
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A MODERN REGÉNY HELYZETE

MILIVOJ SOLAR

A regény — mint valamennyi irodalmi műfaj — elsősorban egy irodalom integrális része. Az irodalmi beszéd bizonyos módjaként, az „irodalmi diskurzus” meghatározott típusaként — hogy a korszerű strukturális poétika kifejezésével éljünk — mindenkor „valahogy szól valamiről”, s ezért bizonyos hely illeti meg a beszéd valamennyi válfaja között, azok között a formák között, melyek magukban foglalják mindazt, amiről egyáltalán beszélni lehet. A regénynek e „helyét”, e „helyzetét” mindazon belül, amit egyáltalán „kimondanak” s amit valahogyan „ki lehet fejezni”, elsősorban az a tény határozza meg, hogy a regény az irodalomhoz tartozik, hogy bizonyos típusa az irodalmi-művészi diskurzusnak, tehát hogy valamiféle szoros kapcsolatban áll minden más irodalmi műfajjal. A mindegyik jelrendszerre érvényes elv szerint a regény helyzete az azonosság és a szembenállás összetett viszonyaitól függ, elsősorban egy adott kor irodalmának irodalmi műfajain belül: a regény pl. nem szólhat úgy, miként a líra szól, és nem is mondhatja azt, amit a líra mond, de szólhat pl. arról, amiről az eposz szól, de nem beszélhet úgy, miként az eposz beszél, és így tovább. Annak jelentését, hogy „mit és hogyan” mond el a regény, ezért nem lehet véglegesen megállapítani csupán a kiemelt diskurzusok, a regények szövegének elemzése alapján, hanem e megállapításnak ki kell terjednie egyebek mellett valamennyi irodalmi diskurzus közötti viszonyra is, azokéra a diskurzusokéra, amelyek bizonyos módon „magukra vállalják” mindazt, amit az irodalom révén egyáltalán „ki lehet mondani”, amit csak mindannak az összességében lehet kifejezni, ami irodalmi módon szól.

Továbbá a regény sajátos irodalmi műfaj, olyan műfaj, amely túlhaladja „a többi mellett meglévő egy irodalmi műfaj” kereteit, mert felöleli és magában foglalja a diskurzus számos és különböző típusát, azokat a típusokat is, amelyek jellemzőek nemcsak más irodalmi, hanem sok nem irodalmi műfajra is. A regény helyzetét így tehát nem lehet egyszerűen meghatározni párhuzamosan a szonett, a pásztorköltemény, a közmondás vagy egy bizonyos kor irodalma tragédiaműfajának helyzetével például; az azonosság és a szembenállás, az analógia és

a homológia „kikapcsolódásának” és „bekapcsolódásának” elvei szerint mind a tematika, mind a kidolgozás szintjén mindegyik regény közvetlenül beilleszkedik azoknak a diskurzustípusoknak a rendszerébe, amelyek a filozófiához, a politikához, a történelemhez vagy a szociológiához tartoznak például. A regény helyzetét ily egyszerűen nem lehet meghatározni pusztán az irodalmi műfajok hierarchikusan szervezett rendszerének „háttérében”; ennek megállapítását valamennyi történelmileg releváns szöveg „háttérében” kell megkísérelni, tehát a kultúra összességének háttérében.

Mindjárt meg kell mondanunk, hogy a regény helyzetének bizonyos értékelése mindig feltételezett, még azokban a kutatásokban is, amelyek induktív módon, magukból a szövegekből kívánna kiindulni, mert a releváns szövegek megválasztását sem lehet kizárólag a regény immansz történetén belül indokolni, egyszerűen azért, mert abban az esetben is, ha a releváns regényszövegek diakronikus sorát csupán technikai szinten határozzuk meg, sohasem kaphatjuk meg az értékes regények általános sorozatát, hanem csak egyes sorozatait (kapjuk a külön regényfajtáknak vagy regénytípusoknak. A regény ugyanis nem mint bizonyos szilárd konvenciók relatíve meghatározható irodalmi válfaja jelentkezik, hanem mindig mint az egymással csupán a „nagy irodalmi műfaj” általános konvenciójával egybekapcsolt irodalmi műfajok sora mutatkozik meg, amely bizonyos módon összefűzött, kisebb kompozíciós egységekből áll. Ezért a regény funkciója sohasem felel meg teljes egészében a szonett vagy a tragédia funkciójának például, amelyek relatíve elszigetelhetők a diskurzus meghatározott típusán belül; a regény funkciója mindenkor némileg a diskurzus mint olyan funkciója is, ami ismét azt jelenti: csupán bizonyos kultúra átgondolt egészen belül határozható meg.

