

SÁNDOR IVÁN

Rocinante nyomában

1998 MÁRCIUS–AUGUSZTUS

Ma elkezdtem a Proust-esszét. Szeretnék a *Recherche*-től elindulva eljutni a századvégi regényhez. Proust az Én (még) „összerakhatóságának”, és (már) „összerakhatatlanságának” történelmi-illetőleg regényidejében írta meg művét. Az Emlékező Én és a Felidézett Én közötti többszeroldalas útonléttel akarta áthidalni az azóta tovább szélesedő-mélyülő szakadékot. A mai regény az univerzális világpillanatnak, és az Én-nek az európai kultúra omlásában megpillantható „új helyzetéhez” más körülmények között közeledik. Ma az Én „összerakhatatlansága” és emlékezésképtelensége kerül az epikai szerkezet centrumába.

*

Mario Vargas Llosa mondja, hogy két regénytechnikai módszert tanult Borgestől. Az egyik az, hogy kivel mondatja el a történetet. A másik az, hogy miként bánik az Idővel.

Az egyik, – gondolom – a nézőpontra, a hangvételre, a narráció jellegére utal. A másik a szerkezetre. Ezek fontos tanulságok. De még tovább kell lépni. A mesélő ugyanis, – erre sok példa van évtizedeink regényében – megoszthatja azt, hogy kivel-kikkel mondatja el a történetet. Nem azért, mert egyetlen nézőpont *feltétlenül* kevés. De kevés *lehet* akkor, ha egy regény éppen a centrális nézőpontok osztódásáról, eltűnéséről beszél.

Vettük-e észre, hogy Proustnál hogyan kettőződik meg a regény elbeszélője? Van, ahol Proust, Marcel „nélkül” beszél, van, ahol Marcelen „át”, s van, ahol *kizárólag* Marcel nézőpontja érvényesül. De Llosának az időhasználatáról, a szerkezetről szóló másik megjegyzését is érdemes továbbvinni. Éppen Borges az, aki az Én-t a metafizikai dimenzióban „realizálja”. A metamorfikus regény, miközben szabadon kezeli az Időt, valójában *kiiktatja*. Ebben valósul meg a szerkezet *időtlen*sége, az ilyen poétikájú regényben.

*

Beckett már 1931-ben megértette, hogy a *Recherche*-ben az Idő nem kizárólag a regényszerkezet konstituálása felől értelmezendő. Az Idővel kapcsolatos regénypoétikai kérdések nem meríthetők ki az epikai formaváltozatok elemzésével. Beckett használta először a *romboló idő* fogalmát.

Az Idővel foglalkozó regényteóriák egyik problémája az, hogy nem fordítanak kellő figyelmet a század stílusreemtő regényeinek egyik alapmotívu-



mára. Arra, hogy az Én veszélyeztetettségének-veszendőségének visszavonhatatlansága nemcsak tematizálódik, de az epikai centrumra is hatással van. Amikor Beckett hetven éve használni kezdte a *romboló idő* fogalmát, valami olyant előlegzett meg, – és valósított is meg munkái egy részében – ami a mai regény epikai szerkezetét a *romboló idő* figyelembevételével rendezi át.

*

Regényeimben – hívta fel rá a figyelmet egy barátom – elég sokszor kezdődnek a mondatok így: *mintha...* Ez azzal a nézőponttal kapcsolatos, amely állandó elmozdulásban-szóródásban látja a „tárgyat”, és azzal az epikai szerkesztéssel, amelyben a *vizionált valóságot* keresem.

Ráakadtam most Wolfgang Iser *A fikcionalitás aktusai* című eszmefuttatásában néhány ideutaló érdekes gondolatra. A *Mintha* „azt mondja ki, hogy az ábrázolt világ tulajdonképpen nem igazi világ, hanem a meghatározott cél érdekében olyannak kell elképzelnünk, mintha az lenne... a szövegben ábrázolt világ nem önmagát jelenti”, miközben egy létező világ mozzanatait hasonlítja össze egy imaginatív szint mozzanataival.

