

## RAPORT ÁRKÁDIÁBÓL

(Néhány mai horvát regényről)

BRANIMIR DONAT

Az a művészi alapeszme, amely elszakadt megalkotójától, nemcsak divatjamúlt. Hazug is.  
Albert Camus

Ugyan mért kellene beszélni a kortárs regényíró műhelytitkairól, amikor különben is elég okunk van rá, hogy kétségbe vonjuk az ilyesmi létezését. Azonban ne legyen ez ürügy arra sem, hogy most aprólékos gonddal leltárba vegyük mindazokat a prózai műveket, amelyek az utóbbi évek horvát irodalmában regény címén megjelentek. Csupán arra vállalkozom, hogy kiemeljek egy olyan állandó jellegzetességet, amellyel a jelenkori horvát prózairodalomban igen gyakran találkozunk az utóbbi években.

A nagyszámú irodalmi művel való mindennapos érintkezés során egész sereg kérdés merül fel. Ezek közül az egyik különösen tola­kodó. Gyakran találkozunk vele mind a sajtókritikában, mind pedig azokban a bírálatokban, amelyek annyi méltósággal tüntetnek egyetemi jellegükkel.

Mi az, ami modernnek tekinthető az utóbbi évek horvát regényirodalmában, milyen formában nyilvánul meg ez a modernség leggyakrabban és legszembeötlőbben, — csak néhány azok közül a kérdések közül, amelyeket ez a bonyolult probléma felvet. Természetesen valamely mű korszerűségét nem aszerint ítéljük meg, hogy mikor jelent meg, hanem a korszerűség legközvetlenebb megnyilvánulását valamely problémakör kifejtésében vagy bizonyos elbeszélő struktúrák alkalmazásának gyakoriságában látjuk, nem pedig a gyakorlati élet világával való, holmi jelképekben kifejezett összefüggéseink kerestül, illetőleg azokon az empirikusan feltett kérdéseken és feleleteken keresztül, amelyeket az élet különböző területeiről, nem pedig az imaginárius tapasztalatok világából merítettünk.

Mindezek olyan kérdések, amelyekre válaszolni kell, — ha tárgyunknál akarunk maradni.

Vajon ez azt jelenti-e, hogy feltétlenül foglalkoznunk kell az utóbbi évek horvát irodalmának egész regénytermésével? Semmi esetre sem! Itt csupán azokat a műveket vesszük górcső alá, amelyek bizonyos megállapodott sajátságaiknál fogva különböznek a horvát regényirodalom valamely más korszakának műveitől.

A jelenkori horvát regénnyel foglalkozva, álljunk meg mindjárt

annál az alaphelyzetnél, amely a korszerű prózában általában annyira gyakori, s amely ennél fogva valószínűleg igen lényeges. Ezekben az alkotásokban nem találkozunk az élet teljességével, amelyet az epikus regényekben annyira megszoktunk mint az élet dús sokféleségének bizonyítékát, méghozzá a narratív struktúrákon belül, amelyek egy időben voltak bizonyágtétel és anticipáció is, s nem találkozunk azokkal a hagyományos regényhősökkel sem, akik lélektanilag és erkölcsileg világosan egyénített figurákként éltek. Ezekben a művekben mégis sok érdekes sajátsgot figyelhetünk meg, mi több, ezek a munkák egészen sajátos módon új problematikát és új regénystruktúrákat eredményeznek a jelenkori horvát regényirodalomban.

Albert Camus a *Filozófia és történelem* című esszéjében leírta a következő mondatot is: „Mindezek, az abszurdum üvegházi levegőjében tenyésző életek nem maradhatnának fenn egy bizonyos mély és tartós értékű gondolat nélkül, amelynek erejéből táplálkoznak.” Ezeknek a regényeknek a hőseit nem társadalmi szerepük határozza meg, de nem árnyképei egy, a magánélet szférájában akkumulálódott, valamiféle szerencsétlen romantikus tudatnak sem, amely viszont az elvont ideálok és az élet tényeinek jelentéktelensége közötti fájdalmas aránytalanságban és abban a nem kevésbé fájdalmas ellentmondásban nyilvánul meg, amely a lélektanilag és társadalmilag definiált regényfigurák, másrészt a jelenkori ember egzisztenciális helyzetének hagyományos egybevágóságában mutatkozik. Ezek a regények, mindegyik a maga módján, egy olyan világot tárgyalnak, amelyben számos hagyományos érték elvesztette fedezetét. Bekövetkezett az eszmények csődje. Ez a világ, amelyben megannyi mítosz összeomlott, egy világ, amelyben annyi szent dolog profanizálódott, a regényben az illúziórombolás poézise révén kellett világosan kifejezést nyernie. Az ember a mindennapi élet megannyi problémájával szemben eddig is tehetetlen volt, ezt a tehetetlenségét a társadalmi lázadás formájában fogalmazhatta meg. Az elkötelezettségnek ez a hagyományos módja azonban — úgy látszik — tárgytalanná vált, mert az összeütközések okai, amelyekből művészi alkotás születik, immár egy másik szférából erednek. A konfliktus fennáll, s noha ok nélküli, irracionális, létezése tagadhatatlan. No de mégsem ezek az egyedüli okok, amiért éppen ezeket a szerzőket és címeiket választottuk ki a többi közül. Van egy közvetlenebb, ámbár látszólag mellékesebb vonásuk is, amely közös nevezőre hozza őket — ez pedig a hétköznapi szürkesége, amely valamennyi regényen végigvonul, az a törekvés, hogy egy látszólag érdektelen és semmilyen tekintetben sem rendkívüli világot fessenek, amely világ azonban eléggé jelképes erejű ahhoz, hogy kifejezze egy állásfoglalás bonyolultságát, amelyet a szóban forgó regények mondanivalójának értelmezhetünk.

