

Olasz Sándor

Regény a 20. században – a 20. század a regényben

Évszázada történt, hogy az induló *Nyugat* első számában megjelent Szini Gyula tollából egy prózaelméleti szempontból is figyelemre méltó esszé a mese „alkonyáról”. Az írás mintegy műveket, korszakokat megelőzve azt fejtegeti, hogy „az elbeszélő művészet valódi súlya tehát nem azon van, amit mondunk és ami alapján véve igen véges, hanem azon, hogy hogyan mondjuk, ami viszont végtelen.”¹ S valóban, a modern regény története tele van parafrazisokkal, átírásokkal, az irodalom irodalmat generál eseteivel. Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regénye elválaszthatatlan Krúdy Szindbádjától, tehát egy másik író teremtett világától, sőt, annak a másik írónak a Jókai-élményétől. A regény izgalmát, érdekességét azonban mégsem az egyébként zseniális pastiche, stílusutánzás adja. A szerző gondolatritmusos szövegében olykor szinte mániákusan újra és újra arra kérdez rá, hogy mit jelentett a régi Magyarország, milyen képünk, élményünk van róla, mi változik, s mi tűnik el belőle. Ez figyelmeztet bennünket arra, hogy olykor a leginkább szövegszerűnek tetsző regényeknek is megkerülhetetlen világszerűségük van. Ez a mindenkori regényírás nagy paradoxona: miközben – teljes joggal – minden más akar lenni, mint dokumentum, bármilyen másnál hitelesebben és maradandóbban dokumentál. Az angol vadkapitalizmus nyomoráról könyvtáryit írtak. Arról, hogy igazán milyen volt, Dickens regényei mondanak legtöbbit. A franciák pedig joggal mondhatják, ha Párizs valamilyen rejtélyes okból eltűnne, a francia regény Balzac-tól és Flaubert-től a közelmúlt nagyjaiig mégis megőrzi ezt a világot.

Milan Kundera írja *A regény művészetében*: „*A regény: elmélkedés a létről, képzeletbeli személyeken keresztül kifejtve.*” De ő mondja ezt is: „*Az ember nem úgy viszonylik a világhoz, mint az alany a tárgyhoz, a szem a festményhez; még úgy sem, mint a színész a díszlethez. Az ember és a világ úgy kapcsolódik egymáshoz, mint a csiga és a háza; a világ része az embernek, a dimenziója, s ahogy változik a világ, úgy változik a lét (in-der-Welt-sein) is. Balzac óta létünk »Welt«-jének történelmi jellege van, s a regényhősök dátumokkal kicövekelte időben élik életüket. A regény immár sohasem fog megszabadulni ettől a balzaci örökségtől.*”² Pedig a mögöttünk lévő században – különösen az időben előrehaladva – gyakran úgy tűnt, ez az örökség kínos, fölösleges, meg kell szabadulni tőle. A folyamat a 19. század második felében kezdődött. A regényírók nemcsak a cselekményt igyekeztek eltüntetni, hanem azzal együtt a referencialitást is. Pedig a „valóság-effektus” (Roland Barthes), az „ábrázolt tárgyiasság” (Ingarden) a mű

1 Szini Gyula: *A mese „alkonya”*. Nyugat, 1908. január 1. In: *Nyugat 1908–1929. Válogatás. Viták, programok, kritikák*. Válogatta Kenyeres Zoltán. Bp. 1988. 13.

2 Milan Kundera: *A regény művészete*. Bp. 1992. 51., 107.

kiiktathatatlan része. A 20. század irodalmában sokáig mindez nem is volt vita tárgya. A század utolsó évtizedeiben azonban a „nyelvi megelőzöttség”, a „tisza nyelviség” tézise kirekesztő, más felfogásokat semmibe vevő kategóriaként jelent meg. A tétel azonban a nemzetközi elméleti irodalomban egyáltalán nem evidencia, mivel a nyelvnek inkább valamiféle közvetítő szerep és nem merev determináció tulajdonítható a világ megtapasztalásában.³ Az irodalom mint nyelvi képződmény persze sokféleképpen kapcsolódhat a maga szociológiai, történelmi létmeghatározottságaihoz. Angyalosi Gergely szerint három változat, három „olvasati szerződés” képzelhető el. Az egyikben a referencialitás-elv, az „igaz történet” jelleg dominál. A másik fikcióként olvasandó, de a referencialitás nagyon fontos benne. A harmadikban minimális a reprezentatív funkció, s tiszta textualitással van dolgunk.⁴ Persze még az utóbbi sem jelent élethenkívüliséget, holmi született vakságot minden korról és étellel szemben.

