

SÁNDOR IVÁN

A (poszt)modern regény újdonságai

ROCINANTE MÁR KÉTEZERBEN BAKTAT, DE VISSZANÉZ A HATVANAS ÉVEKRE; MIÉRT?

1.

Minden regénykorszak kérdése: friss leleményei, amelyekkel új nyelvet-poétikai változatokat talált az emberi sors a korábbiakat meghaladó tapasztalatainak formábaöntéséhez, alkalmasak-e a *mégújabbak* megközelítésére? Ezért bírálta felül az elmúlt évtizedben is a regény önmagát. Az újdonságait is. Azzal is elégedetlen, amit nemrég még ünnepelet. Termékeny bizonytalanságban él. Mindezek mögött a korszak általános megoldhatatlanságai, útkeresései, tanácstalanságai állnak.

A regény hektikus önfelülbírátaival: *jelez*.

Minden (regény)korszakváltásnál így történt.

Poszler György írja: a tizenkilencedik század irodalmában „csupa színes-poétikus nagyjelenet. De csak a század elején, pontosabban 48 előtt. Utána se szín, se pátosz, se nagyjelenet. Huizinga veszi észre és fogalmazza meg finoman-pontosan: a század második felében eltűnik a látványos elem a történelemből... A formaváltozás lényegi. A nagy mozgások átmeneti eltűnéséről van szó. Az élet, az életek, a sorsok megmerevedéséről, a próza uralmáról a kisstúlően kalkulatív racionalizmus győzelméről.

Az irodalom azonnal jelez. A jelzés és a reakció kettős. A naturalizmus kialakulása és a realizmus felbomlása.”

A huszadik század fordulójára összeomlik a világ átfogó megismerhetőségébe, a sorsok áttekinthetőségébe, a folyamatok megérthetőségébe vetett önbizalom.

A regény – sok változatban – újra: jelez.

Musil mondja: „Az ember nélküli tulajdonságok világa jött létre, a meglévő valaki nélküli élmények világa...” Rilke írja le: „Csordultig tölt. Rendezzük. Szétesik. / Újra rendezzük s szétesünk magunk.” Németh László írja (a harmincas évek elején): „A regény vemhes ma valamivel, ami már nem regény... Míg nálunk a regény napról-napra szegényedik, merevedik, külföldön a műfaj, a zseniális kísérletezések korát éli...”

2.

Kétezerre a különféle létformák sokaságaiban, együttállások-ellentétek, integrációk-leszakadások, másolatok-összeegyeztethetlenségek, a gyorsaságuk miatt követhetetlen változások mindennapjaiban élünk.

A regény jelez?

Meghökken.

Megtorpan.

Összeszedi magát.

Próbál jelezni.

Éveink regényének egyik újdonsága, hogy a téridő-változások, a történelem, a civilizáció, a kultúrák-mentalitások alig áttekinthető *együttélését* mai és korábbi formakész-



letének *teljes arzenáljával* közelíti meg. Az élet mélyebb szerkezetének kitapintására egy tág kombinatorikában „beveti” a klasszikus modernitás és a posztmodern nyelvi-poétikai vívmányait.

Mészöly Miklós már negyedszázada (Schönbergre hivatkozva) megérezte: nem zárható ki, hogy „az atonalitás után, fölött és mellett egy olyan újabb áttekintés birtokába jussunk, ami lehetővé teszi a tonalitás újraértelmezését, vagy egyszerűen azt, hogy olyasmit is képesek legyünk kihallani belőle, amire addig süketek voltunk.”

Valami hasonlóknak vagyunk ma a részesei a regényben. Látható a klasszikus modernitás némely formaelemének felújulása. Látható a posztmodern újítások tisztuló klaszszicizálódása. Kölcsönösen szívznak át egymásból sok mindent. A történetmondásban megjelenik a nyelvi dekonstrukció, a szintaktikai destrukcióban az eseményáramlás.

