

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”.

Az újdonságok, útkeresések, neurozisos lázban tartották (tartják) a regényírókat is, a teoretikusokat is. Az európai és az Európán túli regény évtizedekre elnyúló forrongása nálunk az elmúlt évtizedbe sűrűsödött. Ezért nagyobb lázat is keltett, mint az olyan irodalmakban, amelyekben már az ötvenes-hatvanas években felerősödtek az új regénykorszak poétikai változatai, átformálódó eszközei, illetőleg az ugyan belőlük szublimált, ám sokszor a regényváltozás elé rohanó és a tempót diktáló teóriák. Nálunk tíz esztendő alatt – a közismert okokból, a közismert körülmények között – egy lélegzetvételre történt meg a tradíció átértelmezése, a posztmodern eszközök elterjedése, a teoretikus iskolák kiépülése, kánonjaik ütközése. Közben új korosztályok léptek a színre, a mindenkori nemzedékváltások viharaival erősítve föl a forrongást.

De a lázak mintha csillapultnának. Egyre jobban kialakul a közmegegyezés, hogy „valamivel túl a látóhatáron tucatnyi különféle regény várja a megírását”. A világirodalomban (is) tucatnyi regénypoétika tipologizálható. Abban is kialakulóban van a közmegegyezés, hogy a regényírókat, a teoretikusokat, a kritikát egyaránt foglalkoztató kérdésekre *csak maguk a regények* válaszolhatnak.

Milyen különbségeket láthat a szemlélődő a közelmúlt és a ma között? Túljutotunk a tradíció értelmezéseinek mindenirányú végetlenségéin. A regényanyag kezelésében, a formaeszközökben, a hangzásokban kezdenek *együtt* megjelenni a „folytathatóból” és a „felfedezettből” kialakított *új* változatok. Ez nyitottá, egyben befogadóbbá alakítja a regényt, és az ilyen szemlélet miközben vitathatatlaná teszi, hogy milyen formálási elvek, technikák tartoztak egy korábbi szakaszhoz, *ugyanakkor* az újabb formaelveket *is* a regényútonlét *egyik* szakaszához tartozónak látja; vitathatatlanak tekinti továbbá, hogy az újabb technikák *sem* dominanciára születtek, hanem a tágabb tradícióba épülnek be; az is vitathatatlan, hogy a teoretikus megközelítésekben sem lehet egyetlen nézőpont-beszédmód-katedra uralkodó. A kánonok között nincs hegemón regényelmélet. Még a magukat a különböző megközelítésektől elválasztó teoretikus kódok műhelyei is megoszlanak a dekonstrukciós, a nyelvkritikai változatokat képviselő, illetve a hermeneutikai iskolák szerint.

Nyilvánvaló a kulturális miliók pluralitása. Nemcsak az követhetetlenül sokféle, amit európai regénynek, az európai regényről való gondolkodásnak nevezünk. Magának az európai (észak-amerikai) regénynek a dominanciája is a múlté. Használhatatlan a regény egységességének, illetve egységes megítélésének a nézőpontja. Viktor Žmegač, aki azok közé tartozik, akik úgy dolgoznak ki tételeket, hogy a problémákat a regényből magából közelítik meg, azt mondja: „Nem lehet megvédeni a 'modern regény' fogalomhasználatának egységességét.” Ugyanígy: nem lehet megvédeni a posztmodern regény fogalomhasználatának egységességét sem, illetőleg a különböző regényformáló eszközök egységes kánon szerinti megítélését. Még az olyan fogalmak egységes használatát sem, amelyek a „modernitás *lezárulásának*”, vagy akár a „posztmodernitás *lezárulásának*” fogalmán át közelednek a regényhez. A korszakok regénykánonjainak, alkotó elveinek, eszköztárának azonossága: fantomkép. Az ilyen azonosítás „általános megközelítést sugall azokhoz a jelenségekhez, amelyek természetük alapján differenciált megközelítési módot kívánnak”. (Žmegač) Egy-egy korszak stílusairól csak a művekből kiindulva érdemes gondolkodni, annak a mintájára, hogy amiként sohasem új világképet (világképeket) fedezünk fel, hanem mindig mozzanatokot veszünk észre, amelyekből aztán hosszú idő alatt alakítható ki világkép, ugyanúgy mindig regényeket „veszünk észre” előbb, s aztán hosszabb idő múltán belőlük alakulhat ki egy korszak regénytipológiája. Semmiben sincs tehát egység. Van regényíró, akit nem foglalkoztat-

nak a mai regénykorszakot a közelmúlt korszakaitól megkülönböztető problémák, van, akit foglalkoztatnak; vannak, akiket kizárólagosan a *saját* munkájuk kérdései foglalkoztatnak, függetlenül attól, hogy azok különböznek-e vagy nem különböznek *saját* korábbi műhelyproblémáiktól.

