

## ÚJ REGÉNYKORSZAK?

1997 májusában Csányi Erzsébet, Márton László, Sándor Iván, Szilasi László, Thomka Beáta írását közöltük. Emlékeztetőül megismételjük az eszmecsere indító kérdéseket:

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?
2. A magyar és a világirodalomban milyen jelentősebb művekben, milyen poétikai válaszokban lehetnek jelen a változó regénykorszak jelei?
3. Milyen előnyös vagy zavaró kapcsolatot lát a regényműhelyek és az eluralkodó regényelméleti teóriák között?
4. Mi a véleménye a rövidpróza és a regény poétikai formáinak helyzetéről, viszonyáról a mai fiatalabb irodalomban?

H. NAGY PÉTER

## Egy regény amint olvassa a másik(at)

HOZZÁSZÓLÁS A REGÉNY EZREDVÉGI KÉRDÉSEIRŐL FOLYÓ DISPUTÁHOZ

*„A felütött könyvet az olvasás idővel meggyógyíthatja vagy meggyilkolhatja. A könyv megváltoztatható, felhizlalható, megerőszokolható. El lehet téríteni a folyását, s állandóan töredezik, betűk hullanak ki a sorok közül, lapok az ujjak közül; és állandóan újak bajtanak a szemünk láttára, akár a káposzta.”*

Milorad Pavić

Mi regény?, és mik a műfaj lehetőségei? Ha e kérdés(ek)re válaszolni szeretnénk, definiálnunk kellene a regény fogalmát és szembeállítani vele mindazt, ami nem tartozik a műfajhoz. De ez manapság nem is olyan egyszerű... Ezért a kérdés(ek) lehetséges irányát érdemes újragondolnunk.

Az *Új regénykorszak?* címet viselő disputa megnyitása egy-két fontos filológiai eseményre is utal. A „Valóban válaszúton van a regény most is?” kérdés emlékeztünkbe idézi Poszler György híres könyvének címét: *A regény válaszútjai*. A 19. század regényirodalmát (és annak műfaji változatait) modellező tanulmányciklus *a fejlődés* gondolata mentén szerveződik.<sup>1</sup> Hogy a kérdés ezredvégi (kontextusban és persze jelenkori alkotások értelmezhetőségének alapján való) ismétlésének a repetíció aktusán túl vajon van-e valamilyen tétje, az nyilvánvalóan a válaszokból lesz kiolvasható. Poszler György munkája a nagy népszerűségnek örvendő *Műelemzések Kiskönyvtára* sorozatban jelent meg és több kiadást is megélt. Ugyanebben a sorozatban látott nap-

világot Szegedy-Maszák Mihály egyik szintén többször kiadott könyve „*A regény amint írja önmagát*” címmel. A kötet elsősorban *poétikai* kérdések mentén elemzi a 20. századi regényirodalom néhány jeles alkotását.<sup>2</sup> A két lehetséges értelmezői stratégia közül az utóbbi tapasztalatát igenelve, az interpenetráció során egy interkanonikus helyzetben lévő művet olvasnánk újra. Mármost e rövid esszé (címe és az általa jelölt szöveghálózat) egyrészt ezért minősülhet intertextusnak.