Az európai regényben – az irányzatok szélső értékeit persze belekalkulálva – már jóideje folyamatosak ezek az együttállások. Egy korábbi írásomban hivatkoztam már Huizingának arra a gondolatára, amely szerint a művészet *alapjaiban* sokkal nagyobb az állandóság és a folyamatosság, mint *milyenségében*. Amikor például, az újkor már megkezdődött, a középkor gondolkodási formái közül még egy sem halt el.

A mai magyar regénynek a formák új kombinatorikáját kereső törekvéseit figyelve megkerülhetetlen, hogy a magyar posztmodern *egészen más körülmények* között alakult ki, mint az európai. Más körülmények között, mint az osztrák, a cseh, a lengyel, mint az olyan irodalmakban, ahol volt alkalom a poszt- és a klasszikus modernitás folyamatos organikus együttélésére. Az európai regény megalapozottabban-felkészültebben térhetett át az élet új komplexitásainak jelzésére. Ezek a sajátosságok, különbözőségek, a magyar regény törésvonalainak egyikéhez, a – hetvenes évekbe átnyúló – hatvanas évekig vezetnek vissza.

3.

A magyar történelem-gondolkozástörténet-irodalom múltjának szakadás-sorozatában nem ismeretlen a nagyobb törésvonalak ideje és helye.

Nem kellőképpen értelmezett azonban, hogy mi volt a mélyükön. Mi szakadt meg bennük és meddig tartott ennek a hatása? Néha évszázadokig is, amint nemrégiben Márton László *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben* című tanulmánya rámutatott. Miféle megkövesedett sémákat kell szétszedni, milyen műveket, tradícióvonulatokat kell másféle gondolkodástörténeti, irodalomértelmezési nézőpontokat figyelembe véve összerakni?

Nemrégiben Takáts József méltatta Márton László *A kitaposott zsákutca...*-t is magábfoglaló kötetét, a tőle megszokott radikális támogatással, nem egy ponton radikális ellenvéleménnyel. Kiváló írások. De érdekes, hogy nem, vagy alig mérült fel értelmezéseikben a hatvanas-hetvenes évek magyar regénye. Nem csodálom. Őszintén szólva senki se gondolt arra – eszembe nem jutott –, hogy akkoriban történt valami a mai regény felől nézve jelentős esemény.

Pedig történt.

Olasz Sándor elküldte annak a korszaknak a kanonizált magyar regényeiről – mindekelelt Sánta Ferenc, Somogyi Tóth Sándor, Fejes Endre, Fekete Gyula, Raffai Sarolta, Galgóczi Erzsébet, Gáll István munkáiról – szóló tanulmányát. Higgadt, körültekintő értelmezések. Jól elemzi, hogy ezek a regények miben haladták túl az ötvenes évek szocreálját, ugyanakkor mennyiben maradtak meg a korszak lehatárolt hori-

zontján belül. De a tanulmányt végigolvasva továbbra sem éreztem érdeklődést a hatvanas évek regényei iránt. (Két regényem jelent meg akkoriban. Mindkettőt pályakezdő munkának tekintem.)

Olasz tanulmányának második olvasata után felfigyeltem arra, hogy az ötvenes évek végétől a hetvenes évek közepéig tartó másfél évtized regényteljesítményei mégis csak tartogatnak tanulságokat. Jogosan emlékeztet arra, hogy akkoriban a hivatalos, a hatalmat kiszolgáló kritika milyen nyomás alatt tartotta a felsorolt regényeket. Arról is beszél, hogy a realizmus-fogalmuk milyen szűkös volt. Sarkadi Imrét idézi: „realizmusnak nevezzük azt, ami az emberi történéseket a társadalomba való beilleszkedés valóságában nézi és ábrázolja.”

