

SZILASI LÁSZLÓ

Éppen most pörög

ÚJ REGÉNYKORSZAK? EZREDVÉGI GONDOLATOK A REGÉNYRŐL

1. Miben látja a jelen regényírásának újabb, a közelmúlt korszakaitól különböző problémáit? Valóban válaszúton van a regény most is, s ha igen, miért és miben?

1880-ban épült házban lakom. A WC kint van a gangon. Korántsem bizonyos, hogy éppen a gondolataim lennének ezredvégiek. Új regénykorszak? Nem tudom.

A regény viszont valóban válaszúton van, most is. A válaszúton-lét azonban a regény esetében nem probléma, hanem *definíció*. Azoknak a műfajoknak, amelyeknek nincs antik poétikájuk, ez a sorsuk: folyamatos választásokkal újra meg újra létrehozni a felismerhető különbözőséghez, a saját arculathoz elegendő differencia-mennyiséget. Csakhogy míg az első regények és elméletíróik (Huet, Blanckenburg, Scudery, Birken) más műfajok: eposz, dráma és történetírás vonzásterében keresték a lehetséges specifikumokat, addig mára a regénynek: vonzásoknak és választásoknak ez a folyamatos története megizmosodott annyira, hogy a (múlt korszakaitól talán tényleg különböző) probléma immár éppen ehhez a saját történetéhez fűződő viszony. *Más* (nyilván: nem-egyidejű) *jelenek* felől a *saját* (nyilván: ha valahogyan, akkor egyidejűen jelenlévő) *múlt* felé fordul a figyelem: hiába érkezik a kihívás elsősorban talán valóban David Bowie, az Internet vagy a *Pulp Fiction* felől, a válasz meg az új kérdések menthetetlenül a *Don Quijote* megnyitotta diszkurzus terében fogalmazódnak.

Vagyishogy, ahogy Kundera mondja az *Elárult testamentumokban*, itt (volt) a harmadik félidő. Proust után Kafkának, Musilnak, Brochnak, Gombrowicznak és Fuentesnek újból meg kellett határozniuk és ki kellett bővíteniük a regény fogalmát: az első (Rabelais, Cervantes, Diderot, Laclós, Sterne) és a második félidő (a XIX. század) újraolvasásával, a regény *egész* történelmi tapasztalatával kellett megalapozniuk.

Az eredeti dallam és feldolgozása közé pedig észrevétlenül belopakodott egy mosoly.

De Milan Kunderának a magyar irodalomban felettébb aktív gondolatai megérdemlik ennél alaposabb figyelmünket is. Szépen (és sokakkal – számomra leginkább Ingardennel és Rortyval – összehangzóan) mondja: a regény leglényege az erkölcsi ítéletek felfüggesztése, a tántoríthatatlan megismerési szándék, a jelen illanó valóságának megőrzése, valamint a mindennemű rendszerszerűségnek és metafizikának való ellenállás. Mindennek tengelyében a következő tételszerű főmondat áll:

„Ha a regény egy művészet és nem csak egy 'irodalmi műfaj', akkor a próza felfedezése a regény ontológiai küldetése; ezt a küldetést egyetlen más művészet sem tudja teljesíteni.”

E mondat kontextusa szerint ugyanis a próza nemcsak a verstől különböző beszédmód, hanem a valóság egyik aspektusa is, a valóság mindennapi, konkrét, pillanatnyi aspektusa. Azonban semmi sem olyan rejtett, mint az *élet prózája*, mert a teatralizáló, a lírizáló, a mitizáló, a giccsesítő és egyéb értelmezések a közhelyek fátylát borítják a jelen pillanatra, hogy eltűnjön mögötte a *valóság arca*. „Hogy ne tudd meg soha, mit éltél meg.” Nos, ettől a fátyoltól szabadítana meg bennünket a regény: Flaubert, Joyce, Hemingway.

Szép és problémás beszéd ez: nem áll ellent sem a rendszernek, sem a metafizikának. Kundera azt ugyan nem mondja, hogy az élet valóságát *an Sich*, közbevetett (giccses, mitikus, teatrális, lírikus vagy éppen prózai) értelmezésektől érintetlenül is meg lehetne pillantani, de azt igen, hogy az élet valóságának van egy mindennapi, konkrét, pillanatnyi aspektusa is, s hogy ez az aspektus a regény által birtokolható, majd pedig azt, hogy a valóság igazi arca prózai, végül pedig azt, hogy ezt az (igazi) arcot az (átlátszó) regény teszi megpillanthatóvá. A valóság arca tehát az élet prózája, az élet prózája pedig a regény. A regény az élet prózája, ez a próza pedig maga a valóság.

