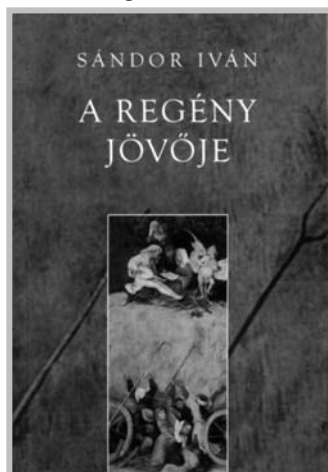


A Bermuda-ötszög felett

SÁNDOR IVÁN MEDITÁCIÓI A REGÉNY JÖVŐJÉRŐL

Amikor 2002 elején Esterházy Péter több szempontból radikális fordulatot bejelentő esszét írt *A Bermuda-háromszög* címmel a 21. század nyelvéről, azt fejtegette, hogy ez a nyelv mintha már más volna; új nyelv, új gondolkodás, melyre igencsak nagy szükségünk van. Esterházy arról is nagyon szépen ír, hogy a hamis nyugalom évtizedeit magunk mögött hagytuk: megdőlt az a tévhit, hogy a nagy kérdésekkel nem lehet foglalkozni, eltűnt az elégedettség, mely egyformán legyintett tudásra és nem-tudásra. „Hogy tehát újra föl kell tenni az ember, az emberi gondolkodás alapkérdéseit, mi az ember?, mivégre vagyunk a világon? Mi az, amit komolyan veszünk? [...] Miért adnánk az életünket? És valamelyest megfordítva: Hogyan maradhatunk életben?” Azt is mondja Esterházy, hogy a 21. század nyelve a Leidkultur (leiden = szenvedni) nyelve, a „reményen túli reményé”, a felejtésé is, mert „felejtteni csak azt lehet, amit ismerünk”. Néhány héttel később Sándor Iván *A Bermuda-ötszög – a XXI. század nyelvéről, szeretettel Esterházy Péternek* címmel a figyelem, az odafordulás és kollegialitás szép példájaként folytatja Esterházy gondolamenetét. Elmondja, hogy a Bermuda-mélység számára „eltűnés, pusztulás, talány”, „nem a megmaradás, hanem az elveszés metaforája”. Hiszen a 21. századi nyelvek (már a 20. században is érzékelhető) feltételei kivétel nélkül a veszteséggel függenek össze: „Az európai kultúra évezredek értékeinek megingása (1.), a Személyiség osztódása-felmorzsolódása (2.), a jelenségek és a Másik iránti érzékenység eltompulása (3.), a reflexivitásnak mint a világ és önmagunk sorsával való szembenézésnek halványulása (4.), a történelem valódiságának felemésződése az információs zűhatagban (5.)”. Az új évszázad nyelvei nem kerülhetik meg ezeket a szekvenciákat. Am a mélységbe pillantás, a magány felelőssége, a szembenézés (azzal is, amivel évtizedeken át nem néztek szembe), multireflexivitas megkísérélheti értelmezni „ama mindent elnyelő mélység némaságát”. Esterházy a Kant–Gödel–Joschka Fischer háromszöget, a filozófia, a tudomány, a diplomácia nyelveit emlegeti. Negyedik és ötödik szöggként Sándor Iván a némaságot megszólító regény nyelveket gondolja: a klasszikus modernitását („amennyiben az Én érzékenység és önreflexivitas vesztesére is nyelvet teremtenek”), valamint a posztmodernitását („amennyiben nem oldódnak fel a tetszőlegességekben és esetlegességekben annyira, hogy bárminek a nyomába tudjanak szegődni”).



Esterházy esszéjében Sándor Iván a modernitást felülíró posztmodern utániség megerősítését látja. Olvasható az új kötetben (*A regény jövője*) a kilencvenes évek közepén írt *Regényregény*, mely az újkori regény Cervantes-szel kezdődő ívét a Közösség – Személy – Osztó-

Krónika Nova Kiadó
Budapest, 2002
186 oldal

dott Én pilléreire építi. Mindez a transzcendencia, a világmegismerés és megismerhetetlenség, birtokolhatatlanság folyamata is egyben. Ez a koncepció egészül most ki – a regénykorszakok szüntelen változásával összhangban – a kötet legújabb írásaiban. Sándor Iván úgy véli, a huszadik század regénye a külső nyomástól összeroppantott, szétvert, integritását veszített Ent helyezte az epika poétikai centrumába. A regény formaváltásai mögött az Én radikális átértékelése áll. „A vesszőparipám az, hogy a XX. század történetének egyik meghatározó eseménye a személyiség roncsolódása, illetőleg, hogy a XX. századi regény legmaradandóbb művei a veszendő Én történeteibe merülnek alá.” Az ezredforduló magyar regényében is eszerint lát három jellegadó változót. Az egyikben a személyiségnek mint az európai értékek megtestesítőjének az őrzéséről, a másokban az önmagát folyamatosan „újraíró” individuum instabilitásáról beszél a forma. A harmadik már „az Én-nélküliség téridejében” születik meg. Két szöveget hasonlít össze: *A szefforiszi ösvény* negyedik fejezetének és Claude Simon *Flandriai út* c. regényének egy-egy leírását. Claude Simon és Sándor Iván műve között félszázad. Az egyikben egy lódög leírásáról van szó, a másokban is tetemek vére, de mintha ez a vér „a világot jelentő sebből” fröcskölné.