Ez a *redukált* realizmus-fogalom nem vette tekintetbe az európai regényben akkor már félévszázada érvényesülő *másféle* regénypoétikai változatokat, de azt sem, hogy a klasszikus realizmus már a tizenkilencedik század végén változott, illetve, hogy ezeket a változásokat már a harmincas években összefoglalta Szerb Antal és Németh László. A *redukált* realizmusfogalomnak nem volt érzéke a huszadik századi klasszikus modernitás két legnagyobb vívmányának felismerésére, az Idő szerepére és a veszendő Én helyzetére.

Azért újra aláhúzendó: a korszak hatalmi játékaiknak kiátkozásainak súlyos szerepe volt abban, hogy a regény a szűkös realizmus-fogalom körülményei között lavírozott. *Annak* a törésvonalnak az elemzéséhez mégis kikerülhetetlen, hogy a hivatalos irodalompolitikával szembeforduló kitűnő irodalomkritikusok is leragadtak az európai teljesítményekben, már régen meghaladott realizmusfelfogásnál. Olasz tanulmányával ismerkedve újraolvastam néhány akkori szemmel nézve rebellis kritika-gyűjteményt. Némi meghökkenéssel láttam, hogy a makulátlanul legkiválóbbak is – mint elnevezték, – a „realizmus deffenzívája” miatt aggódtak; az európai regényben már több mint fél évszázada természetes életüket élő regényváltozatokkal szemben.

A hatalmi kritika természetesen elhallgatta, anatómia alatt tartotta, a „rebellis kritika” számára azonban támpontot jelenthetett volna a magyar gondolkodástörténet, a regényről való gondolkodás néhány akkoriban friss hazai alapműve. A negyvenes évek vége és a hatvanas évek vége között Hamvas, Ottlik és Mészöly foglalkoztak a kérdéskörrel. Ismerték, vagy nem ismerték Bibó munkásságát, ezt nem tudhatom. Mindenesetre a regényről való gondolkodásukban kitapinthatóak Bibónak a regény „mögötti” világról, a magyar fejlődés zsákutcás voltáról, típusairól szóló tétélei. Hamvasnál abban, amit ő a realitásfogalom kettéosztódásáról – egyetemes realitás és a hatalmi ösztönökét kiszolgáló realitásérzék – írt; Ottliknál abban, ahogy a ködösített valóság gyakorlatával, illetve a világ sérthetetlen, megismerésre váró valóság-fogalmát állította szembe: Mészölynél a már felkutatott valóság, és az abszolút magyarázatok hiánya miatti determinált bizonytalanság gondolatkörével.

A helyzet skizofréniáját mutatta, hogy a „realizmus deffenzívája” miatt aggódó kritika egyfelől persze a szocreált túlhaladó, akkoriban „igazmondónak” nevezett műveket védte, másfelől azonban az európai modernitás vívmányaitól is védte, mintegy attól tartva, hogy a klasszikus modernitás, vagy éppen az azt már meghaladó hatások a „nemzeti gond” vállalásától térítik el a magyar regényírókat. Figyelmen kívül hagyták, hogy a realizmus változó alakzatai, illetve a realizmuson túllépő regényformációk éppen az élet mélyebb-bonyolultabb szerkezetének *valóságos* ábrázolására tesznek ajánlatokat.

De kit érdekel ez 2000-ben?

Haladjunk csak tovább ebben a flash back-ban.
A ma regényügyeinek születéskörülményeihez közeledhetünk.

4.

A hatvanas évek – Olasz tanulmánya utal erre – nem csak törésvonal. *Egyúttal* a (tiltott) Nyugatos regénytradíció perújrafelvétele *is*. *Egyúttal* az európai regényformációk anatómia alatt álló megjelenése *is*. *Egyúttal* a korszak ízlésével, a redukált realizmussal szemben jelentkező másféle nézőpontok, beszédmódok ideje *is*. Az elsőt Ottlik regénye jelenti. A másodikat Mészöly munkái, a harmadikat leginkább Szentkuthy, Mándy, Örkény, a megújuló Déry, Lengyel József, és mások művei.

