



A REALIZMUS

mint VISSZATÉRÉS

Az irodalom mindig a valóságról szól. Még ha első pillantásra a legvadabb hülyeségnek is látszik. Akár fikció, akár nem, a szerző saját valósága, ön maga belső világa az, amely megfogalmazódik. És, ha az ember nagyon figyel, talán tartalmaz valamit abból a könyvön és szerzőn kívüli világból is, mely nem pusztán tények halmaza. Ha elhiszem neki, hogy valóban azt írta meg, amit így vagy úgy lát, akkor számomra jó, amit írt.

Úgy fest, mintha az elődök világa minden korszakban folytathatatlannak látszanék. Ezt amúgy is sokan szeretnék, hogy így legyen. Ez ugyanis igazolhatná, hogy „tegyenek rá”. Már mint a történelemre. Nyilván megváltozik a nemzedékek belső világa, benne az is, amit a külső világról, a „valóságról” tart valaki. Mert az utóbbi biztos, hogy változik; olyan nem volt, hogy ne így legyen. Ezt kétségtelenül követheti annak megváltozása is, hogy valaki mit lát a külső valóságban. A legrosszabb, ha azt hiszi, mindent lát. Akár így, akár úgy, a külső valóság változásával, akár akarja, akár nem, ön maga világa, belső valósága is megváltozik.

Így aztán – hála a változásoknak, ugye – adott esetben például a korábban elképzelhetetlen és fölfoghatatlan is (például a műszakilag tökéletesített emberirtás) ábrázolható lesz. Hiszen mindig akad túlélő; és vagy ő, vagy valaki más megírja azt, ami túlélhetetlen. Elképzelhető lesz, ami addig elképzelhetetlen. Megírhatja akár minuciózus pontossággal (Ladislav Fuks *Hullaégető*, 1967, magyarul: 1972), vagy az idősíkot általánosabb irányban megemelve (Kertész Imre *Sorstalanság*, 1975), vagy akár leltári pontosságú leírás formájában (Varlam Salamov kolimai történetei, amelyek 1954 és 1978 között íródtak).

Annak a polgári világnak a sorszerűségét például, amely mintha önmagát ítélte volna halálra, lehet magyar középosztályi szemmel ábrázolni klasszikusan realistán, ahogy Márai teszi naplóján és az *Egy polgár vallomásain* keresztül. Lehet tényregénynek álcázott, afféle monda formájába önteni, ahogyan azt orosz értelmiségi módra Vaszilij Akszonov tette a *Moszkvai történet* című nagyregényének megírásával,¹ de lehet akár „fancsikóként”, látzólag kifinomult szövegvirtuózként lubickolva, nem azonosulni az írónak megadott világban (mint Esterházy Péter). És lehet esszéisztikus színvonalon egy nagyon személyes, önéletrajzi realizmust művelni (mint például Nadas Péter a *Világoló részletekben*).

Az utóbbi évtizedben az angol, francia és német regényirodalomban megjelent egy olyasféle, nem hagyományos realizmus, melyre az jellemző, hogy nem fikciós. Nem a do-

kumentumregényekre vagy másféle tényirodalomra gondolok. Ezek már valamivel hosszabb ideje léteztek. Nem a tárgytól való távolságtartás, semlegesség jellemző erre az új *nem fikciós* realizmusra. Ellenkezőleg, az a szerzői látásmód, intenció hatja át a műveket, mely a klasszikus realizmus sajátja – csak éppen *nem elrejtve a kapcsolatot a regény és az alapjául szolgáló tények között*. De mind a klasszikus, mind a nem fikciós esetben a tényeken túlmenő valóság válik irodalommal, csak az utóbbi művekben közvetlenebb, konkrét formájában.

Ez az újra megjelenő realizmusfajta nem valamiféle közvetlen visszatérés a klasszikus realizmushoz. Inkább a realizmus műfaján belül képződő új forma. A folyamat nem különösen feltűnő. A nem fikciós realista regényeket nem veszi körül elméletalkotói, művészeti célokat megfogalmazó szerzői kör mozgalma, nincs körülötte figyelemfelkeltő igekezet. Senki se állítja, hogy mostantól aztán ez lenne a korszellem. Nincs szó tehát arról, hogy emiatt netán, mondjuk, a posztmodern szépirodalom szorulna vissza, melyben a hangsúly elsődlegesen magán a szövegen volt, nem a történet tárgyán, témáján, jelentésén.