Ezek az okai annak, hogy az utóbbi évek horvát irodalmának bőséges regényterméséből éppen azt az öt regényt szemeltük ki, amelyekről itt szó lesz. Ha kizárólag bizonyos értékmérceket veszünk tekintetbe, talán nem is választhattunk volna ki ennyit, hanem kevesebbet, ám ha közös mondanivalójukat, művészi megformálásuk közös vonásait vizsgáljuk, akkor valamennyit szem előtt kell tartá-

nunk. Bizonyos közös jellemvonások alapján tehát a következő regényekről van szó: Antun Šoljan *Izdajice* (Árulók, 1961) és *Kratki izlet* (Rövid kirándulás, 1965), Alojz Majetić *Čangi* (1963), Predrag Jirsak *Karavan savršenih* (A tökéletesek karavánja, 1964) és Zvonimir Majdak *Mladić* (Ifjú ember, 1965), c. regényeiről. Nemcsak azok az adatok érdekelnek majd itt bennünket, amelyek az időszertőség minimumát bizonyítják e regényekben. Azoknak, a minden jel szerint időtöltést kereső olvasóknak, akik a mindennapi életre való minél több utalást szeretnek látni a regényekben, akik mindenáron ki akarnak egyenlítődni a magukhoz hasonlatos regényhősökkel, ezekre — minden bizonnyal — nagy benyomást fog tenni az, hogy e művekben valóban egész sereg olyan helyzetre ismernek majd rá, amelyek a maguk mindennapi életéből valók, ám az igazság kedvéért meg kell mondani, hogy ezeknek a regényeknek az értelme nem merül ki a jelen egyszerű ábrázolásában, a regényes analógiák után való kutatásban, mert mindezek a szituációk, a cselekmény helye és az események, amelyek bizonyos formában részét jelentik a mindennapi életről és annak főbb problémáiról alkotott tudatunknak, mindezek önmagukban véve nem eléggé valószerűek ahhoz, hogy napjaink és annak regényművészete reprezentáns jelképeinek tekinthessük őket.

Meggyőződésem szerint a korszerű regénytől, ugyanúgy, mint attól a hagyományostól, még mindig megkövetelhetjük, hogy minden jelképes értelmet erőteljes konkrétumon szűrjön át. Mégis úgy tűnik, legalábbis ebben a pillanatban, amikor a horvát regényirodalomnak erről az áramlatáról van szó, hogy ezt a konkrétumot többé nem lehet a hagyományos módon szó szerint értelmezni.

Ez a legfőbb indítéka annak, hogy az *Árulokban*, a *Rövid kirándulásban* és az *Ifjú emberben* — hogy csupán azokat a regényeket említsük, amelyek mint műalkotások teljesebbek — ne csak azt kutassuk, mi az oka ennek a diszharmoniónak, hanem azt is, milyen módon nyilvánul meg legközvetlenebbül. Ezek a regények is, a hagyományos regényekhez hasonlóan, megtartották két jelentős tulajdonságukat — ugyanis részben megmaradtak önéletrajzi feljegyzéseknek és társadalmi krónikáknak. Az egyén öntudata azonban, nem kevésbé a társadalmi tudat is, lényegesen megváltozott, és ez bizonyos módon a regénystruktúra fejlődését eredményezte. A hős megszűnt egyéniség lenni, és szintelensége talán a tudatnak a személyiségtől való elválásából ered (innen a rendkívüli eseményeket nélkülöző önéletrajz), de nem kevésbé a hősnek hétköznapi, egyáltalán nem hősi, minden pátoz nélküli helyzetéből és állásfoglalásából is a szürke tényeknek abban a világában, melynek tragikuma éppen ennek a világnak a megváltoztathatatlanságában rejlik.

Különben, akár cselekményes vagy gondolati regényről, vagy a regényművészetnek valamely más típusáról legyen is szó, amelyben valamely más szerkezeti sajátosság az uralkodó, a regény értelmét mindenképpen csak akkor fedezzük fel, ha bármilyen módon tragikus feszültséget fejez ki a társadalom és az egyén valamiféle összeütközésének formájában. Ezekben a regényekben a feszültség rejtve marad, de ez nem jelenti azt, hogy nincs is. A feszültség továbbra is

tragikus kicsengést, ám kétségtelenül nélkülözi a bemutatás drámai keretét.

Ha ezeket a regényeket — érzelmi okokból — érett műalkotásoknak fogadjuk is el, úgy tetszik, magukban a szövegekben nem mindig találunk elegendő olyan érvet, amelyek kétségtelenül megcáfolják azt a kételyt, hogy ezeknek a műveknek az egyike-másika végeredményben nem egyéb, mint csupán illusztrációja a jelenkori prózairodalom egyik uralkodó jellegzetességének. Még nem tártuk fel, mi az, ami ezekben az új művekben bennünket különösen érdekel, mi az, ami közös és bizonyos értelemben új és rendkívüli bennük (legalább a mi hagyományos társadalmi s lélektani regényeinkhez képest). Egy olyan jelenségre figyelmeztetünk itt, amelyet sajátos irodalmi szokványosságnak is tekinthetünk. Bizonyára lesz aki felfigyel rá, hogy itt egy meghatározott modor világos jelenségével állunk szemben — olyan értelemben, ahogyan ezt a fogalmat Lukács kezeli. („... Egy művész akkor válik modorossá, ha a valóságnak meghatározott, általa kialakított kifejezőmódját és a belőle folyó művészi kifejezőeszközöket nem alkalmazza a valósággal való minden érintkezésnél a formálandónak sajátosságához, nem újítja meg őket rajta, hanem megrögzíti magukban, a valóság befogadásának és formálásának esztétikai *a priori*ját csinálja belőlük, úgyhogy a művekben a belőle fakadt formaelemek bizonyos önállóságra tesznek szert az alakítandó anyaggal szemben.” — *A marxista esztétika prolegoménája.*) Mi azonban meg vagyunk győződve arról, hogy minden kifejezőmódrak megvannak a maga okai, amelyek mélyebbek az egyszerű utánzásnál, mert a modor, illetve szokvány magában hordozza valamely képlet csiráit, amely — noha képtelen definiálni a mai valóságot a maga bonyolultságában és teljességében — lényegében mégis egy keresztmetszetet ad róla. Mivel bizonyos uralkodó állapotokat és bizonyos gyakori helyzeteket, amelyekben a hős szüntelenül leledzik, racionalizálni kell, s mivel az élmények elvontságát az okszerűség nyelvén kívánják kifejezni, ezek a regények az áttételes közlésmóddal élnek, olyan jelekkel, amelyek a gyakori használattól elvesztették frissességüket, de nem hatásosságukat is, mert végtére is alkalmat adnak az alkotóknak, hogy olyan dolgokról is szóljanak, amelyeknek nyelvét a logika apparátusával még nem sikerült kielemeznüik. Ezenkívül e regényekben a művészi különosság igen érdekes és erőteljes jegyeit találjuk a vízió társadalmasodása terén, méghozzá leggyakrabban és legsajátosabban a nyelv területén. Mindaz, amit eddig felsoroltunk, nézőpontunk szociológiai színezetét érzékelteti, amelyet mind a regény szociológiája, mind pedig a mindennapi élet szociológiája egyaránt foglalkoztat.