Tovább árnyalja a képet, hogy a 20. századi regényben a történelem látványos elemei, a nagy mozgások jóval ritkábban jelennek meg, s ennek minden bizonnyal oka lehet a történiával együtt súrlódó, csiszolódó, esetenként azt alakító személyiségek eltűnése. A roncsolt, széthullt élet a belső körre vonul/szorul vissza. Miközben a század talán minden korábnál nagyobb mértékben és olykor elborzasztó módon hozza (Szini Gyulához visszatérve és némiképp cáfolva) a „mit” újdonságait. Mi vehető ki abból a képből, amit a magyar regény erről a századról ad? Domokos Mátyás *Regénytükör által homályosan* címmel több tanulmányban is körüljárta a „létező szocializmus” regényirodalmát, leltárhányát, tabuit és (ön)cenzúráit.⁵ Arra a következtetésre jut, hogy a fordulat évével kezdődő négy évtizedben semmivel sem volt kevesebb tehetség, mint korábban, de lényegesen több volt a korlátozás. A rendszerváltozás óta azonban újabb két évtized telt el. Húsz év, melynek időtartama alatt elvileg mindenki arról ír, amiről akar.

Kérdéseink látószögében természetesen még csak minden fontos mű sem mutatkozhat meg. Másfelől témánk elválaszthatatlan a század bőséges modernitás-változtatától, regény-poétikák változásától. Noha minden formaváltás mögött ott rejlik valamilyen világképi, világnézeti probléma. Ámde egyelőre maradjunk a „boldog békeidők” végénél. Hogy mi történt a szűkebb értelemben vett 20. századig, vagyis 1914-ig, arról olyan művek adnak hírt, mint a filozoptersége miatt kárhozottatott (I. Szabó Dezső pamfletje) Babits-regény, a *Halálfiái*, Kaffka Margit családregényt és impresszionizmust ötvöző *Színek és évekje* vagy a jóval később, az 1930-as években íródott Bánffy-trilógia, az *Erdélyi történet*. Az induló 20. század azonban elsőként mégiscsak Móricz Zsigmond és Krúdy Gyula műveiben koncentrálódik. Az egyik életműben sokáig csak az erős társadalmi-szociológiai beágyazottságot volt szokás méltányolni, a másikban pedig kizárólag a képzelet melankolikus álomvilágát. Ma már látjuk, milyen megtévesztő álca mindkettő. Mindaz, amit az első jelentős Móricz-regényekben olvashatunk, társadalomtörténetileg is leírható, a szegénységről és a kiszolgáltatottság mélyvilágáról ez az író tud a legtöbbet. Ám azok az indulatok és szenvedélyek, melyek szinte korlátozhatatlanul szabadulnak el a *Sárarany* paraszthorrorjában vagy az *Isten háta mögött* kilátástalanságában, már a körvonalazódó „szép új világ” démonikus arcát villantják föl. Ezt az ontológiai pesszimizmust és negativitást emeli ki az újabb Móricz-irodalom, különösen Balassa Péter újraértelmezése. Így, ilyen kondíciókkal, ilyen fékezhetetlen indulatokkal és ilyen riasztóan kiüresedve nézünk a század megpróbáltatá-

3 Erre a jelenségre utal napjaink – többek között Bevezeky Gábor kezdeményezte – polémiája. L. Bevezeky Gábor: *Irodalomtörténet a senki földjén*. Pozsony, 2008.

4 Angyalosi Gergely: *Prózaí fejttörök*. In: *Romtalánítás*. Kritikák, esszék, tanulmányok. Bp. 2004. 291.

5 Domokos Mátyás: *Regénytükör által homályosan*. (A „létező szocializmus” regényirodalma, Valami az öncenzúráról, Tabuk és cenzúrák). In: *Hajnali józanság*. Esszék, viták, elemzések. Bp. 1997. 7–27.

sai elé, melyek elviseléséhez, esetleg megoldásához sokkal komolyabb emberi értékek is kevésnek bizonyulnának. Ne feledjük, ezek a korai regények is olyan időszakban születtek, amelyben a szimulákrum, adott esetben egy milleniumi önhiúsággal leöntött fikció uralkodik. A művek tehát a legteljesebb mértékben példázzák és megelőlegezik, amiről Odo Marquard beszél *A művészet mint antifikció* című munkájában.⁶ De említhetjük Móricz művei közül a sokszor és sokféleképpen félreértett *Rokonokat* is. Egyfelől a szocialista realizmus valójában pontosan soha meg nem fogalmazott követelményeinek való erőszakos megfeleltetés, másfelől a fölényes legyintés a poros, 19. századi realizmus mintapéldájára. Holott egyik megközelítés sem igaz. A személyiség felmorzsolódásáról, a kiismerhetetlenül szövevényes hatalmi struktúrákról, karkai helyzetekről beszél ez a regény. Fikció létre messzemenően antifikció.

