

## A harmincas évek elbeszélő szövegei: terminológia és tipológia<sup>1</sup>

---

KÁLMÁN C. GYÖRGY

---

Az irodalomtörténet-írásnak ezen a *t-n* – a *történetírásén* – kívül legalább három *t*-vel kell még számolnia: a *teóriával*, a *terminológiával*, a *tipológiával*. Nem túlságosan gyümölcsöző, ha felvetjük az elsődlegesség kérdését; mielőtt valódi tárgyamra rátérnénk, mégis megérdemel némi megfontolást e három viszonya.

Az világos, hogy a teória jelen van a terminológiában és tipológiában, még ha implicit is. A terminológia mindig teoretikusan terhelt; nincs ártatlan terminológia, ugyanakkor terminológiai azonosságok éles teoretikus különbségeket leplezhetnek (le). Ami a tipológiát illeti: ez nem lehetséges terminológia nélkül, s ugyancsak magában rejlheti egy teória csíráit. Amikor tehát arról szólok, hogy milyen terminológia írja le az itt tárgyalt időszak regénytípusait, minduntalan utalnom kellene a terminológiák és tipológiák mögött meghúzódó elméletekre.<sup>2</sup>

1 Ez az előadás 1992. április 3-án hangzott el Pécsen, a JPTE Irodalomelméleti és Irodalomtörténet Tanszéke által rendezett *Poétikai szemléletformák a harmincas évek magyar epikájában* című kétnapos konferencián. A következőkben a főszövegben magát az előadást, lábjegyzetben részint a hagyományos hivatkozásokat, részint pedig a vitán elhangzott kérdésekre adott válaszokat, utólagos reflexióimat, kételyeimet, kiegészítéseimet közlöm.

2 Mi tagadás, ez az elméleti(eskedő) bevezetés akár el is maradhatott volna; sokkal többet vagy sokkal kevesebbet kell erről mondani, de hát ez csak bevezetés. A következőkben csak segédhálól szolgál a fontosabb: narratológiai-tipológiai háló mögé.

Az egyik kérdés tehát az volna: milyen típusai vannak a harmincas évek magyar regényének? A típusokba sorolás megkövetel, de legalábbis felidéz egy terminológiát. Milyen terminusokkal írható le a harmincas évek magyar regénye? – ez lenne tehát a másik kérdés. Világos, hogy a leíró terminusok implikálnak egy tipológiát. Csakhogy vigyázat: ha azt kérdezzük, hogy *mi*, meg hogy *milyen*, akkor ne hogy kifejejt-sük, hogy *mikor*. A kortársi megítélés terminológiaiilag is kifejeződő tipológiája érdekel? Vagy a harmincas évek utókorának tagolási, tipologizálási kísérletei? Ráadásul: ma tesszük fel ezt a kérdést; bármilyen tipológiát vagy terminológiát leljünk is fel – akár a múltban, akár saját korunkban –, ez minket fog kifejezésre juttatni. Két tiszta esettel kellene számolnunk tehát: mérlegelhetünk kortársi nézeteket vagy pedig a hatás- és befogadástörténetet állítjuk a középpontba.

A feladat nyilvánvalóan túl nagy: túl nagy az anyag is, számtalan így vagy úgy kiemelkedő, ilyen vagy olyan megfontolásból fontos művet és értelmezéseit kellene mérlegre tennünk. Ennek a dolgozatnak azzal az ambícióval álltam neki, hogy leltárt készítek a regénytípusok jellemzésére szolgáló terminusokból, de ezt fel kellett adnom.<sup>3</sup> Kérdésem ez maradt: elmozdulhatunk-e egy tipológia felé úgy, hogy feladjuk a hagyományos terminológiát? Dolgomat egyszerűsítendő kiválasztottam néhány művet, s az a hipotézisem, hogy olyan szövegeket sikerült kiválasztani, amelyek megosztják a típusokat, s így terminológiai különbségeket is magukkal hoznak.<sup>4</sup>

3 Mert persze nem is elég a terminológiát vizsgálni. Látni fogjuk, hogy ezekben a *megnevezésekben* mint névadásokban jelen van ugyan a mágikus mozzanat is – most elnevezzük ennek és ennek, ezért mostantól fogva ez és ez vagy –, de nem föltétlenül nagy hangsúllyal; sokszor nem az egyes szavakban (meg- és elnevezésekben), hanem bonyolultabb formulázásokban, nagyobb szövegegységekben csíphető nyakon a besorolás, értékelés és (így) elméleti elkötelezettség.

4 A kiválasztás fő szempontja éppen ez, más – egzaktabb – tudományokból jól ismert megfontolás volt; ha elég különböző elemek alkotják a korpuszt, akkor jobb esélyünk van rá, hogy érdekes különbségekre jöjjünk rá.

Ezek a következők: Márai: *Egy polgár vallomásai*, Kosztolányi: *Esti Kornél*,<sup>5</sup> Móricz: *Rokonok*, Nagy Lajos: *Kiskunhalom*, Illyés: *Puszták népe*, Szentkuthy: *Prae*, Szerb Antal: *Pendragon legenda*.<sup>6</sup>

Kell azonban tennem egy második módszertani megszorítást is: csak néhány jellemzőnek tekinthető és hagyományos véleményt emelek ki. Válogatásom teljesen szeszélyesnek mondható. Egy alpműhöz ragaszkodom, *A magyar irodalom történetének* (a *Spenót*nak) 5. és 6. kötetéhez.<sup>7</sup> Nem csak azért, mert joggal hangzik el újra meg újra, hogy az utóbbi száz év irodalmának idestova harminc éve nem készült átfogó, monografikus feldolgozása. Nem is csak azért, mert a *Spenót* megállapításainál néhol – persze csak nagyon néhol! – meglepően nem tudunk jobbat. Vannak rosszabbul és jobban megírt részei, s ez utóbbiak legalábbis kiindulópontként aligha nélkülözhetők. De legfőképpen azért választottam a *Spenót*ot, mert bizonyos fokig és bizonyos értelemben kanonikus értelmezéseket kínál. Ez alakította és foglalta össze a megítélés és az értelmezés hagyományát az utóbbi évtizedekben.