Ám épp ezért nem lehet beszélni a regény helyzetéről a tizenkilencedik században például, és e helyzet változásairól a huszadik században, vagy épp a regény helyzetének azokról a változásairól, amelyekre a II. világháború utáni időszakban került sor. Eközben bizonyos általános megállapításokból kell kiindulnunk, amelyek a regény elméleti vizsgálatának keretét képezik, mert ennek fordított útja, a fokozatos általánosítás nem kecsegtet semmiféle sikerrel sem, annak áttekinthetetlen sokfélesége miatt, ami mint regény jelentkezik minden irodalomban és mindegyik nemzeti irodalom történetének minden szakaszában. Az effajta általános megállapítások pedig egyben természetesen támaszkodnak éppen arra a tapasztalatra, amelyet mindenkor rávetünk minden egyes elemzésre, mert a „regény eszméjének” vetülete, vagyis annak, ami a regény volt, ami most és ami kizárólag lehet ahhoz, hogy regény maradjon, vezeti valamennyi elemzésünket, tekintet nélkül arra, hogy be óhajtjuk-e ezt ismerni vagy sem.

Az első ilyen projektív megállapítás a regény tizenkilencedik századi helyzetére vonatkozik, pontosabban szólva a regény helyzetére a tizen-

kilencedik század második felében, mert köztudott, hogy a regény épp akkor éli át azt és az olyan méretű felvirágzást, amely ma is nagyban irányítja mind az olvasói tapasztalatot, mind pedig a regényelméletet. Az a jelenség ugyanis, amelyet „a múlt század nagy regényeiként” emlegetünk, bizonyos példát állít, olyan példát, amely még ma sem veszített hatóerejéből. Ez a realista regény mintája, azé a regényé, amely, először is, az irodalmi műfajok hierarchiájában a legmagasabb helyet foglalja el, és amely ezenkívül kifejezetten jelentős hozzájárulás valamennyi reprezentatív kulturális szöveg szintjéhez. Ezeket az állításokat nem is szükséges külön megindokolni; elég felhívni a figyelmet arra, miszerint az egész irodalmi korszak az utolsó nagy olyan irodalmi korszak, amelynél megfelelő stílusegységet tapasztalhatunk, az utolsó valódi „stílusképződmény”, amely lényegében azonos a regénnyel, ahogy lényegileg meghatározza épp a regény tapasztalatát, ahogy a regény tapasztalatát oly mértékig meghatározza, hogy még a korszak klasszifikációja is némileg „elviseli” a költészet teljes kihullását, amely — mint ismeretes — nem lehet „realista”.

A tizenkilencedik század regénye tehát példakép is a regény olyan helyzetére, amely számunkra kiinduló feltételezés lehet. Eközben a realista regény egyaránt annyira relatívan meghatározható irodalmi műfaj, mint ahogy műfajként alapjában egyetlen európai irodalom történetében sem vonták kétségbe státusát. Vitathatatlan, hogy e regény felöleli a társadalmi élet teljességét, vitathatatlan, hogy bizonyos fabuláris folyamatok keretei között megrajzolt jellemekkel foglalkozik, vitathatatlan, hogy valami módon szintetizálja a novella, az elbeszélés és az egyszerű formák tapasztalatait a társadalmi kérdések taglalásának tapasztalataival a filozófia és a politológia útján pl., és az is szintén vitathatatlan, hogy mindebben eredményesnek bizonyul, mivel a közönség, amely addig sohasem volt annyira különféle, de értékítéleteinek kereteiben mégis egységes, széles körben elfogadja. A realista regény eközben felhasználja a mindennapi élet tapasztalatait, és egyúttal ezt a tapasztalatot oly módon formálja meg, hogy talán utolsó példáját nyújtja a mindennapok és a személyes létezés autentikussága közötti egységnek, amely önmagát csupán ezen a módon vetítheti ki, mint a valós és a konkrét humanitás állandó vízióját. A tipikus teóriái ezért meghatározott módon csakis „illenek” a realista regény tapasztalathoz, s az elismert ellenfelek-melyeknek kölcsönösen tiszteletben kell tartaniuk egymást, hogy valóban összecsapassanak — bizonyos vetélkedése pedig ezért a regény és a filozófia vetélkedéseként nyilvánul meg. Balzac és Hegel pl. nagyjából ugyanolyan általános kulturális státusú szövegek alkotói, de különböző „beszéd típusoké” és különböző módszereké a szó legtágabb értelmében: mindkettő a maguk módján igyekeznek kimondani „koruk igazságát”, és ezt — mint hangsúlyozni szándékozunk — lényegében

mind a mai napig elismerik mindazok, akik beszédüket még mindig érteni tudják.