A Kalligram Kiadó jóvoltából újabb és újabb arcát megmutató Krúdy-életműben a „gordonkázó” stilisztza, a szerepeket próbálgató és cserélő irodalmi író álarca mögül rendre előbújik a valóság fanatikusa. Nyírségi és felvidéki tájak, emberek az ő nézőpontjából íródtak belénk. Miként a századforduló, századelő Budapestjéről is enciklopédikus életanyagot fognak össze művei. Bori Imre szerint Krúdy *A vörös postakocsival* kezdődően a magyar „Comédie humaine” felé indul.⁷ Ha túlzás is ez a kijelentés, annyi azonban bizonyosan igaz belőle, hogy a Kundera emlegette balzaci örökség a 20. század legkülönfélébb regényváltozataiban bukkan föl. A szerző ugyan köszönetet mond Kiss József szerkesztő úrnak, amiért nem követeli meg „*azt a bizonyos valószínűséget*”, ám ezekben a „*pesti regényekben*” – ide sorolva az *Asszonyságok* díját is 1919-ből – egy nagyon régi, ha nem is balzaci, de még korábbi szándék működik. Le Sage sánta ördögéhez hasonlóan nyitogatja itt a narrátor a házak tetejét, díszletek, jelmezek mögé pillant, s a lét elviselhetetlensége tárul föl. „*Kis levonóképecskék vannak itt egymás mellé sorakoztatva, melyek mást mutatnak előről és mást, midőn ujjhegyünkkel ledörzsöljük róluk a papirost.*”⁸ A minden ízében modern regénypoétika fölfedezésre váró ismeretlenek felé mozdul.

Háború, forradalmak, az ország összeomlása – a magyar regény ebből a fájdalomosan összetartozó folyamatból, az 1914 és 1922 közötti időszakból mintha nagyon keveset mutatna meg. A regénytermés felől közeledve is igazolódik Illyés Gyula megállapítása: „...a magyar nép 20. századi legsorsdöntőbb esztendeiről, ahol minden nagy bajunknak a forrása van, a szellemi élet nem adott méltó ábrázolást. Nem tudjuk, hogy mi történt, értoe úgy, hitelesen nem tudjuk, mert hisz még történetileg se tudjuk világosan: mi is történt a magyarsággal 1918 és 1925 között.”⁹ *A Beatrice apródjait* és *A Szentlélek karavánját* mint kései visszatekintéseket minden bizonnyal Illyés is adósságtörlesztésnek szánta. A háborúról még csak születnek maradandó művek, s itt elsősorban Tersánszky Józsi Jenő *Viszontlátásra, drága* és *A margarétás dal* című regényeire kell gondolnunk. Kassák Lajos autobiografikus írására, az *Egy ember életére*, mely „*az élet reflexét*” akarja adni „*szinte iskolázatlan egyszerűséggel és mechanikus pontossággal*”, valójában a művészet mint antifikció tételét példázva. Az olvasó számára négy évtizedig a *Kommün* című fejezet nélkül, mondván torzképet fest a 133 nap vezérkaráról. Hogy ezek a történelmi évek milyen traumákat jelentettek alulnézetből, a társadalom aljára szorított népcsoportok életében, arról szuggesztív erővel beszél Móra Ferenc műve, az *Ének a búzamezőkről*.

6 Odo Marquard: *A művészet mint antifikció*. Pannonhalmi Szemle, VI/3., 1998. 83–100.

7 Bori Imre: *Krúdy Gyula*. Újvidék, 1978.

8 Krúdy Gyula: *Asszonyságok díja*. In: *Nyolc regény*. Bp. 1975. 530.

9 *Válság – de merre? Domokos Mátyás interjúja Illyés Gyulával*. In: *A költő felel*. Beszélgetések Illyés Gyulával. Bp. 1986. 695–696.

Kosztolányi Dezső az első, aki nagy történelmi változások ironikus rajzától sem riad vissza. A kép nem hősies, nem tragizáló, nem patetikus, s többnyire állást sem foglal. A *véres költőben* ez a történelemszemlélet körvonalazódik. Abban a római történetben is lejátszódik valamilyen forradalom, de mintha mi sem történt volna. Az *Édes Anna* ironikus keretfejezetei aztán minden más szövegheleynél jobban érzékeltetik a szerzőre olyannyira jellemző sztoikus-pesszimista magatartást. A jól ismert jelenet a regény elején: Kun Béla menekül, rablott ékszerek és sütemények potyognak a repülőgépről. Emlékezetes játék a regény végéről: néhány szereplő az utcáról nézi a verandára kilépő Kosztolányit, aki „*mindenkivel és senkivel*”. (Annál nagyobb rejtély, hogy néhány évre a Kosztolányi-publicisztika képzeletbeli ingája miért leng ki az egyik szélsőség irányába.)

