

3. kérdés

A regényműhelyek és regényelméletek, egyáltalán, az elvont teóriák iránti fogékonyság szükségyszerű velejárója a mai prózáírásnak. Ami megreked a divat, a sablon és a rutin szintjén, úgysem tarthat igényt hosszú távú érdeklődésre. A tényleges erőfeszítések viszont véletlenül sem nélkülözhetik az elvont viszonyhálózatok megidézését. A tudományos elméletek, szemléletformák formaszervező erővé tudnak válni a posztmodern regényben, gondoljunk Umberto Eco „szemiotikus” regényvilágára, vagy Peter Sloterdijk pszichoanalitikai szellemi kalandjára.

4. kérdés

A regény – a többi műfajjal szemben – ma reneszánszát éli, kárpótlásul azokért az évszázadokért, amelyek során nem tudott felemelkedni az arisztokratikus műnemek közé. Sokkal több esélye van, mint a rövidtörténetnek, mert kibontakoztathat egy heterogenitást, önidézetre és intertextualitásra építő térszerkezetet, amely nélkül nem képzelhető el az *implicit metanarráció* öntükrözési felületei.

MÁRTON LÁSZLÓ

Válasz a Tiszatáj körkérdésére

Tisztelt Szerkesztőség,

azzal kell kezdenem, hogy mi az, amire nem tudok válaszolni. Először is, nem ismerem a jelenkori regényírást, annak tendenciáit és teljesítményeit. Azokból a művekből, amelyek az általam ismert nyelveken fordításban hozzáférhetőek, jó esetben is csak az előző, mondjuk húsz-harminc évvel ezelőtti korszak tendenciái rajzolódnak ki viszonylag hiánytalanul. Ez nem azt jelenti, hogy a kortárs világirodalom reprezentatív alkotásai ne volnának magyarra (vagy legalább világnyelvekre) lefordítva, hanem azt, hogy alkotóik – Grasstól Garcia Marquezig, Vargas Llosától Okudzsaváig és Kunderától Pynchonig hosszú névsor volna mondható –

1./ többnyire már idősek (hiszen egy író, mire világszerte ismertté válik, megöregszik, hacsak meg nem halt fiatalon), és fiatalkori eszményeiket igyekeznek megvalósítani, régi felfedezéseiket hasznosítják, amennyiben új műveiket nézzük, és:

2./ együttesen olyan heterogén könyvhalmazt hoznak létre, amelynek műveiben jóformán csak az a közös, hogy mostanában jöttek létre, és valamiért jelentős művek.

Ám hogy ezek a művek (nem az egyes írók életművén belül, hanem mint az ezredvégi regényírás reprezentatív alkotásai) miért jelentősek, az csak abból a (későbbi) nézőpontból fog látszani, amelyből a jelen regényírás mint egész észrevehető. Tudom, illetve sejtem, hogy ilyesmi létezik, de észlelni nem vagyok képes.

Nem tudom, hogy jelen pillanatban mit csinálnak azok a velem egyidős vagy nálam tíz évvel fiatalabb japán, észt, azerbajdzsáni stb. (vagy akár angol, francia, spanyol, orosz stb.) kollégák és kolleginák, akik műveikkel meghatározzák az ezredvégi regényírás erővonalait; mire megtudom a válaszokat, a most élő kérdések már rég a múltéi

lesznek. Ez persze nem elsősorban nyelvi okokkal magyarázható, inkább a (régbben is bizonytalan) kánon, illetve kánonrendszer széthullásával és a „világirodalom” koncepciójának tarthatatlanná válásával. Ezt a folyamatot a nyomtatott könyv mostanában kezdődött visszaszorulása, az írói közlés hálózatba és képernyőre való száműzése (végső soron a megélt, közvetlen tapasztalattól való teljes elszakítása) tetőzi be. Ennek következményei egyelőre beláthatatlanok, és nem biztos, hogy valaha is beláthatók lesznek. Az sem biztos, hogy a hálózat átláthatóbbá teszi a kortárs írói észjárások összességét; inkább csak a gondolkodásmód leegyszerűsítését és anyanyelvtől való elszakítását követeli meg.