Változás a regény helyzetében a realizmus ún. destrukciójának folyamatában áll be, abban a folyamatban, melynek során a regény némileg veszít fontosságából, ám még inkább megváltozik a regény státusa bizonyos példaképek újbóli felállítására után, amire századunk húszas és harmincas éve között kerül sor. A regénytechnikában mutatkozó forrongások ugyanis, melyek a hagyományos realizmussal szembeni kifejezett ellenállásként magyarázhatók, századunkban új példaképek megalkotásához vezettek, elsősorban Proust, Joyce és Kafka esetében, olyan példaképekéhez, amelyeket úgy is leírhatunk, ha nem vesszük igénybe a regény fejlődésének olyasféle modelljét, amelyet Babtyin javasol. E regénytípusok különbözőzése a realizmustól abban nyilvánul meg, hogy most nem áll rendelkezésünkre egy keretmodell, hogy Proust, Kafka és Joyce regényeiből hiányzik az egységes koherencia, amelyet a realista regény modelljének tulajdonítunk, ám ezek a regények is a regény magas státusának példaképei az irodalmi műfajokon belül, valamint a regény kissé ugyan megváltozott magas státusának valamennyi kulturálisan releváns szövegen belül is. Ezek a regények nem a „megfomázott világ” mintái, de mintájául szolgálnak az irodalmi alkotás abszolutizált módszereinek, úgyhogy ebből eredően a regény státusában bizonyos „eltolódás” következik be a külön tudományok szövegei irányába. Ettől kezdve vannak ugyanis párhuzamot a regény és a tudományos szövegek között: a regény nem lényeges vetélytársa a rendszeres filozófiának, hanem afféle munkatársa — és vetélytársa is — az embernek a világban elfoglalt helyzetére vonatkozó kutatások terén, olyan munkatársa, amelynek felróható pl. a nem kellő folkú módszerbeli szigor vagy a téves alapvető elméleti feltételezések, ám épp ezáltal kerül sor a valóság általa való feldolgozása értékének elismerésére, amely megfelel annak és az afféle feldolgozásnak, amelyet az egyes tudományok mutatnak fel, elsősorban a pszichológia, a szociológia, az antropológia vagy a politológia. Épp ennek a helyzetének köszönve a regény a politika eszközevé is válhat, pl. oly módon, amely meglehetősen különböző a realizmus korszakában mutatkozótól: mivel elismerik módszeres kutatás rangját, annak a kritikának a „hatáskörébe tartozik”, amely nemcsak valami általánosra, hanem magára a munka technikájára is vonatkozik. Főlmerül most a kérdés, hogy egy regény a pszichikai életre, a személyiség történelmi eseményekben játszott szerepére, az idő fizikális koncepciójára, a társadalom fejlődésének eszméjére stb. vonatkozó ezzel vagy azzal a tanítással van-e összhangban.

Újabb változás a regény helyzetében a II. világháború után áll be, mivel a modern regény klasszikus példaképei jórészt kimerülnek, illetve a közönség végérvényesen differenciálódik, és egyúttal a regény számos funkcióját is átveszi a rádió, a film és a televízió. Nem lehet ugyan meg-

győzően beszélmi a regény válságáról ebben az időszakban, mert sem kvantitatív, sem kvalitatív értelemben nincs jele az életképesség csökkenésének e műfajban, amely ma is az egyik legkiemelkedőbb — ha nem épp a legkiemelkedőbb — szinte valamennyi nemzeti irodalomban, de egyre nehezebbé válik szólni a regényről néhány lényeges szinten történő differenciáció mellőzésével: rendkívül összetetté vált a „magasabb irodalombhoz” tartozó regény és a triviális műfajú regény közötti viszony, továbbá a hagyományosan élen járó európai irodalmak regénye és az afrikai vagy a dél-amerikai regény közötti viszony, de nemkülönben a modernizmus klasszikusainak példájára, megalkotott regény és azok között a regények közötti viszony, amelyek akár a viszonylag rövid ideje tartó kísérletező technikát, vagy akár a realizmus hagyományait alkalmazták, a kétszeres tagadás bizonyos „mellékzöngéjét” kapva ezáltal. Elközben bizonyossá válik, hogy a vezető európai irodalmak regénye többé nem rendelkezik az olyan szöveg státusával, amely kifejezetten kulturális paradigmát képez; egyre kisebb a regénynek a mindennapi életre gyakorolt hatása, mert a mindennapok gyakorlatában a viselkedési mintát egyre inkább a film és a televízió diktálja, az oktatási-nevelési szerepet pedig — amit korábban jórészt a regény töltött be — átvesszi a modern oktatási rendszer fejlett kifejezési formái és a népszerű-tudományos irodalom valamennyi válfaja, valamint a szórakoztató sajtó is, amely a paradigmátikus rendkívüli sorsokat inkább az „életből vett példák” leírása alapján eleveníti meg, mintsem regényhősök révén. Elképpően a regény bizonyos „defenzióra” kényszerül, ami egyrészt az irodalmi virtuozitás kizárólagosságában vagy pedig a tudományos telítettség magas fokában, másrészt pedig azoknak a leegyszerűsített modelleknek a keresésében nyilvánul meg, amelyek a szórakoztatásra mint a mindennapok unalmával való pusztá szembeállításra törekzenek.