Rendkívül hálás, de olcsó megoldás lenne, ha sorra vennénk a *Spenót* minősítéseit, rámutatnánk az ezekből kibontakozó tipológiára, majd kíméletlen bírálatnak vetnénk alá ezt. Hangsúlyozom, hogy ebbe a kicsit túlságosan is sokat ígérő megoldásba nem szeretnék beleragadni – de úgy vélem, hogy kiindulásképp érdemes átfutni néhány jellegzetes megállapításon.

5 Finoman homályban hagytam, vajon az *Esti Kornél* című kötetre vagy az *Esti Kornél*-novellákra gondoltam-e. Mindkettőre.

6 Más szempontjaim is voltak: például, hogy mit szerettek, meg hogy mi kanonikus. Nem mondhatnám, hogy a *Rokonok* vagy a *Puszták népe* nagyon közel állna a szívemhez, a *Prae*vel kapcsolatban is erős fenntartásaim vannak; ezek azonban a korszakkal foglalkozó irodalomtörténet-írásban csakúgy, mint az oktatásban vagy a szellemi élet köznyelvében alpműveknek számítanak.

7 *A magyar irodalom története*. 5. Főszerk. Sőtér István. Bp. 1965. és 6. Bp. 1966. A továbbiakban: *Spenót* 5. és *Spenót* 6.

Mindenekelőtt azt kell észrevennünk, hogy a művek tipologizálásánál olykor maga a műfaj is zavart okoz. Hadd idézzek erre néhány példát.

A *Kiskunhalom*ról ezt olvassuk: „furcsa műfajú alkotás... József Attila levelében *költeménynek* nevezte a művet, Illyés Gyula egy-egy részletét szintén vershez hasonlította... A *Kiskunhalom* az elkövetkező években kibontakozó falukutató irodalom nyitányának tekinthető”.<sup>8</sup>

A *Puszták népe*nek műfajával még jobban meggyűlik a kézikönyv baja: „a szociografikus irodalom remekműve... Igazában nem is szociográfia, hanem társadalomrajzzá táguló önéletrajz; nemcsak vád és leleplezés, hanem lírai hangoltságú emlékekbe feledkezés is... A [szociográfiák közül a] *Puszták népe* az egyetlen alkotás, mely vitathatatlanul a szépprózába emelkedik, s akár regénynek is nevezhető – önéletrajzának természetesen.”<sup>9</sup>

Végképp elhelyezhetetlennek bizonyul a *Prac*: „*Testes* »regény«... az író nemcsak élményanyagából, széles körű olvasottságából merít – az emlék és az esszé még megférne egymás mellett –, hanem önkényes és sehova nem kötődő spekulációit a regénybe foglalja.”<sup>10</sup>

Sokkal egyszerűbbnek látszik a helyzet Szerb Antal művével: a *Pendragon legenda*, „ez a lebilincselően szórakoztató, szellemes olvasmány a bűnügyi regény és a kísértethistória sajátos keveréke”.<sup>11</sup>

Említék még néhány, ezúttal korabeli tipológiai megjegyzést. Éppen ebben a korszakban Németh László Kassák egy regényéről azt írja: „társadalmi regény”.<sup>12</sup> Tamási egy művé-

8 *Spenót* 6. 398, 399. (ILLÉS László)

9 *Spenót* 6. 479, 480. (BÉLÁDI Miklós) Mintha tehát a „szociografikus irodalom” valami külön kategória volna. Ami ugyanaz, mint a szociográfia?

10 *Spenót* 6. 748. (B. NAGY László)

11 *Spenót* 6. 725. (B. NAGY László)

12 NÉMETH László: *Kassák Lajos: Angyalföld*. (1929) In: N. L.: *Két nemzedék*. Bp. 1970. 171.

ről: „meseregény”<sup>13</sup>, szerinte a Kosztolányi-regény: „pszichológiai regény”.<sup>14</sup> Schöpflin Aladár szerint Márai műve „mémoire-szerű”, a szerző maga is „történetíró akar lenni”.<sup>15</sup> Szerinte Szerb Antal *Pendragon legendája* „sikeres kísérlet az angol stílusú kalandregény irodalmi színvonalra emelésére”.<sup>16</sup> Illyésről pedig azt írja, hogy a *Puszták népe* „a legkitűnőbb [...] népismertető könyv irodalmunkban”.<sup>17</sup> Néhány évvel később Lukács azt írja ugyanerről a könyvről: „publicisztikába elszórt töredékek sora”, „publicisztikai aszkézis” – s szembeállítja Gorkij mítoszteremtésével.<sup>18</sup>

Már jócskán előrehaladtam ennek a dolgozatnak a megírásában, amikor kezembe került az az OTKA-programszöveg, amely program keretében éppen a mi tanácskozásunk is zajlik.<sup>19</sup> Itt hat „poétikai-narratológiai modell” felsorolásával találkozunk: 1. realizisztikus formák; 2. a metonimikus elbeszélésmód hagyományának megszakításai és átformálásai; 3. vallomásos önéletrajzi és memoárpróza; 4. szociográfiai epika; 5. utazási epika; 6. pikareszk forma.

E terminológiai és tipizálási rendszert itt nem bírálom; de kétségbe lehetne vonni például, hogy az utazási és a pikareszk formák hagyományosan összefonódó modelljei valóban élesen szétválaszthatók-e (még ha találunk is olyan zárványokat, mint a *Kakuk Marci*, amely aligha utazási regény); vajon a *Puszták népe* nem szociográfiai-e, ahogyan azt a hagyományos besorolás diktálja<sup>20</sup>, az utazási epika nem tartozhat-e

13 TAMÁSI Áron: *Szűzmáriás királyfi*. (1928) In: N. L.: i. m. 256.

14 Kosztolányi Dezső. (1928) In: N. L.: i. m. 113.

15 SCHÖPFLIN Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp. 1937. 288.

16 Uo. 276.

17 Uo. 280.

18 LUKÁCS György: *Népi írók mérlegen*. (1946) In: L. Gy.: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Bp. 1970. 370.

19 A JPTE Irodalomelméleti Tanszék OTKA-pályázatának szövegére utalok, amelyet a konferencia résztvevői előre megkaptak (címe azonos a konferenciáéval).

