
KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

EGY REGÉNYTÍPUS KÖRBEJÁRÁSA

Harkai Vass Éva: *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001

A művészregénynek mint regénytípusnak formális követelménye a *művész-főhős* szerepeltetése, míg a „világhoz diszharmonikusan kötődő hőssel történeteket” (Poszler György) műalkotássá szervező más epikus műfajoktól, mindegyikétől más regénytípusoktól az az elkülönítő sajátosság határolja el, hogy *e diszharmonióját egy-egy művészfőhősön keresztül, művész(et) és élet diszharmonikus viszonyában jeleníti meg* – lényegében ez Harkai Vass Éva tanulmánya tárgyának fogalmi meghatározása. A művészregény lényegjegyei azonban – a reá vonatkozó korábbi kutatások parciális jellege folytán – leghatásosabban ellentéteinek tükrében láthatók, ezért kutatása elején Harkai Vass ezeket az elkülönítő eljárásokat végzi el. Elkülöníti az általa vizsgált regénytípust azoktól az epikus alkotásoktól, amelyek megkerülve annak legfontosabb szervező elvét, az ellentétet, a főhőst „a mindennapok fölé emelt, esztétizált életforma hordozójaként, a szépség furcsa embereként jelentik meg”, mint ahogy az „*alkalmazott művészeti irodalom*” (Szerdahelyi István meghatározása) azon alkotásaitól is elhatárolja, amelyek szórakoztató formában jelenítik meg nagy művészek, sztárok életét. Sokkal nehezebb a művészregény egyéni és eredeti vonzatkörének megállapítása – az előbbieken említett „epigonregények”-kel ellentétben – azokkal a más típusba sorolható alkotásokkal szemben, amelyek a művészileg értékes irodalom kategóriájába tartoznak. Ilyen értelemben a művészregények azon regénytípusokkal állnak kapcsolatban, „amelyekben

szintén a főhős tölt be központi szerepet: a fejlődésregénnyel, a kulcsregénnyel, a memoárregénnyel, az életrajzi és önéletrajzi regénnyel, a napló- és vallo-másregénnyel". A tanulmányíró a művészregény típusát ezektől a *fiktionalitás* karakterjegye, a „kitaláltság” mértéke alapján határolja el. Míg a felsorolt típusokba sorolhatók műveknek dokumentatív jelentőségük, referenciális vonatkozásaik vannak, „a művészregény lényegi jegye a *valóság illúzióját keltő fikció*". Különböző poétikai-tipológiai koncepciókat (Milivoj Solar, Wolfgang Kayser, Aleksandar Flaker etc.) figyelembe véve, a rendszerezésekben kikerülhetetlen „maradék” jelenségét szem előtt tartva („egy tipológia értéke nem attól függ, hogy kizárólagosan és maradék nélkül rendszerezi-e a meglévő műveket” – Milivoj Solar), lemond a határozott tipológiai kontúrok érvényesítéséről, s a „regényformálás egyes alapelveinek megértését” (Solar) lehetővé tevő jelenségek feltárására koncentrálnak. A kutatás folyamata iránti elvárásunk tehát az, rajzoldják ki előttünk az a poétikai háló, mely a típusba sorolható műveket jellemzi, vagyis arra vagyunk kíváncsiak, a művészregény hogyan „írja”, milyen eljárások által „legitimizálja önmagát”.

A magyar művészregény alakulástörténetének elemző vizsgálata előtt azonban a tanulmányírónak meg kell határoznia a rendszerezés kulcsfogalmait. Minthogy a művészregény a *jellemregények* vagy más néven *hősközpontú regények* (Wolfgang Kayser) csoportjába tartozik (kompozíciós elemeinek közép-pontja a hős), Harkai Vass – a vonatkozó elméletek (Poszler György, Gajo Peles, Henryk Markiewicz etc.) figyelembevételével – a hőstípusok referenciális és fiktív jellemzőit tárgyalja következő lépésként, megállapítva, hogy a „művészregények túlnyomó többségének főhősei *fiktív* alakok”, vagy – Markiewicz meghatározása szerint – *pseudo-valóságos* hősök, amennyiben a tudomány vagy a művészet világából kiemelt személyek regényhőssé formálásáról van szó. A szerző külön kategóriaként tartja számon a *kulcsregények* – egyébként eléggé problematikus, hiszen az idő múlásával kevésbé felismerhető – főhőseit és az ún. alteregó-hősoket (pl. Esti Kornél mint a szerző-elbeszélő alakmása, vagy Szindbád-Krúdy Márai regényében).

