

SÁNDOR IVÁN

A történelem (regény)beszédes némasága*

1.

A regény már a huszadik század elején a veszendő személyiség nyomába eredt, de fél évszázad is eltelt, amíg felismerései átmentek a köztudatba. Korszakunk felgyorsulásában rövidebb idő is elég lesz ahhoz, hogy tudatosodjon a századvég regényírásának felismerése: az Én veszendősége után, a történelem veszendősége.

„Kínzó gondolat: egy bizonyos időponttól kezdve a történelem többé nem *valódi*. Anélkül, hogy észrevette volna, az emberiség egészében véve elhagyta a valóságot; ami azóta történt, egyáltalán nem valóságos; ám ezt már észre sem tudjuk venni.”

Canetti gondolatához hozzátenném: valóban, a valóságos történelem helyére egy nem valóságos lépett, ám ez a maszkos karnevál mégis egyének és nemzetek közös, mindennapos élethelyszíne. Hamissága, üressége valóságos minőség, tartalma van. Annak oka, hogy a metamorfózis *valóságát* (valóban) észre sem vesszük, talán az lehet, hogy a történelmi tudat helyére is valami *más* került. A történelem formaváltozataival együtt haladva a szellem formaváltozata: az *informatikai tudat*. A változással együtt jár, hogy a történelem évszázadokon át használt fogalma érvényét veszti, azáltal, hogy alakíthatóságának esélye, majd értelmének illúziója is szétfoszlik.

Ez következményekkel jár a regény formaváltozataira, regény és történelem regény és történet viszonyára. Az egyik változás az, hogy a történelem *nem múltként* jelenik meg, de *nem is jelenként, hanem egymástól elválaszthatatlanul*. Ha a múltba visz, akkor is a jelen csapásain, ha a jelenben játszódik, akkor is múlt árnyékában lépked.

Nem mindig volt ez így. Köztudott, hogy Walter Scott (nálunk Jósika Miklós) történelmi regényírása idején szétvált a jelen és a múlt. Amikor a scotti történelmi regény bővületébe vonta ez európai regényírást, az író a történész által feltárt „álló” múlt mozzanataiból alakította ki regénye meséjét. Ma éppen egy történész, Hayden White mutat rá arra, hogy az objektivitásfogalom, a kronológiai keret, a tudományos linearitás vitakérdései mellett milyen jelentős a történettudós munkájában a művészi elem, a megszokott időrendi megközelítések helyett a szerkezetek, a szervező metaforák használata, a jelen és a múlt közötti tetszetős folyamatok helyett a diszkontinuitások, vagyis a művészi elemek alkalmazása, az egyetlen igazságnak való alárendeltség hiába-valósága.

Mindez megrázkódtatással jár a történettudomány számára is, a regény számára is.

2.

Hasonló megrázkódtatás volt, amikor több mint egy évszázada, szembenézve a történelemmel, a művészet riadtan kérdezte: *de hát mi ez?*

* Sándor Iván a Tiszatáj Könyvek sorozatban megjelenő történelmi esszéinek bevezető írása.

A tizenkilencedik század nyolcvanas évei: hosszan elnyúló formaváltás az európai történelemben és kultúrában. A látszólagos nyugalomban minden erjed, 1914-ben ki-robban. Hermann Broch beszél Hofmannstahl-esszéjében arról, mi van a felszín alatt.

A maszkok mögé pillantó tekintet döbbenetét számomra Cézanne *Mardi-Gras* című 1888-as festménye fejezi ki.

A *Húsbagyó kedd* olyan hatást tett rám, mint Daumier Rocinante képe, amit a regény útonlétének metaforájaként néztem. A színes függöny éppen csak fellebben. A fehér ruhás, csúcsos sipkájú Pierot és a napóleonsapkás, kárókockás öltözetű Harlekin előlép. A tapsokat köszönve a mosolygó arcra fagyó vonásokból megformálódó maszkok. Minek a látványát festette meg Cézanne a fennkölt és bábszerű mozdulatban, a merev fejtartásban, Harlekin csodálkozó-mérlegelő, Pierot megértő-visszahőkölő pillantásában?

Tudjuk, úgy festett, hogy kiválasztotta a motívumot, aztán megvalósította a róla alkotott vizuális felfogását, könyörtelenül rámutatva a lemeztelenített alapformákra. A *Mardi-Gras* Nietzsche kinyilatkoztatása és T. S. Eliot *Atokföldje* között születik. Az egyiket mintha fölszívna, a másikat mintha megelőlegezné, amikor Harlekin és Pierot tekintete a *megérthetetlenre* való rácsodálkozást rögzíti.

Nézzük az ide vezető történetet. A kiindulás: a világmegértés lehetősége, az „egész” megismerésének igénybejelentése, a személyiség önfelfedezésének, az Én egybetartottságának korszaka a tizenhetedik század elején. A másik pont: az „egész” megismerhetőségébe vetett remény kudarcának, a személyiség veszendőségének világállapota a huszadik század végén.

Négy Pierot-Harlekin ábrázolás. Kettő a *Mardi-Gras* előtt, kettő utána.

A *Lear király* Bolondja mindent megért, mindent kimond. Az összefüggések áttekinthetők, talán Lear is észhez tér, a helyzet nem rózsás, a Bolond azonban magabiztos és reményteli, a színpadtól így búcsúzik: „És oly idő jön, aki még megéri, / Hogy fődivat lesz lábbal mendegélni.”

Watteau nagy *Gillese* szomorú. Rendelkezik elődje után egy évszázaddal némi tapasztalattal, érzi a változást. Tekintetében a korhoz illő szentimentalizmus az újabb felismeréseket kifejező világszomorúsággá konvertálódik.

Itt lép be a sorba a *Mardi-Gras* szereppárosa. A váltás könyörtelenül mutatja magát. Látjuk majd, a *regényben*, a regénynek a történelemhez, a történelemhez való viszonyában is.

A másik két ábrázolás. Az egyik a huszadik század közepén. Már „minden világos”, de mégis: hol az a végső szalmaszál? Estragonnak és Vladimírnak ugyan már nincs mibe kapaszkodni, azért még várnak. Utolsó tettük az egy helyben maradás, aminek minősége van: tehetetlenek, ám nem adják fel.

Jovánovics György bohóca: posztamensen elhelyezett zsáknadrág, zsák felsőrész. Pierot-Harlekin kellékei Pierot-Harlekin nélkül. Maradt: a maszk. Az ember eltűnt. A zsáknadrágban, a zsák felsőrészben „mehúzódó” *ürességbe* legfeljebb beleképzelhetők a test kontúrjai.

