

Fried István

Regényiség, regényesség, regényesély

„Minden ugyanaz, minden más, minden hasznos és káros, beszédes és néma, ésszerű és ésszerűtlen. És amit egy-egy dologról állítunk, gyakran ellentmond önmagának.”

(J.W. Goethe: *Wilhelm Meister vándorévei*.
Ford. Tandori Dezső)

Nagy igazságot mondott ki Bahtyin, amikor a regényt szüntelenül alakuló, lezáratlan, a régebbi poétikákban említetlenül, ennél fogva besorolatlanul maradt műfajként gondolta / gondoltatta el. Igazságát azért némiképpen viszonylagosítja, hogy talán P.D. Huet 1 óta, a megvalósításban létrejött önmeghatározás révén jóval korábban (persze, nem egyértelművé, nem a műfaji hierarchiában véglegesnek tetsző helyet igénylővé, mégis) elfogadottá vált, hogy nemcsak a külső – prózai – forma különbözteti meg az eposztól (ezt a 'belső' formára vonatkoztatott eltérítő szándékot jelzi a verses regény számottevő fölvilése Byrontól szinte máig), talán még csak nem is tárgyválasztása (egyesek szerint az *Odüsszeia* az első európai kalandregény, minek ellenében az 'extenzív totalitás'-t feltétlen értéknek hirdető műfajelméleti elgondolás regényeposzt mondott ott, ahol józanabban roman fleuve <regényfolyam> lett volna a pontosabb jelölés), hanem világszemlélete, hős/alak-felfogása, illetőleg mindaz, amit Bahtyin 'regénynyelv'-ként ír le, továbbá ama téridő érvényesülése, amely visszahat a szerkesztettségre, az előadás ritmusára. Az eposzok, velük együtt a komikus eposzok viszonylagos egyneműségével, 'monodiá'-jával ellentétben ő – joggal – nyelvek rendszeréről töpreng. Bahtyin igazságának természetesen nem elvetéséhez, csupán árnyalásához „történeti” kiegészítés: a pozitívista-morfologikus műfajfelfogás még az eposzra vonatkoztatva sem állja meg (ma már?) a helyét, a műfajok 'születésé'-ről (így a regényéről) többnyire nincsenek teljesen egzakt adataink; valamennyi műfaj tevékeny részese önnön (át)alakulási, önszerveződési folyamatának: a római elégia, ovidiusi-propertiusi változatát tekintve, verselésében nem, de tematikájában, modalitásában, „megszerkesztettségé”-ben, mitológiájában Goethe római elégiáiban számottevő módon átalakul, szinte új műfaji képződményként létezik tovább, hogy aztán a XX. században részben visszatérjen az antik mintaképhez, részben messze térítsen történetétől. József Attila *Elégiája* névadásával nem feltétlenül az elégia történetének változatait célozza meg, inkább az irányváltást.

Rövidre zárva talán ennyi elmondható: az egyes műfajok meghatározásának feltehetőleg önnön történetük fölvázolásával lehet többé-kevésbé eleget tenni, amelynek során minden bizonyos érdekes figyelmet szentelni az öndefiníciós kísérleteknek, a műfaji öntematizációknak, hiszen éppen ezen a téren érzékelhető a regénynek és a regényírónak különűtje. Míg például a metaszoneteknek népszerű lett az a változata, amely a „nyílt színen” játssza el az önteremtés önironikus játékát (Lope de Vegánál; tragikusabb-szubjektívizáltabb variációjában a szlovén France Prešeren *Szonettkoszorújában*), addig a regény a klasszikus modernségben többnyire panasolja, a posztmodern változatban elidegenítő gesztusokkal hangsúlyozza, olykor maró gúnnyal, máskor távolságtartó fölénytel mutatja be, hogy mily roppant és feloldhatatlan az ellentmondás a regényírás „szándéka” és a létrejött mű 'regényisége' között, és Italo Calvino olvasónőjének és olvasójának jóindulata szükséges az esetleg szétkülönülő, mozaikszerű részek, „novellafüzérek” stb. regénnyé olvasásához, rendkívüli esetben (Vargas Llosánál például) képzőművészeti segítség nélkül a regény cselekménye, a 'regényesség' és jelentése jelentősen sérül.

Thomas Mann 1939-ben Goethe-regénye tapasztalatával úgy hitte, hogy az epika művészete apollóni művészet, minthogy Apollón, a messzire találó, a távolinak, a distanciának, az objektivitásnak, az iróniának az istene. Az objektivitás iróniája sokkal inkább a szív iróniája, szeretetteljes, nagysága a kicsiny iránt érzett a teljes gyöngédségben áll. Ez részben magyarázata annak, amiként a *Lotte Weimarban* Riemejerje tolmácsolja Goethe szavait a kultúra és az irónia összefüggéseiről, illetőleg másutt azt állítja a német író, hogy korábban már csak olyan regény írható, amely nem regény. Ide néhány kiegészítés szükséges.