A II. világháború utáni jugoszláv irodalmak regényének státusa is ebben a kontextusban feltételezett, elsősorban a forradalom utáni korszak történelmi kivételességével, azután pedig az irodalmi technika két fajtájának sajátosság egymásba fonódása iránti viszonyulásával is: egyfelől létezik a realizmus paradigmája mint a társadalmi totalitás és az egyéni sors megformálásának mintája a nemzet és a világ sorsán belül, másfelől pedig a kutatás abszolút módszerének paradigmája, amely olyan követelményeket állít fel a technikai virtuozitás szintjén, amelyek nagyobbak akármelyik más irodalmi műfaj követelményeinél, ám amelyek inkább a külön tudományok, mint a művészet vagy az abszolút filozófia körébe tartoznak. Ugyanis már a két háború közötti horvát és szerb regénynek megvoltak a tulajdon „realizmust túlhaladó” példaképei: a *Filip Latinovicz hazatérése*, a *Bankett Blütvában*, a *Černojević naplója* vagy a *Vándorlások* pl. többé nem realista regények, de mint regényeknek megvan az a státusuk, amely az európai irodalomban megfelel a realista regény és a „modernizmus klasszikusa” státusának is: a

„kutatás” módszere „fedi” bennük a „totális beavatkozás” követelményét, és bizonyos vizsgálódással feleletet ad a filozófiai és az ideológiai kérdésekre. A realista regény példaképéhez való meghatározott fokú „visszatérés” a háború után ebből eredően — ha eltekintünk azoktól az esetektől, amelyek nem érik el a megjelenítés megfelelő rangját, úgyhogy figyelmen kívül kell hagynunk őket — nem a szocialista realizmus elméletére való szigorú hagyatkozás eredménye, hanem inkább az abszolútizált beavatkozásoké, amelyek elsősorban a regény újbóli legmagasabb státusára vonatkoznak. A szövegek milyen fajtája fejezheti ki a Forradalomban jelenlevő társadalmi folyamatok totalitását? — merül fel a kérdés ebben az időben, amire természetesen válaszként fogalmazódik meg a tézis: Ezek az abszolút valódiságra törekvő szövegek, s az ilyen valódiságot egyfelől csupán az abszolút politika ragadja meg és fejezheti ki, amely egyben a tulajdon abszolút érvényessége iránti követelményével egyszerre filozófia is, másrészt pedig a regény, amely egyedül alkalmas az egyedi, az egyéni emberi sors ábrázolására is az általános társadalmi folyamatok keretei között. A különbség a tizenkilencedik századhoz, illetve a vezető európai irodalmak tizenkilencedik századi regényéhez viszonyítva így csupán abban van, hogy a regényt most nem mint az abszolút filozófia lényeges vetélytársát értelmezzük, hanem úgy tekintjük, mint természetes kiegészítőjét: úgy véljük, hogy egyedül a regény alkalmas az egyén olyan bemutatására, melynek révén világossá válik, miként „funkcionál” az a társadalomban, és azért alkalmas az efféle vállalkozásra, mert magát az abszolút filozófiát, illetve valamennyi történelmi probléma megoldását is mint a megformálás tulajdon belső elvét fogadta el. Innen ered az ilyen regények hangsúlyozott eszmei váza és a technikájukban mutatkozó bizonyos konzervatívizmus, ám eközben nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy az ilyen beállítottságú értékes alkotásoknak nem kell feltétlenül többé vagy kevésbé sikerült „népszerű filozófiához” vezetnünk, hanem olyan alkotásokat is eredményezhetnek, mint a *Travniki krónika* vagy a *Híd a Drinán*, ahol a történelem bizonyos filozófiája oly módon épül be a regénybe, hogy nem veszélyezteti az elvben mégis művészi diskurzus relevanciáját.