Jól látható, hogy Kunderának a valóságot a jelenlét és az átlátszóság metafizikus fogalmaival kisajátítani igyekvő érvelésében van néhány nehezen indokolható s a szöveget megrepszto logikai ugrás. Ezekből a repedésekből nézve a *Don Quijote* végén ugyan tényleg lehullik a világról a lovagregények varázslata, de nem az *igazság pillanata* jön el, hanem a *regény korszaka*. Az életnek sok müneme van, e műnemeknek számos műfajuk, valóságnak, embernek számtalan arca, a regény pedig nem az élet prózája, hanem a szóképeké, amiknek a neve Légió, mert sokan vannak.

A *negyedik félidő* kérdései ezekben a repedésekben tenyésznek.

2. *A magyar és a világirodalomban milyen jelentősebb művekben, milyen poétikai válaszokban lehetnek jelen a változó regénykorszak jelei?*

Válaszok? *Mindezek után* még az sem bizonyos, hogy a regény beszéde valóban ér annyit, hogy érdemes legyen mindenáron fenntartani. Cioran szerint mindenestre az anyagtalan regény eljövetele halálos csapást mért a regényre. Napjai meg vannak számolva, mert nincs erkölcsi tanulság, nincsenek szereplők, nincsenek bonyodalmak, nincs oksági viszony, s a megtagadott téma, a megszüntetett esemény azt a holnap nélküli ént tartja fenn csupán, aki csupán arra emlékezik, hogy valaha volt. Jó ízlésre vallana hát, ha a kibúvóitól megfosztott regény kihirdetné csupaszágát, mert ha csökönnyösen tovább akar élni, a hulla sorsával kell beérnie.

„*Eljutván az alkonyatba, a Sors utolsó napjaiba... nézzük sodródó isteneinket: szegények, sokat értek nekünk.*”

És Hrabal is meghalt.

A magam részéről a művészetek, az irodalom és a regény végét hirdető, ilyen és ehhez hasonló (bár általában jóval színvonalatlanabb) apokaliptikus hangoknak nem csak azért nem hiszek, mert a vég pontos és közeli időpontját hirdető beszéd szerintem is tényleg feltűnően gyakorta érdekelt a fennálló (s persze maximálisan uralni vélt) pillanat azonnali hibernálásában. Hanem azért sem, mert (egyetértek Kovács Sándor barátommal és Lyotard-ral: nem posztmodern művészetről kellene beszélni, hanem a művészet posztmodern interpretálásáról, a posztmodern: olvasás) itt vannak a *régiek* is. Valamint mert a világirodalomban dél-amerikaiaktól (bevallom: főleg tőlük) az angolokon és az amerikaiakon keresztül mondjuk Ransmayrig számos olyan *mai* szövegbe lehet beleszaladni (nem kell aggódni, ennél részletesebben nem mondom fel a kánont, nem is nagyon tudnám), amely már rég otthonosan berendezkedett a repedésekben, s az egyre inkább elinalni látszó valóság helyett a *képnek*, az ábrázolásnak a *szimulákrum* felé gravitáló történeteit faggatja.

A magyar irodalom sajnálatos módon most is igencsak más ügy. De hiányok a negyedik félidő regények tekintetében sem oly nagyok, hogy az eredeti kérdés a „*mit akarok olvasni én*”, nem éppen kedvem ellen való, de sem nem nagyon örömteli, sem nem túlzottan hasznos kérdésébe torkollna.

Távolról kezdem. Kundera regénykoncepciója magyarországi fogadtatásának fontos darabja Bán Zoltán András Mészöly Miklós *Családlaradásáról* írott kritikája. Bán, (némiképp apokaliptikus zárlatú) dolgozatának széles fesztávú alapozásában, a nyugat-európai regény (Hildesheimer) *intellektualitását* és az oroszok (Szorokin) véres, lucscos *valóságközeliségét* hiányolja a magyar regényből, s az ezeket helyettesítő, a nagy és véglegesen kidolgozott nyugat-európai formákon való élőködést kárhoztatja benne. Bán szerint az ok jórészt abban rejlik, hogy Magyarországon nem volt első félidő: a mi harmadik félidőnknek nincs mihez visszanyúlnia. Kritikájának pusztító tüzeből mindösszesen három hegedűt hajlandó kimenteni: Kertész Imrét, Nádas Pétert illetve Tar Sándort.

A látomás karakteres, az alapjául szolgáló applikáció azonban némiképp elnagyoltnak tűnik: Kundera ugyanis a harmadik félidőt, mint az első félidő rehabilitációját, a *modernizmus* nagy műveihez köti, egy esetleges modernitás *utáni* szemléletről viszont (a történet közeli lezáródását ezzel is sugallván) feltűnően keveset beszél. Szerintem kár hinni neki: ha fenntartjuk a negyedik félidő lehetőségének esélyét, a korábbiak mellé (tokkal, vonóval együtt) kimenthető még néhány hegedű.