1/ Az egyik nem a Thomas Mann és elbeszélői által megjelenített, hanem az 1749-1832 között élt-alkotott Goethétől vett idézet:

Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern,
Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz,
Auf ein heiliges Rätsel...

(Lakatos István szabad fordításában: *A növények átváltozása* részlete)

Minden idom rokon itt, más-más mégis valamennyi,
s így titkos tudományt, isteni-ritka talányt
rejt e csoport...

2/ Következő idézetünk *A tulajdonságok nélküli ember* szerzőjétől, Musiltól származik, aki nemcsak a sikeres íróra volt féltékeny, hanem regényének utómodernségétől eltérő prózapoétikát formáló művészt látott Thomas Mannban. 1932-ben Musil úgy vélte, regényének története végülis oda fut ki, hogy az a történet, mit el akarna beszélni, nem beszélhető el, mivel az író számára lehetetlenné vált, hogy a megfelelő pontosságot a kívánt mértékben elérje. Aligha téved nagyon nagyot az értelmezés, ha Musil regényét olvasva föltárja, miszerint az elbeszélés lehetetlenségét tematizálja, és ennek révén – gondolható tovább – a műfaj olyanfajta emlékezetét élteti, amely az esetleg dúsan szövött epizódok, eseménytöredékek, hasonlóságukban különböző és különbözőségeikben hasonló figurák kavalkádjában, a kaleidoszkópszerű alakváltozásokban elvesző, szétfoszló, önnön paródiájává váló regények sorára utal, e sort saját előtörténetévé szervezi, egyúttal a regénytörténet és -meghatározás egy válfajává. Talán ez az oka annak, hogy a klasszikus modernség meghatározó erejű alkotásaként Flaubert *Bovarynéja* nevezetik meg, részint mint a több (elbeszélői, szereplői) nézőpontot érvényesítő epikus alakzat mintadarabja, részint azért, mivel első megközelítésben a regényolvasás parodisztikus felfogása tetszik ki, a pozitívizmus felé haladó korszak ellenében egy reflektálatlan romantikus világvég formál meg egy komikusnak látszó magatartást: egy polgári-próza korszak női Don Quijotéja a címszereplő. Olyan, aki részben a nem kevésbé trivializálódó mechanikus materializmus, a perversitárodott szabadelvűség képviselőitől akar különbözni (a természettudományos nemtudásnak Charles Bovary, a féltudásnak Homais a reprezentánsa), „referenciálisan” olvassa a romantikus epikát, többek között a

Balzac által még nagyra becsült Walter Scottot, részben (hasonlóképpen Baudelaire albatrosz-művész allegóriájához) előlegezi a századfordulós modernség élet versus művészet konfliktus- lehetőségeit, természetesen a kisvárosi téridős ritmushoz igazítva. Ám újraolvasva a *Bovaryné*, a megkísértés és elkárhozás „mitológéna”-ja is fölfedezhető, amennyiben a megosztott elbeszélői pozíció egymással egyenrangú szövegeire figyelünk (itt még többnyire az átélt beszéd segítségével); a sekrestyés-idegenvezető intése a megtekintett templomban majd Bovaryné haldoklásakor lesz számára vízióvá. A hétköznapiakba, az „alantasba” süllyedt egykor fenséges hasonló módon problematizálódik Kafka – töredékben maradt, mert befejezhetetlen(?) – regényeiben. Az ő mítoszparódiája, a regénytörténekek értelmezésének, sőt értelmezhetőségének eleve többértelműsége, a minuciózusan előadott elbeszélés mögött rejtőz megfelfoghatatlanság nemcsak a kortárs regényekben, hanem a regényfelfogásokban is fölbukkan. A világszerte méltán népszerű latin-amerikai írásbeliséghez feltehetőleg J.L. Borges közvetítette, bár Borgesnek Kafkától eltérő eljárását Paul de Man nem győzi hangsúlyozni: „Borges irodalmi munkásságának legtöbb elbeszélése nem morális történet vagy parabola, mint Kafka művei, melyekhez félrevezetően hasonlítják, még kevésbé pszichológiai elemzések kísérletei. A legmegfelelőbb irodalmi analógia a tizenharmadik századi *conte philosophique* volna: ezek világa nem a valós tapasztalat, hanem egy elméleti tétel reprezentációja.(...) Mindamelllett tizenharmadik századi elődeitől is különbözik abban, hogy elbeszéléseinek tárgya maga a stílus megteremtése; ennyiben Borges igen határozottan posztromantikus, sőt posztszimbolista”.² Persze, Voltaire bölcséleti meséjétől, sőt Dickens Circumlocution Office-ától (Huzavona Hivatalától) Kafkáig is vezet út, s Kafka sem csupán parabolát írt, talán az anti-detektív regény (novella) nyomai is föltárhatók lennének nála, ha alaposabban vizsgálónk szövegeit. Emellett az intertextuális szerzői magatartás (ugyan még nem Pierre Ménard módján) Kafkát is jellemzi. A karkai labirintus nem Buenos Aires vagy egyéb helyek könyvtáraiba kalauzol el, de az Osztrák-Magyar Monarchia jogállamiságában is tekervényes útvonalba, mindazonáltal Borges Kafkát továbbgondolva vagy Kafka ellenében dialógusképessé tette a XX. századi labirintusi egzisztencia kalandregényét a posztmodernbe térő vagy azzal „szomszédos” írásmódokkal.