A nem hatalmi célokat képviselő értelmezési trendek, a befogadói elemzés skizofréniáját mutatja, hogy Béládi Miklós munkásságától eltekintve nem kapnak igazán figyelemreméltó fogadtatást az – ismétlendő, az európai regényben akkor már évtizedek óta újnak nem számító – regénypoétikák. Nem kap kellő figyelmet az sem, hogy a hatvanas évekből kivezető úton *három főváltózatban* is megkezdődik a magyar regény mába is mutató újabb szakasza.

Az *első kitérés* a klasszikus modernizmuson belüli, ám egészen más, mint a redukált realizmust képviselő („igazmondók?”) munkássága. Kilépve a korszak hatalmi erői által felkínált alternatívákból, a huszadik századi emberi helyzet legjelentősebb történéseivel, illetőleg az Időnek a klasszikus modernitásban megkerülhetetlen poétikai kérdéseivel szembesítenek. Két regényről beszélek. Mindkettő a megírása után jóval később jelenhet meg. Mindkettő a jelentőségéhez képest kevés figyelmet kap: Kertész Imre *Sorstalansága* és Nádas Péter *Egy családregény vége* című regénye.

A *másik kitérés* Konrád György *A látogatója*. Ő a feltáratlan világ létsötéttségét formálta a friss regénypoétikákra való figyelemmel regénnyé.

A *harmadik*: nyitás a félvalóság, a redukált realizmus világából egy olyan tágabb, történelmi horizont felé, amelyben organikusan csúsztatható egymásba a múlt téma-világa és a jelen valósága; az ismétlődések-körköröségek-kelepcehelyzetek, bennük az Én veszendőségének mozzanatai. Spiró György *Kerengője*, Dobai Péter *Csontmolnárrokja*, az anekdotikus (harminc évvel később Márton László „gárdonyizónak” nevezi) történetmondással fordul szembe.

Ezen a három vonalon indul a hatvanas évek utóhullámaként a törésvonal átjárás kísérlete. *Egyúttal* a történelmi, gondolkodástörténelmi regénysémák „szétszedése” és újbóli „összerakása” (ezek is Márton fogalmai) is kezdetét veszi. Párhuzamosan a magyar film – középpontjában Jancsóval – nagy éveivel, a képzőművészet új formákra való ráhangolódásával, az egyetemi- és amatőr színjátszás lázas igyekezetével, illetve a történettudományban a historizáló sablonok destruálásával.

Skizofréniákkal teli regényhelyzet. Ez a magyar posztmodern indulásának előzménye. Szó sincs valamiféle – más irodalmakban kialakult – együttjátszásról a klasszikus modernitás „csúcstechnikái” és a posztmodern útkeresései között. A skizofréniát jól mutatja, hogy a később a posztmodernitást elhíresült szlogenként reprezentáló kijelentés – alanyban állítmányban gondolkodni, nem népben nemzetben – a klasszikus modernitás egyik kiválóságától való. Persze, amikor leírja ő is a hatalom által kitagadottak közé tartozik. A mondat lelőhelye: Márai Sándor 1968-as *Naplója*.

5.

Tehát: a magyar posztmodern regény születéskörülményeiben nem volt ott egy viszonylagos együttes útbejárás a klasszikus modernitás századközépi-századvégi változataival. Továbbá: a posztmodern regénnyel szembeni heves politikai ellenállást „kiegészítette” az a skizofrénia, amely a „realizmus deffenzívájának” jelszavával, az európai hatásokkal szemben kételyekkel lépett fel. A vád egyfelől: eszmei eltévelyedés, másfelől, a nemzeti gondoktól való elfordulás. Ebben a kettős satuban lépett a magyar posztmodern regény a színre, jóval megkésve európai társai után. És ebből a skizofréniaiból (is) következett, hogy jellegében – indulásakor s utána még hosszban – a szintaktikai ironia, a nyelvi destrukció lett a legerősebb színe.