20 A fent hivatkozott szöveg ugyanis a *Puszták népe* „vallomásos önéletrajzi és memoárpróza” kategóriáját illusztrálja.

együttal a vallomásos önéletrajzi és memoárpróza körébe? A *Prae* és az *Esti Kornél* esete pedig – bár valóban mindkettő kikezdi a hagyományos narratív struktúrákat – ég és föld, ha egy csoportba kerülésük<sup>21</sup> nem véletlen, akkor alapos indoklást igényel. Végül: a realisztikus formák terminus aligha elfogadható, s további vizsgálat tárgya lenne, hogy mennyiben követője akár Móricz, akár Tamási, akár Németh László a hagyományos realista konvencióknak. Mindezek csak az apró megjegyzések, amelyek azt vannak hivatva előrevetíteni, hogy a mégoly komolyan poétikai megalapozottságú tipizálás is itt-ott megkérdőjelezhető.

A fentiek alapján kibogarászható tipológiák közös jellegzetessége, hogy nyilvánvalóan nem követik a mereológia alapelveit.<sup>22</sup> Azaz: nem egy szinten lévő és egymást kölcsönösen kizáró kategóriákat használnak; s azt a feltételt sem teljesítik, hogy véges és megszabott számú elem legyen jelen egyazon szinten. Vagyis: a történelmi regény nem zárja ki a lélektanit, s nem tudni, hogy van-e és hány kategória a lélektani/történelmi szembeállításán kívül. Ha az lenne a célunk, hogy ezeket a terminológiai megkülönböztetéseket szétzúzzuk, kéjjel állapíthatnánk meg, hogy ideológiával vannak átítatva. Céljuk nem a terminusok pontossága és a rendszertani áttekinthetőség. A pszichológiai regény például – szemben, mondjuk, a társadalmi regénnyel – kaphatott erősen negatív értékhangsúlyt a *Spenótban*; de Németh László számára Kasák „társadalmi regénye” talán nem a legmagasabb értékek polcán helyezkedett el.

A két háború közötti prózairodalom megítélésekor általában ugyanaz az előfeltevés vezérli az irodalomtörténet-írási hagyományt, mint a korábbi és későbbi időszakok megítélésénél is. Amikor tudniillik a társadalmi kihívásokra adott

21 Ez a két mű a fenti fogalmazványban „a metonimikus elbeszélésmód hagyományát megszakító és átformáló epikai kezdeményezések” csoportjába sorolódik.

22 Vö. Lubomír DOLEŽEL: *Occidental Poetics. Tradition and Progress*. Nebraska, Nebraska Press. 1990.

válaszok, az értékválasztások, az ideológiai vonzódások mentén próbálják tipizálni és terminusokkal leírni a korszak regényirodalmát, akkor mintegy átlátszó üvegnek tekintik mindazt, amit poétikai megformáltság címszó alatt szokás emlegetni. Jellegzetes az – bár talán szakmánkkal szemben rosszindulat volna jellemzőnek mondani –, hogy Móricz monográfiájának ezeken a szempontokon kívül jóformán semmi mondanivalója nincs a *Rokonokról*: „első pillanatra dzsentriregény ez is... de ez a dzsentriregény minőségileg más, mint minden megelőző... A regény hangja... szenvtelenül, a látszólagos tárgyilagosság teljes nyugalomával és objektivitásával adja elő az eseményeket... ez a regény a teljes és diadalmas kritikai realizmus hangján szól Móricz életművében”.<sup>23</sup> Körülbelül ez minden úgynevezett poétikai megfontolás, ami a műre vonatkozó szövegrészből kiszedhető.

Mi volna, ha feltennénk: az üvegen nem átnézni kell, hanem meg kell nézni magát az üveget (bár be kell ismernem, hogy a hasonlat még hasonlatként is felháborító); mi volna, ha megpróbálnánk nehezebben olvasni azokat a műveket is, amelyek látszólag nem okoznak gondot? Túl nagy merészség volna-e az úgynevezett technikát mint az irodalom lényegi kérdését vizsgálni? Nem lehetnének-e a poétikai problémák az irodalomtörténet-írás számára is problémák? Hadd éljek egy analógiával: mondhatjuk-e, hogy Van Gogh egy darabig krumplievőket festett szívesen, majd szélmalomokat és önarc-képeket, végül pedig a búzaföldek és a napraforgók vonzották? Egy művészettörténész számára valószínűleg hátborzongató lenne az ilyen történetírási módszer. Gondolom, számára nyilvánvaló, hogy formaproblémák felvetésének és megoldásának folytonos ciklusairól van szó.

Mi lenne, ha a korszak elbeszélő műveinek tipizálásakor olyan kategóriákból indulnánk ki, amelyek a prózapoétika sajátjai? Mi lenne tehát, ha úgy tekintenénk ezeket a műveket, mint amelyek poétikai kihívásokra (is) válaszolni próbálnak?

23 NAGY Péter: *Móricz Zsigmond*. Bp. 1975.

Különösebb elméleti alapvetések nélkül is belátható, hogy legalábbis lehetséges az idő, a nézőpont és a történet/beágyazás szempontjaiból kiindulnunk.<sup>24</sup> Ezek elemi kategóriáknak számítanak azokhoz képest, amelyek a fenti, hatos tipologizálást vezérlik; nem is várható, hogy átfogó és kimerítő tipologizálást nyerünk általuk – de egy tipológiához elengedhetetlenek.

Az elbeszélő művek tipizálásának további, kézenfekvő szempontja lehetne – erről azonban itt nem kívánok szólni – a hagyományozódásé. Nem az egyes poétikai jellegzetességek eredete tehát, hanem hogy hova mutatnak előre bizonyos vonások, milyen utóéletük, hatásuk, befogadásuk, folytatásuk, paródiájuk vagy felevenítésük fedezhető fel ma: hogy mi lett belőlük. Világos, hogy ebből a szempontból érdekeseek lehetnek a választott művek közül Illyés, Márai és Nagy Lajos szövegei. Gondoljunk csak az ún. szociografikus irodalom nagy hullámára a hatvanas és hetvenes években, vagy a memoáriródalom megélénkülésére. Vizsgálandó volna, hogy poétikailag köszönhetnek-e ezek az áramlatok, folyamatok vagy individuális művek valamit harmincas évekbeli elődeiknek. Feltehető például, hogy az illyési szerkesztés hagyományozódása sokkal erősebb, mint a Nagy Lajos-i, aligha megismételhető szerkezeté. Ebből a szempontból ugyancsak érdekes lehet Szentkuthy; vérbeli Szentkuthy-követőkről ugyan nemigen tudok.<sup>25</sup> Biztos, hogy kevésbé jön itt számításba Móricz és Szerb Antal regénye; ezek, ebben az értelemben, befejezett, lezárt sorok, s ha van is folytatásuk, az bizonyára nem tartozik a ma leginkább értékelt művek sorába.

Alkalmas megközelítésnek látszik az is, hogy a narrativitást fokozati kérdésként kezeljük, s úgy tipologizáljuk a műveket,

24 Itt elsősorban Gérard GENETTE *Discours du récit* (in: G.G.: *Figures III*. Paris. 1972) című művére támaszkodom, noha nem követem szigorúan. Több más munka is segítségemre volt, köztük Borisz USZPENSZKIJ *A kompozíció poétikája* (Bp. 1984) című műve.

25 Szentkuthy követhetetlen; követőit azok körében kell keresnünk, akik nem riadnak vissza a hangnemek vegyítésétől, a műfaji határok áthágásától, a hagyományok bomlasztásától, még ha nem hasonlítanak is semmi egyében Szentkuthyra.



hogy egyáltalán elbeszélő műveknek számíthatók-e, s mennyiben. A választott művek közül ezzel a kérdéssel kellené szembenéznünk a *Prae*, a *Puszták népe*, a *Kiskunhalom* és az *Egy polgár vallomásai* esetében. Mégis azt hiszem, ezt a szempontot itt félretehetjük.<sup>26</sup> Még szólok majd arról, hogy bár Illyés, Nagy Lajos vagy Szentkuthy művéből hiányzik a rekonstruálható történet, Illyés műve narratív törmelékkel van tele, a *Kiskunhalom* megőriz egy külső narratív keretet, melyet teljesen kiüresít, s az időt nem lineárisan tölti ki; Szentkuthynál az állandóan újrakezdődő és kibogozhatatlanul egymásba olvadó történetmondás maga válik témává, Márai pedig ezekhez képest szinte klasszikus módon megőrzi az elbeszélés bizonyos alapkonvencióit.

Első szempontunk legyen az idő. A választott művek látszólag egészen eltérő módokon bánnak az idővel. Egyszerű esetnek látszik Szerb Antal regénye; megoldhatatlannak Szentkuthyé; az idő kérdése mintha nem is lenne érdekes Illyés művének esetében; Móricznál átlátszó, konvencionális.

Márainál, Illyésnél és Nagy Lajosnál, furcsa módon, hasonló poétikai probléma más és más megoldásai fedezhetők fel. Ez a probléma az, amit az „álló idő” kifejezéssel jelölhetnénk. Az álló időnek, a megfagyott, változhatatlan, kilátástalan világállapotnak vagy épp derűs idillnek korabeli megvalósítása Krúdy írásmódja.<sup>27</sup> Krúdynál a gyakorító elbeszélés dominál, ez keveredik az álgyakorítással, finom átmenetek kötik össze a valóságos egyszeri és a látszólag állandóan ismétlődő események elbeszélését. Márainál és Illyésnél ugyancsak álló idő van az elbeszélés középpontjában. Márai könyvének első részében az egyszeri elbeszélés inkább csak színezi a gyakorító jellegű elbeszélést, míg a második kötet az előrehaladó időt és ennek megfelelően nem az ismétlődést

26 Erről a konferencián – Szentkuthyval kapcsolatban – KABDEBŐ Lóránt beszélt.

27 Erről lásd BEZECZKY Gábor kitűnő tanulmányát: *Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszahtos” korszakában*. *ItK* 91–92. (1987–1988) 422–439.

teszi meg „főhőséül”,<sup>28</sup> Illyés számára ma a történés alárendelt szerepet játszik: anekdotikus egyszeri elbeszélései sokszor mindössze illusztrálják az inkább az értekezés benyomását ébresztő – noha nem értekező – általános idejű, generikus elbeszélést.

Míg Márainál a gyakoriság és az egyszerűség váltakozása tagolja a kompozíciót, Illyésnél összefoglaló elbeszélések, szünetek (leírások stb.) dominálnak, a jelenet ezeknek rendelődik alá. Márai és Nagy Lajos szövegeivel kapcsolatban van értelme a tempó kérdését feltenni – Illyéssel kapcsolatban nincs. Viszont Nagy Lajos látszólag egyenes vonalú és szigorú időkezelése, amely mindvégig az egyszerűség illúzióját van hivatva kelteni, a színhely és a szereplőváltások miatt ugyanakkor a *felcserélhetőség* benyomását is kelti. Az egyes jelenetek (Nagy Lajosnál ez sokkal nagyobb szerephez jut, mint Illyésnél vagy Márainál) mozaikkockákként ékelődnek a szigorúan megszabott keretbe, de ezek a kockák mintha elmozdíthatóak lennének.

Nagy Lajossal szemben a kihagyás értelmezhetetlen Illyésnél, minthogy nincs rekonstruálható történet s annak időrendje; Márainál a kihagyás jelen van, sőt, az első és a második kötet között súllyal van jelen.

Szentkuthy esete ettől meglehetősen eltér: nála az idő nem álló, hanem – mondjuk így: – örök idő, visszatérő, egymással mindig felcserélhető viszonyban álló, korlátlanul táguló és tágítható idő. A Szentkuthy-féle idő kiismerhetetlen labirintus.

Ismét más, és igen jellegzetes eset Nagy Lajos időkezelése a *Kiskunhalomban*. Ehhez hadd fűzők némi bevezetőt.

A konvenciókat nemcsak úgy lehet feszegetni vagy egyáltalán: problémává tenni, hogy felrúgjuk vagy látványosan áthágjuk őket, kétségbevonjuk érvényességüket; szigorú, aggályosan pontos betartásuk is előtérbe helyezi, s így tematizálja őket. Ez volna a szó tinyanovi értelmében vett paródia – nem szükségképpen mulatságos, különösen nem komikus

28 Erről korábban írtam: „Egyszer” és „mindig”. *Idő és emlékezés az Egy polgár vallomásaiban*. Hungarológiai Közlemények 16. (1984) 1187–1193.

akkor, ha elhomályosul az, amire vonatkozik. Tinyanov ezt írja: „A paródia a maga egészében nem más, mint dialektikus játék az eljárással. Ha a tragédia paródiája a komédia, akkor a komédia paródiája a tragédia lehet.<sup>29</sup> Nos, Nagy Lajosnál a szűk időkeret, s ennek miniciózusan pontos meghatározása nyilvánvalóan klasszikus realista konvenciót idéz föl, de a kínos pontosság eszünkbe juttathatja Kosztolányi *Esti Kornélijának* Ürögi Dani-novelláját. Sőt, a párhuzam még a grammatikai jelen idő használatában is folytatható. Ez a „helyszíni közvetítés”, az eseményeknek ez a percről percre vagy óráról órára történő tolmácsolása Kosztolányinál nyilvánvalóan humoros hatású – s itt felidéződhet bennünk a nevetés és a gépiesség, a gépi pontosság bergsoni összekapcsolása –; de nem vetül-e a humornak némi visszfénye Nagy Lajos művére is? Hiszen az elbeszélés határainak ez a lecövekelése, az óráról órára haladás külső keret, amely mintegy önmagáról is megmutatja külsődleges voltát: az idő múlása mindössze ürügy, alibi, az a bizonyos madzag, amire a cseresznyepaprikát felfűzzük.<sup>30</sup> A leltárszerűség, a felsorolás, a katalógus túlságosan észrevehetővé teszi magát a szerkezetet, s így majdhogynem parodizálja azt.<sup>31</sup>

29 Vö. Jurij TINYANOV: *Dosztojevszkij és Gogol*. (1921) In: J. T.: *Az irodalmi tény*. Bp. 1981. 73.

30 Vö. ÖRKÉNY István: *Az élet értelme*. In: Ö.I.: *Egyperces novellák*. Bp. 1977. 332.

31 A „paródia” túl erős szó. Ez az előadás vitájában bebizonyosodott. Egy következő előadásban BÁNYAI János (*Ironia és ünnepélyesség*) ehhez hasonlóan alkalmazta az „ironia” kifejezést – ez azonban más okokból nem tetszik egészen megfelelőnek. Szóba jöhet még NÉMETH G. Bélának több írásában használt kifejezése, a „rájátszás”, ám ez mintha csak meghatározott, egyes művekre (vagy életművekre, stílusokra) való utalást sugallna, s a kompozíciós hagyományokra valótl nem. KULCSÁR SZABÓ Ernő föltette a kérdést, vajon azt akarom-e mondani: az észrevehetővé tett szerkezet már magában is parodisztikus. Akkor ugyanis a *Vén cigánytól* sem tagadhatnánk meg a parodisztikus jelleget. Erre azt válaszolom: a szerkezet szembeszökő volta nyilvánvalóan nem elégséges feltétel. Szövegeket mindig más szövegekkel szemben, azokhoz képest olvasunk. Ebben a tág értelemben tehát minden paródia lenne. Vannak azonban esetek, amikor *námszerűnk* a szövegben bizonyos más szövegekre (azokat idézi, azokról szól, azok szerkezetét követi stb.) – ha ezt még kiemeltnek, szembeötlőnek is érzékeljük, akkor több joggal szólhatunk paródiáról. A Vörösmarty-költemény esetében az utóbbi eset (az én olvasatomban) nem áll fenn.

A leírásnak a *Kiskunhalomban* van némi szerepe, bár meglehetősen alárendelt; a gyakorításnak még ennél is sokkal kisebb, de egy igen hangsúlyos helyen, éppen a mű végén, mégis megjelenik:

„De azután Varga Mihály egész nap gépies egyformasággal fáradhatatlanul emeli és vágja a földbe a kapát, hajol, lép, gondosan figyel, muszáj, früstökig, délig, estig, egyik napon és a másikon, egyik esztendőben és a másikban, az élet elfogytáig. Ha fáj is a dereka, akkor sem gondol rá, hanem mintha a kapavágások végtelen sora önbiztató hajsza lenne, tovább, tovább, újra tovább, muszáj, nem fáj, egy csöppet sem fáj.”

Ezek a zárómondatok újabb jellegzetességre hívják fel a figyelmünket: a gyakorító jelen idő, a generikus jelen („A bálna emlőszállat”, „A víz 0 fokon fagy meg” típusú mondatokra gondolok)<sup>32</sup> összeolvad itt az egész műben vaskövetkezetességgel végigvitt jelenidejűséggel; ebbe a jelenbe úgy vezetődött be az olvasó, hogy megszokta, ezt tekintette jelöletlen esetnek,<sup>33</sup> nem tulajdonított neki speciális jelentést; itt fordulatot vesz ez az ártatlannak tetsző jelen idő, azonosítódik a „mindiggel”.

Itt egy-két mondat erejéig visszakanyarodhatunk az elbeszélés-értekezés kérdéséhez. A választott művek közül nyilvánvalóan azok állnak közel az értekezéshez, amelyeknek történetszintje nem vagy nemigen rekonstruálható. Ezekben a művekben (*Puszták népe*, *Prae*) nagy szerepe van a leírásnak (a szünetnek),<sup>34</sup> az összefoglalásnak, és kevés a jelenet. A má-

32 Erről GENETTE az 5. fejezet legelején ír, hozzátéve, hogy a generikus jelen használata esetében a mondatokat nem „a megnyilatkozó személyre és a megnyilatkozás szituációjára való tekintettel értelmezzük”.

33 KULCSÁR SZABÓ Ernő joggal emlékeztetett arra, hogy – többek között Káte HAMBURGER szerint, de köztudomásúan – az elbeszélés „epikai praeteriumban” íródik, így a valódi jelöletlen eset a múlt idő. A jelen használata mindig jelöltnek, magyarázatra szorulónak, különösnek számít.

34 SZEGEDY-MASZÁK Mihály azt a megjegyzést tette, hogy a leírásnak számtalan válfaja van – melyikre gondolok, amikor szünetről beszélek? Bármelyikre: jelen szempontból mindössze az a lényeges, hogy az idő a leírás „alatt” nem halad, a történet nem megy előre. A leírások (legalábbis többnyire) szünetek, bármifélek legyenek is.

sik póluson állnak a jelenet túlsúlyával vagy a jelenet/összefoglalás váltakozással jellemezhető művek. Ide tartozik a *Pendragon legenda*; bizonyos megszorításokkal az *Esti Kornél*, a *Rokonok* és a *Kiskunhalom* is. Márai műve viszont sem a konvencionális elbeszélői időszerkezetet, sem az értekezés felé mutató változatot nem képviseli.

Második szempontként lássuk a *történet* és a *beágyazás* viszonyát; a mese és a mesén belül elmondott mese kapcsolatát. Kosztolányinál a történet, a mese kereknek mondható (bár... kerek? a hagyományos érdekesség konvencióinak vajon eleget tesz-e?), a mesébe ágyazott mese azonban töredékes, néma, érthetetlen, ellopott stb. Gondoljunk a bolgár kalauz történetére, ahol a beágyazott történet – érthetően nem hangzik el; a tolvaj műfordítóról szóló elbeszélésre, ahol a lefordított művek csonkává válnak, s tartalmukról alig tudunk meg valamit; az idős regényíró hölgy regényére, amelyet Esti sem olvasott, s az olvasó is csak többszörös közvetítéssel értesül bizonyos elemeiről; vagy az elnök úr által végigszundikált előadásokra, amelyek tartalma előtte is, mint az olvasó előtt is, mindörökké rejtve marad; vagy a versre, ami miatt Esti aggódik, míg Pataki a kisfiáért.

Az *Esti Kornél* beágyazásai még egy okból tetszenek olykor furcsának, mondhatni, csonkának: a főtörténet, amelyen belül rendszerint Esti elmeséli történeteit, vagy nem is létezik (csak annyiban, amennyiben szerepel a „szólt Esti”, „mondta Esti” kifejezés bennük), vagy pedig – mint az elnök úr történetében vagy a bolgár kalauzéban – az elbeszélő nem tér vissza ehhez a kerethez, az elbeszélés befejezése a belső történetnek a befejezése.<sup>35</sup>

A tolvaj fordító novellájában az ábrázolt világon belüli ábrázolt világ, az elbeszélt elbeszélés és az elbeszélés viszo-

35 Jó pár Esti-novella úgy indul, hogy Esti (társaságban, barátainak) mesélni kezd; a szöveg azonban azzal végződik, hogy Esti befejezi elbeszélését, s az elbeszélés aktusának ez a kerete (a társaság, az alkalom maga) nem tér vissza. Ilyen többek között a bolgár kalauz, az elnök úr, a tolvaj fordító, az előkelő szálloda története.

nya váratlanul kétségessé válik. Azt a jelenséget, amikor a főtörténet és a beágyazott történet közötti váltás valami módon problematikussá válik, Genette nyomán metalepszisnek nevezhetjük. Ilyen probléma lehet az, amikor a váltás megkérdőjeleződik (a belső történet beleszól, beleavatkozik a külsőbe, vagy fordítva); vagy éppen mikor nagy nyomatékot kap a váltás ténye.

A választott művek közül háromban találkozunk a történet/beágyazott történet így vagy úgy különleges kapcsolatával. Az egyik a már említett *Esti Kornél*. A másik a *Prae*, ahol burjánzanak a beágyazások, a félbehagyott vagy befejezett belső elbeszélések, az elbeszélésre magára vonatkozó reflexiók. Szerb Antal *Pendragon legendájában* egészen más-ként, de ugyancsak komoly szerepet játszanak a belső történetek – az olvasott szövegek, az álmok, mások elbeszélései stb. Míg a Kosztolányi-novellákban a beágyazott szövegek mindig hiányosak, ismeretlenek vagy hiányzanak, addig Szerb Antalnál éppen ezek határozzák meg azt a főtörténetet, melybe beágyazódtak.<sup>36</sup>

Harmadik szempontom a *nézőpont*.<sup>37</sup> Ha az egyszerűség kedvéért három fajtáját különböztetjük meg a nézőpontnak, akkor a választott művek ismét más, sajátos típusokra oszthatók. A három nézőpont-fajta a következő lenne: 1. külső, „objektív” nézőpont, ahol az elbeszélő nem lát bele szereplői indítékaiba, érzelmeibe, szándékaiba, csak cselekedeteiket beszéli el; 2. belső nézőpont, ahol az elbeszélő egyik szereplője nézőpontjából beszéli el a történetet, noha egyáltalán nem szükségképpen egyes szám első személyben; 3. mindentudó nézőpont, ahol az elbeszélő tetszése szerint bármelyik és

36 A regény egész cselekménye azon múlik, amit a főhős – kezdetben és később – olvas; a könyvek, kéziratok, elbeszélések, legendák, vallomások és feliratok viszik a főtörténetet magát előre.

37 GENETTE-nél: a mód. Lásd i. m. 4. fejezet.

mindegyik szereplő tudatába belehelyezkedhet, előre jelezhet eseményeket, azt is látja, amit szereplői nem, és így tovább.

Nagy Lajos írásáról úgy vélhetnénk, hogy külső nézőpontú elbeszélés; Móricz monográfusa pedig a *Rokonok* kapcsán ugyancsak a szenvtelen objektivitást emeli ki. Csakhogy mindkét megállapítás tévedés. A *Kiskunhalom* elbeszélője mindentudó elbeszélő, a *Rokonoké* pedig belső nézőpontú. Valószínűleg az a megtévesztő, hogy egyik elbeszélő sem szólal meg egyes szám első személyben. De hát ez önmagában nem perdöntő.

Az *Esti Kornél* igen bonyolult és gyakran változó nézőpont-szerkezetéről mások írtak már.<sup>38</sup> Ezt inkább a változó belső nézőpont kategóriájába sorolnám, semmint a mindentudóba. Feltétlenül mindentudó viszont a *Prae* elbeszélője; belső, ráadásul egyes szám első személyű a *Pendragon legendái* és az *Egy polgár vallomásai*.

Nehezebb a helyzet a *Puszták népével*. Egyes szám első személyű elbeszélője néhol többes számba vált, olykor eltűnik. Mindentudónak tetszik ugyan, de ezt gyakorta önmaga korlátozza: „Mindenről bizonytalan mendemondákból tudok”,<sup>39</sup> „Pontosan nem tudom”,<sup>40</sup> „Azt az író sem tudja”,<sup>41</sup> „nem tudom, hogy van ez másutt”<sup>42</sup> stb. Nagy a kísértés, hogy belső nézőpontú elbeszélőt lássunk benne, ennek azonban ellentmond, hogy nemcsak szereplői motívumairól, gondolatairól ad számot, de a „történet” előzményeivel és környezeteivel is igen behatóan foglalkozik. Itt külön figyelmet érdemel

38 Lásd főként SZEGEDY-MASZÁK Mihály *Esti Kornél-tanulmányait*: *Esti Kornél*. In: Sz.-M. M.: *Világkép és stílus*. Bp. 1980. 466–497; valamint *Az Esti Kornél jelentésrétegei*. In: Sz.-M. M.: *„A regény, amint írja önmagát.”* Bp. 1980. 103–151.

39 *Puszták népe*. 4. fejezet.

40 I. m. 14. fejezet.

41 I. m. 17. fejezet.

42 I. m. 13. fejezet.

a *Rokonok*. Ez a mű igazán nem mondható elhanyagoltnak, az utóbbi évtizedekben a hivatalos kánonnak fontos részévé vált; látszólag sokkal kevesebb gondot okoz, mint a Móricz-életmű más darabjai; mint – más és más okokból – a színművek, az *Erdély-trilógia* vagy akár a *Sárarany*. Mint utaltam rá, a monográfus mégsem mond semmi érdemlegeset a mű megformáltságának jellegzetességeiről; a *Spenót* megfelelő részének írója is adós marad ezzel a szemponttal. Mintha éppen az a közhiedelem, hogy a *Rokonok* a Mikszáth-féle hagyománnyal tart mély rokonságot, s mintha a műben kétségkívül nagy súllyal ábrázolt társadalmi problémák sikeresen elterelték volna a figyelmet más vonatkozásairól. De hát tényleg késői Mikszáth-mű-e a *Rokonok*? Vajon tényleg Móricz az, aki kedvezőtlen véleményét „a rokonok” világáról így adja tudtunkra? Vajon igaz-e, hogy „nincs külön leírás és cselekmény, külön jellemzés és lélekrajz; egyetlen áradás van: a nagyepikáé”?<sup>43</sup>

A kérdésekre jobban tudunk válaszolni, ha szempontjaink közül kettőt rögtön kirekesztünk. Úgy látom, hogy a *Rokonok* időproblémákkal nem néz szembe;<sup>44</sup> a történetírás, a mesélés, a történetbe befoglalt történet kérdései sem foglalkoztatják. Sokkal lényegesebbnek tetszenek viszont az elbeszélői nézőpont problémái. Ha Nagy Lajos végletesen ragaszkodik a pontos időhatárok elbeszélői konvenciójához, ha vaskövetkezetességgel viszi végig a jelen időt az elbeszéléseken, olyannyira, hogy feltűnővé, átlátszatlanná, idegenné – defamiliarizált-

<sup>43</sup> *Spenót* 5. 193. (CZINE Mihály)

<sup>44</sup> Ez igen rossz megfogalmazás. Hiszen nem arról van szó, hogy a *regény* mit tesz vagy mit nem tesz; az értelmező az, aki bizonyos szempontokat nem talál relevánsnak (vagy relevánsnak talál), aki például – „időproblémát” fed(ez) fel a műben (ahelyett, hogy az időt átlátszónak, problémamentesnek, konvencionálisnak találja). Erre figyelmeztetett a vitán SZEGEDY-MASZÁK Mihály is.



tá<sup>45</sup> – teszi ezt a konvenciót, akkor Móricz ugyanezt teszi a belső nézőponttal. A belső nézőpont nem tartozik a 19. századi klasszikus regény kanonikus konvenciói közé.<sup>46</sup> A Móricz-regényben sem azonnal lesz egyeduralkodó – azt mondhatnánk, hogy ennek külön története van a regényben. (Ahogyan például külön története van a főhős megnevezésének is: Pistából az utolsó fejezetekre már többnyire csak „a főügyész” válik vagy az sem, pusztán egyes szám harmadik személy.) A nézőpont kezdetben többszörös belső nézőpont: Pista és Lina tudatában egyaránt otthonosan mozgunk (bár a feleség nézőpontja alig játszik szerepet); senki máséban nem. Lina nézőpontja később teljesen eltűnik. Mindössze egyetlen feltűnő kivételt találtam: amikor Kopjáss leszidja sofőrjét, a következő szövegrészt olvashatjuk:

„Az ember meghajtotta a fejét, valamit dadogott s zavarodottan elment. Mikor kiment, azt mondta magában.

Egyen meg a fene, biztosan valami bajod van, osztán ilyenkor, ha szorul a kapca, a szegény emberen töltitek a bosszútokat. Csak soha ide ne kelljen jönnöm, ebbe a város-házába.

A főügyész levágta magát a székébe s elővette a soron levő aktákat.”<sup>47</sup>

Vagyis: nem elég, hogy „kikísérjük” a sofőrt Kopjásstól – holott mindig csak azt látjuk, azt halljuk, amit Kopjáss –, még arról is értesülünk, amit magában mond a kitérés szembeötlő és nyilván értelmezésre szorul. De elszigetelt marad a regény

45 A szót természetesen az orosz formalistáktól, név szerint Viktor SKLOV-SZKIJ-tól kölcsönzöm.

46 Jogos a kérdés (SZEGEDY-MASZÁK Mihályé), „mi tartozik a 19. századi klasszikus regény kanonikus konvenciói közé”. Ez, burkolt formában, ismét a történetiség problémájához vezet vissza. Ezeket a konvenciókat nyilván átfogó történeti vizsgálat deríthetné fel – a magyar irodalomtörténet-írásban nem volt még rá kísérlet. (Dolgozatom éppen ennek fontosságára szeretne volna felhívni a figyelmet.) A mai értelmezés talál (ki) efféle konvenciókat, magam is csak arra hagyatkozhatom, hogy az én 19. századi regényolvasásomhoz képest a belső nézőpont egyeduralkodó feltűnővé válik.

47 *Rokonok*. 20. fejezet.

egészében. Itt kell megemlíteni azt is, hogy a fentihez hasonló belső monológok, idézett beszéd formájában ritkábban, áttett (transzponált) beszédként (style indirect libre) gyakran, az egész regényen végigvonulnak.

A belső monológokkal, kizárólagos belső nézőpontból elmondott elbeszélés elbeszélője nyilvánvalóan megbízhatatlanabb, esendőbb, szűklátókörűbb, mint a mindentudó nézőpontú elbeszélő. A megbízhatóság dimenziója azonban, úgy látom, nem játszik szerepet a kiválasztott művek tipizálásában. Ha a *Puszták népe* vagy a *Rokonok* elbeszélőjéről megállapíthatjuk is, hogy ismereteiknek korlátai vannak (s az utóbbinak határozottabbak, szűkebbre szabottak), ha az *Esti Kornél* esetében újra meg újra felvetődik is ez a kérdés, lényegi különbségeket nem látok.

Dolgozatom vége felé itt van az ideje, hogy némi rendet tegyünk a szempontok és a kialakuló típusok között. Az *idő* szempontjából sajátosnak találtam Nagy Lajos, Szentkuthy, Márai és Illyés szövegét. A *történet* és *beágyazás* viszonyának szempontjából ismét Szentkuthy, mellette pedig Kosztolányi és Szerb Antal érdemes a vizsgálatra. Végül a *nézőpont* jellegzetes, talán nem egészen konvencionális Illyés, Móricz, Márai és Kosztolányi esetében.

Mi lenne mindebből a tanulság? Talán csak annyi, hogy olyan, eddig egymástól távolinak tekintett szövegek kerülhetnek egymás mellé, amelyek kölcsönösen megvilágíthatják egymást, persze csakis az értelmezés segítségével. Hogy van értelme feltenni azt a kérdést: mi a különbség Márai és Móricz belső nézőpontja, Szerb Antal és Kosztolányi, Szerb és Szentkuthy belső történetfelfogása között, Illyés és Márai álló ideje között. Hogy talán sikerül elszakadni azoktól a terminusoktól, amelyek főként az ábrázolt világ vagy a regényműfajok hagyományai alapján csoportosítják a regénytípusokat.

Utalni szeretnék Szegedy-Maszácz Mihálynak a konferencián korábban elmondott előadására: magam is meg szeretném állapítani, hogy a választott művek mind a hagyományos poétikai-narratív konvenciók keretein belül maradnak,

talán a *Prae* kivételével. Ezek a *hagyományos* művek azonban felvetnek poétikai problémákat.<sup>48</sup>

Nem akarom azt sugallni, hogy ezek a művek nagy megújítók lettek volna – de *némelyikük, olykor, bizonyos szempontból* szolgál érdekességekkel a hagyomány felbontására vonatkozólag is.

Legvégül két kérdésre kellene még válaszolni. Az egyik az – s erre korábban már válaszoltam is –, vajon megfelelő megalapozása lehet-e a korszak regénytípológiájának egy ilyen irányban folyó vizsgálat. Nem, önmagában nyilván nem. Van még számos poétikai és nyelvi szempont, s az ezek által kiadott metszetek mentén lehetne a típusokat meghatározni.

A másik kérdés az lehetne, hogy az ilyen apróságokkal való bíbelődés, az időnek, a nézőpontnak vagy a történet/beágyazott-történet viszonynak kicsinyes boncolgatása nem vonja-e el a figyelmünket a korszak epikájának sokkalta fontosabb problémáiról. Végére is, mindnyájan tudjuk, hogy a *Puszták népe* nem azért jelentős műve a korszaknak, s az *Egy polgár vallomásai* nem azért foglal el kiemelkedő helyet az utókor irodalmi értékrendjében, mert speciális poétikai problémákat

48 LACKÓ Miklós azzal érvelt, hogy bizonyos poétikai sajátosságok, amelyekre igyekeztem rámutatni, érdekesek lehetnek, csakhogy korántsem újdonságok. Így a történet/beágyazás viszonyul a 18. század óta vagy még régebben eljárásnak a regényírók; nem volna-e hát egyszerűbb a regényeket mint regényeket olvasni, s így helyezni el őket a korszakban? Ami az újdonságot illeti, az ellenvetéssel egyetértek. A felsorolt sajátosságokat nem szabad felnagyítani, különlegességekként vagy épp az érték zálogaiként bemutatni. A konferencia után többekkel beszélgettünk arról, hogy hajlamosak vagyunk az elemzésre kiválasztott művek jelentőségének túlértékelésére, egyes poétikai jellegzetességek túlbecsülésére. Ettől a hibától magam sem voltam mentes. A *Rokonok* nem lesz jobb attól, hogy nézőpontja talán nem egészen átlagos; az *Esti Kornélban* nem elsősorban a beágyazások különlegességeit szeretjük. Ezek azonban elemzésre és értelmezésre méltó, sőt, azt kihívó tulajdonságai ezeknek a szövegeknek. Ami azonban LACKÓ Miklósnak azon kételyeit illeti, hogy poétikai szempontok szerint aprólékos boncolgatásból kijöhet-e valami értelmes, a kor irodalomtörténetét megvilágító eredmény, bizakodó vagyok. Legalábbis addig, amíg ennek nyilvánvaló cáfolatát nem látom.

így vagy úgy felvet vagy megold. Hát persze, hogy nem. De hiba volna a poétikai megközelítést akár az ideológiai, társadalomtörténeti stb. szempontokkal szembeállítani. Visszatérve a korábban használt és eléggé el nem ítélt üveghasonlathoz: ha azt vizsgáljuk, milyen az üveg, éppen arra kapunk választ, hogy miért látunk így át rajta. A poétikai megformáltság mindig ideológiailag is értelmezhető, történetileg megítélhető, szociológiailag elhelyezhető.<sup>49</sup>

49 NÉMETH G. Béla szerint ezzel a bekezdéssel kellett volna kezdeni a dolgozatot. Szempontjaim nem törekednek kizárólagosságra semmiféle más megközelítéssel szemben; még csak azt sem mondom, hogy alapvetőbbek (mert mondjuk, szövegközelibbek) volnának. A poétikai szempontok szerinti elemzés nem magától, nem minden más megfontolástól függetlenül hull az ölünkbe: bizonyára már az sem véletlen, hogy mikor és hogyan figyelünk fel a poétikai jellegzetességekre.