Itt jegyzem meg, hogy azok a szerzők és azok a művek lettek az elmúlt húsz-negyven évben valóban kortárs alkotások, akik, amelyek civilizációk, kultúrák, nyelvek, hagyományok találkozásában, konfliktusaiban voltak képesek föltárni (és föltárulni hagyni!) a világszerűt, mintegy szinkretista mítoszértelmezésben mutatkoztak érdekelteknek. A kultúraátzövődésekben tudták tematizálni a saját és az idegen egymást és önmagát értelmezni kívánó kulturális magatartás-lehetőségeit, a létfelfogások és eltérő szocializációs kölcsönös egymásra hatását (és ellenhatását). Talán Vargas Llosa kevesebbet emlegetett *A beszélője* lehetne a legbeszédesebb példa, amely egy itáliai fénykép-kiállításból (egyszerre referenciális és e referencialitástól eltávolító jelenségtől) elindulva a törzsi indián mitológia-szerveződés, ha úgy tetszik, világteremtés, az Ahasvérus-legenda és a tudományos (latin-amerikai folklór) kutatás lehetséges összefüggéseit sugallva jeleníti meg a történetté váló történekek-elbeszéléskísérletek kiszámíthatatlanságát, a XX. századi európai és a régmúlt-törzsi egymásra épülésének aligha pontosan megnevezhető esélyeit. Ezáltal a történet lezárhatatlanságát és benne a személyiség rögzíthetatlanságát. Ám az események többféle értelmezése mindenütt jelzi az eltérő mitológiákat, és e „mitológiák” átszívargása a mitológia-ellenes korszakba annyit azért elér, hogy olykor egymástól eltérő gondolkodástípusokra ossza az esetleg egy államközösségbe kényszerített népeket, nemzeteket. Minek következtében az irodalom (nem pusztán Kelet-Közép-Európában, hanem nem egyszer „Nyugat”-on is) ideológiai funkciókban pazarolja el az irodalomközi folyamatokból gyümölcsöztethető tényezőket. Ez az ideológikum igényli a „közérthetőség”-nek, a „szolgálat-elvűség”-nek szigorú megszerkesztettségét, és ez ellen az ideológikum ellen lázad az ezt a megszerkesztettséget megkérdőjelező, olykor novellafüzérként megjelenő, olykor demitologizáló elbeszélés-mód, amely például Ivo Andric *Hid a Drinán* című regényében a párhuzamosan keletkező legendák koegzisztenciáját érzékelteti; és egyben azt is, miként bomlik egymással ellentétes elemekre ennek a koegzisztenciának a tapasztalata; a külsőnek feltüntetett ideológia behatolása fölbreszti a mitologikusan elbeszélte mitológiák egyenlőségéhez, egy-kulturáltságához kötöttségének szunnyadó „eszméjét”. Annyi mindenesetre tanulságként megfontolást érdemel, hogy a többnyelvűség és többkulturáltság évezredek tapasztalata különféle (irodalmi) diszkurzusokat hozhat létre, nem feltétlenül egymás ellenében, inkább eltérő „társadalmi” szociolektusok alkalmazásával. Ivo Andric Bosznijája és Me1a Selimovicé (vagy Isak Samokovlijáé) nem a más, az idegen tagadása jegyében kaptak irodalmi alakot, hanem részint komplementer jelenségként, a görög keleti, a mohamedán és a zsidó világlátás és személyiségfelfogás poétikai változataként, hogy aztán tőlük egyáltalában nem függetlenül megteremtődjék Milorad Pavia *Kazár szótár*ban a posztmodernnek minősített változat. Igaz, hogy ez a regény ideológikumként is értelmezhető, de a domináns elbeszélői szöveg szétesztése három elbeszélőre, a kiemelkedő szerepet játszó értelmezői személyiségek helyébe lépő többféle író-kommentáló „szubjektum” lehetővé teszi a talán intencionált ideológikum szétozását, s a metaregény egy fontos kísérletének tételezését. Pavia a külső formát tekintve újítónak bizonyult, a történelmi regénynek a szerb irodalomban is hagyománnyá vált kereteit szétfeszítve nem a cselekményességet csökkentette, hanem az önreflexiót erősítette föl, és ezzel párhuzamosan az idők távolából egymásnak megfelelő regényalakok egymásba tűnését jelölte meg a történetsszerveződés esélyeül. Ugyanakkor a történekek és a kommentárok oly értelemben folyamatszerűek, hogy nyugvópontjuk és ezzel szoros összefüggésben középpontjuk csupán akkor jelölhető meg probléma nélkül, ha ideológikumként olvassuk a művet. Ehhez viszont a szerb (politikai, nyelvi, kulturális) történekeket kell(ene) ráolvasnunk a *Kazár szótárra*, amely ráolvasás azonban szembekerülhet a regényként olvasás „akarása”-val, és kiszakítja Pavia művét részint a szerb nyelv- és irodalomtörténekekből (kezdvé a XVIII. századi szerb irodalom nyelvi-poétikai megosztottságától egészen Ivo Andriának és a kortárs meg vele rokonuló szerzőknek szerbül szerzett műveikig), részint abból a világirodalmi folyamatból, amelynek két, talán legjelentősebb hatású képviselője J.L. Borges és Danilo Ki1... Innen továbbgondolhatunk a posztkolonializmus megjelenésére, amely nem a latin-amerikai szerzők adaptálásából, mitologikus regényeiből vezethető le, hanem egyfelől a helyi kulturális hagyományból (nyelvi műalkotásokból), másfelől a világkultúrával való kényszerű, azaz nem bizonyosan örömteli találkozásokból. Egyetlen nagy tiltakozás ez az egzotikumba való besorolási törekvések ellen, nem kevésbé a cáfalt igény munkál a posztkolonialis művekben, hiszen a csupán helyi érték elismerése, a szűk térbe szorítottság előnyként és érdemként feltüntetése nem pusztán a világszerűségtől (vagy annak illúziójától) fosztja meg a harmadik világ szerzőit, hanem a kulturális imperializmus kiszolgáltatottjaként eleve megalkuvásra, a couleur locale képviselőre kárhoztatja. Ez viszont az irodalomközi folyamat negligálásából fakad, amely nemcsak a nemzeti-regionális-világirodalmi hármasságának helyébe növeszti meg a nemzeti-önelvűnek jelentőségét, hanem lényegében kizárja a világirodalmiból is arra való tekintettel, hogy csupán a helyi színnek reprezentánsa. Éppen a nem a legjobb regényével világhírűvé lett Salman Rushdie példázza a kultúraátzövődések termékenyítő hatását, hiszen civilizációknak nem harcát, igaz, nem is békés kiegyenlítődését írja regényébe, hanem azt, ami ebből a találkozásból következményel van, lehet, lesz az epikai konstrukcióra. Az eleve soknyelvű, többvallású, keleti-nyugati civilizációknak helyet adó India története aligha írható le probléma-mentesen a couleur locale-t reflexió nélkül vagy tragizáló gesztusokkal bemutató írásbeliségben. A szinkretista mítoszfelfogásnak is megvannak a változatai, a Kerényi Károlytól adatokat-szemléletet kapó Thomas Mann mitologikus tetralógiájáé nemigen hozható egy nevezőre a latin-amerikaiakéival vagy akár a keleti és a nyugati civilizációt konfliktusaiban megülő posztkolonialista szerzőkéivel. Ennek ellenében az argentin Ricardo Rojas 1924-es esszéje, az *Eurindia* még európai és indián