Öt változat:

Bölcsség – reménység.

Lemondás – szomorúság.

Felismerés – mosolyráfagyás.

A végjáték virtuális vállalkozásaként: megkapaszkodás.

A maszk mögötti üresség, mint az *utániség* stációja.

Huszonöt éven át írtam történeti esszéket. Jótékony talány, hogy az első annak az évtizednek az eseménysorozatáról beszél, amelyikben a *Mardi-Gras* megszületett, az utóbbiak pedig a Jovánovics művét követő negyedszázad történelmi formaváltozásairól. Az esszék azokon a pontokon metszenek bele a históriába, ahol olyan szerkezeti elemeket pillantanak meg, amelyekből hosszabb távon is talán hasznavehető metaforák konstituálódnak. Elmondhatom, hogy ezek az írások végső soron az élethez, a regényanyagomhoz, a mindennapi munkámhoz való viszonyom egy formáját jelentik.

3.

Sokan próbálták a történelemben játszódó regényt elválasztani a nem történelmi témájú regénytől. Ezek a törekvések nem járhattak eredménnyel.

Leheti hivatkozni arra, hogy Walter Scott kialakította, útjára indította mint ősmintát a történelmi regényt. Valóban, fél évszázadon át, néhol még tovább is, igen erős hatása volt. De jóval korábban is megjelent már a történelem az európai regényírásban. Mondhatjuk-e, hogy Swiftnél, Rabelais-nél, Sterne-nél nincs jelen a história? Igaz, nem mint színes kaland. Hanem mint *tapasztalat és konzekvencia*, mint az életnek a formában megmutatkozó szerkezete, a mindent megfejteni próbáló ész helyén a (kétséges) válaszokba bele nem nyugvó bölcsesség. Allíthatjuk-e, hogy Swift víziója nem históriai tapasztalatból született? És Rabelais módszerében, amellyel minden mozzanatot minden lehetséges nézőpontból megvizsgálva sem jut tételes végeredményre, vajon nincsenek-e benne a történelem menetéből nyerhető intések?

A történelem és a regény kapcsolatának formai arzenálját radikálisan megújító Virginia Woolf hívja fel a figyelmet arra, hogy a *Tristram Shandy* írója a cselekmény megszakításával és azzal, hogy felhagyott az események ok-okozati sorra való redukálásával, szembefordult korának regényideáljával. Vajon Sterne az epikai formák változatainak megújításával nem a történelem mélyebb erőmozgását fejezte ki száz évvel Walter Scott előtt?

Ugyanezt látjuk a huszadik század végi regényírásában. Böll, Garcia Marquez, Saragatú, Ransmayr műveit, szóljanak történelmi vagy nem történelmi témáról, vajon nem a históriának a formában koncentrált tapasztalatait, szerkezete, a róla alkotott írói víziók alakítják?

Több, mint fél évszázadon át hatott a scotti történelmi regény mintája (a magyar irodalomban még tovább). De Stendhal a történelmi témában mégis a sorsok talányait írta meg, nem a történelem színes eseménysorát. Regényei az ember és a história *viszonyáról* szólnak. A sokszor emlegetett példa: hőse a waterlooi csataterén bolyongva semmit sem tud arról, hogy a történelem menetét eldöntő szintéren van. Julien Sorel sem egy (a scotti minta szerinti) kalandregény alakja, a sorsa arról beszél, hogy egy adott korszak karakterére való ráhangolódás mivé formálja a személyiséget. A *Háború és béke* sem csak a háborúról és a békéről szól, hanem az alullevők és a felüllevők nagy, metaforikus kapcsolódásának, a történelem nagy mozgásainak és a mindennapi emberi szituációknak a viszonyáról.

A regény bölcsessége és a tudomány megközelítései Arisztotelész óta közismerten különbözőek. Be kellett ismernem a kudarcaimat, amikor évtizedekkel ezelőtt „önmagában” próbáltam keresni a történelmi regényírás lehetőségeit. Ezzel nem állítom, hogy bárki nem találhat figyelemreméltó szempontokat, ha kísérletet tesz erre. Azt sem mondom, hogy a regényről való beszélgetés szellemének ébrentartásában nem le-



het szerepük a legkülönbözőbb megközelítéseknek. De számomra gyümölcsözőbbek az olyan értelmezések, amelyek feltárják, hogy a történelmi témájú regény egy-egy művel, egy-egy korpillanatban mivel járult hozzá a regény formaváltozásaihoz.

A történelem akkor jelenik meg tematikusan is, amikor a tizenyolcadik század végén kialakul a történelmi tudat fogalma. Akkor változik a regény, amikor a huszadik század elejének gondolkodásában megjelenik az a felismerés, hogy a történelem az élő szellem önismerete. Korunk kérdése: mit jelent a huszadik-huszonegyedik század fordulóján a regény számára az, hogy a történelmi tudat helyére az információs tudat kerül, és a történelem veszendősége mint tapasztalat uralja a jelent?

4.

A tizenkilencedik század történettudománya sokféle nézőpont és rendezőelv szerint kereste a választ arra, hogy mi a történelem. A tizenkilencedik század regényei arra találtak válaszokat, hogy mit jelent a történelem az ember számára.

Öt jellegadó változat:

Walter Scott aprólékosan tárgyyszerű a múlt megelevenítésében, és a korszaknak megfelelően szentimentálisan naiv az elmúlt idők embereinek megrajzolásában. Éppen csak megragadja a kelléktárában, máris elveszíti lényegiségében a történelmet. A história: mint mese és illúzió. A regényforma: a színes kalandregény.

Stendhal középpontba állítja a kor történéseiben sodródó hőst, a diadalmast és tragikust, megrajzolja a történelemben elfoglalt helyzetét. Mi a történelem? A diadal eszköze? A bukás elkerülhetlensége? A história: mint karrier és kudarc. A regényforma: a színes nagy történetben érvényesülő lélektani-érzelmi realizmus.

Flaubert többet ismer a talányokból. A *Salambó*ban már menekül a múltba: „Kevesen fogják kitalálni, milyen szomorúság kellett ahhoz, hogy valaki újjáélessze Karthágót. Thebais sivatagába való menekülés ez, ahová a modern élettől való undorom hajtott.” Programszerűen kelti életre a régiséget és helyezi el benne a korszerű lélekrajzot. Tudjuk, a kettő elválik egymástól. A mitizált, lefesthető és a pszichologizáló között a szakadás áthidalhatatlan. A história: mint menekülésre készítő erő és mint menekülési szintér, kudarchelyszín. A regényforma: a külső egzotikum és a belső korszerű ábrázolás kibékülhetlensége.