Másrészt jelen hozzászólás kiindulópontja (mint a kezdet figurációja) mindenképp azért jelölhető *a megelőzöttség* tudat(osítás)ának retorikai „alakzatával”, mert nem képes eltekinteni azoktól a mindenképp inspiratívnak nevezhető kérdésirányoktól, melyek a Tiszatáj 1997/5-ös számában fogalmazódtak meg. Hiszen a beszélgetés és a hatástörténet (elvi) lezár(ul)hatatlanságából adódóan érdemes reflektálnunk arra a szituációra, illetve diszkurzív térre (is), melyben kijelentéseink értelmet nyerhetnek. Rendkívül szembetűnő ugyanis, hogy az Olasz Sándor tanár úr által megfogalmazott „élő kérdések” nemcsak a regényírás és -olvasás jelenkori dilemmáit érintik, hanem a (kitüntetett) műfajon belüli elkülönöződést, a szövegek episztemológiai szituáltságát és az elméleti reflexió szükségességét egyaránt bevonják a disputa látásmezéjébe. Emellett az eddigi válaszok egyes komponensei szintén erősítik a dialógus „lezárhatalanságának” képzetét. Itt érdemes utalnunk arra is, hogy a Kortársban 1983/84-ben zajló „regényvita” szintén hasonló kérdések mentén szerveződött.<sup>3</sup> Feltehetően a „korszakunként” vissza-visszatérő kérdések is sejtetik, hogy a regény műfajának lehetőségei oly mértékben szerteágazó problémákat vetnek fel, hogy e tekintetben már-már Bahtyin emlékeztető megállapítása sem tűnik mellőzhetőnek: „A regény – nem egyszerűen egy műfaj a műfajok közül. Ez az egyetlen keletkezőben lévő műfaj a régen kész és részben már halott műfajok között.”<sup>4</sup> Ezért az itt következő eszmefuttatás (tolerálva az elhangzottakat) néhány olyan trópus mentén szerveződné, mely meghatározta az „ezredvégi gondolatok” modalitás(ok)beli összetevőit<sup>5</sup> (annak kifejtése ugyanis, hogy a regény trópusa milyen funkciókat tölt be a különböző elbeszélői diszkurzusokban csak egy alaposabb, az argumentációt sem nélkülöző, kellő lábjegyzettel ellátott tanulmányban történhetne meg). A korpusz labirintusjellege miatt pedig inkább egy-két konkrét példán keresztül közelítenénk az általunk relevánsnak gondolt kérdések főbb pontjaihoz, ezáltal is jelezve a teljességre törő akarat kudarcát, a szisztéma uralhatóságának illuzorikus természetét és a teoretikus „előrenyúlás” megkerülhetetlenségének tényét. Hiszen az irodalomtörténészek és a kritikusok gondosan fürkészik a regény mai és eljövendő lehetőségeit. És ahogyan az már lenni szokott, felismeréseik saját előítéleteiket támasztják alá, vagy szellemi bűvészmutatványokhoz vezetnek. A regényirodalom „gondjai” azonban az előítéletekben is, a bűvészmutatványokban is tükröződnek. Tehát nevek és művek bevezethetetlen arzenálja helyett inkább a de-centráló mozgások felületeire, a szövegek határoltságának tudatosítására, a paratextus megválaszolhatatlan kérdéseire és a defiguratív olvasás esélyeire tekintenénk.

Annak tapasztalata, hogy a metanarratívák szétesésének horizontváltása után nem alkotható egységes (rendszerelvű) regénytípológia (bár a képzelőerő igtékszik, de összeroppan), és hogy a narratív szerkezetek rendkívüli sokfélesége sem hozható közös nevezőre, véleményem szerint nem feltétlenül műfajspecifikus kérdés. Inkább episztemológiai jelentősége lehet, amennyiben azzal (is) szembesít, hogy *az azonosság és a más-ság* elbeszélhetősége egymást feltételezi.<sup>6</sup> Vagyis az a „meglátás”, mely szerint minden egyes regény újabb originális tényezővel segíti elő vagy éppen rombolja a műfaj „történetét” mellőzhetővé válik, ha nem készletelvű horizontban gondoljuk el. Ezért

semmilyen tipológia nem helyettesítheti a konkrét regény-interpretációt. (Érdekes, hogy éppen az ún. „nagyforma” válik a nagy elbeszélés megkérdőjelezőjévé. Így a regény műfaja a folyamatos önfelszámolás diszkurzusaként is értelmezhető.) Ha abból indulunk ki, hogy regény csak olvasott és értelmezett formában válhat regénnyé, akkor arra a szimbolikus rendre (is) érdemes tekintenünk, mely kondicionálja olvasatunk mikéntjét. Ugyanis a végtelen egyediesítés és a közös nevezőre hozás ábrándja ugyanannak a pragmatikai feltételrendszernek felel meg: a kérdésirány azonos, pusztán a válaszok különbözőek (igen/nem logika szerint). Természetesen jeleznünk kell azt is, hogy különböző diszkurzusokban más-más lehet a regény szó értelme. (Nem mindegy ugyanis, hogy mondjuk a modern kor epopeiájaként, az írói fantázia megfoghatatlan termékeként, a valóság szimulációjaként vagy éppen az uralkodó ideológiákat felforgató szubverzív praxisként stb. határozódik meg a regény szó értelme. Mindenesetre az olvasás téje elsősorban az lehet, hogy aláássa e szövegtapasztalat előtti allegoretikus megfeleltetéseket.) Nem tudunk tehát a kortárs regényirodalomról differenciált képet alkotni akkor, ha a művek különbözőségeinek és azonosságainak felcserélhetőségén keresztül megkerüljük a szövegek olvashatóságának retorikai feltételeit. Hiszen az egyes alkotások olvasása közben (előfeltevéseink, hagyomány általi meghatározottságunk, nyelvi megelőzöttségünk és a kánonról kialakult képünk mellett) olvasói tapasztalatunkat is (újra)olvassuk.