összeolvadást tételez, hirdet meg járható útként, a *mestizismo* a dél-amerikai földrész íróinak gondolata és javaslata a társadalmi/művészeti gyakorlatra, amely azonban a posztkoloniális elképzelés szerint aligha működtethető.

Mindebből (akár a posztmodernen belül) többféle regényváltozat születhet, akár egy meghatározott regényalakzattal szembeni szubverzióként. A *Száz év magány* például nem ismeri el a generációk mechanikus egymásutániságából eredeztetett konfliktusok történeté alakulását, a nagyságot és a hanyatlást kronologikusan felfogó családragényt, és az önnön történet megértését, „elolvasását” a már nagyon korán megszülető családi krónika megfejtőjének tartja fenn, aki a végítélet utolsó perceiben lesz világosan látóvá, miután a történet a megszűnés utolsó pillanata felé tart. A történet megszűnése egyben az utolsó lap elolvasása, így az is lehetséges, hogy csupán a krónika végigolvasása a történet, csak a krónikába írott a „valóságos”, minden más „olvasat”. Nem kevésbé teremt új, vagyis ellenvátozatot az „iskola”-regényre Vargas Llosa, az önazonosság (a valahová tartozás, a mindentől, főleg Európától való függetlenség) parabolisztikus megjelenítésére a Nobel-díjas Saramago, az ország megváltás/megválthatóság hagyományának újragondolására, egyben a Gyermekhez vivő út orosz értelmezéseinek szembesülésére a széteső szubjektum tudatában Jerofjev *Moszkva-Petuskija* (amely az ország megválthatóságát egészen másképpen tematizálja, mint röpirataiban Szolzenyicin!).