Meyernél összecsap a valóságos történelem iránya és a benne élő ember törekvése; a szándék és a történelmi erőmozgás; a történelem formálásának igénye és lehetlensége. De találkozni tud a korszerű lélekrajz és a történelmi alaphelyzet. A história: átláthatatlanság és otthontalanság az individuum számára. A regényforma: a személyiségre szűkített kamaradráma epikaváltozata.

Tolsztoj a *Háború és béke*ben összekapcsolja egyén és tömegek sorsában a történelem értelemvesztését. A história: mint mindent felemészítő mechanizmus. A regényforma: a *külső* és *belső* világokat még összekapcsoló nagytörténet.

Az európai gondolkodásban a „mi a történelem?” kérdése éppen csak megszületett, a regényben nyolcvan év alatt eljut az illúzió, a mesén, a színes nagykalandon át a múlt és a jelen külön entitásként való kezelésétől a kimenekülésig, a kelepcehelyzetig, a história értelemvesztéséig.

Amikor Croce a huszadik század elején azt mondja, hogy a történelem az élő szellem önismerete, olyan alapvetést fogalmaz meg a tudomány felől, amelyhez a tizenkilencedik századi regény rendkívüli tapasztalatot halmozott fel.

5.

Arról, amiről Croce úgy vélekedett, hogy az élő szellem önismerete, háromnegyed századdal később Hayden White úgy nyilatkozott, hogy ha nem találjuk a belső értelmet, szakítanunk kell az álommal, hogy elbeszélhető.

A történelemtől alkotott fogalmak az első világháborút megelőző évek borzongásában változtak. Nietzsche még azt hangoztatta, hogy a történelem megrontja az ösztönöket. Joyce már kijelentette, hogy a történelem rémálom, amelyből fel kellene ébredni. Amiként a *Mardi-Grast* alkotó Cézanne életműve Picasso felé mutat, a regény is arra törekszik, hogy szerkezeteire bontsa a „látványt”. Meg kell ezt tennie, hogy az élet formaváltozásainak mélyére hatolhasson. Újdonság, hogy a történelmi múltról „otthagysa” nélkül a jelenből beszél. Együtt látja a históriát és a mindennapokat. Az emlékek előhívásával emocionális úton építi be az egykorit az éppen történőbe. A múlt nem a saját előtörténetének tükrözése (habár Lukács György is még így gondolta). A történelem nem a haladás útvonala, nem lineáris sorozat, hanem metafizikai dimenzió. Az Idő átértelmezendő, a múlt és a jelen egymásba fonódva formálja az emberi Én útjának-veszendőségének regényterét.

A világ modernista tapasztalata és a korábbi realista irodalomból örökölt regény-tapasztalatok ellentétét ezek a felismerések radikálisan kielezik. De nem a történelmi szüzséjű regények hajtják végre a fordulatot. Miközben Prousttal és Joyce-szal, majd Virginia Woolffal és Kafkával a regény új formák arzenálját teremti meg, a történelem mibenlétével kapcsolatos, a történelmi szüzsében is érvényesülő újabb epikai nézőpontok, beszédmódok és regényváltozatok is megszületnek.

Ernst H. Gombrich, akinek rendkívüli érzéke volt a történelemszemléletében a művészi elem érvényre juttatásához és a művészeti teljesítményekben a történelem mindent átható értelemvesztésének felismeréséhez, mondta fél évszázaddal később, hogy a történelemnek a tudomány számára is felhasználható szemlélete leginkább a regényben valósult meg.

Változatok:

Virginia Woolf Orlandója végigéli az angol történelmet, változtatja nemét, megérkezik a jelenbe. Múlt és jelen elválaszthatatlan tudatáramlásokon, különböző illékony, tartós, fantasztikus, álomszerű benyomásokon át együtt rögzítődik. Virginia Woolf azon meggyőződése, hogy „minden anyag lehet sajátos prózai nyersanyag, minden érzés és gondolat”, miközben korábban soha nem látott módon kitérít a regény formai arzenálját, bevonja a tudat- és érzelmvillódzásba a történelem motívumait. Az ember belső világa magába szippantja a históriát, amely ily módon organikusan van ott „múlt voltában” is a mindennapokban. A regényforma az egyidejűségek és tudatáramlások mentén rendeződik át.

Broch Vergiliusa a mítosz „elnyeléséig” megy vissza. A történelem eltűnik, annyira meghatározó, hogy a regényhős teljességgel azonosul az üzeneteivel. Mintegy maga testesíti meg a múlt szimbolikáját, jelene néhány órájának „lenni vagy nem lenni” dinamikájába olvasztva. A tét: a történelem felülmúlása; a felülmúlás lehetősége: a mű. Így a mű megsemmisítésének vagy megőrzésének dilemmája a történelmi időbe szorított ember erkölcsi-szemléleti-önismereti dilemmája. Az univerzális epikai világteremtés korábban ismeretlen nyelvi-formai regényfelfedezésekhez vezet.

Bulgakov *A Mester és Margaritájának* mitikus-históriai-jelenidejű-álomszerű rétegeiben a „mi hát ez?”-re (történelem? élet? múlt? jövő?) vetett pillantás együtt látja a masz-



kot és a mögötte rejtőzöt, az ismétlődések eltérő jelentés- és alakzatváltozatait. A mindennap kelepcéi elől kivonulót a história kelepcéi tartják fogva, a történelemből menekülőt az irracionális univerzális helyzetek. Helytartó és Művész, Woland és Margarita együtt „működik”, mintha Cézanne Pierot-ja és Harlekinje egy varázspálca mozdulatára mozgásba lendülnének, ledobnák maszkjukat, s eljátszanák a metamorfózist elbeszélő regényformához illő kitágított epikai időtérben, hogy mit pillantottak meg a „mi ez?” felkiáltás nyomán.