A kortárs próza szövegalakító komponensei közül minden bizonnyal annak értelmezése állítja a legnehezebb feladat elé a befogadókat, amely a „szövegen belüli és a szövegen kívüli” dichotómia újraszituálásának tapasztalatát hívja elő. Eszerint ugyanis egy alkotás akkor minősülhet beszédképesnek, ha ellenáll a fikció kontra valóság-típusú besorolhatóság mindenfajta (mimetikus, metafizikus) válfajának (vö: a különböző regényelméletek azon elgondolásával, mely szerint a regény mint organizmus az „élő valóság” mindenkori reprezentációja). E konstitúció legitimációja mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy a szövegek értelmezhetőségének horizontjait kitágítva (nyitottá téve) az irodalmi diszkurzus szemiózisa felől teszi lehetővé a befogadói szerepek megalkotását, leleplezve ezáltal a nyelv fenomenalitására épülő ideológiák fikcionalitását. Ily módon nemcsak arra nyílik lehetősége az olvasónak, hogy a szövegek közötti kapcsolatokat a hatás felismerésére redukálja, hanem arra is, hogy az alkotások közötti spontán párbeszéd terébe lépve átértelmezze a szöveg létmódjának státuszát.<sup>8</sup> E kezdeményezések közül mindeztidáig, véleményem szerint az bizonyult a legradikálisabbnak, amely e szubverzív praxis paramétereinek defigurálhatóságát is igelve az alkotás és az olvasás tropológiai játékterének és tárgyi (!) feltételeinek újraértelmezésével képes volt e horizontváltás tapasztalatát „továbbgondol(tat)ni”. Elsőként erről az irodalomtörténeti fejleményről ejtenék néhány szót Milorad Pavić *Kazár szótárának* materiális utalásai kapcsán, figyelembe véve természetesen azt is, hogy a '90-es évek derekán talán még eldönthetetlen: e stratégiának lett-e, lehet-e, lesz-e folytatása.

Ha az olvasó kezébe veszi a *Kazár szótár* egy példányát, már (annak határain), pl. a papírborítón olvasható idézetek kapcsán tapasztalhatja a fikcionalitás imént említett sajátosságainak játékát. A fülszövegben „A szerző” a barokk és a klasszikus stílus különbségeiből kiindulva a jövőből beszél a könyvről mint a felejtés tárgyáról. A barokk és a klasszicizmus évszázados dichotómiáját úgy oldja fel, hogy antiklasszicistának minősíti a *Kazár szótárt*, ami nem feleltethető meg a barokk fogalmának. Ily módon olyan új viszonyt létesít a tradícióval, amelyben az említett stílusok rögzült ismervei rekontextualizálhatók. A klasszikus a felejtéssel, az antiklasszikus pedig az emléke-