A hatalmi kritikát és a regény általános lemaradását bíráló, a törésvonalat áttörni igyekvő, befogadásnak *egyszerre* kellett a születő posztmodernnek, a klasszikus modernitás utóhullámának, s ugyanakkor a „befagyasztott” Nyugat-tradíciónak is helyet csinálnia. Nem véletlen, hogy Balassa Péter közel egyidőben „helyezte el” méltó helyére a fiatal Esterházyt, a beérő Nádas Pétert, a mester Mészöly Miklóst, a késői Otlíkot, s közben a Kosztolányival induló tradíciót. A törésvonalat a helyzet skizofréniaijából adódó komplexitással lehetett csak átlépnie. Nem volt könnyű dolga. Elvégezte.

Közben mindenki ellenfelet, ellenséget csinált a „másikból”. Gáll Pistának, aki szelíd ember és csendes író volt, kellett például vállalnia, hogy a „Péterektől” eszmei okokból elhatárolja magát, illetőleg azt a redukált realizmust – ő nem érezte redukáltnak – amelyet képviselt. (A skizofréniait csak mélyítette, hogy a „Péterek” között valójában egyetlen posztmodern volt.)

A következmény? A születő posztmodernnek el kellett vállalnia a vívóállást. Magát a skizofrén helyzetet – mögötte a korszak, illetőleg a regénykorszak skizofréniait – szedte szét a dekonstrukcióval, a nyelvi ironiával. Amihez később – meggyőződés szerint önvédelmi gesztusként, illetőleg bizonyos önbizalomhiányból – kapcsolódott egy másik színe, a vele szemben alkalmazott kizárólagosságtudatért cserébe, annak ellentéte.

6.

A regényíró a regénye írásakor nem töri a fejét irodalomtörténeti törésvonalakon. Az átjárásukon. A tradíción sem töpreng, bár azon estleg mégis, ám semmiképpen sem abból a szempontból, hogy milyen a hozzá való viszonya. Megkockáztatom, hogy az európai regénykontextusra se nagyon figyel.

Mindenkinek a maga „parafázott falu” szobája.

Az mindenesetre figyelemreméltó, hogy ott, ahol nem egymás ellen kijátszva, nem a kor, az irodalomszemlélet, a kritika skizofréniaijában formálódott a klasszikus modernitás egyfelől, a posztmodernitás másfelől, ott a szövegszerűsége és világszerűsége alapuló, a történéselvű vagy cselekménykioltó regény sokat tanult a másiktól. Már a hatvanas években is. Az osztrákoknak például egyfelől Bachmann, másfelől Handke. A franciáknál a történelmet és a nyelvet „egymásbajátszó” nagy életmű a Claude Simoné. Közben közülük felvállalta ki-ki a maga nemzeti sorsproblémáit az élet mélyebb szerkezetét megrajzolva. A dél-amerikai mágikus regény már jóideje „égővi nyugalommal” szívja magába a legkülönbözőbb nyelvi-poétikai elemeket. A kétezerbe átnyúló évek egyik újdonsága az, hogy az új komplexitások „jelzésére” milyen

természetesen használja Saramago, vagy Ransmayr a klasszikus modernitás és a posztmodern építőköveit.

A mai magyar regény termékeny tanácstalanságában két centrális kérdés szövegszerűség és/vagy világszerűség, illetőleg a történetnek való háttérfordítás és/vagy a történet visszahozása.

Az európai regény legnagyobb teljesítményei már túl vannak ezeken a problémakörökön. Az, hogy a magyar regényben, a mai irodalmi tudatban előtérben maradhatnak – láttuk –, messzire nyúló előzményekkel kapcsolatos.