Ha a hagyományos regényirodalomhoz fűződő tapasztalatainkat és fogalmainkat megkísérelnénk közvetlenül a szóban forgó művekre alkalmazni, akkor a legelső, de csak látszólag pontos megállapításunk az lenne, hogy a horvát regény ezekben a művekben sokat nyert, ami a technikát illeti, de ugyanakkor veszített veleszületett költőiségéből. A félreértések elkerülése végett mindjárt meg kell állapítani, hogy ezek közül a regényalkotások közül egyetlenegy sem élt

a poétikummal mint az elbeszélés egyik elemével, ezért nem is erről van szó. Tekintet nélkül arra, hogy legjobb akaratunk mellett sem tudjuk meghatározni, mi a poétikum egy regényben, kétségtelen, hogy ezekből a művekből eltűnt a tájleírás, a néprajz, a történelmi tényyszerűség, a hősokeket pedig nem a haszonelvűség diktálta szokások és magatartás jellemzi. Megszűnt a realista regényekből ismert magánéletük, mert attól a világtól elidegenedtek. S noha ezek a regények ilyenképpen nem teljesek, csupán egy állapot és egy élethelyzet klisészerű, leegyszerűsített képét adják, mégis új távlatokat nyitnak a regényalkotók kutatókedvének. Az elbeszélő figyelmét mind kevésbé kötik le az emberek között uralkodó külső viszonyok. Ugyanakkor a szereplők száma is a minimumra csökkent, de ha véletlenül több is van talán, szerepük akkor is csak a főhős illusztrálására, kommentálására korlátozódik, aki valami furcsa szeszély folytán egyszerre színész is és néző is ebben a játékban. S új az a stílus is, amelynek segítségével végrehajtották a regénystruktúrának ezeket az újításait. Imponál ennek a stílusnak az egyszerűsége, de ez a kifejezésbeli különös egyszerűség nem nélkülöz bizonyos szabadoságot, sőt azt mondhatnánk, modorosságot sem, és noha igen képszerű, expresszív, egyéni stílusról itt nehéz volna beszélni. Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy mindezeknek a regényeknek a stílusa egységesített, az egyhangúság elkerülése végett azonban az elbeszélő és a főhős rendszerint ugyanaz a személy. Viszont ezek a regények forradalmasították a meséhez való viszonyt. A regény ismét visszatért a narráció konkrétságához.

A technikai jellegű újításokról nem beszélünk külön, mert azok általánosan elfogadottak, elannyira, hogy már-már a jövő alkotásainak valamiféle szabványává váltak.

E regények felvetette kérdésekre a beleélés hagyományos kritikája nem adhat választ, aminthogy a történelmi determinizmus sem hatol ennek a problémakörnek a velejéig. Hasonlóképpen, a technikai elemzések sem képesek megvilágítani ezeknek a prózai alkotásoknak a szövevényességét, amelyek látszólag realiztikusak, szinte azt mondhatnánk, riportszerűen dokumentumjellegűek, de amelyeknek mélyén mégis a hiteles tragikum és bizonytalanság világa lappang.

Ami e prózai művek annyira jellemző sajátosságait illeti, azok megtalálhatók vagy a technikai újításokban, vagy a regény struktúráját érintő bátor beavatkozásokban, vagy pedig a valósághoz való közvetlen viszonyukban. Ez utóbbi sokkal érdekesebbnek tűnik számunkra, mint maguk az eszközök, amelyeknek segítségével ez a viszony megnyilvánul. Ebben a pillanatban azért is érdekel bennünket annyira e regények szociológiája. Roppant profán, elismerjük, szinte hitelét veszített érdeklődés ez kétségtelenül, de elkerülhetetlenül előtérbe tolakszik mint olyan szempont, amely a leglényegesebb, ha e művek szerkezeti sajátosságait vizsgáljuk. Ezzel nem propagandaértéket akarjuk hangsúlyozni, hiszen azok egyszerűen nincsenek, mert ez a regényirodalom, ugyanúgy, mint úgyszólván az egész modern művészet, kettős jelentőségű. De éppen ez a kettősség a kifejezés és az abból eredhető jelentés között, ez a kétértelműség, amely már-már

stílussá válik, kétségtelenül új minőséget jelent, amely ércemes a kritika figyelmére. Anélkül, hogy kiejtenénk azt a szót, hogy tipikus vagy általános jellegzetesség, valamint az ezekhez hasonló képleteket, amelyek a velük való visszaélés folytán hitelüket veszítették, nem mondunk le e művek szociológiai értelmezéséről. Meg kell mondani, hogy bizonyos fajta lélektani és szociológiai motivációk kiemelésével mi egyáltalán nem szándékozunk sem csökkenteni, sem pedig növelni e művek értékét. Egy ilyen igény meddő kísérlet maradna. Itt inkább arról van szó, hogy a művészi teljesség és az esztétikai egység feláldozása ellenében kiemeljük ezeknek a prózai műveknek a sajátosságait. Ezek a regények pillanatnyilag csak annyiban érdekelnek bennünket, amennyiben bármilyen módon kifejezik napjaink emberének meghatározott helyzetét, és abban a mértékben, ahogyan e regények topikája, amely sok tekintetben közös, ki tudja fejezni képekben a mindennapi életnek nemcsak a módját, hanem a lényegét is. Mivel hiszünk a regény hagyományos hivatásában, és hogy az a mód, ahogyan az embernek ez az alaphelyzete kifejezést nyer, valamint annak rendkívülisége (amely már a pitoreszkkal határos) a mindennapi élet kritikájának legdöntőbb elemeit képezi, azt hiszem, figyelmünk nem fogja ezeket a műveket egy olyan ideológia pusztá mintapéldányává degradálni, amelynek legfőbb ismérve a tagadás.