Másodsor: nem ismerem a regényteóriákat, sem a mostaniakat, sem a régebbieket. Nem szeretném az arrogáns ignorancia látszatát kelteni: íróként nem ismerem őket, érdeklődő olvasóként pedig hézagosa vagyok az ismereteim. Amikor éppen dolgozom egy regényen, mint most is, kifejezetten zavar a műfajra vonatkozó általános, teoretikus tudás. Régbben komoly erőfeszítembe került, hogy munka közben szabadulni tudjak a reflektáltság terheitől, mostanában már magamtól is elfeledkezem minden olyan tudásról, ami nem írói tudás. Ezzel szemben, amit íróként – esetleg – tudok a regényről, az nincs megfogalmazva, nem is igazán szeretném megfogalmazni, mert inkább megvalósítani szeretném. Arról nem szólva, hogy: amit mégis tudok, azt nem a regényről úgy általában tudom, hanem a saját munkáimról, főleg arról, amin éppen dolgozom, valamint azokról a művekről (ha azok éppen regények), amelyeket munka közben, részint kíváncsiságból, részint a szellemi és lelki feszültség levezetése végett, olvasok.

Furcsán hangzik, mégis így kell fogalmaznom: íróként másképp olvasok, mint olvasóként. Nem annyira az érdekel, hogy milyen a mű, hanem inkább az, hogy a mester (akár kismester, akár nagy) hogyan csinálja. Mit akar elérni és az mennyiben sikerül neki, milyen egyéb lehetőségeket szalaszt el közben, milyen kompromisszumokat köt, miről nem akar vagy nem tud beszélni, mi van elszúrva – ilyesmik. Például: miért érezhette szükségét Evelyn Waugh, hogy az *Utolsó látogatást* beszorítsa egy szeretlen kerettörténetbe? Ha a történet perspektíváit akarta ezzel kitágítani, akkor miért egyes szám első személyben adja elő a művet, miközben minden tőle telhetőt megtesz azért, hogy magáról az elbeszélőről (aki pedig aktívan résztvesz a cselekményben, és „szerzői jellegű” kommentárjaival aktívan szervezi a mű belső formáját) semmi lényegeset ne tudjon meg az olvasó?

Vagy például a *Hiúság vásárában* világosan és mulatságosan látszik, hogy a kitűnő szerzőnek menet közben (különösen a mű első harmadának írásakor és részletekben való publikálásakor) kisebb gondja is nagyobb volt annál, hogyan fogja a történetet befejezni; ugyanakkor óvakodik a viszonyok és a jellemek elmélyült boncolgatásától is: figyelmét és energiáját leginkább a tabló felvázolása köti le. Nagyvonalú. Nem pepecsel. A történet kellős közepén elpakol két főhősnek induló hőst (az egyiket lelöveti a waterlooi csatában, a másikat, aki már két-háromszáz oldal óta folyamatosan haldoklott, váratlanul hagyja meghalni), hogy megspóroljon különféle drámai konfliktusokat, amelyek kezelésére valószínűleg csakugyan képtelen volna. Különösebb hűhó nélkül átalakítja a szereplők jellemvonásait, ha úgy hozza a szükség; márpedig úgy hozza, mert az ábrázolásmód a szatíra sémáiból indul ki, ám azokat a művön belül fokozatosan szétfeszíti.

Harmadszor: még ha létezne is nagyjából egységes (vagy közös nevezőre hozható) belső értékek szerint átjárható világirodalom; és még ha ismerhetném is a benne zajló, *most élő* regénytrendenciákat (nem annyira a poétikai kérdésfelvetéseket, mert azok in-

kább félrevezetnek, ha magukban állnak, hanem jelenlétüket a kész művekben), ezeket akkor sem tudnám az elmúlt évszázadok törekvéseitől és eredményeitől különválasztva szemlélni.