Nem tudom, melyik regényíró „fajtába” volnék sorolható. Nem hagynak hidegen íróársaim nézőpontjai, formatalálmányai, főképpen azonban a *regényeik*. Thomka Beátával beszélgettünk a regény problémáival foglalkozó tanulmányairól. Éppen akkor jelent meg az Alföldben a beszélgetés, amelyben Budai Katalin kérdezett munkáim kapcsán regénypoétikai kérdésekről. Beáta azt mondta: hát igen, az *is* érdekes, hogy fölletek, a regényírók fölől, milyen küzdelmes ez az egész.

A regényíró számára minden munkaóra küzdelemóra. Minden mondatával végigyalogol az életen, megméri azt a kapcsolatot, amely a regénye anyagán át (akkor éppen) a világhoz fűzi. Az egész-rész, rész-egész hálóban rezdül meg az, amit Ember és Föld viszonyában a regény időkezelésének, emlékeztetésének nevezünk. Ebből születik meg a valós, a fiktív, a sejtésekből, az álmokból, örökből álló regénytér, s alakul ki a linearitások és redukciók komplexitása nyomán, a folyamatosságok, jelszóródások, minimalizmusok technikáinak alkalmazásával a világ mélyebb kaotikusságának szerkezetét mintázó szöveg.

A regény nyelvi világának, konstrukcióinak létrehozásához szükséges mesterségelemeknek, a struktúrák módszertanának, illetőleg az értelmezésüknek, az elmúlt fél évtizedben – a lát tetőzéseként – „túlsúlyos” szerep jutott a regényírói műhelyekben, a teoretikus megközelítésekben, a kritikai életben. Ennek az lett a következménye, hogy „takarásban” maradt, amit a mai regény egyik alapkérdésének tartok: a Személy, az Én kimozdulása, elroncsolódása a regény poétikai centrumában. A regény Cervantesszel maga mögött hagyta az addig a poétikai centrumban álló szakralitást, az eposz mitikus közösséget. Kafkával a történelem terhei alatt bogárrá törpülő, a tulajdonságait elvesztő Én kezdett kiszorulni a regényből. A századvégi paradigmaváltásban minden lényegi kérdés kapcsolatban van azzal, hogy mi kerül a regény poétikai középpontjába a fölmorzsolódó Én helyére, illetőleg hogy lehet-e a regénynek – a megelőző korszakhoz hasonlóan – egyáltalán poétikai centrumként az Én köré rendezhető lényegisége.

Arról, hogy a szétvert, az eltűnő személyiség milyen nézőpont kialakítására képes még egy regényben, hogy képes-e valamire egyáltalán, olyan árnyalatokat érzünk, amelyeknek a nyomába próbálunk eredni. Azt keressük, amit még nem kutattak fel. Ennek a keresésnek ma sok iskolája van a világirodalomban. A legismertebbek a „Beckett-iskola” változatai. Beckett az *eltűnt személy* után nyomozva olyan mélyre jutott, mint Proust az *eltűnt idő* nyomában járva. Vannak más iskolák is. Ez adja a századvégi regény jótékonyan elrendezhetetlen sokféleségét. Mindegyik törekvés mögött a Személy küzdelme áll az Élet és Föld kapcsolatrendszerében. Az, ahogyan töredékeire osztódik. Ahogyan ellenáll a Történelem nyomásának. Ahogyan őrizni próbálja a visszahozhatatlan, a már egy másik korszakhoz tartozó értékeket. Ahogyan uniformizálódik és elveszíti a „tulajdonságait”, az álmait. Ahogyan ítélni próbál akkor is, amikor már senki nem fogékony a nyelvre, illetőleg amikor már hiteles szavakkal sem rendelkezik az érzések, a fogalmak megnevezésére.