Ma világos előttünk, hogy mindezek a hősök és azok a helyzetek, amelyekben megnyilatkoznak, a maguk költői különösségükben nem csupán azért vannak, hogy valamiféle agyszülemény illusztrációi legyenek. Mi több, bizonyos jelképek östípusainak sem értelmezhetjük őket, mert mindezek egy nézet, egy állásfoglalás eredményei, bizonyosfajta racionalizáció kifejezései. Korunknak ez a hőse, illetőleg ezeknek a regényeknek a hőse jelentéktelen figura, a helyzete semmilyen tekintetben sem rendkívüli, sőt úgy tűnik, akkor a legboldogabb, amikor a közgeszerűség tükrében látja viszont önmagát. Ez a hős nem tündöklők kifejezett ambíciókkal sem. Röviden szólva: regényesség szempontjából látszólag semleges figura. Az effajta hős egyszerűen létezésénél fogva jelent valamit. Ez az antihős nem egyéniség (lélektanilag és beszédmódja szerint igen ritkán van egyénítve a regény többi szereplőjével szemben), s ennek a hőstelen hősnek egész magatartása, egy bizonyos helyzetben való, mondhatnánk gyakori szereplése, anélkül, hogy tagadná az élet mindennapjait, figyelmet kelt, mert szemmel láthatóan jelent valamit. Mivel pedig ez a számunkra alapvető helyzet kisebb-nagyobb eltérésekkel valamennyi regényben ismétlődik, egyszerre jelképes értelmet nyer. Mit kell hogy jelentsen ez az árkádiai keret, mit jelent az, hogy mindig a ráérő órák kitöltésének keretében játszódik a regény? Vajon az elkötelezett háborús prózairodalom korábbi túlsúlyának egyszerű ellensúlyozása ez, vagy pedig valami más ok játszik közre? Ezek azok a kérdések, amelyek mindjárt előtérbe tolnak a maguk egész jelentőségében, ezek azok a kérdések, amelyeket irodalomkritikánk még mindig nem tűzött napirendre. Amikor azt mondjuk, hogy ezeknek a regényeknek a légkörét a vakációzó, tétlenkedő időtöltés órái jellemzik, akkor nem rosszálló értelemben használjuk ezeket a jelzőket, s ez csak azt jelenti,

hogy a jelenkori horvát regénynek egy úgyszólván állandó stílusjegvéről van szó, amelynek jelentősége jóval nagyobb a puszta irodalmi szokványénál. Véletlen művének tarthatjuk-e, hogy az *Árulók* egy nyaralás idején játszódik, hogy a *Rövid kirándulás* az egyetemi hallgatóknak egy tudományos kutatóútjáról szól, amely szintén egy szabad, vakációzó légkörben zajlik, hogy az *Iffjú ember* az egyetemista évekre való emlékezés egy vasárnap reggel ráérő óráiban, hogy a *Cangi* a zsürokról és az ifjúsági munkaakciókról beszél, és hogy *A tökéletesek karavánjának* meséje szintén akörül forog, hogyan lehetne minél jobban megszervezni az időtöltés óráit. Mégis, ezekből a regényekből többet tudunk meg a mindennapi életről, mint akármelyik, szakmailag elkötelezett riportból.

Ennek a regénytermésnek bizonyos más szempontokból való vizsgálata is igen érdekes felfedezésekkel szolgál. Ha vizsgálódásainkban Petar Šegedinnek a *Čovjek u riječi* (Ember a szóban) c. esszéjében ajánlott, igen elfogadhatónak látszó tipológiájával élünk, megfigyelhetjük, hogy mindezek a regények több sikorú játszódnak, és mint sajátos esztétikai jelenség ezért is figyelmet érdemelnek. Ezek a felfedezések igen meggyőzően szólnak arról is, hogy a korábbi korszakokból vagy stílusiskolákból származó regényekhez hasonlóan, ezek a művek sem csupán egy lemeztelenített vagy alig kendőzött képét adják koruknak, hanem az élet egyfajta képletét is, illetve annak a környezetnek a topográfiai képét, amelyről beszélnek, valamint azt az élethelyzetet is, amelyben gyökereznek.

Visszatérve a Šegedin ajánlotta tipológiához, igen könnyen megfigyelhetjük, hogy a *tárgy* nem játszik jeletősebb szerepet annak a prózának a meghatározásában, mert egyik szerző sem érintett műveiben olyan témát, amely az élet még feldolgozatlan területe lenne. Ugyanez a megállapítás vonatkozik a *tartalomra* is (vagyis az író szubjektív viszonyára az anyaghoz). A *cselekmény* kérdése, illetve az a képesség, hogy a mű megteremtse a belső egységet az események és a történések között, már némileg fontos, viszont a *jellemzés* kérdése teljesen jelentéktelen marad. Ugyanakkor a *légkör*, a *faktúra* és a *nyelvezet* a leglényegesebb elemei ennek az itt alkalmazott tipológiának, szerintem ezeken a területeken kell keresni azt az újdonságot, amelyet ezek a regények hoztak.

A *légkör* különösen szembetűnő elem, mert itt egy élethelyzetnek felel meg, s nemcsak az egyes hősök sorsának szövevényességét fejezi ki, hanem általában a modern ember helyzetének bonyolultságát is. Különben, ami a légkört illeti, abban van egy adag szemléltető szándék, de mindaz, ami ezt az atmoszférát teszi, semmi esetre sem a díszítő szándék megnyilvánulása. A művek *faktúrájának* és *nyelvezetének* sincs díszítő jellege, hanem az a rendeltetésük, hogy a szerkezet egészen belül megadja a mű szilárdságát és eszmei struktúrájának egyöntetűségét, megteremtsék az összefüggést a struktúrák és a téma kifejtése között. Az egyes jelentésrétegek közötti eléggé szilárd összefüggésnek kell tulajdonítani, hogy — különösen Šoljannál — tökéletesen megvalósul a narráció és az anyagkifejtés egysége. Ez különösen fontos, mert éppen ez a sajátosság különbözteti is meg a re-

gényt a politikai pamflettől vagy valamiféle utópista szocialista programtól.