Ez a nem fikciós realista próza foglalkoztat. Először azonban ki kell térnem a ma bizonyos mértékig uralkodó posztmodernre. Nemcsak azért, mert az uralkodó irányzat szerepét játszotta az elmúlt évtizedekben, hanem mert úgy tűnik, mintha – egy másik, magát újrealizmusnak nevező irányzattal együtt, melyhez azonban semmi köze – ez a nem fikciós realizmus is a posztmodern ellenhatásaként jött volna létre.

A posztmodernnek a lényegét a magyar irodalomban Esterházy Péter azzal gondolta megfogalmazni – Wittgenstein nyomán –, miszerint „*nincs jelentés, csak szövegösszefüggés*”.² Mögötte alapvető szemlélet húzódik meg, mégpedig az, hogy valójában nincsenek fogalmak; csak a nyelvvel ragadható meg, fejezhető ki, írható le a valóság. Minden más, a gondolkodásban lejátszódó kognitív jelenség (melyet fogalomnak, gondolatnak és hasonlóknak nevezünk) inkább csak folyton változó, nehezen megragadható, játékos tudati asszociációk tömegei.³ Nem konkrétak, nem láthatóak, nem azonosíthatóak, mint a szavak. Van, aki ettől a nézettől szárnyal, én ettől leszek rosszul.

Az irodalomnak ez a posztmodern – látszólag csak a szövegek belső szövetére figyelő – formája a „valóságot” talán radikálisabban fel tudja forgatni, mint egykor a realizmus, vagy később a dokumentumszerű tényirodalom. A *Kis magyar pornográfia* például úgy leplezte le a „kinti” valóságot, mint Andersen az ő híres meséjében a mezítelen királyt.

Ezt a leleplezőképeséget a világirodalomban is meg lehetett figyelni. Esterházy példájánál maradv a magyar irodalomban különösen jól megfigyelhetjük. Ő a „technikát” is megfogalmazta, ahogy a *Termelési regény*ben újraértékelt a mikszáthi örökséget. A korábbi évtizedek erőltetett kánonja (és megideologizált realizmuseszméje) leértékelt ezt az anekdotázást, e kánon szerint a mikszáthi anekdotázásnak nem sok köze volt a valósághoz. E kánon szerint nem számított az sem erénynek, hogy az eszménynek tekintett szilárd, zárt regényszerkezetet alárendelte a csattanóknak. Esterházy azonban felismerte, hogy a mikszáthi anekdotázásban az ő alkotói módszeréhez is nagyon közel álló töredékesség, az alinearís történetmesélés, az egymás alá és fölé rendelt nézőpontok, asszociációk laza, széttartó eseménydarabkái jelennek meg, és ebben az elődjére ismert. Az anekdota jellemzőjének tartott humor és ironia többek között, és talán elsőként Esterházy nyelvén, a poénjaival, a nyelvjátékaival, az ironikus, kétértelmű fordulataival vált a „magas” irodalom egyik nyelvévé. Ez a nyelv nemcsak a merev, pártállamban diktált realizmusköveteléssel, hanem általában a magyar irodalom tragizáló, elégikus nyelvével szemben szinte elkerülhetetlenül meg kellett, hogy előbb-utóbb jelenjék. Mára olykor afféle elvárt kánonnak is tűnik. A konkrétól való elrugaszkodásban kétségtelenül van valami nagyobb szabadság, és amikor Esterházy alkotott, rettenetes hiány volt belőle, csak éppen rettenetesen másképp, mint ma.

Nincs azonban a posztmodernben sem semmiféle irodalmi-művészeti megváltás, amelyre esküdni kellene. Talán inkább elfordulás volt a klasszikus realizmustól. Attól a légkörétől, hogy azt sugallta: minden megismerhető. Valamiféle történelmi hullámszóról lehet szó, melyben a posztmodern kezdetben az ellensúly szerepét játszotta az uralkodó realista esz-

ménnyel szemben. Mára elterjedése, ménsztrím, korszellemnek számító volta ugyancsak kiválthat ellenreakciót. Feltevésem szerint ezt az ellenreakciót több mai, új irodalmi forma megjelenése jelzi, köztük az említett, újfajta realizmus is.