Azt azért el kell mondani, hogy az ironikusan kritikai hagyomány szemlélet nem a posztmodern (regény és elmélet) leleménye; a regényírói gyakorlatban a századfordulós modernség szerzői legalább olyan határozottan szegülnek szembe a realista/naturalista örökséggel, amennyire mainapság a posztmodern úgynevezett meghaladására vállalkozó írók kételkednek a bricolage-technikában, a túl-stilizáltságban, a rizomatikus szerkesztésű művekben (és így tovább). Ismét azt kell hangsúlyozni, hogy a századfordulós modernségnek a művészi eljárásokat szemléletesen az előtérbe állító eljárása, „nárcizmusa” lényegében eltér a posztmodernnek nárcizmussal nemigen jellemezhető, bár a művészi alkotás önmagára vonatkozó megalkotottság-jellegét hangsúlyozó elgondolásaitól. Az ezekre az elgondolásokra („mint kihívásokra”) válaszoló, vitázó irodalom talán azért kapta az új-realizmus megjelölést, mert a tapasztalati valóságot látszólag referencia nélkül emeli be a mű anyagába, olyan közvetlen utalásokkal gazdagítja vagy szegényíti a művet, amely kortársi ismereteket, réteggkultúrába való beavatottságot, a nyelvi azonosulás természetességét igényli, nempedig a világkultúrának olyan előszövegeit, amelyeket Umberto Eco, Italo Calvino vagy Christoph Ransmayr regénytörténebe adaptál. Amellett, hogy a kulturális vagy az irodalmi küszöb korról korra változik, ennek következtében az irodalomtörténekek során szükségszerűen bekövetkező kanonizációban is erős elmozdulásoknak lehetünk tanúi (részesei?), a nemzedéki tudat, a nemzedéki kultúra-élmény, a kultúrában részesültség módja újragondoltja a szerző-mű-olvasó (néző, zenehallgató) viszonyt. Minthogy a szubkultúrában való részvétel más magatartási formákban, más befogadói aktusokban nyilvánul(hat) meg, mint az úgynevezett magaskultúrában való részvétel, annak befogadása. És ez természetesen nemcsak a zenehallgatás, a koncertlátogatás külsőségeire vonatkozik, hanem minden olyan megnyilatkozásra, amely az interaktivitást célozza meg. Egészen látványosan alakítja át az irodalomhoz fűződő viszonyt a *fantasy* megjelenése, népszerűsége, vele szoros összefüggésben a szerepjátékoké. Ezt megelőzően *A Gyűrűk ura* tudós (mesterember) műve; akadt, aki viszonylag könnyen „megfejthető” allegóriát olvasott ki a regényből, más újmitologikus műként magyarázta (bemutatván, hogy a kelta és a germán mitológia mely elemei lelhetők föl), vagy a mese iránt érzett leküzdhetetlen vágyának tudta be sikerét, netán a történet visszatérését ünnepelte, minthogy a posztmodern regény a megszakadt, arabeszkszerű stb. eseményekkel kínálta meg olvasóit. Tolkient követőleg egyre-másra jelentek meg a nyilván különböző színvonalú *fantasy*ok, olykor igen ravasz mesemondással, ám ewel párhuzamosan – nemcsak a magyar irodalomban – az áltörténelmi regények is elszaporodtak. Ez utóbbiak legszínvonalasabb darabjaiban éppen nem a cselekményesség bizonyult a siker zálogának, hiszen a többnyire túlbonyolított eseményesség, a megfejthetetlenséget megfejthetetlenségre halmozó előadás, amelyet az elbeszélő szüntelen bizonytalansága feszít a végsőkéig, a többnyire barokkosan túldíszített nyelv akár leküzdhetetlen feladat elé állítaná a csupán élvezni vágyó olvasót. Ugyanakkor a meseiség vagy annak szimulálása – a jelek szerint – eredményesnek nevezhető, hiszen részben a dekoratív megjelenítés a történetiség látszatát kelti, jelmezek és díszletek között zajlik az esemény, részben a történekek gyors egymásutánisága rejti magába a tétova, keveset tudását nem leplező elbeszélőt. Azt majd következő korok kutatója fogja megállapítani, miféle nyelvelméleti megfontolások állnak a színvonalasabb *fantasy*ok, illetőleg az áltörténelmi regények mögött, s a dús szövésszerű cselekmény „szó szerint” értendő-e (azaz dús szövésszerű cselekménynek), vagy elfed valamit, elsősorban hiányt, elrejt-e az elbeszélhetetlenség miatt érzett kétségbeesést (vagy örömet), alakjai dróton rángatott bábuk vagy szubjektumelméleti megfontolások figurái-e, olyanok, akiknek szubjektummá válását éppen az hátráltatja, hogy állandóan részt kell venniük a kifutni (nem) hagyott cselekményben. Az úgynevezett újrealista irodalom nem szívesen értelmez, nem értelmezi önnön megalótlását, mert látszólag olyannak mutatja a világot, amilyen. S ha az áltörténelmi regény szüntelen elhalasztja a választ a maga által föltenni vélt, sejtetett, igényelt kérdésre, az újrealista író úgy igényel együttolvasást, hogy feltételezi az együttlátást. Az áltörténelmi regényre reagálva Márton Lászlónak ajánlja Bogdán László *Summa* című versét (az első és az utolsó szakaszt idézem):