Arra a kérdésre, hogy hol játszódnak ezek a regények, az első válasz így hangzik: a jelenkorban, a mi, vagy a miénkhez hasonló korban. Jól tudjuk azonban, hogy egész könyvhegyek, könyvtárnyi regény bitorolja magának azt a jogot, hogy korszerűnek vallja magát, csupán azért, mert kisebb-nagyobb időszertűségekkel foglalkozik. Ha valaki az életnek valamely, kis részletét tollára veszi, amely részletet a történelmi, lélektani vagy szociológiai analógiák alapján valóságosnak és lehetségesnek kellene is tekintenünk, az még nem elegendő ahhoz, hogy jó regényt írjunk, és minden ilyen műből legtöbbször az a belső összetartó erő hiányzik, amely ezeknek a részleteknek, vagy ahogy azelőtt mondták, jeleneteknek, az élet teljessége hitelességét kölcsönözné.

Azonban e regények korszerűsége, az imagináció üvegházának ez a virága, nem az a munkás hétköznapi, nem azoknak a tapasztalati tényeknek a pótolhatatlan közege, amelyből a neorealizmus gyenge virága hajtott ki. Ezek a regények a ráérő, üres órák szabadságát aknázzák ki, s arkádiai éghajlatuk nem azonosítható a szülőfölddel. Ezt, az elszigetelt arkádiai környezetre való korlátozódást nem tekinthetjük sem szokásosnak, sem mindennapinak. Felfedezésünk jelentősége csak nyer az által a megállapítás által, hogy az időtöltés jelensége egy egész sor mű közös jegyét képviseli, egyikét azoknak a művészi képleteknek, amelyek lehetővé teszik az íróknak, hogy azokról a jelenségekről beszéljen, amelyeknek még nem találták fel a megfelelő szótárát és fogalmi apparátusát. Ezek a fiatal horvát regényírók az időtöltés szférájában találják meg azt az egyedülálló éghajlatát a szabadságnak, az imaginációnak és az akciónak, amely lehetővé teszi az alkotást. Egy elképzelt szabadság napja alatt a hősök fesztelenebbül viselkednek, reakcióik szabadabbak, erőt és bátorságot lennek magukban arra, hogy lerázzák magukról a filiszteri élet konvencióinak nyűgét, amely normáival, szokásaival béklyóba veri őket. Az időtöltés világának kétségtelenül imagináris szabadságában ugyanis a mindennapi élet kritikájának szellője fújdogál, az imagináció azonban még nem ok arra, hogy szakítsunk a realitás világával. Az időtöltés szabadságot ad, ámde — a szórakoztató irodalommal szemben — nem kecsegtet hazug felszabadulással, hanem csupán valamiféle inkubátor szerepét tölti be, amelyben nőttön nőnek a kérdések, míg csak el nem érik teljes nagyságukat és példaszerűségüket.

Igy pl. Antun Šoljan *Áruló*k c. regényében, sok-sok bonyodalom után, amelyek különben egy pikareszk prózára is jellemzőek (és amelyeket ebben az esetben a novellisztikus előadásmód és a bonyolult, látszólag ellentmondásos anyag diktált), a főhős hátat fordít a bukolikus nyugalomnak, és nyilatkozik. Ez a hős a regény végén kivetkőzött önmagából, és annyira színtelenné vált, hogy a tételes regény klasszikus hőiséhez képest nem marad belőle egyéb, mint a reménykedés szemérmes röpiratírója. Levetette álarcát, ledöntötte a gondosan felépített kulisszákat, lemondott a cinikus iróniáról, és érzelmes optimista lett belőle, aki nagy önbizalommal ajánlgatja a megoldást, de ennek a megoldásnak nincs semmiféle következménye. Ez a meg-



oldás a regény szempontjából immár használhatatlan, mi több, még csak nem is drámai, mert az életnek az az annyira áhított kritikája nem valósult meg a halállal. Gondoljunk csak a többi hős sorsára, gondoljunk csak az egyes novellarészletek megoldására. Az a metafizikai szükséglet, hogy valamely eszmény elérhetővé váljon, hogy megvalósuljon az eszmények és az élet valamely hagyományos, de éppoly fontos egysége, nem vált valóra. Minden epizód a maga módján azt tanúsítja, hogy teljességgel lehetetlen, hogy ezek a vágyak és szándékok valóra váljanak. A kudarc oka nem azokból a situációkból ered, amelyekben ezek a hősök leledzenek, ezek az okok abszurdak, mert megmutatják, hogy némely hagyományos jelentést is csalókéknak kell tekintenünk, és Šoljan éppen ezen a ponton volt időszerű regényíró, mert sikerült egyesítenie a mai ember szenzibilitását a művészi látomással. Ez a vízió nem azonos azzal a gyakran emlegetett hanggal, az író hangjával, aki önelégült moralistaként mint megkésett hírnök érkezik a csataterre, hogy az elesetteknek meghozza a győzelem hírért. Ezeknek a regényeknek a víziója az a kegyetlen eset, amely lehetlenné teszi, hogy egyetlen eszmény is valóra váljon. E művek víziója — az a belső szükséglet, hogy ezeknek az alaphelyzeteknek mindegyikét elvonatkoztatassuk, hogy a példa közönségessége megismerésünk forrásává váljon, és hogy mi többé ne lássuk a színteret, hanem csak azt, amit jelent, a lényegét. Világos, hogy ez a törekvés az alapszmék bizonyos fokú tételes meghirdetését eredményezi, ez az út az irodalmi újságíráshoz és annak szükségtelen magyarázgatásához vezet, amit a kifejtés struktúrája már magában véve kifejezett. A *Rövid kalandulásban* viszont az „egzisztencia kalandjáról” van szó, tehát egy olyan regényről, amely képekben fejezi ki azt a kérdésszövevényt, amelyet egzisztenciálisnak nevezhetünk. Csakhogy ebben az esetben olyan regényről van szó, amely megtartotta a mesekeretet, sőt a maga módján a szereplőket is. Šoljan hőse továbbra is megmaradt az egzisztencia vetületének, történetének világa pedig mind a főhősnek, mind a szerzőnek arra szolgál, hogy segítségével kifejtssenek egy regénygondolást. A szerző tudatosan teremt olyan viszonyokat a szereplők között, amelyek mint életmód tünetszerűen jellemzik az emberi sorsot a mai világban, más szóval, az illúziórombolásnak egy abszurd világban játszódó romantikus regényét nyújtja át az olvasónak.