A regény jövője szerzője az európai kultúra hetvenes évektől végbemenő egyensúlyvesztése, omlása láttán joggal látja a műfaj jellegadó 20. századi változatában a búcsú és az ítékezés gesztusát. Vége van valaminek, a művészet nem sorsprobléma, másodlagossá válik (ezért is szól igen gyakran a művészet a művészetről), nincs világkép, a nagyság és a tragikum iránti érzék eltűnésével pedig az érték mibenléte is kérdésessé válik. Következésképpen a regény sem a kultúra egyik tartóoszlopa többé. A kötet írásaiban azonban egyre hangsúlyosabb az anyag számára új nézőpontokat, új regényformát kereső törekvések jellemzése. Olyan felismerések birtokába jutottunk, amelyek (zenei kifejezésekkel élve) az atonalitás mellett és fölött a tonalitás újraértelmezését igénylik. (A gondolat egyébként Mészöly Miklósnál is megfogalmazódik. Annál az írónál, akinek egyéni és magányos útkeresése sem a klasszikus modernitást, sem a posztmodernert nem választotta.) De nézzük a tonalitás újraértelmezésére utaló jeleket. A jó mondat szlogenje – mondja Sándor Iván – önmagában már nem elég. „Díszteglákból nem lehet áthidalásokat építeni.” Igaz, a regényt (is) a nyelv teremti, de „illő volna mégis többet foglalkozni azzal, hogy a szöveget generáló nyelv az élet és az alkotó kapcsolatából születő írói anyag termőtalajából hajt ki.” Márpedig – Borgesnek helyeselve – csak a megélt szavak hitelesek. A mai és a jövőbeli regény termékeny paradoxona éppen az, hogy a nyelv hitelvesztése után mégiscsak a hiteltelen szavakból kell hiteles regényszöveget teremteni. A nyelv nem önmagában van, a tudattal közös gyökerű, miként az írói anyag természete sem választható el művet meghatározó lényegiségétől. Ezért is említi Sándor Iván Wolfgang Iser triád-elméletét a valósról, a fiktívtről és az imagináriusról. A valóst éppoly butaság kirekeszteni, mint a történetet; nem feleslegességükről vagy mindenhatóságukról van szó, hanem változó regénypoétikai szerepükről. S ezen a helyen föltétlenül utalnom kell arra, ami Sándor Iván gondolatmenetét ezen a ponton (is) összeköti Angyalosi Gergelyével vagy Földényi F. Lászlóéval. Földényi *A gömb alakú torony* egyik esszéjében (*A történet titka*) a kimeríthetetlenül gazdag történetekről beszél, az írókat mesélésre készítő igényről, de arról is, hogy a mese végső horizontja mindig a történet elemein kívül húzódik.

Az eddigiekből is kitűnik, hogy Sándor Iván álláspontját némely irodalomtudományos iskola tanításaival szemben fejt ki, mivel a teória eluralkodását veszélyesnek látja. Ugyanakkor alig van rajta kívül még egy olyan gyakorló prózaíró, aki ennyire

lépést tartana a prózaelmélet eredményeivel. Szembenállása tehát nem az elméletellességből következik, hanem annak belátásából, hogy a nagy művek mindig uralkodó paradigmákat rombolnak le és új kánonokat alakítanak ki. Az elmélet az interpretációban segít, s fölöttébb veszedelmes, ha (egyébként egymás mellett elbeszélő) kritikai irányzatok, egyetemi tanszékek próbálnak diktálni. „...a művészet kaotizálásából a hatalmi pozícióra törekvő teória megél, de közben a nézőpontok, a nyelv standardizálásával az élet és a művészet »közé« hatol...” Sándor Iván úgy látja, az esztétikai maszkokkal palástolt hatalmi küzdelmekre nincs szükség. De szükség van az intuíciót el nem pusztító mérvadó irodalmi elemzésekre, mindarra, ami a kritikai, esztétikai csatározásokból a regényíró és a regényteória, valamint az átstrukturálódó olvasó és a regény közötti kapcsolatba átszivárog. Am tudni kell, hogy „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”.

Sándor Iván szüntelenül hangoztatja, hogy nem regényelméleti értekezést ír, ám elméletileg gazdag esszéiben mégis regényelméleti konzekvenciákra jut. Fontos gondolatmenetei közül kettőt emelek ki. Az egyik a regény és történelem mindig változó viszonyával, de a 20. században különösen radikális metamorfózisokon átmenő házasságával kapcsolatos. Van-e értelme a történelemnek? Elbeszélhető-e a történelem? Mi következik a történelmi tudat eltűnéséből és a mindent felörlő információs tudat hódításából? Regény és történelem viszonya érdekli Sándor Ivánt (nincs „történelmi regény” és „mai regény”), a történelmi regény műfaji örökségét is ebből a nézőpontból közelíti meg. *A történelem (regény)beszédese némasága* egyik fontos fölismerése, hogy a regény formaváltozásaiban akkor következett be jelentős fordulat, amikor múlt és jelen egymástól elválaszthatatlanul kezdett megmutatkozni. („Ha a múltba visz, akkor is a jelen csapásain, ha a jelenben játszódik, akkor is a múlt árnyékában lépked.”)