Nem csupán (a Bán által is emlegetett) Weöres Sándor *Psychéjének* az irodalomtörténetet újraíró transz-intellektualitására gondolok (mai regény az is, hiába régi, hiába vers), de a mi kései, elhúzódó és csodálatos harmadik félidőnkre: Csaplár Vilmosra, a kései Esterházyra, Krasznahorkaira, Lengyel Péterre, Márton Lászlóra, vagy az idő Mészölyre, vérlucscok tekintetében pedig Szijj Ferencre és Bodor Ádámra is, mindenképp előtt pedig olyan *echt* (bár több esetben még csak készülő) negyedik félidős szövegekre, mint Darvasi László: *A könyvmutatványosok legendája*, Garaczi László: *Mintha élnél*, Háy János: *Dzsigerdilen*, Hazai Attila: *Feri: Cukor kékség*, Láng Zsolt: *Bestiarium Transsylvaniae*, Németh Gábor: *A Semmi Könyvéből*, Závada Pál: *Jadviga naplója* című regényére. Meg Ottlik Géza *Budájára*, naná. (Ha az elbeszélés a regény kisformája lenne, ahogy – az oroszán is macska – Kundera gondolja, örömmel bővíteném a sort. De nem az.) Ezek a szövegek a szimulákrum elharapódzásának tudatában (és sokszor hangján) úgy állnak dialógusban a regény egész történetével, hogy közben nem csupán a magyar regény harmadik (Csáth! Csáth! Csáth!) és második (Eötvös, Kemény, Jókai, Mikszáth) félidejét olvassák meglehetősen radikális módon újra, hanem azzal, hogy olvasásukkal olvashatóvá teszik például a *Salamon és Markalfot*, Heltai Gáspárt, Bornemisza Pétert, vagy a régi magyar emlékiratokat és útleírásokat, vagy akár Gvadányit, valójában *megteremtik* a magyar regény történetének eddig tényleg hiányzó első félidejét is.

3. Milyen előnyös vagy zavaró kapcsolatot lát a regényműhelyek és az eluralkodó regényelméleti teóriák között?

Teória és praxis. Mivel, mint tudjuk, Goethe azt ír, amit akar, mindenki más viszont azt, amit tud, a teória azonnal teljesíthető megrendelést sohasem tud adni. Viszont képes annyira átjárni az irodalmi gondolkodást, hogy bármiféle konkrét ukáz nélkül is kívánatosá vagy kevésbé kívánatosá tesz bizonyos fajta megszólalásokat, például a regény diszkurzusában is. Éppen ezért a rosszlemkű, de (vagy: *mert*) tényfeltáró magyar kritika-vita pl. úgy vélem, mellékesen nagyonis lényegi dolgokról szól: Esterházy Péter egy Babarczy Eszterről szóló kritika apropóján nem véletlenül fejt ki a vitával kapcsolatos utólagos értelmezését oly lobbanékonyan.

A mai magyar kritikai közgondolkodás túlnyomó hányada annyira konzervatív, hogy John Braine (egyébként kitűnő) *Hogyan írjunk regényt* című 1974-es traktátusának utasításait legalább nagyjából betartva hosszú ideig háborítatlan nyugalomú, bérelt helye lehet bárkinek a mindenkori magyar irodalmi toplistán mind a tíz első helyén. Ez nem baj. Ám ez az ízlés érzésem szerint annyira átítatta a rendszert, hogy minden külön értesítés nélkül is roppant hatékony, ha viszont az újabb kritikai beszédmodok adnak hangot ízlésüknek, esetleges várákozásaiknak, netán (posztkolonializmus, feminizmus, intertextualitás, frissebb szubjektum- és nyelvelméletek vagy bármi más fehér ember huncutsága ihlette) elvárásaiknak, akkor a rendszer hajlamos perzekútor esztétikát és perskripciót kiáltani, s ebből következően, persze, fordul majd a kocka, mert éppen most pörög, de a végeredmény – innen nézve úgy várható – legalább ilyen siralmas lesz. Pedig abból, ha az irodalomról szóló teoretikus gondolkodás kicsit türelmesebben társalogna önmagán belül, nem adódna különösebb gondok. Legfeljebb valamivel több teória látszana valamivel világosabban mások számára is, ami azért mégsem teljesen lényegtelen. Már csak azért sem, mert tényleg úgy van, ahogyan regényei szerint talán már Somerset Maugham is tudni vélte: mindaz, ami a szerzői jog nézetéből szerzői teljesítményként jelenik meg előttünk, sokkal inkább egy-egy korszak irodalmi-művészeti tudatának, stílus-együttállásainak, irodalmi beszédmódjai rendjének és lehetséges alkotásmódjainak a szerzői alkotásban megvalósult összehangzásából származtatható, mintsem a mítoszi távolságokban lakozó, hozzáférhetetlen, egyedi eredetiségéből. Az elméletek kölcsönös diszkvalifikációja viszont csak a lehetséges összehangzatok számának csökkentésére, meg a többszörös mércék elterjedésének késleltetésére alkalmas.