A 20. századi magyar történelem kihívásaira adott regényválaszok közül nem hagyható ki a két háború közötti időszak legolvasottabb könyve, Szabó Dezső *Az elsodort faluja*. Vitatott regény még vitatottabb empirikus szerzővel, akiről éppen Kassák írta: „*Szuggesztív egyéniség, aki nem ismerte lényegében, könnyen hatása alá került. Átkozódó rabbinus, puritán keresztény, filozófus, karakterszínész és hordószónok egyszemélyben.*” „*Íróművészként*” azonban nagyra tartotta. Ennek a sokat emlegetett, túlfűtött, túldimenzionált regénynek a hibáit a kortárs recepcióban Fülep Lajos tanulmánya összegezte a legpontosabban. „*Mivel arra vállalkozott, hogy a mai magyarságot minden ízében és oldaláról mutassa be, szüntelenül keresi, mit és hogyan nem mutatott még be, s ahol csak alkalma van (és mindig van), kiegészíti bizonyos összekötő tagokkal a nagy szerkezetet. A fő tételek közé betéteket, az egész hangok közé félhangokat helyez el: a skála teljes, kétségtelen. Összefüggő vonal azonban mégsem lesz azzal a módszerrel, hogy két pont közé pontokat helyezek. A pont pont marad, akárhányat teszek mellé, egyik nem függ össze a másikkal, a kép művészi összefüggése és művészi totalitása helyett a felsorolás és leírás lexikális sorozatát és totalitását kapom. Történeti arcképcsarnokot, melynek mindenik lapján más-más hős van leképezve, s az egészet csak a gyűjtő kegyelele fűzi össze. Élő organizmus helyett anatómiai preparátumot, melyben az egyszer elválasztott izületeket semmiféle kocsonyával sem lehet többé egymáshoz porcogózni.*”¹⁰ Pedig egy grandiózus körképregény lehetőségét puskázta el az egyébként világirodalmi babérokra törő szerző. Együtt van itt minden: a falu, a nemesi középosztály és a nagyváros világa. Stílusosan is sokféleség: romantika naturalizmus és mindaz, amit Szabó Dezső a modern regényből tanult, s amelyekről néhány évvel korábban a *Nyugatban* publikált esszéiben beszámolt. A magyar regényhagyományból is sokféle előképre gondolhatunk: a *Sárány* és a *Galamb papné* falusi értelmiségére és kisnemességére, fölsejlik Révész Béla *Vonagló falvak* című munkája, az éppen csak kialakult városi, nagyvárosi milió rajzában pedig *Az éhes város* (Molnár Ferenc), a *Kristálynézők* (Harsányi Kálmán) és a *Szegény magyarok* (Oláh Gábor).

Az 1920-as, 30-as évek olvasói azonban (különösen a fiatalok) nem a regénypoétikai ügyekre figyeltek. A temetési jelenet, az országra törő háború, az 1916-os román betörés jelenetsora emocionálisan vált fölkavaróvá. Mintha az 1919 májusában megjelent regénytorzó totálképekben vetítette volna előre az elsodort ország képét. Gróh Gáspár joggal állapítja meg, hogy a korszak ifjúsága valószínűleg építési programot is kiolvasott a regényből. „*Mert bármennyire elpolitizálta is Szabó Dezső a regényt, Bőjthe János modellje éppen a minden politikától elhúzóadás, az életet teremtő munka eszményét fogalmazta meg számukra.*”¹¹ Ugyanez az eszmény fogalmazódik meg Móricz Zsigmond *Erdély-trilógiájában* is, mely többek között éppen a (Szabó Dezsőnél fájdalmasan hiányzó) organikuság miatt nevezhető a magyar regény kiemelkedő monumentumának. Németh László írta az immár

10 Fülep Lajos: *Szabó Dezső regénye. Az elsodort falu*. In: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikk, tanulmányok*. 2. köt. Bp. 1974. 180.

11 Gróh Gáspár: *Egy regény utólete*. In: *Szabó Dezső: Az elsodort falu*. Debrecen, 1989. 555.

befejezett trilógiáról: „Kimeríthetetlen gazdagság; egy gyűjtő élet gyűjteménye az életről s mégis: egyetlen regényében sem uralkodik Móricz fölényesebben az ő Magyar Múzeumán, mint itt. Az életképek, igaz, lazán függenek össze, inkább egymás mellett vannak, mint egymás után, de az egész mégsem válik szétesővé...”¹²

A két háború között induló nemzedék meghatározó írói, Németh László és Márai Sándor, a regényben (és nem csak az esszében és naplóban) is szembenéznek a század nagy kihívásaival. Pedig az irodalomtörténet a modern regénnyel való szinkronitást bizonyítandó inkább a tudatteremtést, a tudatfolyamatok újszerű ábrázolását hajlamos kiemelni. Németh *Emberi színjátékában* – miközben „egy erkölcsi beállítású félkegyelmű” rajzát állítja középpontba, s a címmel (is) valójában Balzac *Comédie humaine*-jére visszautalva – metszetet ad a századelő magyar társadalmáról. A *Bűnt* író Németh László – a hős, a tér és az idő mitizálása helyett – „valóságérzékét” (az író szava) hagyta működni. Nem utánzó, nem másoló, inkább teremtő, átalakító realizmus ez, ami a lélekábrázolással és a modern gondolati problémákkal (itt az egzisztencializmussal) kapcsolódik össze. Hét részre tervezett regényciklusával eredetileg a magyar Balzacot akarta megteremteni. Az elkészült kötetek ugyan elkanyarodnak ettől az enciklopédikus igénytől. A paraszti életből (*Kocsik szeptemberben*) a katolikus kisvárosba (*Alsóvárosi búcsú*), az 1920-as évek szellemi útkereséseibe (*Szerdai fogadónap*), s végül a kurzus úri világába (*A másik mester*) csöppenő Jó Péter a kortársi (főleg francia) regényfolyamokhoz hasonló utat jár be.