Ebben a megvilágításban a jugoszláv regény további fejlődésének folyamata kevésbé fogható fel a politika részéről történő emancipálásként; inkább a filozófia, illetve annak a státusnak a részéről való emancipáció, amely oly magas, hogy önmagában is megköveteli a regénytől a filozófiai pretenziókat. A politika síkján ugyanis a regény politikai dimenziója mindig jelen van, és a teljesen apolitikus regénynek is természetesen van bizonyos politikai jelentése, a regény síkján pedig a kifejezetten politikai dimenzió (mint az irányzatosság pl.) csupán akkor kell jelen lennie (de akkor mindig), ha a regény irányzatosan „kora igazságának kifejezője”. A regénynek a kulturálisan releváns szövegek között elfoglalt legmagasabb státusa nem engedi meg csupán, hogy valami olyan je-

lenjen meg regényként, ami az ún. szórakoztató irodalom kereteibe tartozik, úgyhogy a technika is, amit a regénynek kizárólag követnie szabad, a klasszikus magas rangú stílusok technikája, illetve az, amit a realista regények viszonylag kiemelkedő stílusaként ismerünk; ekként például a humoros regény szükségszerűen némiképp háttérbe szorul, mert egyedül a satirikus regény jogosult arra, hogy csakugyan regénynek nevezzük. A regény tehát így vagy egyáltalán nem tud megszabadulni a politikától, vagy a végsőkig könnyedén megszabadul mindenfajta politikától, mert egyszerűen elhanyagolja a politikai dimenziót, mégpedig azzal a megindoklással, hogy „nem beszélhetünk mindig mindenről”, attól függően, hogy önmagát az abszolút filozófia munkatársaként vagy vetélytársaként értelmezi-e, avagy egyszerűen úgy tekinti, hogy lényegesen különbözik mindenfajta abszolút filozófiától.

A regény felszabadulási folyamatát a filozófia alól azonban természetesen nem foghatjuk fel, úgy, mint mindenfajta ideológia alól való felszabadulási folyamatot, mivel a „mindenfajta ideológiai dimenzióról való tudatos lemondás” e folyamata természetesen ideológiai volna, és ezek szerint valójában mellékes a regény státusának sajátos átalakulására nézve. A jugoszláv irodalmak valamennyi regényének — miként különben valamennyi irodalom valamennyi regényének — van ideológiai dimenziója, és ebben a dimenzióban bizonyos mértékben áttekinthető, értékelhető és megérthető; nem vitatható maga az ideológiai dimenzió, de vitatható az, hogy az elemzés során miként bánjunk ezzel a dimenzióval, hogy egyrészt úgyszólván eleve „el ne nyeljen” minden egyéb dimenziót, s másrészt nehogy kívül rekedjen a magyarázaton, amely ezáltal csupán kritikátlanul ideológiai lenne. A regény státusa megértésének támpontját ezért nem képezheti az ideológia, de bizonyos mértékben kifejezheti a regény filozófia iránti viszonyát, amennyiben a filozófia rendszeres és relatíve zárt filozófia fogalmában nyer értelmezést. Csupán a rendszeres és az elvben ellentmondás nélküli világképről való lemondás felel meg így a regény státusában történő változásoknak, e lemondást pedig figyelemmel kísérhetjük egyfelől a dogmatizmus iránti tendenciák külső körülményeinek szétzúzásában, másfelől pedig a beszéd olyan típusai iránti tendencián belül, amelyek számára idegen mindenfajta felülelésre való törekvés: a regénynek bizonyos módon le kell mondania a „nagy” igazságról, hogy jogot formálhasson a maga vallamiféle „kis” igazságára.

Így éppen a vetélkedés alapján lehet sokkal jobban meghatározni a regény státusát, mint az „alsóbbrendű műfajok” iránti viszonyának révén. Az irodalmi műfajokon belül a háború utáni regénynek mint epikus irodalmi műfajnak gyakorlatilag nincs vetélytársa: az eposz irodalmunkban szorosan kötődik a múlthoz és bizonyos „romantizmushoz”, akár kifejezési eszközeit tekintjük, a poéma és a dráma meg intenzitásra törekszik, úgyhogy hiányzik belőlük az élet extenzív totalitása feldolgo-