Amire viszont, a föntiekből következően, tudok felelni: „a” regény mint művek összessége természetesen változik, méghozzá gyorsan változik, hiszen a regény (ellentétben például az eposszal) már kialakulásakor az egyik legváltozatosabb és legrugalmasabb műfaj volt. A kérdés inkább az, hogy ennek a változásnak meddig vannak belső tartalékai: meddig futja az olvasók és az írók kíváncsiságából a létező (vagy lehetséges) világ újabb és újabb aspektusainak fölfedezésére?

Azokkal értek egyet, akik úgy gondolják, hogy a regénynek megismerő és fölfedező funkciója van. Nem azért, mintha ez a műfaj vagy akár az egyes írók erkölcsi kötelessége volna, hanem azért, mert egy regényen belül akkor jöhet létre intenzív írói világ, ha az íróban él valamiféle fölfedezői (és, ami ezzel összefügg, demonstrátori) szenvedély: akár a történetmondás, akár a tanúságtétel, akár a leleplezés szenvedélye. (Leleplezésen, ezúttal, főként a kiüresedett gondolkodásbeli sémák és beszédformák leleplezését értem. A magyar próza a nyolcvanas években ennek, illetve az ebből adódó éthosznak köszönhetette híres megújódását.) A regény másik fontos funkciója: a világról való ismeretek egységes keretben való közvetítése, nagyrészt veszendőbe ment: a huszadik századi regény, annak legjava éppen azt fedezte föl, hogy a világról alkotható ismeretek a maguk eredeti összefüggéseiben nem közvetíthetők, legalábbis nem hitelesen. Az a fajta regényírás viszont, amely erről a problémáról nem vesz tudomást, az utóbbi száz évben nyelvi-stilisztikai tekintetben is, morálisan is igen sokat züllött; a polgári olvasóközönséggel együtt eltűnt az írásművészet megbízható, jó minőséget produkáló másod- és harmadvonala is. Ez persze irodalomszociológiai probléma, vagyis nem tartozik a műfaj immanens kérdései közé; de a regény eddigi fejlődésében mindig többszörös kölcsönhatás volt egy korszak átlagos és kiemelkedő teljesítményei közt.

Átlagos művekben felbukkanó kétes értékű, bizonytalan kezdemények, önmagukban semmitmondó próbálkozások, kiüresedett toposzok, visszajukra fordítható konvenciók: ezek adtak ösztönzést és indítást a nagy művekhez. Sorolhatnám a példákat: lovagregény nélkül nem lett volna a *Don Quijote*, „Párizs rejtelméi”-féle ponyva nélkül nem lett volna sem a *Nyomorultak*, sem az *Emberi színjáték*, gótikus rémregény nélkül nem jött volna létre sem Beckford, sem Hauff írásművészete, népszerű útleírások nélkül nincs *Arthur Gordon Pym*, „Heimatliteratur” nélkül elképzelhetetlen volna Storm vagy Fontane prózája, bűnügyi történet nélkül *Bűn és bűnhődés*; még hosszan sorolhatnám a példákat a XIX. század végéig.

Másfelől a nagy művek példát mutatnak, hagyományt teremtenek, epigonokat bátorítanak, vagyis visszahatnak, illetve a múlt század végéig visszahatottak az átlagregényre. Ez persze nem ilyen egyszerű, régebben sem hatott minden fontos regény egyformán; régebben is voltak bajok az úgynevezett „közérthetőséggel” (elég, ha Sterne-re vagy Novellisra gondolunk), számos regény jelentőségére pedig csak utóbb derült fény. Mégis: valamiféle kölcsönhatás volt egy-egy kultúrán belül az irodalom különböző rétegei közt; és ez a XX. században megszűnt. Megváltozott ugyanis az irodalom funkciója és – tudós módon szólva – az irodalmi műveltség megoszlása. A huszadik századi regényírás protagonistái többnyire légüres térben mozognak, és ez, noha, ismétlem, irodalomszociológiai kérdés, mégis megkívánja a műfaj törvényszerűségeinek újragondolását. Az érdekelteknek munka előtt (de még inkább a munkán belül!) nem árt eltöprengeniük, hogy miféle tapasztalatok fogalmazhatók meg (már és még) a regényben.