Az alapfogalmak tisztázását kutatástörténeti összefoglaló és a művészregény fejlődéstörténeti áttekintése követi. A művészregények recepciótörténete sajátos kettősséget mutat. Egyrészt a világirodalom korszakain átívelő fejlődése létrehozta a maga befogadói tapasztalatokon alapuló „megegyezései” kánonját, behatárolhatóvá vált műfajilag, másrészt nemigen létezik vonatkozó irodalma. Ez – véleményünk szerint – a művészregény alfműfaj-jellegeből következik, abból a tényből, miszerint nincsenek egyértelmű kritériumai a más regénytípusoktól való elhatárolásának és megkülönböztetésének. Ez Harkai Vass Éva kutatása iránt támasztott egyik legfontosabb elvárásunk lehet. „A művészregényre irányuló vizsgálódásaim eredményeként arra az álláspontra

jutottam, hogy e regénytípus a művészlét tematizálása révén (akár a történelmi, a fejlődés- vagy a lélektani regény a maga nemében) körülírható, behatárolható – megkülönböztethető – önálló regénytípusként, s hogy más regénytípusokhoz viszonyított alá- és fölrendelések helyett helyesebb e regénytípus és más alfajok *átfedési felületeiről, érintkezési pontjairól* beszélni” – állapítja meg. A vizsgált regénytípusra vonatkozó irodalomelméleti és -történeti kutatások elemzését követően – a különböző résztanulmányok és parciális jellegű vizsgálódásoktól eltekintve – egyetlen értékelhető művészregény-történetet talál: a német Herbert Marcuse művét. Marcuse másfél évszázad német irodalmát vizsgálva írja meg a maga művészregény-történetét 1922-ben: a regénytípus fejlődéstörténetén belül két fő vonalutot jelöl ki, az objektív-realista és a romantikus vonulatot, míg ezeket a fejlődésirányokat történeti szempontok alapján osztja fel, egyfajta történeti tipológiát állítva fel ezzel. Goethe, Keller és Thomas Mann művei jelentik rendszerezésének „kristályosodási pontjait”, miközben behatóan vizsgálja a művészregénynek más regénytípusokkal való kapcsolatát. Szintézise Harkai Vass Éva kutatására leginkább e „határmezsgye”- és „átfedés”-vizsgálatok szempontjából volt hatással, míg tipológiájának – lévén jelentős eltérés az összefoglalásoknak nemcsak a keletkezési idejét és módszereit tekintve, de a befogott időszak is mintegy évszázadnyi eltolódást jelent: Marcuse a 18. század második felétől a 20. század második évtizedéig vizsgálja a német művészregény történetét, míg Harkai Vass a 20. századi magyar művészregényeket vizsgálja – csak részjelenségeit veszi át.

A regénytípus (világirodalmi) történeti változatainak (a Sturm und Drang-tól az ún. polihisztorikus regényig) áttekintését követően – a világirodalmi kapcsolódásokat figyelembe véve – Harkai Vass Éva felállítja a magyar irodalom alakulástörténetére is alkalmazható művészregény-tipológiáját. Ezek szerint a művészregények a következő típuscsoportokat alkot(hat)ják: a fejlődésregény-elven alapuló művészregények (egyetlen „tisztá” példjaként Füst Milán *A Parnasszus felé* című alkotását sorolja ide), az epizód és portré vonatkörébe tartozó művek (pl. Bródy Sándor *Rembrandt*, Kosztolányi Dezső *Néro, a véres költő*, Esti Kornél, Márai Sándor *Szindbád hazamegy*), a különböző stílusok vonzásában létrejövő szellemi mozgalmakat tematizáló alkotások (pl. Justh Zsigmond *Művészszerelem*, Kaffka Margit *Állomások*, Kassák Lajos *Egy lélek keresi magát*, Tersánszky Józsi Jenő *A félbolond*), a műalkotást középpontba helyező alkotások, az „ördögregények” és a cirkusz-karnevál világát megjelenítő regények (pl. Füst Milán *A sanda bohóc*, *Goldnágel Efráim*) csoportját különbözteti meg.

Tanulmányának második részében Harkai Vass Éva az elvtisztázó első rész kijelölte történeti ív mentén elhelyezkedő, típusokba rendezhető művészre-

gényeknek a műfajtypust legitimizáló elvek és eljárások szerinti interpretációját, elemzését végzi el.

„... a magyar irodalom történetében az európaihoz viszonyított megkésett-ség a művészregény műfajtypusára is kivetül (. . .), a magyar művészregény (s ez az előbbi körülménytől sem független) jellegzetesen 20. századi regénytypus, hiszen legjobb századvégi megvalósulásaiban (a század eleji modernségbe vezető stílusirányzatok vonásai révén) a 20. századi modernitás jegyeit ismerhetjük fel” – szögezi le *A magyar művészregény néhány sajátos történeti vonásáról* című fejezetben. Természetesen magunknak is behatóbb vizsgálatokat kellene végeznünk ahhoz, hogy a szerző megállapításaihoz érdemlegesen hozzászólhassunk, ugyanakkor néhány kérdés vetődhet fel bennünk. Pl. miért nem sorolható a magyar művészregény korai előzményeihez Kármán József *Fanni hagyományai* című műve, hiszen az íróként való kifejezetten tudatos megszólalás hiányától eltekintve Fanni magatartásában, írásra (a valóság kifejezésre/megragadására) irányuló életvezetésében a művészlét aspektusai ismerhetők fel, a világgal való szembenállástól a meg nem értettség művészsors-variációjáig?