Amikor másfél-két évtizede a szövegszerűség fogalma betört az irodalmi tudatba, mindenekelőtt a korábbi konstruált, kiürült tükrözéstanokat-gyakorlatokat bírálta felül. A redukált realizmus földhözragadtságát. Legitimálta a különböző írói beszédmódokat. Megkezdődött a világot szöveggé gyúró, a jelenségeket végtelen nyelvi láncolatokban, vagy éppen töredékességükben felmutató, áttűnéses poétikák BEVEZETÉSE a szépirodalomba. A nyelv próbált megtörténni. Ez új modalitásokat hozott.

A szövegszerűségeken belül sajátos skizofrénia volt (újabb a magyar regényben!), hogy a világ mélyebb szerkezetét felmutató vonulata kevésbé tudott működni, felerősödni, mint a nyelvújító, nyelvtörő, ironizáló destruktív vonulata. További kérdésként szembe kellett nézni azzal, hogy maga a nyelv sem képes a rásegítő poétikai elemek kontextusában való érvényesülése nélkül megragadni a valóságot. A szövegszerűség nem tudott kitérni az elől a probléma elől sem, hogy a nyelvvel megragadható valóság, „Mindaz, amit látunk, másképpen is lehet. Mindaz, amit egyáltalán le tudunk írni, máshogy is lehet.” (Wittgenstein) A dilemmát az jelenti, hogy a nyelv is rendelkezik „világszerűséggel”, abban az értelemben, hogy van feltárássra váró ismeretlenje.

A szövegszerűség szlogenje a *jó mondat*. Rossz korcs, hamis mondatok korszakában persze világos és fontos volt, amit a szlogen takart. Körülbelül azt jelentette, hogy olyan mondatokból lehet regényt csinálni, amelyeket mondjuk Kosztolányi írt le, vagy Ottlik. De hát azért rövidesen világossá lett, hogy a jó, hiteles, sűrű, láttató, súlyos, rendkívüli módon kacagtató mondat nem biztosítéka a jó regénynek. A *regény egészében elfoglalt szerepe* dönti el egy mondatról, hogy „jó”-e. Disztéglákból nem lehet áthidalásokat építeni. Szépséges ívek nem biztos, hogy egy tartószerkezet elemeit alkotják. A jó mondat a bekezdést, a fejezetet kapcsolja össze, az Egész modalitását szólaltatja meg, miközben olyan kondíciókkal kell rendelkeznie, amelyekkel a hangzást több száz oldalon fenntarthatja. A jó mondat a hangvilla állandó kontroll szerepéhez hasonló *teljesítményével*, s nem sziporkázó, gyorsan kihunyó petárda káprázatával szolgálja a regényt. A regény ugyanis építmény. Vannak folyosói, rejtékútjai, üres terei, tartógerendái. Minden mondatnak megvan a közöst építő, más- és más funkciója, s mindegyiken egyértelműen oszlik meg az egész regény tétjének súlya.

Van Handkének, a szövegszerűség egyik mesterének, egy figyelemre méltó mondata *Az ismételésben*: „Nem az volt a feltett szándékom, hogy meglelem a bátyám, hanem hogy mesélek róla.” Jelenti ez egyrészt az olvashatóvá vált világ – szövegszerű – formaváltoztatást; jelenti másrészt a szöveg médiumvoltában is mesévé alakulását, történelem metamorfizálódását.

Történekioltás? Történeviszahozás?

Amikor a posztmodern regényben a kilencvenes évek közepén feltámadt az igény a történet – úgymond – visszahozására, megemlítettem, hogy visszahozásról gondolkodni ugyanúgy könnyelműség lenne, mint amiként az volt a történekioltás korábbi,