Mindent összevéve: a változáson belül a folyamatosságra helyezném a hangsúlyt. Már csak azért is, mert az írásbeliség rétegei közt nincs átjárhatóság; ha pedig így áll a dolog, fokozottan érdemes odafigyelni a régebbi korokban működött kisebb és nagyobb tehetségű kollégákra, dilemmáikra és trükkjeikre; talán ezáltal tudunk érdemben a mai dolgokra is reagálni (ha ez egyáltalán fontos – szerintem nem az), és (ami tényleg fontos) elődeinken keresztül tudunk odafigyelni kortársainkra is.

Az irodalom súlyosbodó elszigeteltségéből következik az is, hogy szerintem nem a regény van válaszáron, hanem a regényíró; mégpedig egy egészen egyszerű, gyakorlati kérdéssel kerül szembe. Úgy sejttem, hogy rövid időn (mondjuk, húsz éven) belül mindenkinek el kell döntenie, hogy kitart-e a hagyományos értelemben vett irodalom, az írott és nyomtatott szöveg mellett, vállalva az ezzel járó sarokbaszorítottságot, vagy inkább átpártol a közlés legkorszerűbb formáihoz, lemondva ezzel az epikai történetformálás legfontosabb feltételéről, a szerző-mű-befogadó viszony egyértelműségéről és szemléletességéről. Az, hogy a dolgok, a történetek elmondhatósága, az összefüggések bemutatása (és egyáltalán, megteremtése) megint fontossá vált, a fenti problémával függ össze; s ha vannak még a regénynek nagy megújulási, vagyis túlélési esélyei, azoknak ez a szükségből csinált erény az egyik forrása.

Végül, egészen röviden a negyedik kérdés. A magyar regény fejlődésére a fent említetteken kívül más problémák is hatottak, elsősorban az, hogy a magyar széppróza nem magától alakult ki, hanem, annyi más magyar tüneményhez hasonlóan, meg kellett alapítani, méghozzá egykettőre és idegen minták nyomán. A magyar regény sajnos nem Szalárdi Jánossal vagy Mikes Kelemennel kezdődik, hanem a Walter Scottot követő Jósikával; ennek következményei mindmáig érezhetőek, akkor is, ha az elmúlt százötven évben sokszor bebizonyították az írók a magyar regény önállóságát – ám éppen arról van szó, hogy ezt újra meg újra bizonyítani kell. (Az utolsó látványos bizonyításra tíz-tizenöt évvel ezelőtt került sor.)

Ennek egyik következménye, hogy az elmélyült nagyepikai forma újra meg újra megfeneklik nálunk. Figyelemre méltó, hogy olykor éppen a legnemesebb írói tehetségek (Kemény Zsigmondtól Mészöly Miklósig és Bodor Ádámgig) mennyi formai szilánkosságot produkálnak, mivel *megvan* bennük az érzék a nagyepikai kompozícióhoz; más nagy írókból viszont, akik kitűnően tudnak atmoszférát teremteni vagy környezetrajzot adni, ez az érzék mennyire hiányzik (gondoljunk Krúdyra vagy Mándy Ivánra). Ugyanakkor a nyolcvanas években több olyan regény is létrejött, amely a magyar próza belső feszítettségét széleskörű, gazdag esemény- vagy korrajzba ültette át; mindenekelett az *Emlékiratok könyvéről*, *Az Ikszekekről* és a *Sátántangóról* beszélek. Azt még nem lehet megítélni, hogy ezek a jelentős művek teremtenek-e hagyományt; az biztos, hogy mércét és kihívást jelentenek. Kihívást azért is, mert hosszú idő óta most először megszűnt a fent említett bizonyítási kényszer – miközben az írói problémák nem változtak lényegesen.