A magyar művészregény történeti vonásainak felvázolását követően – a megállapított fejlődéselv jegyében – Harkai Vass először a művészregény-előzményeket/kezdeményeket veszi górcső alá: első nyomait Jósika Miklós és Kemény Zsigmond regényírásában fedezve fel. Jókai Mór 1772-ben íródott *Eppur si muove* című regényét mint a „művészregény közelében” alakuló regényteret jelöli meg, mint ahogy az író több más kései művében is felfedezi ezeket a kezdeményeket (pl. *A tengerszemű hölgy*, 1890). Az első magyar művészregénynek Just Zsigmond *Művészszerelem* (1888) című regényét tartja: „A *Művészszerelem* irodalomtörténeti jelentőségét abban kell látnunk, hogy e regénytypust – a művészregényt – indította útjára a magyar irodalomban, amelyet majd a századfordulón – szinte programszerűen – többen is követnek.” Ambrus Zoltán életművében három olyan jelentős regényt azonosít, amely a vizsgált regénytypus körébe tartozik: a *Midás királyt*, a *Giroflé és Girofla* és a *Solus eris* című alkotásokat.

A századvég és a századforduló magyar regényirodalmában az „esztétista törekvések” jegyében válik gyakorivá és kedvelté a művésztéma, „mind nagyobb teret kér magának a művészregény műfajtypusa”. E törekvések szellemében íródnak Bródy Sándor művészlétet középpontba helyező regényei is (*Don Quixote kisasszony*, *Színésznér*, *Az ezüst kecske*), amelyek a naturalizmus és a szecesszió stílusirányzatain át az ezek meghaladását is jelentő valódi művészregény (*Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*, 1925) létrejöttéig variálják/jelenítik meg a regényforma lényegjegyeit.

A magyar művészregény történetének külön szakaszát teljesítik ki a századelő esztétizmusa, lélektaniséga és individualizmusélménye jegyében fogant

alkotások. E folyamatok és jelenségek határozzák meg Krúdy Gyula, Kaffka Margit, Babits Mihály és Harsányi Kálmán regényírását is az adott korszakban. A szerző Harsányi Kálmán *A kristálynézők* (1914), Kaffka Margit *Allomások* (1914; 1917), Krúdy Gyula *Hét Bagoly* (1922) és *A költő és a leányzó* (1925) című műveit elemzi: az utóbbi alkotásokban már a század eleji regény paradigmaváltását figyelve meg. Tehát Krúdy prózája már átvezet ahhoz a művészregény-típushoz, amelyet Kosztolányi Dezső képvisel a magyar irodalomban. Tanulmányának utolsó fejezetében (*Nérótól a Parnasszusig*) Harkai Vass mintegy negyven év nagyepikai alkotásai között kutatja és vizsgálja a művészregény megvalósulási formáit és alakulástendenciáit. A kijelölt időszak regénytermése természetszerűleg már nem mutat olyan egységes fejlődésképet, mint pl. a századelő hasonló folyamatai. Keletkezési és megjelenési évét tekintve akár Bródy Rembrandtja is ide sorolható, ugyanakkor Kosztolányi, Márai Sándor, Móricz Zsigmond, Kassák Lajos, Szentkuthy Miklós, Füst Milán és Tersánszky Józsi Jenő is megalkotta a maga művészlét-interpretációját. A vizsgált alkotások között legtöbbször az „individuais művészpórtre”: Kosztolányi alteregó-hőse és Nérója, Márai Sándor Szindbád-Krúdyja, Tersánszky fiktív és pszeudovalóságos festőhősei Nagybányán tartoznak e csoportba. Kassák Lajos *Egy lélek keresi magát* (1941) című művét a lélektani és művészregény együttható megnyilvánulásaként értékeli az elemző, míg Füst öregkori regényében, *A Parnasszus felé* (1961) olyan művészregényt ismer fel, amelyben „a művészmagány feloldhatatlanságának felismerése és vállalása s a művészi teljesség megszerzésével szembehelyezett rezignáció egyszerre idézi fel a későromantikus európai művészregények problémafelvetését, s harmonizál az individuum győzelmének diadalát relativizáló későmodern individuumszemléletével.”

Úgy vélem, jelentősen megnövelné és kevésbé átláthatóvá válna a művészregény kutatási területe, ha Harkai Vass Éva a művész és a mű fogalmának értelmezésekor nemcsak annak anyagelvű aspektusait venné figyelembe, hanem a különböző létforma-variációkat, létértelmezés-megnyilvánulásokat is kiegyenlítené a műalkotás fogalmával. Egy ilyen megközelítésmód többek között Márai *Vendégjáték Bolzanóban* című regényét is művészregénnyé „avatná”, ugyanakkor a szubsztancialista műértelmezés meghaladása a művészregény-olvasás stratégiáit is újszerűbb vonásokkal bővítené.

„A világirodalom és a magyar irodalom szemléltetett művészregényei kapcsán levonható a következtetés, hogy e regénytípusnak a világirodalomban is, a magyar irodalomban is kialakult egyféle műfaji kánonja. E kánonon belül felismerhetők e regénytípusnak a formálásmód hasonlóságain alapuló változatai” – hangzik Harkai Vass Évának a kutatás eredményeit legitimizáló megállapítása.

BENCE Érika