, átértelmezik az egész cselekménystruktúrát s vele együtt az alapszituációt is.

A novellák másik köre már szintén az alapszituációban sejtet bizonyos ellentéteket, de ezek a későbbiekben sem pattannak ki, hanem mindvégig latensen húzódnak meg. A zárás az ilyen esetekben nem oldja fel az ellentéteket, hanem megtartja. A feszültségkezelés ilyen sajátos példája a *Szerelem* c. novella.

4. Kompozíciós struktúratípusok

A közelebről megvizsgált szövegek túlnyomórészt lineáris, előrehaladó szerkezeteket állítanak elő. Ez a szukcesszív szerkesztésmód azokat a novellákat, elbeszéléseket is jellemzi, amelyek kisebb-nagyobb eltolódásokat ékel-

nek be a cselekménymozzanatok közé, mivel ezek az eltolódások nem az időbontás, hanem a cselekmény előrehajtásának tényezői. A tér- és időviszonyok nagyobbára töretlenül alakulnak ki, jellegzetes váltások sem ebben a tekintetben, sem az elbeszélői beavatkozások, szemléletváltások szintjén nem következnek be.

Az előreutalások szerepe a novellák többségében jelentéktelen, bár néhány novella rendkívül sikeresen él ezzel a lehetőséggel. A *Kurgartenstrasse 41* c. novellának szinte minden mozzanata tartalmaz utaló-sejtető elemet, s ily módon az előreutalás a novella egyik legfontosabb kompozícióformáló tényezőjévé válik. Az utalással ellentétben, amely a szerkezeti mozgást gyorsítja, egy sor olyan megoldást is találunk szövegeinkben, amelyek nem gyorsítják, hanem lassítják a mozgást. Ide tartoznak a részletezések, körülményes körülírások, hangulatkeltő elemcsoportok, valamint az elbeszélő erőltetett "beeszlőlései" is az elbeszélő történetbe. Ezek a beeszlőlések nem függenek össze a nézőpontcserével vagy a szemléletváltással. Ilyen törések különösen Majtényi egyes novelláiban találhatók, ahol az elbeszélő nélküli novellák harmadik személyű narrációját "Hát kérem" vagy hasonló más (nem is harmadik személyű) betoldások szakítják meg.

Az utalástól eltérő funkcióval rendelkezik a *szervező értelmezés* is, amely szintén visszatartó, fékező elemnek mutatkozik. Pl.: "Ugyanakkor egy különös esemény játszódott le a szálloda tetején. Hihetetlen, ugye..." Vagy: "Azon az estén tényleg furcsa volt minden." (Kokain) A "furcsa", "különös" minősítések zavaró mozzanatok, ítélet-befolyásoló kijelentések, és nem az elbeszélésmenten belüli mozgást eredményeznek, hanem kimozdítást, amely az olvasói figyelmet ténylegesen az elbeszélésen kívülre irányítja.

A novellák általánosságban megfelelnek a hagyományos novellafelépítésnek, és klasszifikálhatók a klasszikus novella-séma szerint. Ettől a már említett, külön műfaji alcsoportba gyűjtött rövidtörténetek térnek el csupán, melyeknek szerkezeti sajátosságairól már korábban szóltunk. Az elbeszélői szövegek szerkezetváltozatai között még egy kisebb differenciációt tehetünk. A töretlen vonalú szerkezetek mellett vannak mozaikszerűen elrendezett novellák is, bár ezek a külső tagolású szerkezetek sem térnek el lényegesen az egységes tér-idő-dimenziójú novelláktól. Majtényi pl. kisebb fejezetszerű egységekre osztja a szövegek nagy részét, de ez a tagolás nem hoz magával időbontást is.