Nem szeretnék a kilencvenes évek eredményeiről és lehetőségeiről beszélni; irodalom csak visszamenőleg van, a jelenben csak írók és művek vannak, azonkívül írói problémák. Ez utóbbiak közül kettőt szeretnék kiemelni, két olyan kérdést, amellyel előbb-utóbb minden magyar regényíró szembekerül. Az egyik: a perspektíva és a belső forma feszültsége. Vagyis: miképpen tudja megteremteni az író a mindenkori leírás belső tágasságát? Figyelemreméltó vívmány a nagy történelem kis formába való sűrítése; ezt a magyar próza Mikszáth és Petelei, illetve Móricz és Kosztolányi óta kitűnően tudja csinálni; Örkény pedig ugyanezt a belső tágasságot a poénra hegyezett

magyar anekdotában fedezte fel, egy-egy intenzív pillanatban (illetve „egypercben”) egymásra vetítve az anekdota meghittségét és a viszonyok ezen keresztül mutatkozó abszurditását. Ezzel szemben a kilencvenes évek több fiatal elbeszélője inkább építkezéssel, mint sűrítéssel kísérletezik.

A másik: az epikai forma mint gondolkodói folyamat. Nem olyasmire gondolok, amit sokan mondanak, hogy a regény állítólag átveszi a teória világmagyarázó szerepét, hanem arra, hogy minden jelentős regény világmodellt hoz létre, és e modell mélyértelműsége teszi jelentőssé a regényt. Ezek a modellek teremthetnek átjárást az úgynevezett „nemzeti hagyományok” (amelyek nagy része köztudottan konvertálhatatlan) és a nemzetközi kulturális folyamatok között; belső értékeink világmodellbe illesztése pedig annak is a tétje, hogy a mindenkori elbeszélés végig tudja-e gondolni önmagát.

SÁNDOR IVÁN

A regény jövője

„Hová meneküljünk élni, irgalmas Isten! Szent Polikárpnak az volt a szokása, hogy befogta a fülét, úgy futott el onnét, – ahol éppen volt, és közben ezt hajtogatta: 'Uram, teremtőm, milyen századba kellett születnem!' Én is olyan leszek maholnap, mint Szent Polikárp.”

(Gustave Flaubert)

„...annyi másféle regényt is el tudunk képzelni... öntudatlanul is érezzük, hogy valamivel túl a látóhatáron tucatnyi különféle regény várja a megírást. Ezért olyan hiábavaló minden elmélet, amely manapság a 'regény jövőjéről' szól. Tíz év múlva bizonyára megdől mindegyik, a jövő század pedig még a hamvukat is szétszórja a szélben.”

(Virginia Woolf)

A regény válaszúton van, amióta megszületett. De a búcsúztatása nemrégiben kezdődött el, amikor az európai és az Európán túli szellemi életben megjelentek a „történelem vége”-vel kapcsolatos teóriák. A regény „kimúlásától” azok tartottak (tartanak), akik nem tudtak megbarátkozni az élet változásaitól kikényszerített új regényírói nézőpontokkal, formákkal, technikákkal.

A zavar *nem* a modern és a posztmodern regényformálási elvek ellentétei nyomán terjed. Az aggodalom egy táborba sodorta mindazokat, akik valójában a linearitás jegyében értelmezik a regény történetét, s ezért kétségesnek látják a jövőjét. Ha ugyanis a regénynek a modernitásban született fokozata utáni posztmodern regény a formája, akkor hamarosan (mikor?) ezt is túlhaladva mi más következhet, mint a „semmi” könyvei, aztán pedig a regény „vége”.