zettel kerülhet kapcsolatba, de megtartva azt a lehetőséget, hogy maga az olvasás előtt álló könyv ki van téve a feledésnek is. A hátlapon a Milorad Pavić címszó olvasható, amely idézet „Egy azték horoszkópból”. A horoszkóp nyelviségének általánosító retorikája (mindenkire automatikusan ráérthető) a Milorad Pavić név konkrétioja ellenében hat. Fontosabb persze az, hogy e szerzői név eszerint (elmozdíthatóságából adódóan) nem jelöl valóságos vagy könyvön kívüli potencialitást, hiszen egy szövegből kiemelt rész identifikálja. Vagyis egy szövegnek egy másik szöveg által lehet értelmet tulajdonítani (s így tovább a végtelenségig, azaz a név képes lesz mindig újabb „alakot” öltetni). A Pavić címszó berakható a könyvbe mint szócikk (a szócikkek szerveződésének emblémája is lehet), azaz a szerző sincs a könyv imaginárius világán kívül. Ő beszél valamiről (fülszöveg) és róla beszél egy másik szöveg (horoszkóp) – a szótár is így épül fel: valaki ír, beszél, emlékezik valakiről, majd róla valaki más ír, beszél, emlékezik stb. A szerzői név tehát itt nem a valóság és a fikció kettősségében mutatkozik meg, hanem maga is részt vesz e dichotómia eliminálásában, tulajdonképpen annak egyik jelölője. Hasonló szituációba kerül maga az olvasó is – még a lexikonrészek előtt a következő felirat áll: „Itt nyugszik az az olvasó, aki sohasem fogja felütni ezt a könyvet. E helyt mindörökké holt.” Vagyis a könyvet nem olvasó olvasó sincs a könyv horizontján kívül – a szöveg terében jelen van mint halott.<sup>9</sup> Gondoljuk ezt végig. Az idézett rész nemcsak azt jelentheti, hogy a nem olvasás inaktivitás stb., hanem azt is, hogy ez is hat valamilyen módon a könyvre, ami erre utal; az olvasó értelmezése így nem a nem-olvasás ellenében valósulhat meg, hanem egyben rá is van utalva erre. Az olvasó és a nem-olvasó tehát nem ellentét, hanem – csakúgy mint az emlékezés és a felejtés, a látás és a vakság mechanizmusa – mindenkor egyszerre van jelen. Vagyis az olvasás egyben nem-olvasás is, a szerző és az olvasó pedig a szöveg egy-egy elkülönülő trópusa. (Eme allegóriákat immáron nem lehet élitelni pusztán mint a műalkotás függetlenégeit, mivel minden műben inherensen rejlő értelmezési lehetőségeket kínálnak.) Ez lehetne műfajspecifikus tényező is, de feltehetően a regények episztemológiailag más-más módon reflektálnak e dilemmára (pontosabban eltérő retorikai mozgások engedik megkonstruálni e szerepek variációit).

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a *Kazár szótár* által kínált olvasási stratégiák összetettsége (pl. „négykezes olvasás”, konstruktív, kombinatorikus olvasás, a férfi és a női példány különbségéből adódó parciális olvashatóság, olyan szöveg olvasása, mely mindenkor egy/több másik szöveget olvas, az olvashatóság olvasása stb.)<sup>10</sup> „visszamenőlegesen és előre mutatra is” nagy mértékben járulnak hozzá a jelen regényirodalmának „korszakos” kérdéseéhez. Ebből a pozícióból tekintve, azt hiszem, megfogalmazható egy olyan állítás, mely szerint „a regény válaszútjának” trópusa nem más, mint „az olvasói szokásrendek” reflektálható narratíváinak konkretizációja. Hiszen egyes teóriák képesek pl. a *Don Quijote* és bármely más regény között analógiákat felfedezni,<sup>11</sup> csak-hogy hajlamosak egyúttal eltekinteni attól, hogy az olvasói potencialitások hangsúlyai megváltoznak e művek különböző episztemológiai horizontjában.<sup>12</sup> Új regénykorszakról tehát akkor beszélhetünk, ha a szövegek olvashatóságának feltételei rendeződnek át. S mivel e folyamat nélkülöz mindenfajta evolucionizmust és teleológiát, tapasztalata is csak „utólagos” pozícióból érthető meg. Ezért nem lehetséges megválaszolni azt a kérdést, hogy a változó regénykorszak milyen eredményeket szül. Mindebből az következik, hogy a lehetséges válaszok (illetve újabb kérdések) az olvasás trópusának értelmezésével hozhatók összefüggésbe. Beleértve természetesen azt is, hogy a regények

- interpretálhatóságuk nyelvi teljesítményében - egymást is olvassák (és ily módon másként rekonstruálják újra a másik tapasztalatát).