Az *Égető Eszter* félszázados ábrázolt időtartama, generációk életét magában foglaló, nagyívű cselekménye, a gazdag figurapanoráma – mind-mind annak a régi, múlt századi realizmusnak az emléke. A motívumos szerkesztéssel, a narráció újdonságával azonban a klasszikus történeti realizmustól idegen elemek jelennek meg. Legföljebb ezek az újabb regényepoétikai jelenségek nem könnyen fedezhetők föl. Az olvasó a gazdaköri ünnepség, az Amál-nap, a városközi irodalmi est kényelmes tablót és lassú tempóját élvez. A formálódásában korszakokon átívelő *Irgalom* Kertész Ágnese körül ott kavarog az 1910-es, 20-as évek világa, a címben is jelzett metafora történelmünk traumatikus idejében bomlik ki. Nem is szólva a regényként olvasható és így fölfogható *Magam helyett* kettős játékaról, mely egyfelől az autobiografikus tényeket fikcionálja, ugyanakkor kitephetlenül be is ágyazza több mint fél évszázad történéseibe. Különösen fontos ebből a szempontból *A kommün* és az *Összeomlás* című fejezet. Annál föltűnőbb, hogy az 1944–45-ös fordulóról valójában nem az író, hanem egyik leánya, Németh Magda ad képet *Mélységből mélységbe* című írásában.¹³

Témánk szempontjából tanulságos lehet megemlítenünk az 1950-es évek közepén *Aranykor* címmel tervezett regényt. Hogy nem készült el, az a „létezett szocializmus” anomáliái közé tartozik. Az *Aranykor* ugyanis a jövő, a minőség és a nemzeti feladatok felől tekintett volna a közelmúltra. A történet 1942-ben indult volna a Balaton melletti konferencián diákjaiba aranykor-álmokat csöpögtető mester jelenetével. Hogyan foszlanak szét a következő évtizedekben ezek az álmok, majd hogyan maradnak meg mégis a jövő számára. Ez lett volna a szétszóródó, az agonizáló nemzet ellenpontjaként megírandó regény. A művet persze nem írhatta meg egyedül: szüksége lett volna „egy fontos munkatársra: a tovább világosuló történelemre”. A történelem azonban inkább elsötétült. Németh László a

12 Németh László: *Móricz Zsigmond: Erdély*. In: *Két nemzedék*. Bp. 1970. 532.

13 Németh Magda: *Mélységből mélységbe*. Az 1944–45-ös korszakforduló Németh László életében. In: „Európai látókörű magyar.” *Emlékezések Németh Lászlóra*. Szerk. Monostori Imre. Szeged, 2006. 385–408.

teljes illúzióvesztést nem akarta megírni, a jövő számára megfogalmazható reményhez pedig a történelem nem adott elég muníciót.¹⁴

Korszak végével zárul Márai Sándor *Egy polgár vallomásainak* első kötete, a boldog békeidőknek vége, kitört az eső világháború. A regényként és nem dokumentumként olvasandó könyv azonban olyan ténybeli összefoglalását adja a régi Magyarország polgári létezésének, ami szinte egyetlen műben képes világot, mentalitást földidézni. Hasonló összegzést ad persze a *Puszták népe* is Illyés regényében – szociográfiákkal versengő adatgazdagsággal. Korszak végével zárul a *Föld, föld!...* című, „emlékezések” alcímet viselő, ám ugyancsak regényként olvasandó Márai-mű. Amikor Márai Leányfalun az első orosz katonával találkozik, Spenglertől nyilván nem függetlenül a nyugati civilizáció végét látja igazolva. Közben formálódik a kötet lapjain a nagy elhatározás, az emigráció gondolata, hogy aztán a későbbi Márai-művekben megteremtődjön egy nagy 20. századi létmetafora, az emigráns, a száműzött, a kivonuló, a helyét sehol nem találó ember jelképe. Ahol ez az újklasszicista jelképiség maradéktalanul érvényesül, maradandó, nagy művek születnek – a *Béke Ithakábantól az Ítélet Canudosbanig*. Érdekes módon az író történelminek nevezett műveiben olykor (például az *Erősítőben*) éppen az a zavaró, hogy a fikciót mindenáron a kortárs valósággal kívánja megfeleltetni. Mindez azt a – fiatal Márai által izgalmasan tárgyalt – jelenséget érinti, hogy a valóság (nem szó szerint idézve az eszmefuttatást) az író számára gyanús anyag, csak valamiféle első szinten létezik. (Lásd még erről Ottlik Géza *A regényről* című esszéjét.) Márai életműve – Kosztolányi örökségét folytatva – is jelzi, hogy a magyar prózában milyen erős vonulat (lett volna) az ember mindenkori condition humaine-jének bemutatása. A nagy létösszegzések közül néhány: Ottlik iskolája vagy Kertész Imre sorstalansága.

