

Attila csalhatatlanul egyéni hangszínét hordozzák, e stílust kizárólag a magáénak vallhatta – a többi álarc, maszkar, rejtőzködés, alakoskodás, stilizálás: költői gyakorlat.

Hogy a kötet versanyagának arányait ne borítsuk fel, megjegyzésünkhöz azt is hozzá kell tennünk, hogy e játékos-ironikus szólam a költeményeknek csupán egy keskeny sávját képezi. Ahhoz pedig idő, s még több megírandó vers – újfent költői gyakorlat – szükségeltetik, hogy eldönthessük: a klasszikus mestereket ünnepelni vagy alulstilizálni (netalán „túllépni”) lett volna-e érdemesebb?

HARKAI VASS Éva

## A PRÓZA ÖNREFLEXIÓJÁRÓL

Csányi Erzsébet: *Szövegvilágok: a fikció fölénye*. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1992

Az olvasó ugyan tudja, hogy irodalomtudományi dolgozatot tart a kezében, nem pedig könnyed, szóragoztató olvasmányt, mégis meglepődik, amikor a szerző a könyv első részében, a *Bevezető*-ben és *A polihisztorikus regény problémavilága* című fejezetben, váratlan és gazdag adathalmazt zúdít rá, ám ezzel azonnal kijelöli, hogy a „világirodalomtudománnyal” kíván foglalkozni, különböző nyelven alkotó írók 1920-as és 1940-es évek között készült regényeinek tipológiai összefüggéseit feltárva, ugyanis miként célmeghatározásában leszögezi: „Egy kor alapvető irodalmi áramlatai csupán az irodalomközi folyamatok tipológiai vizsgálatával és a történeti poétikák segítségével tapinthatók ki.”

A regény azonban a legmegfoghatatlanabb irodalmi műfaj (noha végeredményben a lírai alkotás is ugyanilyen megfoghatatlan; esztétikumát gyakorta az értelmezhetetlensége teremti meg), a monumentális ősfurma, amely alkotástól alkotásig maga kutatja a szöveg regénnyé szerveződésének kifürkészhetetlen útjait és megteremti saját poétikáját, így, egy biztos fogalmakkal rendelkező irodalomtudomány eszköztárával is komoly megfontolást igényel elemzése. Ráadásul irodalomelméletből is akad néhány, s ezek nem csupán a szakfogalmak értelmezésében térnek el egymástól, hanem különböző szemléletmóddal, más-más megközelítési módszerrel vizsgálják az irodalmi műalkotást. Csányi Erzsébet ezért a vizsgálódásának célja mellett megjelölte elemzésének szempontjait és a vizsgált kérdésgócokat is. A kijelöléssel párhuzamosan, mintegy emlékeztetőül (nem pedig tájékoztatásul, hiszen a könyv csak a szakmai közönséget célozza meg), kiemelte az elemzéseiből felhasznált irodalomelméleti megközelítések főbb alapvetéseit, szűkszavúan, csupán a vizsgálat tárgyára vonatkozó tételekre szorítkozva.

Miként ennek a résznek, úgy a könyv egészének is erénye a pontos célmeghatározás, az irodalomelmélet(ek)ben való biztos tájékozódás, valamint az a szintetizáló hajlam, amivel fókuszálja a kutató kedvét. Módszere a felfedés és a kiemelés. Megfogalmazásai célirányosak, csupán a témára szorítózkodók és fegyelmezetten magabiztosak. Szívesen mutatja fel más kutatók eredményeit, de csak azért, hogy közülük kiemelhesse a lényegi megközelítéseket, rendszerezésükkel és egymás mellé állításukkal felfedje a vizsgált jelenség arculatát. Élvezettel szembesít egymásnak ellentmondó meglátásokat, hogy végkövetkeztetésként saját „olvasatát” igazolja. Átvételeit következetesen jelzi, gyakorta ott is, ahol a tudósetika nem kívánna meg, ám a fogalmak tisztázása miatt mégis szükség