zásának követelménye. Amikor a regény igyekszik megőrizni „epikus természetét”, amikor valóban „nagy” irodalmi műfaj, meg kell őriznie valamit az epikus bölcsesség eredendő hagyományából is, úgyhogy Dobrica Ćosić és Mihailo Lalić regényei pl. megtartják az epikus totalitás bizonyos eszméjét, amely a realista regény mintája felé hajlík. Mivel azonban nem a filozófiával való viszálykodásban bontakoznak ki, hanem inkább az epikai tradíció bizonyos folytatásában, ezek a regények csupán abbeli kísérletükben konzervatívak, hogy továbbra is megőrizni igyekeznek a regény magas státusát; e státuson belül modernebb technikát is alkalmazhatnak, amely szinte törekszik beépülni a teljes „epikai világkép” eszméjébe. A modernizmus problémája így hozzáállásunk aspektusából „más szinten” merül fel: valamennyi jugoszláv irodalomban a regény hozzávetőlegesen az ötvenes és a hatvanas évek között fokozatosan „megéri”, hogy „vetélytársai” vannak a korábban nem eléggé fejlett külön területeken, olyan vetélytársai, amelyek illetékesnek tekintik magukat azoknak a kérdéseknek a megítélésében, amelyeknek „természetes megvitatási helye” azelőtt csupán és kizárólag a regényekben volt. A történetírás, amely szintézisekre törekszik, a filozófia, amely az emberi sors általános kérdéseit diszkurzív feldolgozás tárgyává teszi, a pszichológia, amely valamiféle képet kínál az emberről a pszichológiai kutatások fényében, illetve a szociológia, amely nem elégszik meg a pusztá leírással, „pretendensei” lesznek az „epikai bölcsesség” azon területeinek, amelyek a regényt mindenkor megihlették, amikor a társadalmi élet egészét kívánta felölelni. Így bizonyos „elhajlásra” kerül sor a regényírói intencióban, miközben az európai regény körülményeinek mintául választása természetesen nagy szerepet játszik, olyan szerepet, amely önmagában se nem pozitív, se nem negatív, hanem egyszerűen a jugoszláv irodalmaknak a világirodalom fejlődési folyamataiba való mind fokozottabb bekapcsolódásának a ténye.

Az ún. egzisztenciális kérdések, amelyekkel a jugoszláv irodalom ekkor foglalkozni kezd, egyszerűen az általános korlátozódás, illetve specializálódás jelei a regény számára releváns problémakörre, s egyben talán utolsó kísérlet is arra, hogy a regény megmaradjon a kulturális szempontból értékes szövegek magaslatán, ha nem azért, mert az emberi létezés valamennyi lényeges kérdéséről szól, akkor azért, mert azokról a lényeges kérdésekről beszél, amelyek kívül maradtak a területekre felosztott tudományon. A „lényeges kérdéseknek” eközben semmiképpen sem kell az egzisztenciális filozófia eszmei irányzataiból eredniük. E filozófia alaposabb vagy felületesebb ismeretének jórészt úgyszólván semmi jelentősége sincs a regényszövegek értékére nézve egyetlen jugoszláv irodalomban sem, mert nem annyira az utánzásról vagy az egzisztenciális filozófiába való beleélésről van szó az egyes regényírók részéről, hanem egyszerűen a problematikájának azokra a kérdésekre való összpontosításáról, amelyekkel kapcsolatban érződik, hogy nem kerülnek megvita-

tásra azokban a szövegekben, melyek státusuk szerint „konkurrálnak” a regénnyel. Az emberi élet bizonyos szűkebb kérdéseire való összpontosítás így önmagában a módszer fölényéhez vezet az abszolút tartalom eszméjével szemben, ami azt jelenti, hogy regényíróinkat is egyre inkább olyasmi érdekli, mint a tudatelemzés technikája, és egyre kevésbé az epikai narráció. Amit kísérletnek neveznek, így csupán terméketlen eredménye a regény státusának abszolutizálásától való elállásnak: amennyiben a regény nem lehet a világ és az élet képmása, mint az eposz, a „fényező technika” szükségszerű kifejezője lesz bizonyos töredékességnek, amelyet lehetetlen elkerülni attól a pillanattól kezdve, amikor tudatossá vált az eszmék „korlátozása” szükségességének ideája, amely velejárója mind a tudományos tudatnak, mind a kulturális szempontból releváns szövegek hierarchiáján belül megváltozott viszonyok „megérzésének”.