S itt érdemes röviden kitérnünk arra, vajon létezik-e lehatárolható regénykánon. Hiszen amikor Pavić művét interkanonikus helyzetűként aposztrofáltuk, akkor egyben implicite arra is utalt e kijelentésünk, hogy a kánonok létesülése értelmezőközösségeken túli komponenseket is magába foglal.<sup>13</sup> Ez véleményem szerint összefüggésben lehet egy műfajspecifikus tényezővel (ami persze nem feltétlenül az). Nevezetesen azzal, hogy a regények egy jelentős hányada<sup>14</sup> asszimilálja a történelem elbeszéléseit, magát a történelmi emlékezetet, azaz a történelemről alkotható narratívák bevallatlan fikcionalitását is képes leplezni. (Például a *Kazár szótárban* a hitvita - legalább - háromféle narratívában olvasható, ami háromfajta tropológiát és háromféle kulturális emlékezetet, azaz kánont feltételez.<sup>15</sup> Ugyanakkor a három *vallás* magabiztosan gondolt, a meggyőzés hitében rögzült retorikáját egy Ateh hercegnek szájából elhangzó kérdés minduntalan kizökkenti. Vagyis egy „inkompetens” szereplő a felekezetek végső igazságról szóló vitáját folyamatosan „esztétikai lebegésbe hozza”.<sup>16</sup>) Ennek bármilyen allegorikus olvasata könnyedén arra a tapasztalatra juthat, hogy a regény valóban a „kor tükre”, amennyiben az adott olvasási szokásrendszereket ássa alá és készlet reflexióra. Eppen ezért csak a legnaívabb logika tudná bejelenteni a regény halálát, a műfaj apokaliptikus végét. (A *Kazár szótár* alapján például eldönthetetlen, hogy a regény lexikon-léte és kombinatorikus lehetőségei miként tágitják a műfaj határait, hiszen az általa körvonalazott szisztéma meg tudna felelni mondjuk egy számítógép programnak is. Ez egyben azt is megkérdőjelezi, hogy az olvasó rendelkezhet-e privilegizált műfaj-fogalommal.) Ha tehát a regény létmódja a korszak(ok) retorikai kérdésévé tud válni, akkor biztosan jelzi a regénykorszakok közötti szakadékokat is, azaz a maga történetét az aszimmetria és a mutáció terepéért (archívumaként) teszi láthatóvá. Vagyis műfaji értelemben nem „fejlődik”, hanem meghatározatlan irányban kiterjed (már-már rizóma szerkezetű). A regény válaszútjainak, a regények kanonizációjának elbeszélései így jelölik a regény transzgresszivitását és a regények kanonizálhatatlanságának feltételeit is.<sup>17</sup>

E dilemmá(in)kkal persze szorosan összefügg a regény és az ún. „kisformák” viszonyának kérdése. Két példát említenék. (1.) Pavić (eddig sokszor citált) alkotása „végeredményben” felfogható olyan mozaikként is, amely (egy *kirakhatatlan* puzzle játékhoz hasonlóan) a „kis történeteket” (darabkákat) részesíti előnyben a „regényvilág egészének koherenciájával” szemben. Ugyanis az egyes „betétek” (legendák, idézetek, fordítások, költemények, lábjegyzetek, hivatkozások, jegyzőkönyvek stb.) nem az „egészre” emlékeztetnek, nem kicsinyített tükörképei annak (nem ún. fejezetek), hanem (valóban) akár önálló szöveggként is olvashatóak.<sup>18</sup> Azaz nem olyan olvasói szövegmokat hívnak elő, melyek mindenekelőtt a „regényvilág” integrálásában érdekeltek, hanem feloldódhatnak a különböző fragmentumokhoz társítható elbeszélői modalitások esetlegességeinek játékában. A részletek disszenzusa mindenekelőtt tehát azzal szembeállítható a befogadót, hogy olvasási stratégiái alkalmazatlanok az aszimmetriákkal szembeni *egyetlen jelentés* megalkotására.<sup>19</sup> (2.) Robert Nye *Faust* című regényét *viccek* („tetszetős történetek”) sorozata „szakítja meg”. E részletek oly mértékben kilógnak az előírt és előadott „történetből”, hogy a pesti (stb.) utcák bármelyikén visszaköszönhetnek variációik. A regény tehát még a „legszigorúbb” formát is tudja, képes asszimilálni (meghatározza az „élő nyelvet”). Sőt (ezek szerint) van olyan típusa, amely ezt tekinti elbeszélői attitűdnek. S ez nyilvánvalóan arra is utal(hat), hogy a regény egyes esetekben önmaga paródiája.<sup>20</sup> Hiszen leépíthetőnek látszik ezáltal „magas- és pop-

kultúra” metafizikai oppozíciója. (Ha abból indulunk ki, hogy a pop regiszter nem önreferens, hiszen folyamatosan „elbeszél”, zárójelbe teszi a nyelvi megalkotottság komponenseit, akkor arra a tapasztalatra juthatunk, hogy előtérbe helyezi a konkrét beszéd írásos formáját, a lektúrt; ezzel szemben az „irodalom” mindig is hangsúlyozza konstruktív jellegét, azaz autoreferens. Mégis e horizontok egymásba csúsztatása arra enged következtetni, hogy a két pólus közti különbség már nem ragadható meg egyértelműen, mert pl. éppen a regény képes a különféle olvasási stratégiák tükröztetésére.) Vagyis ezek alapján sem juthatunk általános regény-definícióhoz, pusztán narratív differenciák tűnnek elénk.