*Akkor hát legyen Wunschwitz?
És fölfeslik a törvény,
fejünk fölött a mennyben
pislákoló lidércfény.(...)*

*De lázított-e Wunschwitz?
Története kifáraszt,
labirintusa mélyén
kerengőzik a válasz.*

Az újrealista regényekben nincs labirintus, csak kivonulás, szecesszió a társadalmi konvenciókból, az establishmentből, az elfogadottságból és a beérkezésből, mégsem az egykori hippi-életérzés nyomába eredve, nem az *Ítélet Canudosban* című Márai-regény őserdejébe, hanem a maguk nemzedéki világába, szubkultúrájába, az eltárgyasítottságba, amelynek tárgyi mivoltával azonosulni tudnak. Többen az Egyesült Államok szimulációs univerzumának regényi változatát ismerik föl (nem tudom, mennyi joggal), mások a regényiségtől, regényességtől eltérést, anti-romantikus, anti-szecessziós, anti-modern és anti-posztmodern tiltakozást, a túl-intellektualizált, arisztokratikussá merevített művésziesség, beavatottság kétségbe vonását, felrobbantását vélik látni ebben a regényalakzatban. Itt merül föl a minimalizmus elnevezés is, amely – mint minden irányzati, eljárás-technikai jelölés – összegző jellegű. Abádi Nagy Zoltántól3 idézem a posztmodern versus minimalizmus leírását; a minimalista szerzőkről mondja Abádi Nagy:

„Nem csoda, hogy hatottak, hiszen a privát, intim szféra kis tragédiába dermedt, miniatűr aktivitásába (interakcióiba) ragadt ember, a hétköznapi valóság banalitása fölé emelkedni programatikusan nem hajlandó, redukált világú-eszközű-stílusú próza (mert dióhéjban

ez a mai amerikai minimalista emberábrázolás és próza lényege) merőben új jelenség volt a barokkosan bonyolult posztmodern metafizikai iróniák, az autonóm fantázia, az önvezérlésű posztmodern szövegvilágúság után”.

A minimalizmus epikai kísérletei a legújabb magyar irodalomból (is) visszaköszönnek, jóllehet térségünkben messze nem oly átütő erejű ennek az irányzatnak (?), iskolának(?) felfogásnak(?) hatása, és további megfontolásokat igényel olyan művek besorolása, mint az *Amerikai psycho* vagy a *Glamorama*, mely két regény megítélése körül világszerte meglehetősen összecsaptak a vélemények (az előbbi etikai szempontú mérlegelése nem váratott magára). Mindenesetre a kritikai érdeklődésben kitüntetett helyhez jutott mindkét mű, nem a kritikák számát, hanem a kritikákban megnyilatkozó regényelméleti, „nemzedéki”, sőt: személyiséglélektani problémákat tekintve. Olyan szubverzívként elkönyvelt stratégiák mutathatók ki mindkét regényben, amelyek nem annyira a regények esztétikai értékét segítene hangsúlyozni, hanem inkább a (bármennyire furcsán hangzik is) „sturmunddrangos” rosszszérzés és a rosszszérzésből fakadó cselekvés megfogalmazódását. Ha a XVIII. század 70-es éveiben *Az ifjú Werther szenvedései* beszélte világgá egy önmagát veszendőnek és perspektívátlanak érző nemzedék lázadását a konvenciók, a szocializáltság ellen, olvasmányaival, öltözködésével(!), gesztusnyelvével, akkor a mai szubkultúrában otthonra lelők közösségének megszólaltatása egyben a Bret Easton Ellis-regények nyelvi nyersanyagát alkotja, amelyre ráépülhet a látszólag (vagy valóban?) leegyszerűsített cselekményszervezés, az újrealistának is mondott, kevésbé differenciált előadás.