Hasonló esettel találkozunk Alojz Majetić *Čangi* c., szerény terjedelmű regényében is, amely alkalmasint az *érzelmek iskolájának* változata egy vagányokból összeverődött társaság és valamely nagy ifjúsági munkaakció munkában testvéresülő brigádfagjainak piteorszk keretében. Noha képekben gazdag nyelvezeten íródott, ez a regény is, akárcsak Šoljan regényei, valójában az ősi pasztorál formáinak egy sajátos, modern változata. Az idill azonban nem tart a végtelenségig. Amikor a hős egy pillanatban magára maradva szemben találja magát a problémákkal, az időtöltés gondtalanságának egyszeriben vége, s nyomában csak a kudarc keserű szájíze marad, ez a leghitelesebb bizonyítéka annak, hogy a világ, amelyben megkísérelte teljes értékű önmagát realizálni, éppoly valóságos és csalóka, mint minden más illúzió — és csak egy marad: a sors.

Majdak *Ifjú embere* hasonló dilemmát fejez ki. Bennünket ebben a pillanatban nem érdekelnek a tagadhatatlanul létező árnyalatok, amelyek esztétikai síkon elég élesen megkülönböztetik az említett műveket. Ennél sokkal érdekesebb az a jelenség, hogy mindezek az alkotások — ilyen vagy olyan formában — az időtöltést aknázzák ki mint a történések és a létezés egyetlen lehetséges idejét és helyét.

Ezeknek a regényeknek a másik lényeges és közös vonása a nyelvezetükből fakad. A nyelv ismét a hovatarozás fontos ismérve lett, és itt inkább társadalmi, mintsem lingvisztikai determináns. A *vagánybandát* (márpedig mindezek a regények valamilyen, vagányokból álló társaságon belül játszódnak) nem valami ideológia, hanem a nyelv határozza meg. Az ideológia bizonyos közös elvek, bizonyos közös értékek tömény formája, márpedig ezek létezésében joggal kételkedhetünk; viszont a nyelv — ez az a közös terület, melyen a vagány társaság minden egyes tagja tökéletesen megérti egymást, s — érzésem szerint — éppen ezeknek a nyelvi sajátosságoknak a felderítése még ékesszólóbban alátámasztaná vizsgálódásainkat. A különböző utak, kétségkívül, egy cél felé vezetnek. Hogyan kifejezni ezt az új érzésvilágot, ez a modern regénynek, tehát ezeknek a műveknek is, egyik kulcskérdése.

Henri Lefebvre francia marxista filozófus *A mindennapi élet kritikája* c. művében van egy fejezet, amelyet elméleti magyarázatul vehetünk mindazokban az empirikus vizsgálódásainkban, amelyek — a többi között — feltárták előttünk ennek a regénytermésnek néhány olyan közös és rendkívül jellemző sajátosságát, érintkező pontját, ahonnan a jelenkori ember problematikája egy közös prizmán át szemlélhető. Lefebvre ugyanis a munkáról és az időtöltésről mint a mindennapi élet keretéről beszél. Az időtöltés fogalma ebben a műben Lefebvre számára sem a pihenés pusztá szinonimája, az időtöltés itt radikális szakítás a mindennapi munkafeladatokkal vagy családi kötelezettségekkel. Az időtöltés, amelyről itt szó van, nemcsak a szórakozás meghatározott foka és ürügy a fesztelen magatartásra a normákkal és hagyományokkal szemben, ez az időtöltés, a maga pasztorális keretei között, lehetővé teszi a tiszta lelkiület ártatlan kalandozásait. A társadalmi élet kötelezettségei, a politika és gazdaságtan törvényei alól való kellemes felszabadultságban némelyek pusztán a költői kigondolás szabadságát vélik felfedezni, mások egy általános faji minta létezését fedezik fel, amely, bizonyos módon, valamiféle közös eredményeket határoz meg. Mindenesetre ebben, a mindennapoktól annyira távol eső és elszigetelt világban sok olyan részletet ismerünk fel, amelyek éppen ebben a pillanatban, a napjaink emberére oly jellemző helyzetben időszzerűek. Az időtöltésnek ez a világa csak negatív vetülete a való világnak, fejtetőre állított kép az irodalom tükrében, erkölcsi tanítású állatmese közvetlen tanulság nélkül. Lefebvre írja:

„ A mindennapi életet sokféle módon bírálták a történelem folyamán: a filozófia és az elmélkedés eszközeivel, a képzelet és a művészet segítségével, erőszakos, fegyveres vagy politikai akcióval. Szökéssel és meneküléssel.

Közös vonásuk, hogy ezek a bírálatok mind *egyéni* teljesítmények,

a rendkívüli képességű, élesen látó, tetterre kész *egyén* (művész, filozófus stb.) műve. Ez az egyéni éleslátás és tetterő azonban látszat és illúzió, elfedi a valóság rejtettebb mélységeit. A művek valójában egy-egy kor vagy osztály termékei voltak, és eszméik mint *különlegességek* vagy mint *uralkodó jellegzetességek* (B. D. kiemelése) így emelkedtek felül a hétköznapiságon. Ily módon a mindennapi élet kritikája tulajdonképpen a *más osztályok bírálata volt*, és igazi lényege a termelő munka megvetésében nyilvánult meg; legjobb esetben is csak az uralkodó osztály életét bírálta valamely transzcendens filozófia vagy dogma nevében, melyek pedig maguk is annak az osztálynak a produktumai voltak...

...Napjaink embere azonban, mindegy, hogy szerző-e vagy sem, a maga módján, ösztönösen, szüntelenül bírálatot gyakorol a *saját* mindennapi életére. A mindennapoknak ez a bírálata pedig elválaszthatatlan tőle magától, s *időtöltés* közben és annak segítségével történik.

Az időtöltés és a mindennapok viszonya nem egyszerű: e két elnevezés között egység és ellentmondás van egyidőben (tehát dialektikus viszony). Ezt nem lehet a „vasárnap” és a „köznapi” pusztán időbeli viszonyára egyszerűsíteni, mintha csak alaki különbségek volnának közöttük. Az időtöltés — fogadjuk el itt a fogalmat bővebb magyarázat nélkül — nem választható el a munkától...” (H. Lefebvre: *A dialektikus materializmus, A mindennapi élet bírálata*, 147—149. lap.)