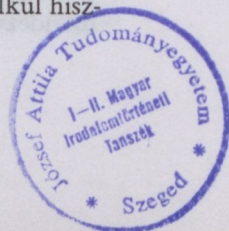
A ma egyik legtermékenyebb paradoxona az, hogy a szavak hitelvesztése *utáni* regénykorszakban vagyunk. A kérdések egyike: kinél miképpen „épül meg” az a regény, amelyben a nézőpont, a beszédmód, a részek összekapcsolódásának tektonikája, a hangrend teremti meg a *hiteltelen szavakból a hiteles regényszöveget*? Számomra ami-

lyen ijesztő, annyira inspiráló ez a „lehetetlenülés”. Minden, az élet mélyére való regényléérés azt fejezi ki, amit a nyelv még nem fejezett ki. Több mai regény (Ransmayr, Handke, hogy csak a számomra legérdekesebbeket említsem) központi eseménye a szavak alkalmatlansága, a megnevezések elégtelensége következtében előállott emberi (és írói) alaphelyzet. Az elszigetelt tudat kísérlete az észlelésre akkor, amikor már nem találja a lehetőséget az elbeszélő közlésre és nem is hisz az indokoltságában. Sokasodnak a tradicionális szövegek és a mítoszok átírásai, kommentárjai, a világoknak a betűkbe való álmodása, a megismétlődések (egymásraírások) mint olyan elbeszélések, amelyekben a folytathatatlan élet magában a *leírásban* folytatódik.

De minden regényíró mást vesz észre és más megközelítést keres. Mészöly jegyzi fel: a legnagyobb kérdés a számára az, hogy az anyagának milyen regényformát találjon. Ez nem „egyszerűen” a nyelv kérdése. A nyelv *mint olyan* az elmúlt fél évtizedben misztifikálódott. Persze, hogy a regényt (is) a nyelv teremti. Illő volna mégis többet foglalkozni azzal, hogy a szöveget generáló nyelv az élet és alkotó kapcsolatából születő írói anyag termőtalajából hajt ki. A „talaj” sói között sok minden van (alkat, sugallat, beszédmód, hangrend, redukciós technikák, mesélő-intuíciók stb.). Van, akit Ransmayr irritál, mert olyan manieristának tartja, aki „ráteszi” a mítoszra a barokkot. Engem szórakoztat azzal, hogy a mítoszokat – rájuk dolgozva a kommentárt – szétporlasztja, s így az egész európai kultúra omlásának vízióját adja. De akár „manierista” szövegnek, akár „felfedező” szövegnek tekintjük az *Utolsó világot*, kikerülhetetlen, hogy egy klasszika-filológus regényíró *anyagát*, anyagkezelését, a kultúrához, az élethez való viszonyát is megpillantsuk a nyelvében, amely a szöveget megteremti.

A regény „a szemünk láttára hasad sok-sok különféle könyvre, melyekben semmi sem közös, csak ez a pontatlan műfaji meghatározás. A regényírók máris olyan messzire kerültek egymástól, hogy alig van köztük érintkezés, és egymás műveit valóban érthetetlennek vagy semmitmondónak érzik”. Virginia Woolf ezt háromnegyed évszázada írta. Ha a mai regénykorszak és az előző regénykorszak különbözőségeit keressük, akkor arra is vethetünk egy pillantást, amiben *nincs, nem lehet*, nem is lesz különbség. Legfeljebb annyi, hogy a regényírók még messzebb kerültek egymástól. A mai – mondjuk – tucatnyi legérdekesebb regényíró között a világirodalomban (a magyar irodalomban) nincs semmi érintkezés, mindegyik másféle. Ha vannak is összetartások és barátságok, azért a lelkünk mélyén meg vagyunk győződve arról, hogy létezik nem egy (a legmélyebre vezető) dolog, amit a másik nem talált meg, és ennek az ismeretlenségnek a keresésére elindulunk.