Bulat Okudzava tizennyolcadik századi alakjai az értelmet veszített, már az érzelmekek-kapcsolatokat felmorzsoló történelem dilettánsai. Dilettanciájuk abban nyilvánul meg, hogy próbálnak *mindent, másképpen* lélni, gondolni, csinálni. Ironikus helyzet? A történet: a hálóba fogott, a hálóban vergődő személyiség felmorzsolódásának útja. A történelem megfontolt műveletsorozattal mindent feltrancsíroz. A regényforma az osztódó, széthasadó, tulajdonságát veszítő személyiség fokozatainak megfelelően sok nézőpontú, több irányból indított belső monológ, amelyet a szerzői narráció, a dokumentatív és áldokumentatív töredékek egészítenek ki.

Claude Simonnál a nyelv fűzi egymásba a történelmi múlt monumentális és a hétköznapi jelen alig észrevehető mozzanatait. A természet többnyire sártengerré vagy jégmezővé absztrahált víziója, a gomolygó, felfoghatatlan univerzum, seregek vonulásának hangjaival, sóhajokkal, emlékfoslányokkal, a tárgyak homályba vesző formáival telítődik. A történelem nemcsak az emberből, önmagából is csak talányos nyomokat hagy.

Garcia Marquez mágikus regényvilágában egy, a valóságost átrendező-ironizáló-kifordító történelemben helyezi az epikai téridőt. Kivonul a nem élhető históriából, másikat teremt, hogy az átlényegítettség mint opponálással megalkotott regényvilágban *ugyanazok* az értelemhiányos, embert felmorzsoló erők működjenek. A történelem: „tárgyalóképtelen”. A helyét a mágikus rekvizitumok foglalják el. A személyiség közöttük járja végig útját a felszívódásig. A regényforma átírja a történelmi tudat kialakulása előtti korok gyönyörűséges rémtörténeteit, ember-historia-történet-regény viszonyrendszerét.

6.

Ha a századelő fontos gondolatának tekintjük, hogy a történelem a jelen önismertete, akkor századvég felismerései hiteles összefoglalásának gondolhatjuk Peter Burger metaforáját: a jelen nem szikla többé, ahonnan tájolópontokat lehet találni.

Amikor az foglalkoztat, hogy találkozhatunk-e olyan Gilles-ábrázolással (Jovánovics munkája óta három és fél évtized telt el), amely az ürességet *új minőségként*, belakandó históriai időtérként értelmezi, akkor felmerül bennem: a vizualitás találhat-e formát ennek a kifejezésére.

A regénynek is ez ma az egyik dilemmája.

Az információs tudat térhódításában nemcsak a történelmi tudat pusztul el, de a benne korszakokon át éber önismereti készség is. Az újabb nemzedékek ezt a veszendőséget már nem hiányként élik át.

„...*anélkül, hogy észrevette volna, elhagyta a valóságot...*”

Az információs tudat a história tanulságaival sem szembesít. A Másolat-Személyiséget nem érinti meg az elhagyott valóság.

Az élet megváltozott mélyszerkezetét, a történelem értelemvesztését felismerő regény a korábbiaknál teljesebb formai arzenálját mozgósítja. A modernitás és poszt-

modernitás legkülönbözőbb poétikai elemeit átfogó, az elemeknek új „helyi értéket” biztosító kombinatorikában a regényíró egyaránt felhasználja a modernitás két fő irányából (Proust, Joyce) meríthető tapasztalatok évszázados variációit és a posztmodern regény időtálló tapasztalatait.

A poétikai szótárak komplexitása még közelebb hozza a történeti és nem történeti témájú regényt. Megkockáztatom: a regény formaváltozásai struktúrájukban hasonlóak ahhoz, amikor hajdan a pásztori-lovag-pikareszk regény poétikai kelléktárából megszületett a *Don Quijote*. Persze semmiképpen sem egy szintézist biztosító új regénykorszak előttnek gondolom a közelmúltat. De megjelentek már a palettán azok a regények, amelyek egyaránt merítenek a klasszikus modernitás és a posztmodernitás szemlélet- és formakészletéből (amiként a *Don Quijote* is merített a lovag- és a pikareszk regények variációiból).

A jelenre és a múltra együtt rányitó írói látásmód és poétikai kombinatorika hozza magával a történelmi téma áttűnését a legváltozatosabb tematikákba. Nem probléma már a *Salambo*, a *Háború és béke* vagy akár a *Franciai út* dilemmája. A regény megtalálta a nyelvi-formai eszközöket arra, hogy a múlt történéseibe mai lélektani motivációt vigyen bele, hogy a történéseket a nem-történések vákuumában jelenítse meg, az ürességet, a körköröséget, az utolsó világokban születő első világok emberi helyzeteit leírja.

A történelmi és nem történelmi téma elkülöníthetőségének felszámolása mögött a jelennek mint szilárd nézőpontnak a megingása, és a múltnak mint a tudatból „kihulló” elveszettségnek az *együttes* korélménye áll. A regény abból a felismerésből indul ki, hogy a történelmi tények halmaza, hanem a felidézés megkísérlésének és kudarcának, az emlékezés töredékességének és hitelvesztésének összjátékában formálódik. Magának az egykorinak a megtörténte is a kétséges és megőrzött mozzanatok dialógusában sűrűsödik. A személyes és közösségi felidézésművek, a patológikus emlékezésstruktúrák, a *most* realitásaiban beszélnek az egykor voltról, a traumatizált múlt folyamatos jelenben kel életre, miközben kezdet és vég hatályon kívül helyeződik.

A nyomcvanas-kilencvenes évek regényteljesítményeinek forgatagából (számomra) figyelemreméltó Saramago és Ransmayr teljesítménye. Két külön regényvilág szemléletben, nyelvben, formamegoldásokban. Abban egyeznek, hogy miközben a klasszikus modernitást meghaladó nézőpontokról látnak egy történelmi világot, mindketten olyan módon klasszicizálják már a posztmodern átmenet nyelvi-formai eredményeit, ami lehetővé teszi számukra az újabb *utániság* komplex kombinatorikáját.

Ha együtt olvasom Ransmayr *Az utolsó világot* és *A Kitabara kórját* Saramago *A kolostor regénye* és a *Vakság* című művével, nem könnyű eldönteni, hogy melyik a történelmi regény és a nem történelmi. Cotta Ovidiusz-szövegének nyomában járó bolyongása kétségtelenül a régmúltba vezet, ám a színterek, a nyelvi teljesítmény, a szintaktikai ironia, az ovidiusziakra rímelő utódfigurák ezredvégisége a lét szöveggé válása és a szöveg, a nyelv léthez hasonlítható végső semmivé tünése jelen idejű korélmény. Ha mai, nem történelmi regénynek olvasom *A Kitabara kórját*, akkor megtalálom azokat a motívumokat és belső emberképeket, amelyek körülöttünk kavarognak, ám közben olyan egykor volt világ dimenzióit is, amelyben a történelem értelemvesztéséről, az Én leépüléséről „begyűjthető” történelmi tapasztalat talál epikai formát.