van rá. A szövegelemző-szövegértelmező munkáját ugyanis már eleve megkeseríti a különböző irodalomtudományi rendszerek eltérése, a vizsgálati szempontok különbözősége és a szakszókincs fogalomtárának iskolánkénti eltérő alkalmazása, ráadásul a mérőtelmezők sokszor maguk kreálnak műszókat egy-egy alkotás bizonyos jelenségének fogalmi behatárolására. Ezért lényeges, hogy Csányi Erzsébet, miután értelmezésében felhasználja például a „narrációs csúsztatás” szókapcsolatot, zárójelben hozzáfűzi annak származási helyét (Balassa Péter). Ebből tudjuk, hogy nem egy szóvirággal kísérli meg elmaszatozni a vizsgált kérdés lényegét, hanem konkrét terminus technicust alkalmaz, amit egy adott esztéta egy adott műről szólván egy adott értelemben használ.

Kutatásainak egyik síkját az a kérdés képezi, hogy miként reflektálódik az adott regényben maga a regény kérdése, mennyit és hogyan szól a szerző a regényszöveg *mellett* vagy *mögül* az elbeszélés problémáiról, a műalkotás kérdéséről. Kassák Lajos *Hidépítők* című művét elemezve tételesen megfogalmazva szögezi le erről a kérdéstről, hogy „az ÉLETFORMA megeléje egyben a MŰFORMA megeléjésének is feltétele. A »hogyan írni« kérdése ugyanaz, mint a »hogyan élni« kérdése, mert az élet élése is alkotás, s a művészet is alkotás.” Természetesen nem minden ennyire egyszerű Csányi elemzéseiben, s ezt maga is érzi, ezért írásainak végén összefoglalja, tömörítve újra átgondolja megfigyeléseit, értelmezéseit, értékeléseit.

Vizsgálódásának sarkalatos pontja, hogy „a szöveg öntudatának explicit és implicit megnyilatkozásai” számbavételével elkülönítse a regény témájára vonatkozó narrációt a metanarrációtól, vagyis az „önreflexiós szólamok”-tól, amelyek „a maguk módján problematizálják a művészeti alkotást, az artisztikumot, a látásmód és a kifejezőmód lehetőségeit”. Elemzése során arra is választ ad, hogy egyes művek miként, milyen alkotói eljárások felhasználása mellett jutnak el a „kaotikus életközelség” ábrázolásához, ami végül elvezet a „világos jelképpé letisztult allegóriá”-hoz. Közben igyekszik kitapogatni a század 20-as, 30-as éveit meghatározó prózaműfaja, a polihisztorikus regény sajátosságait; a mű konstruáltságát, rétegezetttségét, példaszzerűségét, allegorizáltságát, totalitásra való törekvését, esztéticizmus-ellenességét, a cselekmény- és hősábrázolás monolitikusságának elvetését stb.

Elemzéseinek középpontúak, nem csupán abban az értelemben, hogy egyedüli kiindulópontnak magát a műalkotást tekinti és vizsgálódását nem hígítja szellemtörténeti, lélektani vagy történelmi körtéssel, hanem mert annak megfogalmazását keresi, hogy a vizsgált regények szempontjából miként ragadható meg az artisztikus alkotás mibenléte. Így Andrić *Híd a Drinán* című regénye kapcsán a karóba húzási jelenetben a hóhért mint művészt, az áldozatot mint műalkotást, máshol a falu bolondját mint művészt, annak táncát a híd párkányán mint műalkotást értelmezi. Ugyanígy Krúdy *Asszonyágok díja* című regényét tárgyalva arra a megállapításra jut, hogy az író „a regénynek (s az életnek) mint mutatványnak a poétikáját” fogalmazza meg, amit Hanák Péter gondolataival is megerősít: „A színház és a valóság ilyen összefüggésében talán kierkegaardai vagy nietzschei ihletésű gondolat rejlik: életünket műalkotásként kell megélnünk, mert a mű az igazi valóság. S ha ez így van, akkor a látszat és a valóság nem ellentétei, hanem helyettesei egymásnak, egyugyanazon realitás kétféle állapota.”