Németh, Márai, Ottlik, Kodolányi, Hamvas, Szentkuthy, a fiatal Határ Győző – csak néhány név a negyvenes évek második feléből és az évtizedfordulóról. Ahány író, annyi kísérletező kezdeményezés, melyeknek jóformán egyike sem folytatódik a magyar irodalom 1948-ban bekövetkezett „deliterarizációja” miatt. A felsorolt törekvések között van realista alapú és a realizmust vesztetten gúnyoló, rövidebb-hosszabb kiiktatásuk irodalmunk pótolhatatlan regénypoétikai vesztesége.

Szűkebb értelemben vett témánkhoz visszakanyarodva: mit mond a magyar regény az 1940-es évek nagy megrázkódtatásairól? A háborúba sodródó magyarságról. Az emlékiratok talán többet, a regény kevesebbet. Balázs József méltánytalanul elfeledett *Magyarokja*, Székely János *A nyugati hadtestje* hiánypótló művekként tűnnek föl. A holokausztról már 1945-ben van egy mű: Szép Ernőtől az *Emberszag*. Ám évtizedeknek kell eltelni ahhoz, hogy a jellegzetes antifasiszta visszaemlékezések után a vézskorszak szépirodalmi feldolgozása is elkezdődjön, az irodalom „a túlélés poétikai problémáival” szembesüljön.¹⁵ S itt nemcsak a *Sorstalanságról* van szó, hanem olyan művekről, mint Ember Mária *Hajtűkanyar*, Gergely Ágnes-Fenákel Judit *Hajtogatós*, Márton László *Árnyas fűtca*, Sándor Iván *Követés* című munkája.

Hogy a háború vége, a szabadulás valójában nem szabadulás, arra Márai 1945 nyarán írt regénye (*Szabadulás*) döbbsenti rá a kései (2000-re datálható az első kiadás) olvasót. A regényt elemző Fried István írja: „A Szabadulás személyisége annyit könyvelhet el a maga számára, hogy valaminek vége van, így annak az életnek/életformának is, amelyben személyisége addig formálódott, amelynek gondolkodását, nyelvét, szokásrendjét köszönheti. Ez a végjáték

14 Az *Aranykor* tervéről: Németh László: *Interjú a Városmajorban*. In: *Megmentett gondolatok*. Bp. 1975. 213.; Németh László: *Aranykor*. In: *Utolsó széttekintés*. Bp. 1980. 667.

15 Kálmán C. György: *A túlélés poétikai problémái*. In: *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Bp. 2007. 417–427.

nem előlegezi a személyiség újjászületésének ígérését.¹⁶ A következő években, évtizedekben azonban ez a látásmód tilos, a hatalom a *Budapesti tavasz*hoz hasonló műveket (Karinthy Ferenc) várja. A ma már elképesztő huzavonákra és vitákra (Felelet-vita) most nem térek ki. A korszak siralmas összképében persze rengeteg kezdeményezés indul(na). Mekkora lehetőség volt például Sarkadi Imre föllépése, a móríci, Németh László-i hagyományt modern szemléleti és poétikai elemekkel megújító munkássága, mely az 1950-es években mégiscsak a *Gál János útjába* torkollik. Tehát arról, hogy mi történt a háborús években és az ezt követő másfél évtizedben, a magyar regény – az „igazságelvonás” (Domokos Mátyás kifejezése) miatt – csak jóval később beszélhetett. Galgóczi Erzsébet 1984-ben megjelent *Vidravas* című regényét említhetjük. Galgóczi olykor minden stilsztikát mellőző, brutális prózája 1952-ben indul, s az ábrázolt időtartam vége 1956 nyara. A regény két szinten, a legfőbb politikain (MAORT-per) és a legalsó (a Képzőművészeti Főiskoláról kizárt és parasztnyomorba csöppenő Rév Orsolya) szintjén. Ennek a sokáig tabuként kezelt időszaknak a hiteles képe jelenik meg Sándor Iván *Ködlovas* című regényében. A hős előbb a háborús országot kalandozza végig, majd az évtized második felében bűnbak egy nagy-szabású koncepció perben. A lovas huszárból ekkor lesz igazán ködlovas. Követhetetlen, értelmezhetetlen szabályok szerint történik minden – „*mértani pontossággal berendezett labirintusban*”. Poszler György pontos megfigyelése szerint a mű azt a mechanizmust is megmutatja, amely a lehetséges demokratákat kizárja, s helyettük náciakat, félnáciakat épít be a diktatúra gépezetébe.¹⁷ A negyvenes évek délvidéki történései Gion Nándor nagyszabású tetralógiájának újabb köteteiben (*Ez a nap a miénk, Aranyat talált*) jelenik meg emlékezetesen – egyúttal egy működőképes „dúsított realizmust” (az író kifejezése) is igazolandó.