végérvényesnek tekintett igénye. Ugyanis – s azt hiszem ebben közelít egymáshoz a poszt- és a klasszikus modernizmus – nem a történet feleslegességéről, vagy mindenhatóságáról van szó, hanem arról, hogy a történet, mint a regény formai arzenáljának *egyik* eleme, milyen helyet foglal el a formai elemek kontextusában. A történetmondás a regény hosszabb pályáján mindig más szerepet kapott. Így volt ez száz éve is. Megmaradt nagy korbúcsúnak (Thomas Mann), az Idő körforgásában az Emlékező Én és a felidézett Én egymásbakapcsolódó együtthaladásának (Proust), a feltáratlan valóság kifejezésének (Móricz Zsigmond), a világ mélyszerkezete egészen új megvilágításának (Kafka). Gyengült, búcsúzott, eltűnt, bűvópatak életet élt, újra feltört. A *valóságos változása*: a regény formai elemei közötti helyiérték-cserékben van. Mai „visszavétele” csak akkor lehet eredményes – látjuk! – ha nem divat-visszavételről, hanem egy a komplex valóság mélyszerkezetét feltáró kombinatorikán belül érvényesülő szerepéről van szó.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a történetmondásnak mindig tágabb regénypoétikai apparátuson belül volt szerepe. Igaz, a múlt század végéig a legkomplexebb poétikákban is a történetmondás volt a domináns. Mégis változott regénykoronként. Flaubert lelkesedett Cervantesért, ám a történetet belülről helyezte az érzések világába. Proust érdeklődött Flaubert iránt, ám a történetet az Idő kényére bízta. Beckett igen lényegesnek találta Proust teljesítményét, ám a történetet elemeire zúzta szét. Néhány mai európai, főképpen dél-amerikai regényíró a történetet jelen és múlt idősíkjainak egymásracsúsztatásával az érintkezések és asszociációk kifejezésére használja.

Említettem néhány éve Cage felosztását, azt, hogy beszél *Törvény-elemekről*, és *Szabadság-elemekről*. Elengedhetetlen elemekről, és olyanokról, amelyek megegyezés nélkülien egyéniek.

Azon hiábavaló volna töprengeni, hogy a történet Törvény-elem, vagy Szabadság-elem a mai regényben. Számomra az utóbbi. De ezt mindenki maga dönti el a maga számára. Van olyan történet, amely történet. Van olyan, amely a nyelv megtörténe. Van olyan, amely történések laza sorozata. Van olyan, amelynek a nem-történések adja a feszültségét. A mítoszok porladásának felismerése is lehet történet. Az utolsó világok első világokká való metamorfizálódása közben megjelenő maszkírozások kavalkádja is lehet történések.

7.

Az, hogy a mai magyar regény útkeresései mögött egyszerre csak feltárulhat a hatvanas évek regényének, irodalmi tudatának skizofréniája, nem jelenti azt, hogy a még régebbi törésvonalak is nem játszanak át a kétezres évekig. Mindenesetre: Cage csendje után is van zene. Beckett mondatba-szóba bomlasztott szövege után is van próza. Megjelennek a magyar poszt/modernitás/újdomságai. Barátkoznak egymással az elmúlt évtizedek különböző formaelemei. Egy új *másik* világ ismeretlenjét kutatják. A poszt, az élet mélyebb szerkezetének elroncsolódásához való ironikus-destrukciós *viszonyának* nyelvi megformálását, magának a mélyebb szerkezet *milyenségének* nyelvi formáltóságára konvertálja. A klasszikus modernitás – amelyben reneszánszhoz hasonlóan hosszú távra szóló erők sűrűsödnek még – mondja a magáét arról, hogy mi történt



velünk a huszadik században, mert ezt tekinti a regény céljának: az emlékezet fenn-
tartását.

Fukuyama már megírta, hogy a történelemnek nincs vége.

Cioran, ha élne, megírná, hogy a regény nem halt meg.

Borges álmodójára hasonlítunk, aki borzongva ébred rá álmából, hogy őt is csak
megálmodták?

Mi ez itt? Hová jutottunk?

A regény jelez.



FRITZ MIHÁLY: VILÁGHÁBORÚS EMLÉKMŰ