Mindezzel szemben, Európa bizonyos országaiban, a Márai-regények számottévo közönség- és kritikai sikeréről lehet beszámolni. A hozzám eljutó tetemes számú (német és olasz) ismertetésből (amelyek között negatív is akadt) nagyon messzire nem lehet következtetni. Benyomásaim szerint a századfordulás modernizmust továbbgondoló, az utómodernség némely eszközével virtuóz módon bánni tudó szerző nyerte el az olvasók tetszését, ehhez feltehetőleg az elegáns, mértéktartó, önnön megszerkesztettségét az előadás visszafogottságával leplező modor járul, valamint az a hagyományértelmezés, amely az olvasók egy részének lehetőséget kínál a nosztalgizálásra (*A gyertyák csonkig égnek* előkelően diszkrét környezete, Monarchia-megidézése, személyiségfelfogásának összetettsége és rejtettsége, a cselekményességgel párosult titokfejtés ajánlata stb.), más részének olyan világnézettel való azonosulásra, amely az el nem kötelezettségnek és vele szoros összefüggésben az ideálpolgárságra jellemző értéknek, minőségnek megkülönböztetett jelentőséget tulajdonít. Aligha mentes (pontosabban: aligha teljesen mentes) a Márai-siker egy visszafelé irányuló utópiától, amely – hogy azonos körben maradjak – a jelenleg is „szabodon lebegő értelmiségi” tudatában a sokfelől érkező manipulációs akciókkal szemben a szabadság illúzióját fesheti föl, annak természetesen belátásával, hogy az illúzió és a lehetőség sosem eshet egybe. *A gyertyák csonkig égnek* szecessziós környezetrajza, a századfordulás idill tűnékenységének és ez idillbe betörő személyes és a világra súlyosodó fenyegetettségnek egymásból következése, a személyes viszonyok átláthatatlansága, ennek folyományaképpen a személyiség kiismerhetetlensége valóban a századfordulás moderniségre emlékeztet, és a közép-európai olvasó ehhez még a Hofmannstahl- és a Joseph Roth-művek néhány epizódját párosíthatná, hozzávéve a katonai középiskolának mint allegorikus helynek rajzát, amely szintén lokalizálja a történeteket. Történelemnek és személyiségnek párbeszéde sikertelen marad, mindkét férfi szereplő a maga módján kiesik a történelemből, a történelem és a személyiség „sorsá”-nak kérdéseire csak hibás válasz születhet. A kétféle életút nem a helyes-helytelen alternatívája szerint rendeződik el, az egykori barátok mégcsak nem is tehetetlen bábjai önnön létüknek. Maga a lét válik problematikussá a történelemben, a személyes viszonyok alakulásában, a századfordulás fölismerés, rádöbbenés válik témává: az én menthetetlen. A kivonulás a történelemből, a személyes viszonyokból, a „lét”-ből semmit sem old meg, a végső kibeszélés nem fedi föl a megszakítottságok és befejezetlenségek okait, a kiegyenlítődsé azáltal történhet meg, hogy a lezárulás után a semmi következik, a halál és a túlélés egyként válasz az emlékezet nyugtalanságára. Senkinek nem lehet teljes igazsága, mivel ilyen teljes igazság nincs, az értékvákuum világától való elzárkózásba sem vihetők át a múlt értékei. Mégsem egészen kifosztottak az idős emlékezők, hiszen egykori énjük nem semmisülhet meg, ott rejtőzik emlékezetükben. Márai több regényében tér vissza a képpé váló fordulat: a gyertyák csonkig égtek. A visszavonhatatlan véget, megszűnést éppen úgy allegorizálhatja az általában a befejező mondatok közé iktatott utalás, mint a töredékben maradságot, az egykor egész csonkká válását, az átmenetet a fényből a homályba; a gyertya azonban azáltal, hogy (Thomas Mann idézve) fényre és szellemre égett el, önmagát áldozta föl. Talán ez a fajta, korántsem idilli, de nem is tragizáló végkicsengés, amely a címbe emelve általánosabb jelentésséget sugall, egy olyan helyzetet segít elképzelni, amely éppen a följebb említett átmenetet nevezi meg „világ”-állapotnak, a „még egyszer, utoljára” tűnő idejét, amely összeköti a múltat a jellel, a csonkig égett gyertya egykori egész-ségére emlékeztet, de arra is, hogy nagyon közeli, visszavonhatatlan a teljes elmúlás.