Tehát a regény műfajának esetében is mindig feltehető a kérdés: milyen írásművet nem olvastunk még regényként. (Amikor ugyanis egy szöveg másik műfajba kerül át, nem pusztán annyi történik, hogy a stílus egy tőle idegen műfaj keretei között hangzik tovább; hanem átalakul maga a befogadó műfaj is.) Hiszen e zajló disputa is minden bizonnyal (változatos narratív eljárásokat működtető) regény a „regény”-ről.<sup>21</sup>

## JEGYZETEK

1. „Ez a tanulmány a regény fejlődésének átmeneti periódusát vizsgálja. A XIX. század második felének regényformáját. Azt a korszakot, amely, mondjuk, Balzac és Proust, Dickens és Joyce, Goethe és Thomas Mann között van. Vagyis lezár egy nagy fejlődési szakaszt, a klasszikus realista regény szakaszt, és előkészít egy nagy fejlődési szakaszt, a modern regény forradalmát.” Poszler György: *A regény válaszútjai*. Tankönyvkiadó. Budapest, 1987. 5.

2. „Megszerkesztettség helyett inkább megszervezettséggel, dinamizmusokkal kívánunk foglalkozni. Az alaktani vizsgálatot – amelyre már Goethe gondolt, s amelynek Propp volt az úttörője – úgy próbáljuk meg továbbfejleszteni, hogy az állandó elemek közötti változó viszony áll figyelmünk középpontjában.” Szegedy-Maszák Mihály: *„A regény amint írja önmagát”*. Tankönyvkiadó. Budapest, 1987. 6–7.

3. Kulcsár Szabó Ernő „vitazáró” írása szerint „Vitánk kiinduló kérdése az volt, értelmezhető-e a magyar széppróza, s különösen a regény új szemléleti és poétikai minőségei valamilyen – nem pusztán nemzedéki eredetű – műfajfejlődési fordulat jeleiként, illetve, hogy megfelelő segítséget nyújt-e regénykritikánk ezeknek az új jelenségeknek az értékelésében. E két problémakör nyilvánvalóan nem választható el az utóbbi 20–25 esztendő regényirodalmának és regénykritikájának alakulásától.” *Regény és műbírálathat – kritikai nézetben*. in: *A regényről*. szerk: Szerdahelyi István és Ungvári Tamás. Kossuth Könyvkiadó. Budapest, 1986. 435–436.

4. Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. ford: Hetesi István. in: *Az irodalom elméletei III.* szerk.: Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó. Pécs, 1997. 28.

5. Annak ellenére, hogy jelen hozzászólás explicite nem utal a Tiszatáj 1997/5-ös számában közölt gondolatmenetekre (Csányi Erzsébet, Márton László, Sándor Iván, Szilasi László, Thomka Beáta írásaira), implicite mégis jónéhány ott elhangzott afirmatív kijelentéssel szemben áll. Ha az olvasó abból indul ki, hogy a konszenzus a vitáknak csupán egy állapota, nem pedig célja, akkor könnyedén felfedezheti azokat az erővonalatokat, melyek alapján e szöveg retorikai „teljesítménye” (is) „ellendiszkurzussá” alakítható.

6. Foucault szerint ez az „archeológia” egyik kiindulópontja; amikor megpróbáljuk „a Másikat saját gondolkodásunk idejében elgondolni”. Michel Foucault: *The Archaeology of knowledge*. Translated from the French by A. M. Sheridan Smith. Routledge. London, 1994. 12.

7. Két ezzel kapcsolatos megállapítást idéznék az olvasó emlékezetébe. Borges szerint „az irodalmi műfajok talán kevésbé függenek magától a szövegtől, mint attól a módtól, ahogyan olvassák őket”. Jorge Luis Borges: *A krimi*. in: uő: *A halhatatlanság*. ford: Tóth Éva. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1992. 65. Hasonlóképpen fogalmaz Genette is: „Végső soron egy szöveg műfaji



helyzetének meghatározása nem magának a szövegnek a dolga, hanem az olvasóé, a kritikusé, a közönségé, akik igenis elutasíthatják a paratextuálisan követelt státuszt.” Gérard Genette: *Transztextualitás*. ford: Burján Mónika. Helikon 1996/1–2. 85.