A szefforiszi ösvény negyedik fejezetéből: „Azon a hajnalon, amelyen a századost megölték, Simon kiáltást hallott. Nem tudta, hogy kiét. Nem is kutatta a hang forrását. A napjai részének tekintette. Nem csak a veszélyeztetettség, de a mindent az enyészetnek átadó események beszédeként. Nem távoli kiáltás volt, ami eljutott hozzá azon a hajnalon. Mintha az ő hangja lett volna, kifejeződéseként a roncs világnak...”

A világ roncsolt állapotának „hangja”, amely egy meghatározhatatlan pontról (imaginatív szintről), hallható, de *mintha* Simoné lenne, s így *belül* szólna. Nagy virtuális szinteket (világokat) kell tudni egy mondatban összekapcsolni annak a prózának, amelyben hiszek.

*

Minden regénykorszaknak megvan a változó regényanyanyelve. Az új jelenségek mélyére való lehatolás, az új fogalmak megszületésével *egyidejűen* történhet meg. Vajon a fogalom egy „megtalált” megnevezéssel egyszeriben körülhatárolható, vagy több lépcsőben lehet eljutni annak az útbejárásnak a „végére”, amellyel egy új lényegiség fogalommá avatódik? Ez a kölcsönösség fokozatokban jelenik meg.

A történelmi korszakok változó anyanyelvei és a regény változó anyanyelve között hasonló kölcsönösség van. Proust így írja le Marcel töprengéseit erről: „... egy új író kezdett olyan műveket közreadni, amelyekben a dolgok kapcsolatai annyira különböztek azoktól, amelyekkel én kötöttem őket össze, hogy szinte semmit sem érthettem abból, amit ez az író írt... Mindamellet éreztem, hogy nem a mondat hibás, hanem én nem vagyok elég erős és fürge ahhoz, hogy végigmenjek az egész mondaton...”

A regénykorszakok radikális változásait, a regényanyanyelvek változásai hozzák, amelyekben az új jelenségek új fogalmakkal való megközelítésének új regénypoétikája, másféle szerkezete, ritmusa stb. talál formát. Proustot rendkívül erősen foglalkoztatta annak a regénykorszaknak a regényanyanyelve, amelyet meg akart haladni. Az *Álmok, szobák, nappalok*-ban olvashatjuk, amit Balzac és Sainte-Beuve módszeréről írt. Ismerte, hogy mi az, ami a rendelkezésére áll, de már nem használható a számára, amiközben megteremti azt az új anyanyelvet, amelyet ő beszélt először.

*

Innen közelíthetőek meg a mai regény-nyelvről szóló néha egészen komolytalan eszmecserék. A „nyelvvél” az elmúlt évtizedben olyan divatszó lett, mint hajdan a szocialista realizmus. A regény új anyanyelve(i), és az élet új látásmódja, a láthatatlan valóság epikai formába-öntésének rocinantei útján szétválaszthatatlanok. Nincs primátus, csak egyedi-személyes változat. (Ami per sze szerencsés esetben stílust, irányzatot is teremthet.)

Nemrégiben olvastam egy figyelemreméltó gondolatsort, amely segítheti a probléma teoretikus megközelítését: „Tudat és nyelv közös gyökerű, fejlődésük is kéz a kézben jár. Amit a nyelvi jel megragad, nem lehet más, mint egy „tönkreáltalanosított és tönkreközönségesített világ”, ám a nyelvi eszközökre is jellemző lehet egyfajta bőség, túlaradó gazdagság, a pusztá kommunikatív funkciót messze túlszárnyaló poétikusság, amely a jelentésen túl a ritmust és a képet is játékba hozza.” (Sutyák Tibor Nitzschéről; az idézet Nietzsche *A vídám tudomány* című művéből.)

Itt a tudományos nyelvről van szó. De a tudat és a nyelv közös gyökere a művészetben sem kerülhető meg. Itt a nyelvi jel a *nem* „tönkreáltalanosított és (*nem*) tönkreközönségesített világ”-ot ragadja meg, amit aztán új metaforavilággal, ritmussal, képi világgal hoz játékba.