A kolostor regényének története a történelemben játszódik. Csakhogy a nyelv, a szövegszerveződés, a barokkos formaelemek utalástománya ugyanilyen vitathatatlanul gyűjtik magukba a huszadik századi létélményeket. A történet a szintaktikai teljesítményen, a filozofikus nézőpont érvényesülésén át igazán könnyedséggel varázsolja re-



gényuniverzummá azt a történelmi időteret, amelyet a helyszínéül választ. A *Vakság* a mában játszódik. De azzal az ítélettel, amelyet a regényben ábrázolt életről mond, azokkal a motívumokkal, amelyekkel visszaváltoztatja embereit egyfelől a mitikusan vegetatív, másfelől a mitikusan hősiesszintre, olyan tág epikai téridőt teremt, amelyben történelminek és jelenbelinek az együttállása a látásvesztés közös esszencialitásában kapja meg végső epikai formáját. Ami Saramagónál és Ransmayrnél egyaránt regény-cím is, a *Vakság*, *A Kitahara kór* utal arra, ami már nem látható, csak a lepusztult másolatokon át érzékelhető, utal arra is, aki már nem lát.

7.

Az „üresség”-érzet mint a veszendőség időtere másfél évszázada megjelent a magyar gondolkodás történetében. Mindenekelőtt az irodalom felismeréseiben. A történelem értelemvesztésének a mindennapi élménye Katona Józseftől jelen van.

Balassa Péter Vörösmartyt értelmezve gondolkodik azon, hogy a félelem az emberi katasztrófától, a nemzethaláltól a tizenkilencedik században létrehozta a szorongásos-visszatartásos háritási effektust, amely örökösen elodázta a szembenézést azzal, amiről persze mindenki tudott, „de senki nem hitt a megfogalmazhatóságában, vagyis a megértésében, felfoghatóságában, netán elviselhetőségének igényében vagy próbájában... (Vörösmarty) valamivel szembetalálkozott, amiről sokan úgy gondolták, a továbbiakban nem lehet szembenézni, ám ennek, vagyis tudatosítás és elfojtás ugyanazon dimenzióban felerősödő ambivalenciájának ára volt: az önbeteljesítő előszorongás felemás tabuvá tétele éppenséggel a nem kívántnak a bekövetkezését siettetette.”

Ennek is szerepe van abban, hogy a magyar történelmi regény letér az európai útvonalról. Mások a születéskörülményei, a formakészlete, másképpen kapcsolódik benne a történelmi, mint a folyamatos nemzeti gondnak és kibeszélhetetlenségnek az eseménye és az elbeszélés, mint ezt a dilemmát ostromló történet. Mások a tétjei. Mindezt felerősíti megkétszerezése is.

Ez az oka talán annak is, hogy (az emlékirat-irodalmat nem számítva most) a történelmi regénynek ezzel a sajátos alakzatával indul a mérvadó magyar regényírás Jósikával, Keménnyel, Eötvössel. A történelmi és a nem történelmi regény nálunk elválaszthatatlan. Ez alapot is jelenthetne, ha nem volnának olyan magányosak. Valójában miközben a műfajt indítják, történelem-sors-léleklátásban Katona, Vörösmarty irodalmi rokonkörében maradnak. Tovább írják, amit a *Bánk bán*, a Vörösmarty-költészet teremtett a személyiség megtöretettségéről, összeroppanásáról. Keménynek, Eötvösnek nincsenek regényírói előzményei, de van szellemi környezete: Berzsenyi, Kölcsey, Széchenyi. Ők szembenéznek azzal, amivel a korszak nem tud, nem mer szembenézni, az üresség-, a megoldhatatlanság-élménnyel. Nagy egyéniségek, illetve nagy írók, egyúttal akár egy Stendhal-, Meyer-, Tolsztoj-regény hősei-elbukói lehetnének.

Jósikánál még takarnak a színes scotti függönyök. Keménynél a régiség már nem annyira múlt, mint atmoszféra, a lélek elsötétülése. Regényírása a kibékíthetetlen ségek formakeresése: élet és ábránd, elfojtás és kitörésvágy. A végpont a belső (lelki) és a külső (történelmi) katasztrófa. Szerb Antal mondja: eleme a lelki zsákutca, „önkínzó gyönyörűséggel tudja felfejteni a gondolat és szenvedély minden szálát, utánamenni minden gyötrő lehetőségnek, ami a pusztulás felé visz”.

Kemény regényírása Bibó száz évvel későbbi fogalmainak is előbeszéde. Regényírásának történelmi beágyazottságát erősítik esszéi, amelyekben két alapvető lehetetlenülés-

sel néz szembe. Az egyik a demokrácia és nacionalizmus egysége helyett annak ellentéte, a másik az, ami a tradíció nélküli demokrácia és a demokrácia nélküli tradíció következménye, mondja erről Poszler György.

Erre a „végsémség”-re (Katona), erre a „Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj”-re (Vörösmarty) sugárzik rá Jókai illúzióvilágának napfénye. Ez a dichotómia a magyar történelmi regény egyik sajátos színe marad. Márton László is hivatkozik rá, hogy ami Keménynél sorsanalízis, az Jókainál a meseszöveg kellemessége, és Gárdonyinál majd kiszínezett leckefelmondás. Eötvös az ötvenes évek elején még reméli, hogy meg lehet szabadulni az ábrándoktól: „Talán az utóbbi idők minden szenvedésére, minden fájdalmas kiábrándulására volt szükségünk, hogy azon meggyőződésre jussunk, miszerint hibás az ösvény, melyet a tudomány és politika századokon át követett; de éppen e meggyőződés az első lépés egy jobb jövő felé.” Ugyanakkor mondja Kemény: „Ne kívánjunk csolnakázni a délibáb tengerén.” Innen vezet az út a Nagyidáig és a Hübele Balázsig. Keménnyel megadatik a magyar történelmi regény számára, hogy egy villanásnyi időre együtt haladjon az európai gondolkodás, az európai regény felismerésével arról, hogy a história nem az értelemmel megközelíthető események sorozata. A század végére ez az esély szétfoszlik.