A szóban forgó regényekben itt-ott mesterkéltséggel is találkozunk, de hát ezt az adót le kell rónia minden irodalomnak, tehát ennek is. Egy dolog azonban különösen jelentősnek tetszik a szemünkben, mégpedig az a tagadhatatlan tény, hogy ezek közül a regények közül egyetlen mű sem elégszik meg az áhitott eszmények és szerencsés valóra váltásuk közötti hazug összhanggal. Ez igazolja azt a meggyőződésünket, hogy itt nem a szórakoztató irodalom termékeiről van szó, amelyekben minden egzisztenciális boldogtalanságra a kiagyalt anyagi jólét a gyógyír, mert a szórakoztató irodalmi művekben a mímelte hétköznapi világ olyan arányban hazug, amilyen arányban valóságosságra és hitelességre törekszik, arra, hogy hasonlítson valamihez, nem pedig hogy önmaga legyen saját mértéke, hogy egyenlő legyen önmaga létezésével.

Ebben az időtöltéses keretben, ebben a szüntelen menekülésben az idillikumba, amely ezeknek a regényeknek a meggyőző tanúsága szerint is megvalósíthatatlan, a mindennapi életnek egy sajátos költői bírálatát ismerjük fel. Az időtöltés éppen azért, mert a munkás hétköznapiok fejtegetőre állított képe, egyike lesz azoknak az igen kecsegtető lehetőségeknek, amelyek feltárják a mai ember létkérdéseit és mindennapi életét. Az idillben, illetve ennek az újkori pasztorálnak a kereteiben, s ami velejárója: a kempingekkel, robogókkal felszerelt világban, az elernyedés kellemes lelkiállapotában, amely megveti a társadalmi viselkedés konformizmusát és csak az ösztönöket követi, s amelyben a hősök örökös szerelmi hódításaikkal vannak elfoglalva, — ez az irodalom sok lényeges vonatkozásában az elbeszélő művészetnek magához az ősforrásához tér vissza, ugyanis bizonyos *újdonsgot* nyújt.

Az elbeszélő műfajok történetéből tudjuk, hogy valamennyi szép-prózai műfaj a társadalmi idill körülményei közepette nyerte el elsődleges alakját. Gondoljunk csak a *Dekameronra*. Ez a mű bizonyos rendkívüli kulturális és történelmi helyzetnek köszönhette létrejöttét, de a történetek csak az időtöltés szabad óráiban születtek meg. Ebben a pásztorvilágban, amelyben nem hatnak a gazdasági függőség törvényei, amelyben a gazdasági determináns teljesen elsatnyult, ebben a világban a szabadság, amelynek körülményei közepette a történet születik, nem valóságos, hanem mindig egy előzetes megállapodás tárgya, egyike azon előre megbeszélte feltételeknek és játékszabályoknak, amelyeknek következményei nem is olyan ártatlanok, mint ahogy az nekünk az első pillantásra tűnik. Ez ugyanis csak kiaknázása annak a ritka lehetőségnek, hogy a mese tiszta helyzetből, egy olyan helyzetből kiindulva kezdődjék, amelyben a probléma, amellyel szembesülünk, levetkezett mindent, ami mellékes.

A pasztorál mint irodalmi műfaj letűnt, ámde arra a megállapodásra, amelyet kihasznált, úgy tetszik, sok esetben ma is szüksége van az irodalomnak. Valószínűleg ez a legfőbb oka annak, hogy még mindig keretül használják fel, hogy segítségével konkrétta tegyék az eszményi létezés nosztalgiáját. A pasztorál, a maga reneszánsz kereteiben, nem létezik többé, ez teljesen érthető, de különféle rejtett alakokban és leplezve a maga egyértelmű lényegét, mind a mai napig él. A hős helyzete megváltozott, egy problematikus kor problematikus személyisége lett. Csatát vesztett, ám végül is ily módon győzedelmeskedett. Így nyerünk a végén egy olyan állatmesét, amely elvesztette tanulságát, vagy pedig valamilyen kettős jelentéssel cserélte fel.

A tragikum egyszerűen függetlenedett a mese drámaiságától, azonban a mese maga, ugyanúgy, mint valamikor, egy meghatározott tudat menedéke maradt — az éppen terítéken levő esetekben a lét tudatának menedéke, s ezért joggal mondhatjuk, hogy ezek a regények eltérő módon ugyan, de hasonló keretekben: a lét kérdéseivel foglalkoznak.

Idézzük ismét egy szociológus megállapításait. David Riesmann *Magányos tömeg* c. könyvében a következőket írja: „Mindaddig, amíg a lázadás szelepeit a művelt képzelet szabályozza, a mesék és történetek, a tömegkommunikációs eszközök ez elődeinek szociologizáló funkciója kétféle. Az idősebbek azért hivatkoznak a mesékre, hogy ezt mondassák a fiataloknak: ilyennek és ilyennek kell lennetek, ha azt akarjátok, hogy köztiszteltetnek örvendjete, és hogy a ni törzsi hagyományaink szerint éljete. A fiataloknak azonban — olykor ugyanebben a tanításban — azt is mondják, hogy voltak emberek, mint pl. ez meg ez, akik bizony nem tisztelték a szabályokat, akik sokkal rosszabb dolgokat műveltek, mint amilyent te valaha is tettél, sőt olyant is, amilyenről te csak álmodhattál, és az aztán édesmindegy, hogy ez az ember maga mesélte el történetét vagy sem, a lényeg az, hogy *élt*, s mi beszélünk róla. A mesének ez a kettős jelentése segíti a fiatalokat abban, hogy integrálják tiltott ösztöneiket az emberi örökség részeként értelmezve őket, s a mítoszok révén egy rejtett hidat alkotva a felnöttek és a fiatalok lelki világának visszafojtott szférái között. Végezetül ezek a mesék lehetővé teszik, hogy a fiatalok előtt

rámutatassunk a jobbra és a rosszabbra is annál, amit maguk körül látnak, akár a helyeselt vagy helytelenített magatartás tekintetében, amely utóbbi szintén jelen van. Más szóval, ezek olyan példáit nyújtják a viselkedésnek, amelynek tiszta formái nem találhatók meg a közvetlen környezet egyik adott csoportjában sem.”