Az ún. egzisztenciális kérdésekkel való foglalkozás ekként áttekinthetővé válik a regény státusán belüli változásokban is mint kísérlet arra, hogy a regény számára olyan tematikát sajátítsanak ki, mely annyira a sajátja lesz, hogy önmagában biztosítani tudja autonómiáját. A relatíve egységes meggyőződés után, hogy a regénynek az abszolút irodalmi műfaj státusában rendkívüli társadalmi fontosságú témákat kell feldolgoznia, tehát a Forradalom vagy a történelmi fejlődés témáit, ettől kezdve a tematika nem idomul semmiféle állandó irányvételhez: az „irodalmi feldolgozásnak” egyaránt megfelel valamennyi téma, mert attól a pillanattól, amikor a regény önmagát kizárólag mint olyan irodalmi műfajt értelmezi, amelynek tulajdon relációit a nem irodalmi szövegek felé alapos relációval kell közvetíteni: művészet — az, ami nem művészet, mivel a feldolgozás veti fel a témát, és nem fordítva. A regény többé már nem vetélytársa a filozófiának, bár ki tud fejteni valami hasonlót a filozófia és a művészet vetélkedéséhez; a regényt nem lehet a napi politika eszközeként értelmezni, amennyiben a politika nem követel meg ilyen viszonyulást a teljes művészet iránt stb. A regény ilyen státusa tehát egyrészt lehetővé teszi a nagyobb hajlékonyságot és bizonyos szabadságot „a művészet kebelében”, míg másrészt ugyanígy módot ad a bezárkózásra a tulajdon keretein belüli exkluzív technikák bizarrságába, melyek az olvasást egyes regényírók és kisszámú kritikusaik közötti levelezésre csökkentik. Mikor a regény többé nem népszerű filozófia, „filozofikusságát” csupán a filozófiai esszéírás közvetlen bevezetésének megkísérlése aspektusában őrizheti meg, de ekkor is hiányozni fog a népszerűség dimenziója, amelyet az „alacsonyabb rendű műfajok” iránti viszonyban kell keresni. A regény státusának efféle tendenciája nálunk viszonylag kifejezetten mutatkozik meg a hatvanas és a hetvenes évek közötti időszakban.

Persze nem állítható az, hogy a regény státusa a jugoszláv irodalmakban 1945 után bizonyos módon „süllyedő” irányzatú és hogy ma egy-

szerűen nem valósulhat meg sikeres regény az élet és a világ extenzív totalitása felölelésének tendenciájával. Természetesen szó sincs egy fejlődési vonalról, sem arról, hogy ez a vonal azonosítható a realista példakép fejlődésével a modernizmus különböző, egyre specializáltabb típusai irányába, ám a regény státusának megváltozásáról legalább olyan aspektusból beszélhetünk, amely magában foglalja a kritikai álláspontot, úgy-hogy ma egyetlen regényt sem illethetünk az egységes kulturális érték osztályzatával. Amikor ma ezzel kapcsolatban felróják az irodalmi kritikának, hogy kerüli a decidált értékeléseket, akkor meg kell jegyeznünk, hogy az ilyen állapot lényegében megegyezik a modern regény helyzetével, azzal a helyzettel, amely megköveteli, hogy a regény megvalósulása a különböző, mind a magasabb, mind az alacsonyabb rendű irodalmi műfajok iránti parciális viszonyulás kötelekeiben menjen végbe. Ma ugyanis a hétköznapi élet ismeretei annyira összetettek, hogy elvben lehetetlenné teszik a szakosítást mellőző szintetizálást. A regényből többé egyszerűen nem lehet élni tanulni — bár igazán élni valószínűleg még mindig nem lehet megtanulni a regény nélkül —, úgyhogy a világnak és az életnek a regény által kifejezett tapasztalását napjainkban mindenesetre szívesebben tekintjük „ezzel vagy azzal”, mint az „egész-szel” kapcsolatos tapasztalatnak. Ma egyszerűen tudjuk, hogy a regényíró nem fizikus és matematikus is egyben, s valószínűleg nem is filozófus, s emellett nem kell kiváló politikusnak sem lennie; sőt, mi több, tudjuk, hogy erre nem is szabad igényt formálnia. A regény tehát ezek szerint az élet egy lehetséges szféráját prezentálja, és mi természetesen elvárjuk, hogy ez a szféra a mi hétköznapiaink szempontjából is releváns legyen (a tiszta kidolgozás és az irodalmiság mint olyan nem vezethet félre bennünket), ám ugyanolyan jól tudjuk azt is, hogy ez a szféra nem maga az élet, hanem csupán valami hasonló egyik lehetőségéhez. Ezért a regény és más irodalmi és nem irodalmi szövegek viszonya többé nem vethető össze a filozófia és az egyes tudományok korábbi viszonyával, hanem csak a tudományok közötti modern viszonyal, amely viszony nem fogható fel szubordinációként, hanem csupán annak megfelelőjeként, amit „interdiszciplináris jelenségnek” nevezünk. Többé nem jelölhető ki a regény mint műfaj egyetlen elvi relációja sem a filozófia, a valóság, a politika vagy a tudomány irányában, hanem csupán bizonyos regények számos külön-külön kifejezett relációi érvényesek a tudományok, vagy egyeseké a politika, egyeseké a filozófia, egyeseké a költészet irányában annak a meghatározó fontosságú ténynek a figyelembevételével, hogy valamennyi egyirányú meghatározottság egyúttal minden másik kizárására: az a regény, amelyik világosan költészeti irányzatú, nem lehet ugyanoly világosan politikai irányzatú vagy modern fizikai meghatározottságú pl.