Bibó István vissza- és (ma már látjuk, 2000-re is) előrepillantva szerkeszti meg az európai három zóna évszázados sajátosságának struktúráját a dinamikus nyugatiasság és a dermedt keletiesség *köztességéről*, történelem és gondolkodás elszakadásáról, amikor „semmi sem az, ami”, amikor a törések áthidalhatatlanok, ám nem kizárólag a keleties uralmi törekvés és a nyugatias érdektelenség, hanem a magunk hibái miatt is.

A jókais-gárdonyis pillantás idegen a *Mardi-Gras* bohóspárosától. Az európai történelmi regény már régen továbblép, amikor a magyar az ábránd, a leckefelmondás változataiban kap szerepet a közgondolkodás, az irodalmi tudat, a poétikák alakításában. *A forma visszaigazolja a szemléletet.*

Láttuk: a Proust, Joyce, Kafka, Virginia Woolf *utáni* európai regény mögött ott a történelem értelemvesztésének, az Én veszendőségének élménye; a történelmi emlékezet a jelenen át nyilvánul meg; az Idő új epikai értelmezésén, a regény formaváltozásain át jelenik meg annak a hitnek az összeomlása, amely szerint valamiféle teljességet, lineárisan kifejlődő egészt lehetséges birtokolni.

A magyar regény ütemvesztése abban is folytatódik, hogy miközben az európai regényben egymásra simul a történelmi idő és a jelen, a felidézett és az átélt, a magyar regényben ellentétes ez az irányultság. Ami Keménynél, Eötvösnél még összetartott, az Jókai, majd Mikszáth és Gárdonyi nyomán széttart: élesen osztódik a társadalmi regény és a történelmi regény, süketen arra, amit Croce felismert és az európai regény már hasznosított. A magyar történelmi regény számára a história: múzeum. Mögötte annak a hamis tudata, hogy a múlt a jelen előtörténete, a história lineárisan fejlődő haladásfolyamat. Ez a szemlélet felszámolja a Katona-Vörösmarty-Kemény-Eötvös-tradícióit. Kosztolányi, Krúdy, Márai, Pap Károly egy-egy regénye ellene játszik a domináns alakzatnak, de a „gárdonyizó” (Márton László találó terminusa) történelmi regény adja a korszak divatját. A kivétel elementáris írói erejének valóságérzékelével: Móricz Zsigmond. Hosszú idő telik el, amíg a történelmi regényírás megkísérli, hogy visszavegyen valamit a tizenkilencedik század odavesztett tradíciójából. A hatvanas években Sánta Ferenc és Cseres Tibor felbontja a hagyományos regény idő-teret. Belemetszenek az egysíkú, lineáris eseménysorba. Kísérleteznek a gondolkodástörténelmi sémák lazításával. *Az árulót, Az ötödik pecsétet*, Sánta regényeit lecövekel az (örökö-

sen) alul és felül lévők közötti sematizáltan egyirányú kapcsolat, az „egyszerű”-nek kizárólagos makulátlanágként fantomizált illúziója. A *Hideg napokban* Cseresnél már formát talál egy olyan plurális nézőpont, osztott forma, amely ajánlat az önismereti szemlélet megjelenítésére.

Az átütő fordulat Mészöly Miklós sokszor elemzett *Saulusa*. Amikor Spiró György a *Kerengővel*, Dobai Péter a *Csontmolnárokkal* jelentkezik, még csak az látható, hogy az (akkor) fiatal regényírás a történeti témával, a horizont história felé való tágításával lép tovább. Kezdetét veszi a leszámolás azzal is, hogy a múlt mintegy a jelen előtörténete, azzal is, hogy bármiféle elrendező értelem szólhat a jelentől távoli történelemből. Megjelenik – több mint fél évszázados lemaradással – a história személyiséget roncsoló dinamikája, az egyben tartott színes nagytörténet, az iskolás leckefelmondás gondolkodástörténeti, regénypoétikai meghaladásával. Aminek sokáig legjelentősebb teljesítménye aztán Spiró második regénye, *Az Ikszek*.

8.

A kötet esszéit úgy válogattam össze, hogy kirajzolják viszonyomat ahhoz, amit Haydn White a történelem terhének nevez. Azokat a nézőpontokat kerestem, amelyekkel évtizedek-évszázadok óta érvényesülő megkövesedett sémákat lehet szétbontani.

Mindazt, amit az eddigiekben Cézanne *Mardi-Gras*áról elmondtam, bizonyára befolyásolta az a felismerésem, hogy a történelem menetében különböző pontokon beemelve átjárta a „mi ez? mi van itt?” érzése. Ennek szerepe volt abban, hogy kerestem a történelmi tárgyú regényeim változó epikai kombinációit.

Egy idő után felhagytam azoknak a tapasztalatoknak a *kizárólagos* alkalmazásával, amelyekről Flaubert a *Salambót* előkészítő anyaggyűjtésről szólva *Naplójában* beszámol. Nem jelentette ez, hogy feleslegesnek tartottam események megismerését, dokumentumok kutatását, a korszak „körülolvasását”. De *más* kapcsolatoknak kellett mindenekelőtt érvényt szerezniem.

Amikor leültem a tiszaezlári réten a kisiskolásokkal beszélgetni arról, hogy mit hallottak szüleiktől, nagyszüleiktől az (akkor) kilencven év előtti perről, *abban* a jelenben éltem át a múltat. Jóval később olvastam Borges gondolatát: az írjon le egy szót, aki azt megélte. (Borges látomásvilága félreérthetetlenül kivonja ezt a gondolatot egy szimpla analógiás kontextusból.)

Nem szerepel – a hely korlátozottsága miatt – a kötetben több olyan írás, amely a történelem eseményvilágának és az epikai forma kapcsolatának összefüggéseihez is hozzájárul. Ilyen a Vukovich-emlékiratokról, illetve *Az élet méltóságának esélye* című, a '48-as szabadságharc egyik abrudbányai arcvonalparancsnokáról szóló esszé. Azért voltak fontosak a számomra, mert szerepük volt abban a felismerésben, hogy a történelem egy-egy eseménysora milyen sok nézőpontból közelíthető meg. Hozzájárult ez *A futárnak* a szabadságharc más regényeitől élesen elütő történelemvilágának alakulásához, és a később írt *Századvégi történetben* a plurális nézőpontok, az egymásra rétegezetheg alkalmazásához. Nem hagyhatom figyelmen kívül, hogy, bár mindkét esetben – és történeti témájú regényeimben később is – szívesen végeztem hosszu, alapos kutatómunkát, de mindig jelenidejű impulzusok „találtatták ki” a regény világát. *A futárnál* néhány mondatnyi dokumentáció volt rám olyan hatással, amely szinte *akkori* részvevőként vezetett vissza százötven év messzeségébe. Az eset, amelyről a dokumentációt megtaláltam, 1848. március 15-én játszódott le, ám mintha a jelenlétemben, mintha velem is történt volna, annyira megtaláltam benne saját életem tapasztalatait.

Temesvárott a pesti március 15-e híreinek hatására a hazafias tömeg a főtéren négy sarkán a négy felekezet ünnepi sátrai közül a zsidó felekezetét hazafias felbuzdulásból lerombolta. A *Századvégi történet* egész történelmi anyagát a Clara-figurát megteremtő jelen idejű élmény segített epikai formába rendezni.

Nem műhelynaplóként, még csak nem is alkotás-lélektani mozzanatként tettem ezt a kitérőt. Regény-történelem-történet paradigmaváltozásaihoz próbáltam közelebb férkőzni. Ahhoz, amit D. Carpp mond arról, hogy a mindennapi emberi tapasztalatok narratív jellegűek, az elbeszélés előbb tapasztalat, s csak azután irodalom.

Nem szerepel a kötetben a *Gondolkodó magyarok* húsz év előtti sorozata kapcsán írt esszém sem, amely a magyar gondolkodástörténet teljesítményeivel, karakterével, folyamatosságányaival, küzdelmeivel foglalkozik. Azzal a törésekkel teli vonulattal, amelyben mindig mindent előről kellett-kell kezdeni.

Az európai kultúra alapjai fölszámolódásának következményeiről szépen írja Földényi F. László: „A huszadik század vége ahelyett, hogy segített volna Európának visszatalálni önmagához, a médiumok segítségével fölszámolta az önreflexió és önismeret lehetőségét... Aki ma Európát keresi, az Európa-eszme helyett magára hagyott szituációk milliójával találkozik, jelentés nélküli történések tömegével, szimultán események végtelen halmazával, amelyeket nem köt össze semmilyen mélyebb átható értelem. A szituációknak ez a magára hagyatottsága: igazi, a szó eredeti értelmében vett idiotizmus.”

Hayden White a *történelem terhének* azt látja, hogy a kutatások méltóságát helyreállítva vegyen részt a jelennek a *történelem terhe* alól való felszabadításában. De a történelem, folytatja, csak akkor juthat szóhoz a kulturális párbeszédben, ha komolyan veszi kora tudományos és művészi eredményeit, vagyis készséget kell mutatnia arra, hogy megkérdőjelezzen korábbi tudományos és művészi fogalmakat, s ezért minden pillanatban kétségbe kell vonnia a világot, tisztázni kell, mi a különbség aközött, aminek lennie kellene és aközött, ami van.

Nem állítanám, hogy ez a program önmagában és feltétlenül megoldásokhoz vezet egy olyan korszakban, amikor a történelem már önmagában is felszámolódott, amikor a White által még megtisztítottak és működőnek tekintett történelmi tudat is a magára hagyott szituációkra osztódott európai életnek az információs tudat által irányított másolatképzeteiben infantilizálódik.

A regényírónak azonban nincs más útja, mint hogy maga is megkérdőjelezze a korábbi epikai formaváltozatokat, amelyek sokáig alkalmasak voltak az élet homályba merülő tapasztalatainak kifejezésére.

9.

A múlt, a történelem mint a megpillantás determinált sokfélesége, a legkülönbözőbb változatokban kúszik elő, mosódik el a művészet horizontján. Ez a plurális instabilitás a regény időtere, történelmi és nem történelmi téma ezen a metafizikai szintéren keres formát; a história nyomai jelen idejű bejárásokban olvashatók. Az emléket az emlékezés hívja elő, az emlékezés jelen idejű, ám az elbeszéléssel emlékké válik. Ez felfüggeszti a linearitást. De amiként a múlttá szublimálódó jelen nem szűnik meg, hanem formaváltozáson megy át, az esemény is az epikai alakzat részeként az elemek kombinatorikájában metamorfizálódik. A klasszikus modernitást felülbíró posztmodernnek és a posztmodernet meghaladó újabb UTÁNISÁG regényírásának ez a közös kérdése.

A *történelemről* beszélünk, a história-regény-szüzsé kontextusában. Azért közelítem meg a kérdéskört az episztémológia felől, mert számomra ez a nézőpont használható leg-

inkább a regényírás mindennapjaiban élém kerülő poétikai kérdések mérlegeléséhez.

A korszak jellegadó vonása az üresség, és az érdekel, hogy mit jelent ez a regényírás(om)ban, mit jelent a történet szempontjából. A történet úgynevezett „visszaállítási sáról” ma divat vitákat folytatni. Elhagyás? Visszavétel? Nem ez a kérdés, hanem az, hogy a regény számontarthatatlanul gazdag epikai elemeinek kontextusában milyen új helyi értéket nyerhet a történet.

Megkerülhetetlennek gondolom azt, amivel a posztmodern gazdagította a regényírást a történet elhagyásával, átírásával, széttördelésével, eltüntetésével. A százötven éves alakulástrend végjátékaként azt gondolta mindezzel tovább, ami valamikor még a tizenkilencedik század közepén a színes nagytörténet felfüggesztésével kezdődött el. Ehhez hozzáteszem, hogy az, amit a posztmodern teljesítményeiből megkerülhetetlennek tartok, ott érvényesült (a világirodalomban az elmúlt negyven, nálunk az elmúlt húsz évben), ahol episztemológiai, illetőleg filozófiai magja is volt a posztmodern regényíró nyelvi-formai találmányainak. S ez semmiképpen sem jelent kizárólagosan csak tudatos elemet, hiszen az ismeretelméleti minőség a regényíró ráérzéseiben, nyelvművészetében, formakultúrájában „zsigerileg” is érvényesül(het).

Amikor a történet új, még a korábbtól eltérő formáiról-lehetőségeiről gondolkozunk, az epikai elemek kontextusába helyezett *egyik* elemként érdemes a szerepét mérlegelni. Akként, ami az epikai elemek arányai, egymáshoz való kapcsolódásuk jellege, vagyis a poétikai mozzanatok egyszerre laza és rugalmas szabadsghierarchiájában érvényesül, a létezésről alkotott felfogásnak a regényírói nézőpontban, a „végighordozott” tekintetben, a nyelvben való formatalálásában. Talán nem megyek túl messzire, ha azt mondom, hogy a regény – a bevezetőben említett – bölcsessége az a tulajdonsága, hogy (mivel az ismeretlenben jár) többet, legalábbis mást tud nemcsak a korszakban érvényesülő tudásnál, hanem a regényírónál is, és ez abban is kifejezésre jut, hogy a *poétikai elemek hierarchiájában melyik a regénykompozíció terhet leginkább viselő szerkezeti elem*.

Lehet akármelyik, amelyet a klasszikus modernitásból a posztmodern látásmód és a posztmodernből a (mondjuk így) *utániség* látásmódja erre alkalmasnak talál, a regény írójának ítélete szerint. Mondanom nem kell, hogy milyen távol van ez attól a linearitástól, amely mögött még a felidézhetőség teljességébe, a haladáselméletekbe, a nevelődési szekvenciákba vetett bizalom állt.

Az episztemológiai megközelítés (számomra) azt is mondja, hogy a korszak „üressége” mint léthelyzet nem jelenti a *jelentéstől* való megszabadíttóságot. Az üresség a történelemben, a gondolkodástörténetben, az irodalomban a korábbiaktól eltérő *más minőség*. Maga is folyamat. *Története* van. Az ismeretlen tartalmának keresése a regény számára mindig formát konstituál. Az új minőség koordinátái mentén a (témánk esetében történelmi) események elbeszélhetőségére kérdez rá; a mindennapokban jelenlévő emlékezés-felejtés-örzés-örzésképtelenség *együttes* játékba hozásának lehetőségeire; az újrafelhasználás-helyreállítás (recycling) epikai módozataiban a történelem elvesztésének, a tudat ürességének mint új létminőségnek regényalakzataira. Függetlenül attól, hogy a különböző írói világokban (és az írónál többet tudó regényvilágokban) *ez az új minőség* jelen és történelem kapcsolatainak milyen fokozatában érlelődik.

Az is tisztázandó, hogy a történet korántsem a klasszikus modernitás *kizárólagos* epikai alakzata. Megélte (és túlélte) a Cervantestól a modernitásig vezető legkülönbözőbb regénykorszakokat. A tizenkilencedik század közepétől, amikor a látványos elem, a nagy mozgások visszaszorultak, átmenetileg eltűntek a történelemből, változott a szerepe a formaelemek kontextusában. Balzac és Flaubert körül visszahúzódtott

a külső világból a belsőbe. Thomas Mann és Martin du Gard tájékán a társadalmi és a gondolatit egymásba olvasztotta, de ugyanakkor felszámolta a linearitást, másképpen Proustnál és Joyce-nál, másképpen Woolfnál és Huxley-nél, Hessénél és Böllnél. Bjelijnél, Bulgakovnál, Céline-nél, Camus-nál. A francia új regény képviselői sem tudták a múzeumi tárgyak közé sorolni, Claude Simon a század végére új lehetőségeket talált benne, Nathalie Sarraute nemrégiben történekközpontú önéletrajzi regényt írt. Garcia Marquez-nél nyüzögnek a (mágikus) történetek, Ransmayr Cottája történettöredékekben kutatja a szavak, a nyelv vesztendőségének történetét, Saramago vakjai ugyan nem láthatják, mégis átéli a korszak vakságát leíró történeteket.

Nem egyszerűen a korábbi elbeszélői eljárások iránti figyelemről van tehát szó, hanem arról, hogy a korszak másféle emberi helyzetét, azok ürességét mint jelentésteliséggel megváltozott minőséget kutatva a posztmodern is elérkezik a maga klasszicizálódásához és keresi a *posztutánosság* regényformációiban a történetmondás új epikai jelként használható kombinációit.

Rocinante további ösvényeken halad, és ezen az útvonalon ott vannak a történelmi regény írhatóságának, újraírhatóságának formaváltozásai is. Bombitz Attila, aki a fiatalabb irodalomtudós nemzedékből az elsők között érezte meg annak igényét, hogy gondolkodni kell a posztmodern-*utánosság* változó poétikai kérdéseiről, megemlíti, hogy az újabb magyar történelmi regényekben vegyülnek az „egész” átlátásának igényei a poszt epikai szótárának felhasználásával, fabularizálódnak a regények metanarrációi és a szövegek töredékességeikben, hiányosságaikban is világi romokra emlékeztetnek. Joggal foglalkoztatja őt is és másokat (például Bényei Tamást), hogy a világirodalom regényírása már olyan működőképes modelleket mutat fel, amelyeket a történelmi diskurzusokban meg sem közelítenek az új magyar művek. A fiatalabb nemzedék történelmi regényei figyelemreméltó, sikeres, színvonalas munkák, írja, „mintha az úgynevezett régi magyar irodalmat szimulálnák, mások XIX. századi textusokra írnak rá... (ami) csupán teoretizálható intertextusoknak és virtuális dialógusoknak ad szabad teret, miközben a poétikai rendszerek megbízhatóságára és hitelességére már kevesebb figyelmet szentel”, pedig a történelem nem egyszerűen a hangsúlyozottságában, rájátszásában, intertextusában, témájában kell jelen legyen, „a paradigma fiatalabb szerzőinek cserélhető díszleteihez képest magától értetődöttségében és esszenciális mivoltában generálja a regénycselekményt”.

A „rég Magyar” ügyek helyreállíthatóságának a nyelvi-formai elemek új kontextusain túl meggyőződés szerint van egy ismeretelméleti megközelítése is, ami Katonánál, Vörösmartynál, Keménynél formálódott ki; ám aztán mint ismereti-önismereti feltétel megszakadt: a személyiség kivérzése, az üresség-szakadék élmény, a történelem mint labirintus, önmaga terhe.

A korszak ürességének mint jelentésnek, mint új minőségnek egyik vonása, hogy maga a tekintet is eltűnhet, amellyel Cézanne Pierot-ja és Harlekinje még megkérdezte: *mi ez?*, ám Jovánovics kompozícióján *már* nem is látható.

Nincs, aki nézzen?

A történelem minden értelemmel való megközelítésre némasággal felel. A tudomány rögzíti ezt. *A regény megszólítja a némaságot.* A bölcsessége mindig az volt, hogy a hamis, a másolatokként terjedő tudatformák, a maszkok mögé nézett. Ehhez hordanának e kötet esszéi terheket a múlttól és a máról. Azzal a tervvel, amely korábbi írásaimban is vezetett, hogy segítsenek ébren tartani a regényről való beszélgetés szellemét.