Ezek a regények azonban minden közös vonásuk ellenére sem nyújtanak egységes értékrendszert, ám a költői választás egyidejűsége révén egyszerre kapunk velük egy világot és egy tudatot, egy egzisztenciát és egy elmélkedést. A regény ebben az esetben ismét nyert jelentésében, mert még egyszer megmutatta, hogyan lehet egy szituációt, egy állapotot különféle nézőpontból tárgyalni, mi több, azt is, hogy regényről van szó még akkor is, ha az a bizonyos nézőpont gyakorlatilag nem létezik az életben, s hogy itt ennek ellenére sem lehet fantasztikus prózáról beszélni, hanem csak *annak* egyik módjáról, hogyan lehet az emberi sorsot mint regényanyagot kiaknázni. Ebben a tekintetben ezek a regények legalább valamelyest szakítanak a regényproblematika meglevő hagyományával, amely szinte mindig az emberen kívül találta meg tárgyát. Noha továbbra is egy vagy több személyt tartanak érdeklődésük központjában, ezek a regényszerzők szakítanak azzal a hiú törekvéssel, hogy egy-egy sorsot az arról a sorsról való tapasztalattal azonosítsanak. Nem törekszenek arra, hogy regényeik életrajzok és társadalmi krónikák legyenek, melyekben többkevesebb pontossággal tükröződik valamely korszak társadalma. Ezek a regények olyan laboratóriumi lehetőségeket próbálnak teremteni, melyben magának a regénystruktúrának mint a különösség egységének a vizsgálata válik lehetővé. Ennek az újkori pasztorálnak az igénye egyszerűen abban foglalható össze, hogy a lét olyan módozatait tárja fel és teremtsen meg, amely létet a pillanatnyi emberi sors hiteles tanúságtételének tekinthetünk. Ezért is van az, hogy ezekben a regényekben jócskán kifejezésre jut a kísérletezés szükséglete, az, hogy az új viszonyokból eredő új jelentéseket feltárják. Ez azonban — mint minden kísérletezés — nem vezet mindig a vízió és a megvalósulás abszolút egységére.

Igen nehéz jóslatokba bocsátkozni mind e művek, mind pedig szerzőik jövőjét illetően, hiszen ez utóbbiak valamennyien 1932 és 1940 között születtek, és még nagy idő áll előttük, hogy kihasználják vagy eljuttassák azokat a lehetőségeket, amelyeket az emberi szellem és a történelem nyújt. Vajon azok a helyzetek és jelképek, amelyek köré regényművészetünk szálait szövögetik, a következő nemzedék felfogásainak is elég reprezentánsak és jellegzetesek lesznek-e olyan értelemben, hogy azok valóban korunk és lényegbevágó problémáink teljességét és uralkodó jellemvonásait képviselik? Erre nehéz egyértelműen válaszolni. Az, ami ebben a pillanatban reprezentáns értékűnek látszik, néhány év múlva talán már zavarni fog intellektuális mesterkéltségével, hogy aztán a következő néhány évtizedben pedig a legelcsépeltebb szokványossággá váljék. Gondoljunk csak arra, mekkora benyomást tett Engels Frigyesre Eugene Sue-nek a *Párizs rejtelmel* c. regénye. Engels ezt írta: „Eugene Sue híres regénye, a *Párizs rejtelmel* mély benyomást gyakorolt a közvéleményre, különösen Német-

országban; az a lenyűgöző mód, ahogyan ez a könyv a nagyvárosi 'alsó osztályok' nyomorát és demoralizáltságát festi, nem téveszthetett célt, fel kellett hogy hívja a közvélemény figyelmét a szegénységre. Amint az *Allgemeine Zeitung*, ez a német *Times* írja, a németek kezdenek rájönni, hogy a regénystilus az utóbbi években valóságos forradalmat ért meg; a királyok és hercegek helyett, akik azelőtt a hasonló elbeszélések főszereplői voltak, most a szegények megvetett osztálya, annak sorsa, öröme és szenvedése lett regénytéma; végül is észreveszik, hogy ezek az új regényírók, mint például G. Sand, E. Sue és Ch. Dickens, a kort példázzák." Az igazság útja tévedésekkel van kikövezeve.

Amikor ezeket a sorokat írjuk, még mindig úgy véljük, hogy az *Arulók*, a *Rövid kirándulás*, a *Cangi*, az *Iffjú ember*, s részben *A tökéletesek karavánja* c. regények alaphelyzetei és hősei még mindig eléggé jellemzőek és a lényegét megragadóak ahhoz, hogy meghatározott és igen sajátos viszonyulásnak tekinthessük őket a valósághoz, mi több, hogy a mindennapi élet egyértelmű bírálata tüneteként emeljük ki, amilyen értelemben az időöltés jelenségét Henri Lefebvre fogja fel.

Régen a regény központjában a társadalom és az egyén anyagi problémái álltak. Manapság a regény központját *másfajta emberek* foglalják el, valójában mi magunk, de olyan álöltözetben, hogy immár nem egy-egy magánsorsot jelképezünk, hanem egy olyan egzisztenciát, amely elvesztett hazáját keresi.

Lucien Goldmann szerint (*A regény egy szociológiájában*): „Úgy látszik, hogy a regényforma valójában az individualista társadalom mindennapi életének áttétele, amely termelés útján születik, és eladásra szolgál”, ami kétségtelenül pontos, de túlságosan általános megfogalmazás. Ettől a véleményről Michel Butor állításáig, hogy „A regény a vallomás laboratóriuma”, csak egy lépés. Az itt tárgyalt művekben azonban nem leljük meg ezeknek a tételeknek az igazolását. Ezek a megvalósulatlan és megvalósíthatatlan illúziók regényei.

Hőseik még mindig a történelem fogyasztói, s csak helyel-közzel jelentkeznek mint annak alkotói. Az elbeszélésben való szereplésük még mindig kettős. A mese továbbra is emberközpontú, a hősök pedig leggyakrabban az egzisztencia vetületei. A történet kerete mind a hősöknek, mind pedig magának az írónak arra szolgál, hogy megfelelő kifejező hatást keltsen, és hogy abból minél világosabban megtelessék az emberi sors. A ráérő idő kitöltése pedig egy módja annak, hogy megvalósuljon a legnagyobb szabadság, amelyben az embernek az a törekvése, hogy meghatározza létének értelmét, az abszurdum legszigorúbb breviáriumának bizarr képeiben — a hétköznapok jeletereiben kristályosodik ki.

*Borbély János fordítása*