A 20. század magyar valósága – minden kompromisszum és ellentmondás ellenére – tör át a hatvanas évek temperált irodalmi életén. A Béládi Miklóstól „igazmondónak” nevezett regények – noha többnyire külső és belső cenzúrával viaskodva jutottak el a megjelenésig – friss levegőt hoztak, tematikájuk újszerű volt, eszközeikben a magyar próza legjobb hagyományaihoz kanyarodtak vissza.¹⁸ Újításaik kissé megfakultak ugyan az időben, igazságtalanság lenne akkori szerepükről, jelentőségükről megfedkezni. Csak emlékeztetőként: A *gyáva*, *Rozsdatemető*, *Hideg napok*, *Húsz óra*, *Próféta voltál, szívem*, *Egyszál magam*, *Az orvos halála*, *Tartozik és követel*, *Makra*, *A ménegazda*. Ám ezek az „igazmondó” regények sem mondhattak igazat a Kádár-korszak legnagyobb tabujáról, az 1956-os forradalomról. A *Rozsdatemető*ben a forradalom csupán intermezzo. Az *Egyszál magam* zűrzavarról és fölizgatott kedélyekről beszél. Kertész Ákos regényében a főhős az októberi napokban kivonja magát a forgalomból, szanatóriumban időz. Először talán Jókai *Anna Napok* című regényében olvashatunk torzítás nélkül a nevezetes „eseményekről”. Addig a magyar olvasóközönség jelentős része Berkesi András regényeit falja. Miközben tucatszámra íródnak a korszak nevezetes parabolaregényei, melyek olykor nem létező, fantasztikus világokba visznek (*G. A. úr X-ben*, *Epepe*), mégis félreismerhetetlenül a 20. század léthelyzeteiből születnek. Hogy Mészöly Miklós *Saulusába* a személyiség transzformáció mellett az akkori közelmúlt deformáló viszonyai (fanatizmus, alkalmazkodás) is

16 Fried István: „*Én mikor leszek szabad?*” Jegyzetek Márai Sándor *Szabadulás* című regényéhez. In: *Siker és félreértés között. Márai Sándor korszakok határán*. Szeged. 2008. 123.

17 Poszler György: *Keleti „Emberi Színháték” – a „szövevény poétikája”*. Sándor Iván: *Ködlovas – és utódai*. Forrás, 1998. 1. sz. 31.

18 Ennek a roppant ellentmondásos regénytörténeti jelenségnek a tanulmányozásához már korábban kívántam szempontokat adni: Olasz Sándor: *A magyar status praesens felvételei. Szempontok a hatvanas-hetvenes évek regényeinek vizsgálatához*. In: *Mai magyar regények. Poétikai változatok fél évszázad regényirodalmában*. Bp. 2003. 51–62.

beleolvashatók, aligha kérdőjelezhető meg. Avagy mit sugall rendkívüli erővel a korszak lepusztult szürkeségéről a *Pontos történetek útközben?* Pedig – a nouveau roman szabályai szerint – szinte csak leírást kapunk.

Ebbe a furcsa, többszörösen ellentmondásos helyzetbe aztán a születő posztmodernről fölvett vívóállás és harcos területfoglalás hoz új elemet. Bár a gyakran elhangzó vádakat is óvatosan kell megközelítenünk. Hiszen az, hogy a hatvanas évek közepétől szárnyait bontogató, majd a jelentős művekkel a hetvenes évek közepén berobbanó új próza mindenféle hagyományt lesöpört volna, fölöttébb kétséges. Nádas Péter pályájának első évtizedei a késő modernitásba ágyazódnak, Esterházy Péter a magyar próza sokáig háttérbe szorított (néha kissé lenézett) örökségeihez (Mikszáth, Csáth, Kosztolányi, Ottlik) kanyarodik vissza. A hetvenes évek levegőtlen, perspektívátlan, tét nélküli világáról talán éppen a *Termelési regény* mondja el a legtöbbet. *Biblia, Egy családregény vége* – egy víziókkal, hallucinációkkal teli milió érzékelteti az ötvenes évek atmoszféráját, noha a korszak politikai eseményeiről, szociológiai vonatkozásairól árva szó nem esik. Érzékelhető a váltás: az új magyar regényírók abban a hiszemben élnek és írnak, hogy az alkotónak a legszemélyesebb életével és nem egy általánosan érvényes, mindenre és mindenkire egyaránt vonatkozó társadalmi valóság igazságával és hamisságaival kell számolnia. Amit a regény veszít a réven, megnyeri a vámon. A személyes történelem élmény, a szubjektívre hangolt történeti tudat példája lehet Nádas *Emlékiratok könyve* című munkája. Ebből is a *Temetések éve* című 1956-os fejezet. Miközben a névtelen elbeszélőt zavarja, hogy a tömeg kizárólag ideológiai és politikai fogalmakban gondolkodik, ő a „személyes forradalmát” akarja fölledéni, azt, ami a legszemélyesebben rá vonatkozik. Mindez nem zárja ki, hogy az elbeszélő a Szent István körúton hullámzó tömeg ritmusában „a közösség érzetét” tapasztalja.