Ezzel magyarázható a modern regény viszonyulása is az alacsonyabb rendű műfajokhoz, különösen a tudományos-fantasztikus, a bűnügyi, a

pornográf regények és hasonlók iránt. A modern magas szintű regény nem csupán a triviális műfajokkal szembeni ellenzék révén fejlődik; az alsóbbrendű műfajok egész sorának nem csupán elemeit, hanem kifejezőmódjuk teljes strukturális szerkezetét is felhasználja, mert ily módon egyfelől népszerűsége tehet szert, amit a mindennapok példaképeinek elhagyásával elveszített, míg másfelől pl. a bűnügyi regény konvencióinak kombinálása révén a realista és a fantasztrikus regénnyel bizonyos esélyre tesz szert az olyan megformálást illetően, amely elkerüli a sémákat, s eközben mégsem kell lemondania a regényt viszonylag könnyen befogadó közönségről. Ezenkívül most az egyszerű formák — motívumok, mesék, legendák, tréfák és anekdoták — egész szövevénye közvetlenül „bekerülhet” a regénybe, mert a regény kompozícióját többé nem kell „lekerekíteni” valami világképhez viszonyítva, hanem nyitott marad bizonyos szövegmodellek irányában, amelyek nem jellemzőek a regényre, egész sor átmenettel a riportázs, az esszé, az emlékirat és a történetírás felé. Most ugyanis elvben minden szöveg egyenrangú, tekintettel irodalmiságuk dimenziójára, amely kizárólag a nem irodalmi szövegek „háttérén” rajzolódik ki: a regény nem a világ és az élet egyszerű képmása, hanem csupán azért művészi kép a világról és az életről, mert nem tudományos kép, illetve mert nem az abszolút filozófia kereteiben kialakult kép; a regény az életet tulajdon specifikus szabályai szerint „rendezi”, amelyek csupán azért tűnnek ilyenek, mert nem más, „konkurrens” szövegek szabályai.

Innen ered a modern regény bizonyos „rétegződése” valamennyi jugoszláv irodalomban, az a rétegződés, amelynek következménye részint az izlésbeli anarchia, részint pedig az a szükséglet, hogy a regények mindegyik esetében külön-külön poétikát igényelnek, amely megfelelne az egyes típusoknak, indokolva külön „érdeküket” a megformálásban, amely többé nem „kényszerítheti rá” magát a közönség valamennyi rétegére. A regény modern státusának ekként megfelelnek a különálló poétikák és a permanens megvitatás állapota: a dialógus mind a regényen belül, mind pedig a különböző beállítottságú regények között folyik, továbbá a regény és más rendeltetésű szövegek, a regény és a politika, a regény és a filozófia, a regény és a tudomány között; olyan párbeszéd folyik, amely egyelőre elvben egyenrangú részvevők vitatkozása.

Ezáltal természetesen megnehezül a regény fejlődésével kapcsolatos bármiféle általános értékelés az egyes jugoszláv irodalmakban vagy közösségük kereteiben, ám épp ezért égetően szükségessének mutatkozik a kutatás bizonyos módszerbeli elveinek lefektetése. Úgy vélem, hogy ennek keretében a regény új státusára vonatkozó kérdés pusztán felvetése is a diskurzus valamennyi típusán belül helyénvaló a regény valamennyi releváns elmélete, valamint története fokozatos feldolgozásában. A „regény eszméjéhez” hasonló valami irányítja még mindig valamennyi jugoszláv irodalomban az irodalmi termelést, ám a „regény eszméje” többé

nem foglalja magában az élet és a világ extenzív totalitásának eszméjét. A kifejezési eszközök és/vagy bizonyos szűkebb témakörök intenzívebbé tétele alkalmas eszközzé teszi a regényt olyan célok elérésére is, amelyek többé nem egyetlen kulturális „sorozat” tartozékai. A regény elemzésének számos általános kategóriája ezért ma nem tűnik alkalmasnak a szintetikus következtetések meghozatalára; a regény többé nem kutat az élet értelme után, nem is kíván teljes világképet formálni, mert ezeket az esetleges intenciókat is csupán olyan erőfeszítésként foglalja magában, hogy egy viszonylag elkülönített területen ragadja meg az autentikusság és a hétköznapiak ellentétét. Ilyen helyzetben a regény elsősorban bizonyos szakadást határoz meg a mindennapi élet és az autentikusság között, ami után mind a nem hétköznapival mint rendkívülivel és elkápráztatóval való absztrakt szembehelyezkedés, mind a konkrét ellenkezés során nyomoz azzal a permanens összetűzéssel, amit elidegenedésként értelmeznek. Ám ez már újabb téma, ami túllép a modern regény státusának prelimináris megvitatása keretein.

BRASNYÓ István fordítása