8. Szorosan hozzátartozik ehhez természetesen a regény öntükröző mechanizmusára való ráhallgatás. Federman pl. ezt tartja a kor legfontosabb kihívásának. Vö: „manapság csak az olyan próza mond valamit, amely a prózáírás lehetőségeit kutatja; kérdőre vonja a hagyományt, amely uralkodik fölötte; folytonosan megújítja az emberi képzelőerőbe vetett hitünket, ahelyett, hogy torz valóságképünket szilárdítaná”. Raymond Federman: *Szürfiktívó*. ford: Hernádi Miklós. in: *Posztmodern*. szerk: Pethő Bertalan. Gondolat Könyvkiadó. Budapest, 1992. 280.

9. Egyébként ahogyan a középkori városok decentralizációjának következtében a temető a városfalon kívülre kerül, úgy szorul ki a *Kazár szótár*ból is a halott olvasó és foglalja el helyét a szöveg szélein.

10. E konstrukcióban az olvasó alakzatát a szó Umberto Eco-i értelmében alkalmazzuk. vö: Umberto Eco: *Hat séta a fikció erdejében*. ford: Schéry András. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1995. 27–28.

11. Edward W. Said gondolatmenete szerint „a nyugati regényirodalmi hagyomány a *Don Quijotétól* kezdve bővelkedik olyan példákban, amelyek nem csupán a körülményekből adódó valósághoz ragaszkodnak, hanem ahhoz is, hogy helyzetükből adódóan *máris* funkciójuk; referenciájuk vagy jelentésük legyen a *világban*.” *A szöveg, a világ, a kritikus*. ford: Novák György. in: *Testes könyv I.* szerk: Kiss Attila Attila–Kovács Sándor S. K.–Odorics Ferenc. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport. Szeged, 1996. 321.

12. Például a *Don Quijote* változatos narratív eljárásainak leírása a hős és a művilág ellentétének szempontjából nem engedi láttatni az olvasói kérdés elsődlegességének tapasztalatát. Ez utóbbi azonban megkerülhetetlen például egy olyan, a disputa során sokszor idézett regény kapcsán, mint Ransmayr *Az utolsó világ* című alkotása, amelyben a mű és a szerző keresésének „története” már magában foglalja azt, hogy az elbeszélő egyben olvasó is. Azaz a „keresés” tulajdonképpen az olvasás egyik trópusa.

13. Nézzünk erre egy kézenfekvőnek tűnő példát. A legkülönfélébb előfeltevésekből kiinduló regényinterpretációk, -műfaji tipológiák, -esztétikai eszmefuttatások, -történeti konstrukciók stb. megegyeznek abban a kérdésben, hogy az európai regénykánonok a *Don Quijote* által megnyitott horizontban gondolhatók el. Mivel ezen állítások nem a Cervantes-mű szoros olvasatára támaszkodnak, hanem a róla való előzetes tudás automatikus applikációját végzik el, lehetetlennek látszik annak kizárása bármilyen típusú regénykánonból. Ez nemcsak a kánon kényszerítő erejére és hatalmi berendezkedésére lehet példa, hanem arra is, hogy valamilyen, az értelmező-közösségek érdekein túli komponens képes egy művet a kánonok által behálózott tér centrumában tartani. E jelenség természetes velejárója, hogy ugyanakkor nem képzelhető el olyan értelmezőközösség, mely rendelkezhet olyan diszkurzív hatalommal, ami képessé tenné arra, hogy a *Don Quijotét* megfossa kánonbéli pozíciójától. Ilyen értelemben nevezhető Cervantes műve interkanonikusnak. Ugy tűnik, az ezredvégi regénykánonok mozgásának következtében hasonló pozícióba kerül(he)t Milorad Pavić *Kazár szótára*. Ezt erősíti az a tény is, hogy nemcsak az úgynevezett posztmodern olvasási stratégiákat, hanem még a legvadabb ideologikus elvárásokat is képes ezidőtájt kielégíteni. Sőt a regény szoros olvasatai is eleve abból indulnak ki, hogy Pavić *Kazár szótára* a posztmodern irodalom csúcsteljesítménye, s e fejlemény nem szorul különösebb magyarázatra. Vagyis ahogy erősödik a regény interkanonikus helyzete, úgy lesz egyre érdektelebb kanonizációjának eredete és a kanonizációt elősegítő értelmezőközösségek arculata.