Igaz, az újabb magyar prózatörténetben van egy legalább másfél évtizedes időszak, amikor ijesztő mértékben sokasodnak azok a besorolhatatlan, műfajok fölötti szövegek, amelyek gátlástalan szójátékaikkal, semmitmondásukkal és rébuszaikkal, a történet mindenféle fogódzóját kiiktató módszerükkel mindenféle szembenézésnek, a próza elemi fölfedező igényének hátat fordítanak. Számukra nincs fölfedezésre váró ismeretlen.

Néhány évig Márton László *Átkelés az üvegen* című regénye válik kanonizálандó kultuskönyvvé. A manapság ritkán emlegetett mű („a valóságok tetszőlegesen szaporíthatók”) mintha Balassa Péternek azt a hasonlatát szemléltetné, mely szerint összetörjük a dolgokat még nagyjában egységben láttató távcsövet, s a kaleidoszkóp ezerféle színes darabjára hull minden. Kérdés – mondja Balassa –, mit látunk így. A regény azonban – noha a legteljesebb mértékben amorf műfaj – sok mindent túlél és elvisel. A regény halála, a történet, a nagy elbeszélés halála – mind-mind tévhiteknek bizonyulnak. Az utóbbi évtizedek arra is számos példát adnak, hogy a regényszerűség leírt, kiiktatott kritériumaival egyre gyakrabban találkozunk. Ilyen mű volt már a nyolcvanas évek sikerkönyve, Krasznahorkai László *Sátántangója*, mely – miközben ízig-vérig modern próza – még a hősök szociológiai rajzáról sem feledkezik meg. Ilyen a néhány évvel ezelőtti könyvsiker, Spiró György *Fogsága*, mely a nagyregénynek, a nagy elbeszélésnek, a korrajzos, koridéző, sok szereplőt mozgató, kalandos történetre épülő művek folytatása.

Nemrég konferencia tárgya volt, hogy a rendszerváltozás miként jelenik meg a magyar irodalomban. A regényirodalomból is hozhatók példák (Grendel Lajos *Einstein harangjaitól* Csiki László *Ajakír* című regényéig), az újabb regényre azonban mintha ugyanaz volna érvényes, ami Závada Pál *A fényképész utókorára* című munkájának egyik hősére: mintha átaludná ezeket az éveket. Mintha nem igazán merítene abból az aggodalomból, bizonytalanságból, hullásból és bomlásból, ami az utóbbi két évtizedben sajnálatos módon lét-élményünk lett. Áttételesen persze igen. Sándor Iván *A szefforisi ösvénye*, Krasznahorkai László *Háború és háborúja* – többek között – olyan közérzetet vésnek az olvasóba rendkívüli

erővel, amely – még ha történeti is a tematika – a legteljesebb mértékben napjaink sajátja. Érvényes ez az utóbbi öt-tíz év történeti narratíváira, ideértve a föltűnően sokasodó, múltkereső, szembenéző apa-regényeket is (Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Schein Gábor, Györe Balázs).

Lényeges fordulat következett be a műfaj történetében. Eltűnt – miként Esterházy Péter írja *A Bermuda háromszögben* – az a tévhit, hogy nem lehet nagy kérdésekkel foglalkozni. Egyszerre több jelentős író rehabilitálja (nem a hagyományos változatban) a történetet. Kiderült, hogy a referencia, a „*valóság effektus*” (Roland Barthes) akkor is létezik, ha valaki semmibe veszi. Esterházy *Harmonia caelestise* regény, fikció, de a magyar história elékesztően sok valós tényével telezsúfolva. A valóságból fikcióba, fikcióból valóságba való gátlástalan átjárás aztán megrajzol egy magyar sors- és történelemértelmezést – játékosan, ironikusan, de a mesélés elemi jogait helyreállítva. Szilágyi István 2001-ben megjelent *Hollóidő* című regénye mellett említhetjük a 2009-ben megjelent Darvasi-regényt, a *Virágzabálókat*, ami talán nem oly szeszélyesen vezeti történeteit a fantázia birodalmában, mint *A könnyemutatványosok legendája*, a történeti anyag (ha csak a szegedi vonatkozásokra gondolunk) lenyűgözően gazdag.

A regényírás persze nem tartozik a gyorsan reagáló műfajok közé. Arra a (világ)káoszra, melyben élnünk adatott, nem könnyű megfigyelő pontot találni. Bizonyára a mindenre rátelepedő és sekélyesítő politika is taszítja a szépprózát, s tereli a mai témákat az esszé, a publicisztika, a napló, a jegyzet mint fontos alapozó műfajok felé. Ám a kialakult egyensúlyállapot (a regényhagyomány és újítás libikókája helyett a megnyugvás) mindenképpen biztató.