5. Szövegfelszín

Dolgozatunk keretei között nem vállalkozhatunk a szövegfelszín létrehozó nyelvi megformálás, képteremtés, stílusváltozatok stb. kimerítő elemzésére. A téma feldolgozásához elengedhetetlenül szükséges lenne a korszak irodalmi nyelvének feltárása, a költői és prózai nyelvhasználat specifikus sajátosságainak meghatározása. Annál inkább, mivel ezen a területen tapinthatók ki a legérzékenyebben azok a változások, amelyek a társadalmi szférában lejátszódtak, s amelyek végeredményben a konstituálódás

9. Kristály István: *Tiszamenti május*. Minerva, Subotica, 1929.
(Föld és mag, Cukor)
 10. Móra-Novoszel-Kristály-Cziráky: *Föld és mag*. Forum, Újvidék, 1971.
(Kristály: Áradás)
 11. Szenteleky Kornél: *Holnap, holnapután...* Újvidék, é.n.
(Holnap, holnapután..., A körgalléros ember Párizsban)
 12. Börcsök Erzsébet: *Vándor a Nisavánál*. Minerva. Petrovgrad, 1936.
(Vándor a Nisavánál, Titkoztos mélységek, Ramisa)
- **Az elemzett novellák megjelenési helyei (kötetek, antológiák).

Jegyzetek

- 1.F.K.Stanzel: Typische Formen des Romans 7.p.
2. R.Barthes: Bevezetés az elbeszélés strukturális elemzésébe. (Uvod u strukturalnu analizu priča) Letopis, 1971/1.56-84.p.
3. Baránszky-Jób László: A négy novella általános esztétikai, axiológiai és műfajtipológiai elemzése.in.: A novellaelemzés új módszerei, Akadémiai, Bp.,1971. 159-169.p.
Műfajtipológiai jellemzéseink ennek a tanulmánynak a gondolatmenetét követik.
4. Utasi Csaba: Egy örökös vándor története. Tíz év után, Forum, Újvidék, 1974. 191.p.
5. Baránszky-Jób idézett tanulmányának műfajdefiníciója nyomán.
6. Kiss Endre: A cselekmény szintjén fellépő ellentétek szerepe a novellákban.in.: A novellaelemzés új módszerei.
7. i.m.
8. Csúri Károly: Egy narratív struktúratípus néhány szabályszerűsége. in.: Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI. Akadémiai, Bp., 47.p.

REZIME

Tipovi novela u literaturi jugoslovenskih Madjara u periodu izmedju dva Svetska rata

Autor pokušava na osnovu ispitivanja proznih tekstova iz perioda od 1918-1941 da da analizom formalno-strukturalnih komponenti presek tendencija proznog stvaralaštva u gore navedenom periodu. Karakteristične osobenosti literarnog dela, tematike, strukture, razvoja radnje, i jezika, kao elemenata za izgradnju forme, autor kontrastira pomoću komparativno-tipologizirajuće metode. Svaki od navedenih aspekata zaslužuje posebnu pažnju i mogao bi da posluži za polazište za neku veću studiju. Po ubedjenju autora kompletno tipologiziranje na današnjem stupnju razvoja nauke nije moguće, zbog toga se daju samo obrisi nekih fundamentalnih osobenosti i tendencija.

Resümee

Novellentypen in der ungarischen Literatur Jugoslawiens in der Periode zwischen den beiden Weltkriegen

Der Autor versucht durch eine Untersuchung von Erzähltexten, aus der Periode zwischen 1918-1941, eine Übersicht der Tendenzen der Prosaliteratur auf Grund einer Analyse von formell-strukturellen Komponenten zu geben. Die charakteristischen Eigenheiten der literarischen Gattung, der Thematik, der Struktur, der Handlungsentwicklung und der formgestaltenden Elementen wurden durch eine typologisierende Methode miteinander verglichen. Jeder der aufgeführten Gesichtspunkte könnte als Grundlage für eine spezielle Studie dienen. Nach Ansicht des Autors ist eine vollständige Typologisierung auf heutigem Forschungsstand unmöglich, deshalb unternahm er den Versuch, die Umrisse einiger grundlegender Charakteristika und Tendenzen zu skizzieren.