Pontosság, céltudatosság, tömörség jellemzi Csányi Erzsébet műelemzéseit, valamint a módszerbeli magabiztosság és a tudományos higgadság. Tizenegy regény elemzésével tapintja ki azokat az elemeket az irodalomban, amelyek jelzik egy „hagyományos” műfaj új szemlélettel való feltöltését. Azokat az ismérveket tárja fel, amelyekből biztos megál-

lapítható, hogy a regényírás műhelyproblémái beszívárogtak magába a műbe, és metanyelvként vesznek részt annak létrehozásában, vagy akár alapvető konstrukciós elemmé burjánzanak, kiszorítván érték meghatározó szerepükből a regényhőst, a cselekmény egységét, az idő- és tér meghatározás biztonságát, a pszichológikus jellemábrázolást és a valóság illúzióját. Ezek a jelenségek természetesen más regényekben is vizsgálhatók, nemcsak a századunk első negyedében vagy felében készült művekben, ám Csányi Erzsébet attól a pillanattól vizsgálja a kérdést, amelytől fogva a műalkotás önreflexiója általános jelenségként nyilvánul meg az európai irodalomban, illetve miként René-Maria Albérèst idézve pontosítja az idő- és jelenségkoordinátát: „1925 körül az epepeia és a költői allegória betör abba az irodalmi műfajba, amelyet továbbra is regénynek hívnak. De ez a »regény« többé már nem kellemes olvasmánynak való regényes mesélés: ez most egy költői, allegorikus, eposzi, misztikus mű, amely a regényformát ölti magára.”

Ennek az új típusú, Hermann Broch által polihisztorikusnak keresztelt regénynek, mint költőileg megfogalmazott világgépnek a megkülönböztető jegyeit deríti fel szigorú módszerességgel Csányi Erzsébet. Célja érdekében megvizsgálja a művek cselekményvilágát és azt azonnal szembesíti a narratív strukturálás eredményével, számba veszi a főbb stilisztikai jellegzetességeket, rendszerezi az alkotásban érvényesülő nézőpontokat, felvázolja a közvetített eszmei síkokat, megjelöli a motivikus elemeket és szemrevételezi az ábrázolt személyeket, valamint a főhős alakját. Elemzéseiben tételszerűen kitér a regények frazeológiai síkjára, az időbeli és térbeli folytonosság strukturálására, a művek pszichológiai síkjára, a metanyelvre, avagy az alkotás önreflexiójára, esetenként az intertextualitás kérdésére, hogy kutatásainak eredményét végül összegezze, röviden összefoglalja. Ily módon célravezető elemzési módszert alakított ki, ami nem csupán vizsgálódásait segíti, hanem áttekinthetővé, összevethetővé teszi elemzéseit, ugyanis a tipológiai egybevetést végül a kötet olvasójának kell elvégeznie. Ezt a célt szolgálja a könyv szerkesztésének célirányossága is, amelynek köszönhetően lépésről lépésre tárul fel a polihisztorikus regény problémavilága.

Felvetődhet a kérdés, hogy lehet-e vitatkozni Csányi Erzsébet megállapításaival. Válasz helyett azonban módosítani kell a kérdésem, úgy, hogy érdemes-e vitatkozni velük, anélkül, hogy egy, az általa felhasznált irodalomelméleti alapvetésektől eltérő gondolkodásmód RENDSZERÉT állítanánk szembe megállapításaival. A fogalmak relevanciáját is csak ilyen, más alapvetésű szemléletmód értelmében kérdőjelezhetnénk meg. Csányi Erzsébet kutatói módszere kizárja az ilyenféle kérdésfeltevést, szemléletének megingathatatlansága és közlésének nyelvi egyértelműsége nem hagy helyet a vitának, ellenben motiválja a továbbgondolást – s nem hiszem, hogy egy tanulmánykötet esetében ennél lehet valami fontosabb.

*FEKETE J. József*