*

Lengyel András elküldte igen érdekes, Nietzsche- és Freud-kapcsolatokat kimutató új Kosztolányi-tanulmányát. Biztos filológiai aparátussal, körültekintő elemzéssel kimutatja Kosztolányi prózájának az Én-integritás bomlásának gondolkodástörténeti folyamatába való beágyazottságát.

A magyar próza ütemvesztését, huszadik századi elzárkózását talán ezen a ponton lehet a legtermékenyebben megragadni. Amit Proust elbúcsúztat, amit Kafka, Musil, Broch, majd más hangvétellel Céline, mindmáig a magyar regény „felől” nem eléggé végiggondoltan Camus, aztán a lengyelek az abszurd, a csehek az önironikus, újabban az osztrákok egy világregény paradigmáját követve megvalósítottak, ahhoz a húszas évektől a nyolcvanas évekig leginkább Kosztolányi prózája járult hozzá. Az Én (lassú? gyors? tényszerű!) leépülését, a harmincas évek némely regénye kísérte (Németh László, Füst Milán). De nálunk



poétikailag az Én-megőrzés (hite?, akarása? illúziója?) dominál. Az, amit Ottlik, – éppen Kosztolányi-esszéjében – az élet áradó kedvének, tágasságának, áhítatának nevez, a boldog emlékek rádium-sugárzásának, amelyet „nem szabad veszni hagyni”, ami „nem ábránd, illúzió, hanem az élet kiindulópontja, mintegy tárgyalási alapja”.

Az Én-veszendőségét elmesélő Kosztolányinak van egy, ezt a „tárgyalási alapot” őrző tekintete is. Ha egyszer megírja majd valaki a huszadik századi európai regény történetét, a magyar regény bizonyára az európai értékek egyik utolsó (fantom?) bástyájaként szerepelhet. Persze kifejtésre vár majd az, hogy mi volt ebben a karakterjegyben a történelmi indíték (például az örökös újra-kezdésekhez szükséges kapaszkodók keresése), illetőleg egyféle szembenézés-hiány, illúzió-világ. Idetartozóan: a huszadik századi regényből azt hiszem a radikálisan szembenéző regények, a leszámolás prózája marad meg.

*

Cioran a végső kérdésnél elhagyta lebilincselő iróniája. Azon a ponton, amikor a történelem *végéről*, a regény *végéről* beszél. Azt gondolom, hogy ebben a kérdésben az *ő feleleteinek a végességéről* van szó. Ez húzódik meg annak a gondolatmenetnek a konklúziójában is, amely szerint a tökéletes tisztánlátás, az illúziókkal való radikális leszámolás megegyezik a történelem végével.

Ellenvéleménnyel nem a jövőre hivatkozom, múlt időben beszélek róla. Hiszen a kérdések elmaradtak (azoknak valóban *végük* lett), ám a történelem azért ment *tovább*. Cioran summázata óta már lassan két évtized telt el. Ezért, habár nincs bennem iróniára való hajlam, ami, tudom, megbocsájthatatlan, azt mondanám: az illúziókkal való leszámolás, a tisztánlátásra való törekvés része a folyamatosan tovább változó történelem értelmezésének, és inspirálója a folyamatosan tovább változó valóság epikai formáit kereső regényanyanyelveknek.

*

Fiatal esztéta barátom telefonbeszélgetésünk alkalmával azt mondja, hogy *A szefforiszi ösvény* a számára kissé pesszimista és rögtön hozzáteszi: mindenestre úgy látja, hogy ez, igen jól szolgálja a regényt.

Pesszimizmus... Elég szürke, elkoptatott megközelítés. Azt mondanám: számvetés a változó civilizációs korszak tényeivel. Felemelt fejjel. Azt kíséreltem meg, hogy *A szefforiszi ösvény* végső elnémulása így legyen beszédes, miközben a „végső elhunyt pillantás” éberén farkasszemmet néz a korszakkal.