Másik esszéjében (*A [poszt]modern regény újdonságai. Rocinante már kétezerben baktat, de visszanez a hatvanas évekre: miért?*) a mai regény dilemmáinak, szakadásainak hatvanas-hetvenes évekbeli gyökereit idézi föl, mégpedig oly módon, hogy e sorok írójának tanulmányára (*A magyar status praesens felvételei. Szempontok a hatvanas, hetvenes évek regényeinek vizsgálatához*) c. tanulmányára reflektál. Sándor Iván értette, hogy nem a felértékelés szándéka vezetett, amikor a manapság többnyire lenézett regénykorszak műveihez közeledtem. Még akkor is valami jelentős történt abban az időszakban, ha sikerkönyveit jórészt valami redukált realizmus-fogalom jellemezte. Ennek a realizmus felfogásnak a dolog természeténél fogva nem volt érzéke az Idő megváltozott szerepére és a veszendő Én sorsára. De volt igénye és érzéke az ismeretlenek fölterképezésére, s ez még akkor is igaz, ha e művek jelentős részében a vélt igazság teljes kimondásának akadályait tapasztaljuk. Az „igazmondó regények” csak féligazságokat mondtak, mondhattak ki, ez azonban a dogmatikus korszakhoz viszonyítva hallatlan merészségnek tűnt. A hatalmi kritika pedig – miközben folyamatosan a realizmus defenzívájáról beszélt – valójában a szocialista realizmust hiányolta, s az új törekvéseket ideológiai és esztétikai értelemben is blokkolta, s elzárta a kortárs európai irodalomtól és gondolkodástól. Ám ez a redukált, az ontológiai kérdések iránt látszólag érzéketlen, részben elfogadott, féllegális, redukált realizmus éppúgy ellentétes volt a korszak ízlésével, mint az Ottlik, Mészöly, Mándy, Szentkuthy, Déry, Örkény, Lengyel József jelentette beszédmód. Sándor Iván a hatvanas évekből kivezető úton három kitörési változatot lát: 1. Kertész: Sorstalanság, Nádas: Egy családregény vége 2. Konrád: A látogató 3. Spiró: Kerengő, Dobai: Csontmolnárok. Mindezt azzal egészíthetjük ki, hogy

ezek a kitörési változatok már a hatvanas években is jól látszottak. Déry parabolaregényei (*G. A. úr X-ben, A kiközösítő*), autobiografikus-esszéisztikus konfessziója (az *Ítélet nincs*, mely Konrád regényével párhuzamosan, 1969-ben jelent meg), Mészöly első két regénye (*Az atléta halála, Saulus*), Mándy novellaciklusai, regényei, Ottlik regényelméleti esszéi a másféle hatvanas éveket példázzák. Az induló posztmodern aztán nemcsak a redukált realizmussal, hanem a hatvanas évek másféle beszédmódjai közül is szakít jó néhányal. Tegyük hozzá, sok esetben kegyetlenül és igazságtalanul, mintegy a vele szemben sokáig alkalmazott kizárólagosságtudatért cserébe. Ez a skizofréniákkal teli regényhelyzet – ezt már Sándor Iván mondja – a magyar posztmodern indulásának előzménye. Innen eredeztethető a későbbi évtizedek adok-kapok játéka. Az utóbbi években annyi kedvező történet, hogy az igazán fajsúlyos dolgok kezdenek leülepedni, „látható a klasszikus modernitás némely formaelemének felújulása. Látható a posztmodern újítások tisztuló klasszicizálódása” Ez a kölcsönösség a művek számára mindenképpen előnyös. Kár, hogy az irodalmi élet művek megszületését is mérgező bozótharcosai erről alig tudnak valamit.

Balassa Péter Sándor Iván előző regénypoétikai kötetről (*Rocinante nyomában*) lapunkban arról írt, hogy ezeknek az elmélkedő esszéknek, kísérleteknek a tétje „a saját írói tapasztalatokon átszűrt regénybefogadási, olvasási stratégiák és következtetések rendszerezése, ívek megrajzolása és összegzése”. Miközben a regényírói műhelybe is bepillantunk, ahogy Balassa mondja, a regényről való beszéd megújulásának is tanúi lehetünk, s e tekintetben Sándor Iván Hamvas, Ottlik, Mészöly esszéinek, fragmentumainak méltó folytatója. A regénnyel kapcsolatos meditációk hosszú lemaradást betölteni kívánó törekvéssel magyarázhatók. No meg a „belső csend kimunkálásával”, azzal a gesztussal, mely az önmagát felszámoló kultúrában mégis csak kultúrateremtés.

Olasz Sándor