Regénykorszak, poétikai azonosságok – az ilyen csoportosításokban óvatosak lehetünk. Abban is, hogy egy-egy kritikai irányzat, egyetemi tanszék, teoretikus iskola kiket kikkel kapcsol össze, milyen prózapoétikák alapján szelektál, melyik író, melyik regényt hová sorolja. A változó regénykorszak *sajátos* jegyeinek rendszerbefoglalását is érdemes fenntartásokkal figyelni. Az elme különös dolgokra képes azért, hogy valamit megismerjen és teljesen különbözőképpen szereti azt, amit megismert. Mindig az a vágy vezet, hogy higgyen abban, amit létrehozott. Vekerdi László, aki bölcs és szarkasztikus megközelítéseiről, néha túlzó, de a túlzás mélyén is racionális maggal rendelkező megközelítéseiről ismert, mondta egy ízben az egyik teoretikus irányzat általa nagyon vitatott teljesítményeiről, hogy nem az a probléma, amit mondanak, mert abban nagyon okos és használható gondolatok vannak, az a probléma, hogy „feltétel nélkül hisznek a maguk hülyeségeiben”. (Sic! V. L.)



Virginia Woolf az angol regényt a poétikai elvei szerint igazmondókra, romantikusokra, pszichológusokra osztja fel. Szerb Antal – szinte ugyanakkor – a korábbi regényformákhoz való viszony tekintetében osztályoz: *hűségeselek, lázadók, tudatregényírók*. Virginia Woolf szerint Proust és Joyce pszichológusregényt ír, Szerb Antal már a tudatregény terminust használja. Virginia Woolf keresi azt, ami Joyce-ban egészen más, Szerb Antal szerint viszont Joyce legjobb tanítványa Virginia Woolf. Több mint fél évszázaddal később Viktor Žmegač, aki már egészen más tipológia szerint sorolja be a Virginia Woolf és Szerb Antal által tárgyalt regényírókat, azt írja, hogy „a Virginia Woolf és James Joyce közötti különbséget nem szabad semmibe venni, mert különböző a poétikai nyelvhez való viszonyuk”. Kalapot emel Virginia Woolf előtt, amiért az megértette, hogy nem létezik az, amit „a próza sajátos anyagának” neveznek, ugyanis, mint Woolf mondja, „minden anyag lehet sajátos prózai nyersanyag, minden érzés és gondolat”, ám Žmegač hozzáteszi, hogy ez a gondolat a körülhatárolhatatlansága miatt nem kielégítő, hiszen az írónak „a világról alkotott egyik víziója kizárja a másikat és mindegyik önmagának akarja kisajátítani a választást”.

Ezek szép és fontos gondolatok. Termékeny mezőkre vezet el a vágy, hogy higgyünk bennük. Engem rendkívüli módon érdekelnek a regényteóriák. Néha általuk ismerek fel egy-egy ösvényt, amelyről korábban semmit sem tudtam. Máskor azt ismerem fel, hogy mire nem vagyok alkalmas, milyen irányba nem érdemes elindulnom. Kudarcaim is fűződnek a teória eredményeihez. Mindez már összekapcsolható azzal az izgatottsággal, amely a különböző elméleti, esztétikai, kritikai iskolák összecsapásai nyomán a műhelyek és műhelyek közötti küzdelmekből átszivárognak a regényíró és a regényteória közötti kapcsolatba.

Milyen előnyös vagy zavaró összefüggés látható a regényműhelyek és az eluralkodó regényteóriák között? Az előnyökről már mondtam valamit. Azt tenném még hozzá, hogy a teoretikus megközelítések segíthetnek összegezni az íróban homályosan forrongó problémákat, koncentrálnak útkereséseit, fényt bocsáthatnak olyan lehetőségekre, amelyekről csak homályos sejtései voltak. Érdekesnek tartom, ha valamelyik munkámról különböző nézőpontú tanulmányokat olvasok. Ilyenkor úgy érzem, mintha a regény olyan terep volna, amelynek hol az egyik, hol a másik részletére hullik fény, de maga az egész jótékonyan megvilágítatlan marad és éppen ez ad bizonyosságot arról, hogy eljutott valameddig azon az úton, amelyen járnia kellett; így lépett tovább az ismeretlenhez, meghagyva értelmezői és írója számára is azt az örömet, hogy ne keressenek fogalmi eszközöket annak a meghatározására, ami túl van azon, hogy fogalmi eszközökkel meghatározható legyen. Közhely, hogy a mű mindig rejtélyesebb, mint az értelmezés, az is, hogy a regény mindig „többet tud”, mint az írója.

Az elmúlt évek (nemcsak hazai) jelensége, hogy a regényteória – mint értelmezői tudat – kissé ránehezedett a regényre, a regényírásra. Nemrégiben végigböngésztem néhány ma elismert és divatos európai teoretikus véleményét a regény problémáiról. Bennük magukban találtam meg a legerősebb kételyt saját felfogásaikról. A jelentős teoretikus tételeinek a mélyén mindig meghúzódik annak a beismerése is, hogy a művészi elem mélyebben van, mint ahová az értelem le tud érni. Ezt a szép talányt az elméleti kódok sem tudják feloldani. Azért hivatkoztam legtöbbször Žmegačra, mert az ő írásaiban találtam meg lepéldaszerűbben ezt a tudósi-etikai makulátlanságot. Proustot idézve mondja, hogy a művészi alkotás maga „a tartósság emlékműve”, ugyanis

általá tárul fel az, ami tudatosan hozzáférhetetlen, s nélküle örök titok is maradna. Hozzátenném: magát a „valóságot” is az emberi szellem munkálja meg olyannak, amilyennek tartjuk. Maguk a jelenségek is, amelyeket rögzítünk, a már kialakított értelmezési keretek között felbukkanó jelenségek. Ha a regényt magát is (egy-egy művet) jelenségnek tekintünk, akkor megpillanthatjuk a bármilyen teoretikus kánon felől való megközelítés dilemmáit. Főképpen ha valamely kánon hegemoniára, vagy akár csak „szerényen” dominanciára törekszik.

Kitűnő teóriák és teoretikusok akadnak meg egy-egy ponton. Ebben nincs semmi lehangoló. A szellem, mióta „tud” önmagáról, mindig ki volt téve ennek. A művészet teoretikusainak legjobbjai, a regényt megközelítő rendszerteremtők és követők legjobbjai éppen azért lehettek a legjobbak, mert eleve beépítették a tudásukba, megközelítéseikbe az önmagukban való kételkedés parancsait.

A magyar regény közelmúltbeli önfelszabadítása elképzelhetetlen lett volna az európai regényt vizsgáló nézőpontok, esztétikai paradigmák érvényesítése nélkül. Közben felosztódott a tudományos-esztétikai-kritikai mező azokra, akik a művek „válaszaiban” bíznak és ebből haladnak tovább, illetve azokra, akik a maguk válaszaiból építenek ki fogalmi hálót és mértéket. Egyik kitűnő teoretikusunkkal leveleket váltottunk néhány idevágó kérdésről. Felmerült az „Én metafizikai odaveszéséből” adódó néhány regényepoétikai probléma is. Pályatársam éleslátóan úgy vélekedett, hogy egyrészt ezt az „odaveszést” mint történeti jelenséget „nem-tragikus” tapasztalatként kell kezelni, másrészt hajlott arra, hogy megerősítse a vélekedésemet, miszerint figyelemre méltó az *adott* tér-idő specifikuma. Azt írta, hogy nem katasztrófa, ha az Én metafizikája odavesz, de másrészt valóban a mi *sajátos* téridőzónánkban a probléma másként jelentkezik, mint Nyugaton, mert valóságos és megválaszolatlan kérdés, hogy mi lép az Én helyébe (az életben és a regénycentrumban egyaránt). Ám mégis – folytatta – „nem lenne szabad idenyomulni engednünk ezt a kelet-európai horizontot, mert megmaradunk az európai peremzónán. Ugyanakkor meg milyen emlékezet az, amelyik ezt a szituáltságot kész elveszíteni. Talán ördögi a csapda, de...” Gondolom, ez annak az elismerése volt, hogy az elméleti megközelítés képes új utak megpillantására, alternatívák felsorakoztatására, de ahova nem tud leérni, oda nem tud leérni. Nemrégiben Tarkovszkij *Áldozatát* néztem meg újra. (Szándékosan nem magyar példát keresek.) Az *Áldozat* az Én-odaveszés sajátosan kelet-európai motivikájú, a „pereméletből” születő, azaz az 1985 előtti „szituáltság sajátos téridejű horizontjának” egyik alapműve. De vajon nem alapműve az 1995 utániságnak is? A „horizontjának az idenyomulása” vajon elvlaszt az európai nézőpontoktól? Nem hiszem. Éppen olyan kérdésekig megy el, amelynél a kánonok, a szerkezetvizsgálatok legfeljebb a hiteles kérdésfeltevésekig jutnak el.

A besorolások hálójából sok minden „kifolyik”, ami a művet jelenti. Ismét Žmegačra hivatkozom: „...fenntartással kell lennünk a tipológiákkal szemben (amelyek egytől egyig a megismerés gazdaságosságát szolgáló leegyszerűsítések, modellkészítések), hasznos lehet megfigyelni az újabb regény domináns (de nem egyetlen!) irányultságában fellelhető kettősséget.” Vagy még inkább sokféleséget. Nem tudnék megnevezni két jelentősebb regényíró, aki hasonlóan próbálná az *anyagát* megformálni. Vannak persze egyidejű felismerések. Az ilyenek nyomán *feltételezhető*, hogy miért nyúlt mostanában négy olyan *különböző* regényíró, mint Darvasi, Háry, Láng és Márton – egyszerre tizennyolcadik század előtti témához. Feltételezhetően mind a négyü-

ket foglalkoztatta, hogy a kis és a nagy formák komplexitásából együttesen alakítsanak ki újabb regényformát; feltételezhetően mind a négyüket foglalkoztatta a linearitásnak a korábbi egyértelmű elvetése után egy újabb szövegkontextusban – a „rész-beszédekkel”, a redukciókkal való kombinatorikákban – való „visszahozása”; feltételezhetően mind a négyüket foglalkoztatta, hogy az elmúlt fél évtized a huszadik század, a tizenkilencedik század, de még a tizennyolcadik század életvilágát is történetileg annyira banalizálta, retorikusságaival annyira lepusztította, hogy regényük téridő dimenzióját, az Én felszámolódásának problémaszínterét egy távolabbi vízióhoz visszanyúlva keressék.

Változás, hogy a teóriák, a különböző művészetfelfogások, habár úgy tesznek, mintha a regényt kívánnák értelmezni, inkább egymás felé fordulnak és felfogás csap össze felfogással, miközben sok méltó regény és életmű ha nem érintkezik az összecsapások színterével, homályban marad. Változásnak érzem, hogy vannak regényírók, akik a közfigyelem elnyerése, az „ügyeletes regénytjeljesítmény-körzetben” való szereplés érdekében a regényről alkotott újabb, egymással perlekedő felfogások „erőhelyzetét” is figyelembe veszik beszéd módjuk, formakészletük kialakításánál. Nem tisztázzák eléggé, hogy mi az ő anyaguk és milyen organikus hangot-poétikát hívhat elő belőle *valóságos* regényírói énjük, inkább a divatos megoldásokat kényszerítik magukra. Ennek volt egyik következménye a közelmúltban a kisformák posztmodern eszközeinek azonosítása a nagyformák eszközeivel. A rövidprózában jól alkalmazható redukciók, kihagyások, sűrítések, minimalizmusok végiggondolás nélküli átvitele a nagyszerkezetekbe nem mindig volt előnyös. Mára ezen a vonalon is csillapult a forrongás. A kis- és nagyszerkezetek öntörvényei, amelyek nem szembenállók ugyan, de kétségtelenül különbözőek, jótékonyabban érvényesülnek. A teória ítéletei és ajánlatai sem diktálnak olyan erősen. Időleges visszaszorítottóságuk után újra méltó helyükre kerülnek azok a megközelítések, amelyek a mű struktúrávilága, szerkezeti működése, nyelvfilozófiai értelmezhetősége mellett, *élet és mű kapcsolataiból kiindulva* alakítják ki esztétikájuk sarkpontjait, anélkül, hogy visszakövetelnék a kizárólagosan afirmatív megközelítést.

A világegész helyén a töredékvilág (benne az értékvesztés) regénybe foglalhatósága még hosszán meghatározza a korszak jellegét. De az már érzékelhető, hogy árnyalja a paradigmát mindennek a regénnyel mint nyelvvel való megközelíthetősége, illetve a megközelítés nehézsége. Megjelenik a kifejezhetőség, illetve a benne való kételkedés *regényeseményként*. Más változatokban a kifejezhetetlenség mint médium „működik” (rendelkezik modalitással), az írás tónusa mintázza a szétesés, kifáradás, omlás „történetét”, esetleg árnyalva az önirónia rájátszásával, egy mitikus kozmosz mintázataként. Megjelent a megnevezésekre való rátalálás vagy rá nem találás mint értékörzés, illetőleg értékvesztés a regénycselekményben vagy a cselekmény hiányában. Modellek-minták lehetségesek, de nem feledhető, hogy minden nagy mű mindig is az *uralkodó paradigmákkal szembeni igénybejelentés* volt és maradt.