14. Itt konkrét százalékot semmiképpen sem lehet megállapítani, így magam sem adnék ilyet.

15. Joggal jegyzi meg tehát Michalović: „három egymástól kölcsönösen különböző magyarázatunk van, melyek néhány részlettől eltekintve semmiben sem egyeznek. De nemcsak a hitvita lefolyásának leírásában, hanem annak tárgyában, eredményében, sőt keltezésében sem, (...) – metaforikusan szólva – ha a tények elvesztek, s csak az interpretációk állnak a rendelkezésünkre, szükségszerűen az értelmező szövegek és az ellenőrző intézmények státusa is megváltozik. Az egész utáni vágyunk, ily módon az illúziók közé rendeltetik, és kénytelenek vagyunk meg-

tanulni pluralista perspektívával élni egy fragmentális világban, tisztelve a differenciák végtelen játékát.” Peter Michalović: *Az interpretáció ellentmondásai a Kazár szótár ürügyén.* ford: Tóth Ildikó. Kalligram, 1995/1. 28–31.

16. vő: Hans Robert Jauss: *Wege des Verstehens.* Wilhelm Fink Verlag, München, 1994. 262–264. 17. Ebből a szempontból nagyon tanulságos Bret Easton Ellis *Amerikai Psycho* című alkotásának kanonizációs folyamata, ugyanis legtöbbször éppen az „erős olvasatok” érvelnek a szöveg olvashatatlansága mellett. (Kanonizáció és olvashatatlanság összefüggéseire e helyütt – sajnos, a már egy ízben említett okok miatt – nem tudunk kitérni.)

18. vő: a „regény” tematizálja is ezt: „E könyvet különben sohasem szükséges végigolvasni, vehetjük csak a felét vagy csak egy részét, ennyivel is beérhetjük, miként ez a szótárakkal szokás. Minél többet keresünk, annál többet találunk, és itt szerencsére a megtaláló felfedezése lesz minden összefüggés a szótárban szereplő nevek között. A maradék a többieké.”

19. Kermode Wayne Booth-parafrázisát idézve: „Olyan világban vagyunk, amelyről nem azt kell kijelentenünk, hogy többféle olvasata is lehetséges (ez minden elbeszélésre igaz), hanem azt, hogy az egyetlen helyes olvasat illúziója többé nem lehetséges.” Frank Kermode: *Felismerés és megtevésztés a regényben.* in: uő: *Mi a modern?* ford: Takács Ferenc. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1980. 298.

20. Bényei Tamás éppen az angol nyelvű regényirodalom kapcsán (Robert Nye-ra is utalva) fogalmazza meg a következő kérdéseket: „lehet-e vajon posztmodern szövegszervező eljárásokat összeilleszteni »régőbbi« poétikai és ideológiai alapfeltevésekkel? Nem azt jelenti-e ez, hogy valamelyik értelmezés mégis nagyot téved, hiszen ezeknek a regényeknek »valahol« lenniük kell, s így az egyik vagy a másik értelmezés kiindulópontjául szolgáló sajátosságait magának a regénynek kell okvetlenül idézőjelbe tennie, parodizálnia?” *Az angol posztmodern regény tanulságai.* Jelenkor, 1997/I. 77.

21. Vagyis jelen „esszé” sem lehet más, mint a regényről való nem tudás allegóriája...

## ODORICS FERENC

### Regény a HATÁRON és a MINTHA-regény

Nehezen tudnék olyan mondatokat fogalmazni, melyek a regény általános, huszadik századi, ezredvégi, stb. problémáit hivatottak körüljárni. Nem mintha nem találnám megfontolásra érdemesnek a generális kérdéseket, azonban jobban kedvelem (s itt mégsem hivatkozom például Wittgenstein nominalizmusára) az apróbb, szövegközeli munkát. Hiszem, hogy a pizmogás, a bíbelődés a szövegélvezet örömén túl/avval együtt azért mégiscsak oda vezet, ahol „a csillagok teste fénylik”. Az alábbiakban Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényét állítom intertextuális viszonyba Garaczi László *Mintha élnél* című szövegével annak reményében, hogy talán közelebb kerülhetünk ahhoz a ponthoz, amely a magyar próza modern hagyománya és a modernség utáni (posztmodern?, posztmagyar?) próza között helyezkedik el.

Mivel a későmodernség horizontjából modern és posztmodern viszonya bizonyos értelemben hagyomány versus hagyománytagadásként is leírható, így nyilván érdekes lehet, hogy Garaczi László *Mintha élnél* című könyve a *Touch and go*, azaz az Érintsd és fuss tradíció-maximát követve miként tematizálja az irodalmi hagyomány mozgását, egyben az írói szocializáció mechanizmusát. Idézem: