

IMRE LÁSZLÓ

Olasz Sándor: A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában

NEMZETI TANKÖNYVKIADÓ, 1997

A szolid, ámde a kötet gondolatkörét pontosan megjelölő cím, a Nemzeti Tankönyvkiadó jellegére utaló címlap valamiféle oktatói segédlet látszatába keverheti Olasz Sándor könyvét. Egyébként ha az lenne is, illetve ha részben az is, éppenséggel nem teszi „gyanússá”. Mégis kár lenne, ha a magyar regénytörténetben saját szerű fordulatot hozó voltát némileg eltakarná.

A teoretikus szöveg (Rohonyi Zoltán distinkciójával élünk ezúttal) egyik lehetséges típusa a „tisza elmélet”, mely nagyfokú rendezettségét és explicitást tételez fel. A másik az elméletet implicit módon tartalmazó, a tételszerűséget és kimerítő leírást rendszerint kerülő irodalomtörténet. Olasz Sándor műve ez utóbbi változatba sorolható, s ez részben (de csak részben) alkati okokkal magyarázható. Részben (s talán nagyobb részben) azzal, hogy az irodalomkutatás mely fázisához kapcsolódnak regénytörténeti vizsgálódásai.

A prózapoétika „paradigmaváltása” ugyanis, mely nálunk a 80-as években (másutt kicsit korábban) játszódott le, tulajdonképpen a 20. század derekának nagy művészi átrendeződési, funkció- és szerepátruházási folyamatainak része. Alighanem van némi igazuk azoknak, akik a mozifilm térhódításával hozzák összefüggésbe a referencialitásnak a szövegszerűség javára történő háttérbe szorulását a műelemzésben. Eszerint, miután a film a valóságtükröztetésben a regény sikeres versenytársa lett, olyan narratológiai megközelítések indokoltsága nőtt meg, melyek valóban és kizárólag a széppróza sajátosságaira vonatkoztathatók.

Tehát: a regény feleslegessé válásának veszélye folytán a vizuális művészetekben megvalósíthatatlan elbeszélői stratégiákra, megszólalásmódokra, az intertextuális megszerkesztettségre stb. irányuló figyelem mintegy a prózaepika specifikumaira, mással nem pótolható nyelviségére helyezte a hangsúlyt. Egy idő elteltével azután, eme rangos és adekvát eljárások túltengése következtében is, az a felismerés is hangot kap, hogy viszont a valóságvonatkoztatások kiiktatásával sterillé, sőt érdektelenné válhat az elbeszélő művek elemzése.

Nos, Olasz Sándor tanulmányai valamiképpen ez utóbbi fázishoz kapcsolódnak. Nem a prózapoétikai „paradigmaváltás” előtti, hanem utáni nézőszögből (tehát sok mindent hasznosítva Genette, Todorov s hazai követőik eredményeiből) gondolja újra a modern magyar regény metamorfózisát. A 20. század második felének fejleményei felől látatja a megelőző évtizedek alakulásrendjét, s ezáltal többnek és másnak mutatja a magyar regényhagyományt. Eme törekvésének (persze) megvannak a maga előzményei. Bori Imre már 1981-ben párhuzamba állította a *Prae*-t és a *Jégtörő Mátyást*, méghozzá a század második felének, a dél-amerikai regénynek a tapasztalatai alapján. Már-már közhellyé vált az elmúlt évtizedben Kosztolányi prózájának Ottlik vagy Esterházy felől való vizsgálata is.

Olasz Sándor azonban nem egyszerűen visszafelé olvassa-nyomozza a magyar regény történetét. Az 1990-es évek horizontjába az a tény is belefér önálla, hogy (teszem azt) a mai angol regény legérdekesebbnek tartott darabjai már túljutottak az önmagukra, illetve a nyelvre való reflektálás szinte kötelező divatján. Mintha (persze ki állíthatja ezt teljes bizonyossággal?) elmozdulna az epika attól a pozíciótól, hogy csak az írás lehetetlenségéről szabad írni, vagy hogy csak a korábbi szövegekkel való játék lehetősége létezik. Magyarán: (elképzelhető, hogy) a referencialitás növekvő méltánylása jellemző a prózaepika befogadásának legújabb fázisára. Ez pedig magával hozza az elmúlt másfél-két évtizedben jócskán alábecsült regényvonulatok felértékelődését.

Nagy segítséget nyújt e diszkrét, de határozott hagyományértékelő, sőt -átértékelő munkához Zmegač történeti regénypoétikája, mely a megszakítottság mellett a folyamatosságot emeli ki az európai regény fejlődéstörténetében, kimutatva Proust, Joyce, Gide és mások újításainak 19., sőt 18. századi előzményeit. A diakrón sorok visszafelé történő meghosszabbításának eme módszerével élve szerzőnk a legújabb regénytípusok fragmentaritását nemcsak az *Esti Kornélig*, hanem a *Jó palócok* és a *Tót atyafiak* szerkesztésmódjára vezeti vissza. Krúdy *N. N.*-jét elemzve megállapítja, hogy az anekdotikus felépítés a nem céllevű eseménysor helyett az egymással egyenrangú epikai elemek egymásmellettségét tételezi: „minden fejezet egy-egy fragmentum, amely csak nagyon lazán kapcsolódik a többihez, mintha a dobozregény egyik korai változatát olvasnánk”.

Az elemzett művek azután nemcsak utóéletük, hanem „előtörténetük” bekapcsolása révén kapnak új arculatot. Karinthy Frigyes regényét, az *Utazás a koponyám körül*-t, amelyet Poszler György nevelődési regénynek nevezett, Fülöp László pedig tényregénynek, de amelyet az önéletírás és a napló igen nagy hagyományú műfajaihoz is köthetünk (maga az író „beszámolóknak” érezte), Olasz Sándor különböző regényváltozatok találkozási pontjába helyezve tudja betájolni. Időben előre és visszafelé is mutató meghatározást kapunk akkor is, amikor Móricz

Árvácskáját a „két háború közötti valóságot bíráló társadalmi regény vagy lételeméleti kérdéseket is felvető példázat” kettősségével definiálja. Tersánszky állattörténeteinek rafinált nézőponttechnikájával pedig e méltatlanul háttérbe szorított író narratológiai újdonságait dokumentálja.

A *Gyász*, a *Tímár Virgil fia*, a *Zendülők*, *A feleségem története* és más regények kapcsán olyan poétikai, narratológiai modelleket vázol, amelyek nemcsak az újításban élenjáróként sűrűn emlegetettek, hanem az e szempontból kevésbé favorizáltak műveiben is felfedeztetik a regényhagyományozódás, a műfajtörténet figyelemre méltó állomásait. Szerzőnk tehát nem oly módon értelmezi a 20. századi magyar regény metamorfózisát, mintha a prózapoétikai „paradigmaváltás” előtt járnánk, de nem is úgy, hogy e „paradigmaváltás” élharcosaival össze lehessen téveszteni.

Jól tudja például, hogy az önreflexivitas nem a 20. század második felének a vívmánya, megvannak az előzményei Sterne-nél, Byronnál és másoknál, s arról is tud, hogy időről időre ennek meghaladása is lejátszódik az európai epika történetében. Idézi is Szabó Dezső durva és igazságtalan, de kétségkívül szellemes *Halálfiái*-pamfletjét, mely az önmagára reflektálást nem becsüli túlságosan sokra, azzal vádolva Babitsot, hogy átveszi „Beniczkyné Bajza Lenkétől és társaitól azt a kellemetlen fogást, hogy az elbeszélését mindegyre megszakítja, s a maga kis regényírói mechanizmusát zörgeti az olvasó orra alá”. Az önmagára reflektáló epika tehát hol érdekessé, hol érdektelenné válik az újabb és újabb befogadói horizontok felől, hol az önreflexivitas, hol annak hiánya ad alkalmat újszerű beállításokra, perspektívákra, azaz elbeszélői értékgyarapításra.

Az elbeszélő technikáknak ezt a feltűnő, eltűnő, aztán ismét felbukkanó mechanizmusát érzékeli és érzékelteti szerzőnk, de ez nem vezet nála valamiféle relativizáláshoz. Tisztában van azzal, hogy eljárások, ábrázolásmódok felváltják egymást, aztán jó idő múltán megváltozott módon visszatérnek, a „korszerűtlennek” minősítés tehát sok esetben a regénytörténeti folyamatok hiányos ismeretére vezethető vissza. A történeti regénypoétika szemléletmódja ugyanakkor nem egyszerűen egy prózaelemzési metódus szerzőnk számára, hanem észre nem vett, esetleg háttérbe szorított értékek megmutatása révén a jelen irodalmi tudatának gazdagításához, a „hagyománytörténet” differenciált szemléléséhez segíti hozzá.