4. *Mi a véleménye a rövidpróza és a regény poétikai formáinak helyzetéről, viszonyáról a mai fiatalabb irodalomban?*

Mondom: az oroszlan ugyan tényleg csak egy nagyobbacska macska, de a rövidpróza (akárhogy is fáj) nem kicsiny regény.

Mármost, mint másutt részletesen kifejtettem, a magyar irodalomrendszer pillanatnyilag inkább igényli a prózát, mint a verset, inkább a történetet, mint a szöveget, inkább a novellát, mint a tárcát, inkább az elbeszélést, mint a novellát, és (*sic itur ad gloriam mundi*) inkább a regényt, mint az elbeszélést. Részben ezek a felfokozott igények, az olvasói elvárások műfaji aránytalanságai vezetnek ahhoz, hogy jószerivel észrevétlenül épülnek olyan, véleményem szerint igencsak kitűnő rövidprózai teljesítmények, mint például Podmaniczky Szilárd, Solymosi Bálint vagy Zeke Gyula szövegei, és ahhoz is, hogy a regénnyel már rendelkező szerzők novellásköteteinek fogadtatását gyakorta színezi annak a valóban vitathatatlan ténynek a sajnálkozó taglalása, hogy az adott szöveg, bizony, nem regény. Ennek pedig az a (szerzők nem lebecsülendő fájdalománál is fontosabb) következménye, hogy a mozgékony rövidpróza poétikai újításai jóval nehezebben kerülnek be az irodalom újabb lehetőségeinek áramába, ami többek között a regény elnehezedéséhez is vezet, miközben a felé irányuló várákozás egyre inkább fokozódik, egész a beteljesíthetetlenségig. A rövidpróza egyenrangúsítása aligha könnyen megoldható feladat, hiszen a regény túlzó, előíró felértékelése örökletes görcs a magyar irodalom történetében. Mégis felettébb szükségesnek és érdemesnek látszik lehetőleg minél hamarabb szétmasszírozni. (Az elméleti alapállása miatt rövi-

debb szövegeket egész egyszerűen gyakrabban – cserében persze: lassabban – olvasó honi dekonstrukciónak e téren vannak még bizonyos lehetőségei.)

Az irodalom mindig és mindenütt, minden pillanatban és minden műfajban: dolgozik. Ha mindazt, ami éppen most történik, egy szerencsésebb csillagzat alatt, valami féle módon együtt lehetne látni, olyan regény születne, de olyan, milyen is.

IRODALOM

- Szajbély Mihály: *Regényelméleti gondolatok a XVIII. század második felének magyar irodalmában*. ItK, 1982. 1. 1–14.
- E. M. Cioran: *A regényen túl*. Nagyvilág, 1995. 1–2. 101–108.
- Milan Kundera: *Elárult testamentumok*. Bp. 1996.
- Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Bp. 1977.
- Richard Rorty: *Heidegger, Kundera, Dickens*. Holmi, 1993. 2. 238–252.
- Hayden White: *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás*. In: *Testes könyv*. Szeged, 1996. 333–354.
- Jean Baudrillard: *A szimulákrum elsőbbsége*. In: *Testes könyv*. Szeged, 1996. 161–194.
- Hegyi Lóránd: *Kísérlet a posztmodern zeitgeist körülírására*. '84-es kijárat, 1990. Július II. 3. 53–61.
- Bényei Tamás: *Posztmodern utak a prózában és a kritikában*. (Takáts József beszélgetése.) Jelenkor, 1996. március, 234–242.
- Bényei Tamás: *Az angol posztmodern regény tanulságai*. Jelenkor, 1997. január, 73–80.
- Bán Zoltán András: *A retorika vízjele*. Holmi, 1996. január, 137–140.
- Bán Zoltán András: *Az Üresség Könyveiből*. Holmi, 1992. szeptember 1333–1337.)
- Kulcsár-Szabó Zoltán: *A szív, az olvasás és a gyönyörűség*. (Háy János: *Dzsigerdilen*) Jelenkor, 1997. február, 209–216.
- Esterházy Péter: *1 könyv*. ÉS, 1997. január 31. 3.
- John Braine: *Hogyan írjunk regényt*. Bp. 1987.
- Somerset Maugham: *Sör és pereg*. Bp. 1956
- Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom Megértés Történetiség*. Bp. 1995.
- Szilasi László: *Jánoskám, egyetlenem – mégis oly sokféle* (*Darvasi-trilógia, ráadással*) Nappali Ház, 1995. 2. 85–93.