Idáig érve letenném a tollat. Miközben ugyanis részt veszek a dialógusban, arra gondolkok, hogy mennyivel többet tud változó helyzetéről az a regény, amelyik *írja* önmagát. Amennyire elterjedt, hogy minden regény nemcsak az értelmezőinél, de az írójánál is többet tud, annyira nyilvánvaló az is, hogy ha a soron következő munkaregelen képes leszek két „jó” regényoldalt írni, akkor azok a mondatok lehetnek a fe-

leletek arra, amivel *itt* foglalkoztam. Azt is tudom, hogy mire reggelenként a második regénymondatot leírom, ezekből a töprengésekből semmi sem marad, és vágyódom rá, hogy ez a semmi megvalósuljon. Azért erős a vágy bennem, mert a regényíró a ránehezűdő, sokszor elméletileg offenzíven kinyilvánított sztereotípiák nyomásában keresi az anyagát, a hangját, gondolzza a formaeszközeit, és a nyomás alatt talán nem is veszi észre, hogy elterelő sávba került, nem a *saját* anyagát találja meg, nem az organikus formakészletét használja. Ez a veszély is benne volt az elmúlt fél évtized önkereséseiben. Azt nem tudom, hogy mennyire jellemzőek az ilyen paradoxonok kizárólag egy-egy korszakra, és mennyire állandóak a regény hosszú, folytonos útonlétében.

De valami megtörtént. A művelt ember tudatát évszázadokon át az alapkönyvek formálták, közöttük a regények. *A regény, a regény szelleme ma már nem támogatja a századvég emberét.* Nincsenek olyan regényírók, akiknek a művei a korszak tudatába behatolva támpontok lehetnek. Legfeljebb néhány mű iránt mutatkozik érdeklődés, de ez is inkább a divatnak, a díjaknak szól. „A tekintélyes könyvek egyetlen kizárólagos sorozata nem létezik többé. Az összes nyugati kultúrák közös alapja kicsúszott a lábunk alól... A Nyugat népeinek nincs többé közös irodalmuk, sem ősi bölcsességre épült rendszerük.” Ezt Huxley írta le hatvan éve. Nem biztos, hogy *akkor* igaza volt. Bizonyos, hogy *ma* érvényesek a gondolatai. A legjobb új magyar regények ritkán emelkednek ezer példány fölé. A legjobb új magyar regények Budapesten két-három boltban, néhány vidéki nagyvárosban egy-egy boltban kaphatók. A legjobb új magyar regényeket alig-alig ismerteti, értelmezi az olvasókhöz is eljutó kritika. Néhány tucat kitűnő szellem közötti szakmai és érdekharc ütközőpontjai. A regény jövőjén gondolkozva nem hallgathatjuk el, hogy az omlásban lévő európai kultúra körülményei között arról a regényről gondolkozunk, amelyik éppen az omlás formábaöntését keresi. Erről a regényről sok minden elmondható. Jó volna azonban, ha inkább maga a regény beszélne, a korszakról is. Az emberről is. A tudatról is. Bizonyosak semmiben ne legyünk. Legfeljebb abban, hogy a regényíró mégsem lesz Szent Polikárp. Nem mintha nem volna elege a szörnyű századok sorozatából, nem mintha nem kívánna hátat fordítani annak, ami körülveszi. De észébe jut, hogy ha ezt tenné, már nem mint regényíró tenné, hiszen ha befogja a fülét, akkor elzárja magát a saját anyagától, amelyből megformálhatja azt, ami habár különbözik a megelőző korszak regényétől, azonban mégsem más, mint: *regény*. S hogy ennek a másféle valaminek, amit még mindig regénynek nevezünk, mi lesz a jövője? Erről valóban elég hiábavaló elméleteket alkotni, hiszen látjuk, milyen gyorsan megdőlnék, „a jövő század pedig még a hamvukat is szét-szórja a szélben”.