Márainak ez a magyar kritikuskok szerint egyáltalában nem a legjobb, „legmodernebb”, legmerészebben újító regénye talán személyiség-felfogásának következetes érvényesítésével is sikert aratott abban az olvasóközönségben, amely sem a posztmodern narrációs bravúraitól, sem a minimalista próza realitás-szimulációjától nem kapta meg a szubjektum megalkothatóságának dilemmáit viszonylag könnyen követhető regényi kifejtését. A Márai-regények összeszűkített térideje arra is lehetőséget kínál, hogy benne az egy kozmikus nap alatt, a leginkább a tudati előzményeket, mélyrétegeket feltáró mitikus változásokat, „átváltozások”-at kibontakozni hagyja; *A gyertyák csonkig égnek* „zenekísérete” finoman érzékelteti, hogy (megint csak Thomas Mannhoz kapcsolódva) a zene rendszerként maga, a többértelműség, meg azt, hogy „maga az ember is titok, s minden humanitás alapja az ember titkainak tiszteletben tartása” (Thomas Mann). Ezt a Márai-művet, akár meglepő módon, elsősorban azért kapcsolom a szükségesnél és a valószínűnél jobban a Mann-életműhöz, hogy a német nyelvterület pozitív feleleteit kíséreljem meg közelíteni azokhoz a kérdésekhez, amelyek az említett regénnyel kapcsolatban fölvetethők. A magyar siker részben abból a betöltetlen hiányból következethető ki, ami a több évtizedes Márai-tilalomból vezethető le. Így a Kosztolányi Dezső és Ottlik Géza között keletkezett úr lehetséges pótlásának szándékából, amely a Márai-életművel kitölthető (talán). Ugyanakkor a Márai-életműből ennél messzebb is vezethetnek sugalmazások, illetőleg mai nyelv- és szubjektumelméleti dilemmák, az önéletrajziség versus dokumentaritás (vagy: és dokumentaritás), a napló megalkotottságának, a naplónak mint öntematizációs eszköznek problémaköre állandóan fölmerül mai értelmezésekben, nem is szóva a polgári lét, a modernizáció, a globalizáció időnként fölvetődő megközelítéseire, amelyek a Márai-életműben megszületésük állapotában jegyződnek le. Nem kevésbé értelmezésre vár az emigrációs lét és regényiség (amely talán a regényességből tartalmazza a legkisebb részt) viszonya, az újra felépítendő (és vajon felépíthető?) nyelviség, az utólagosság fenyegetettsége, a reagálásra kényszerítettség a köztes állapotban, az írói pálya megszakítottága és ennek hozadéka vagy kára. S mindez szembesíthető az osztrák-német, más szempontból a cseh, a lengyel, az orosz gondolkodás- és irodalomtörténet hasonló jelenségeivel. Egyszóval Márai életműve az öröndetesen szapora kutatási eredményekkel együtt további kérdéseket tesz föl, és az irodalomközi folyamatba való szervezettebb beillesztést igényli, a világirodalmi háttér fölvezetését. Egyben a XX. századi regénytörténet újragondolását, felhasználva Viktor @megae, Jochen Vogt és mások idevágó könyveit.

A regény szerencsés regenerációja a regényiség és a regényesség problémakörének állandó napirenden tartását eredményezheti. A regény nem mutat válságtüneteket, nagyon sok regényt írnak mainapság (is). Igaz, például az osztrák kiadók tartózkodása részint a kezdők kézirataitól, részint a terjedelmesebb prózai epikától szűkebb térre szorítja a regényre vállalkozókat (ez Klaus Zeyringer helyzetfölmérése), ugyanakkor másutt a legkülönbözőbb változatok piacra kerülésének lehetünk tanúi. Némi kiegyenlítődsé kíséri a

regénytermést, a megvetett alakzatok módszere áthatja az elit szerzők munkásságát, detektívregényt alkotni erős intellektuális hozzáállással, műveltségi anyag zsúfolása kalandregény-szerű regényformába a közönség megnyerését célozza, de a kétféle olvasóközönség egyesítését is.

A világ meghatározott régióiban valóságként jelentkezik az interkulturalitás perspektívájának igénye. Egyfelől létezik az ideológiai, nacionalista ragaszkodás a kulturális exkluzivitásra – írja a klagenfurti komparatista, Johann Strutz –, amely a vagy-vagy dualizmusát tartósítja, másfelől azonban (s ezt igazolják a Danilo Kiš-től Esterházy Péterig, Christoph Ransmayrtól Andrzej Kuźniewiczig ívelő regényi válaszok) a *nemcsak hanem is* dialogikus magatartása népszerűsödik, a kultúrák kölcsönös reflexiójának és egymást átható orientációjának gondolata. Johann Strutz költő-, regényíró-példái az Alpok-Adria szubrégióból valók: Peter Handke, Florjan Lipuš, Pier Paolo Pasolini, Fulvio Tomizza, Milan Rakovac... A saját és az „idegen” egymásra látásában, a kölcsönös (meg)értésben érdekelt alkotók és alkotások részint az anyanyelvben érzékeltetett „igazi” hazának (Márai mellett Humboldt is idézhető lenne), részint a befogadások kölcsönösségének téridős szerkezetét is segít létrehozni. Számomra ezek a regények sugározzák a tartósságnak, a változásban megjelenő maradandóságnak (Goethe) egyre újabb megjelenési formáit, a megújulás ígérését.

Szeged, 2002. február végén

Jegyzetek

1 Essay sur l'origine des romans. 1670.

2 Scheibner Tamás fordítása. In: Huszonegy. 2001/3:7.

3 A mai amerikai minimalista próza... In: Eszmék, korok, műfajok. Szerk.: Bitskey István és Tamás Attila. Debrecen 1992. 87-107.