Esterházy persze jóval túllépte vélt előfutárát iróniában, a végtelen szómágiájával (szinte minden mondat egy költemény), és az ezeket átható, „nyelvire” finomított szenvedélyével. Látszólag például nincs összefüggés a „Pornográfia” kis írásjegységei között, elsőre úgy tűnik, hogy teljesen véletlenszerűen kerültek egymás mögé. A stílus erejével kifejezett hangulat köti össze őket. De ez a posztmodern se pusztán fikció, hanem nagyon is valóságfüggő, mert például nagyon ellentmond(ott) neki.

Ugyanakkor a hagyományos (sült)realizmus is fikció, csak éppen nem ebbe a hitbe ringatja az olvasót, hanem abba, hogy közvetlen valóságot lát a témában, a cselekményben. Az egyik első, modern értelemben vett európai regényíró, Defoe például megtörtént eseteket írt meg a *Robinson Crusoe*-ban (1719), a *Moll Flanders*-ben (1722) és a *Roxanában* (1724), ha tehette volna, talán fotókat is mellékelte volna – de közben attól lett máig népszerű, hogy akaratlanul is folyton elrugaszkodott a valóságtól. Proust ugyanezt teszi, csak másként. Ugyanúgy, ahogy a közelmúlt világirodalmában mondjuk Winfried Sebald. Defoe, Proust vagy Sebald attól jók, hogy nem szociológiát írtak, azaz nem tapadtak a közvetlen, tárgyi valósághoz, és mégis nagyon valóságábrázolóak voltak. Velük szemben viszont például Joyce és az igazán átütő posztmodernnek, mint Esterházy, attól jók, hogy szövegirodalomként is képesek szociológiai szempontokat is érvényesíteni. És attól a személyességtől is jók, amely áthatja a mondataikat.

Nem arról van szó, hogy Esterházy – vagy bárki más – kizárólag egyetlen kategóriába lenne besorolható. Egy életműben több irányzat, megközelítés is megfér egymással. Legfeljebb a művek átlagát tekintve beszélhetünk egyáltalán bármiféle kategorizálástól. Például Esterházy-nak a *Javított kiadás* című regényében mintha a „realizmus diadala” következett volna be, ahogy egy elemző írta. Pontosabban a mai, fikciómentes realizmusé. És tényleg. Meg merem kockáztatni: néhány évszázad múlva ez lesz az a regénye, melyet még mindenki viszonylag könnyen fog tudni olvasni. Ugyanis nem lép annyira előtérbe a stílusa. A leg hamarabb ugyanis a stílus avul. Jókai is ezért nehezen olvasható már.⁴

Mindezt lehet másként is tekinteni. Például úgy, ahogy 1978-ban egy Lengyel Péterhez írt levelében Nádas Péter.⁵ Ő megkülönbözteti a Thomas Mann-féle szellem és irodalom leszármazottait a Joyce-örökség folytatóitól. Az előbbi a zárt, az utóbbi a nyitott forma művelője. Nádas magát az előbbiekhöz, Esterházyt az utóbbiakhoz sorolja.

Ha a mélyére nézünk Nádas örökségzsemléletének, akkor észre kell vennünk, hogy ez figyelemre méltóan ellentmond annak, hogy – mint említettem – Esterházy Mikszáthot tekintette példaképének. Nyilván szempont kérdése a kétféle megközelítés. Ami az egyik nézőpontból látszik, egyértelmű lehet, de ugyanaz egy másiktól nem feltétlenül látható, nem feltétlenül egyértelmű.

Az én nézőpontomból tehát általánosabban a mann-i örökség folytatói közé sorolhatóak azok is, akik a realizmus valamiféle, akár klasszikus, akár a később tárgyalt fikciómentes formáját művelik; a joyce-i folytatóinak pedig tekinthetők – többek között – ama forma képviselői is, akik ma éppen a szövegirodalmat művelik.

Nádas a dichotómiája kapcsán az európai kultúra romjairól és széthullott cserepeiről, törmelékeiről beszél. Bizonyára ezt is lehet így nézni. Ahogy a középkor lelegején, amikor még láthatók voltak az antik városok romjai, az egykori antik kultúra egész öröksége is tekinthető volt romhalmaznak. III. Ottó német-római császárnak az Aventinus domb tetejére épített egyszerű germán fapalotájából látni lehetett a márványos Forum Romanum még fehéren világító, messzi, távoli, akkor még sokkal épbb romjait az akkori város közepén. A feljegyzések szerint a császár 998 és 1002 között olykor zokogva nézte ezeknek a távoli, még fénylő építményeknek az impozáns maradványait.⁶ Ezért aztán én is felmentem – noha nem az Aventinus dombra, hanem a vele szemben levő, a Tiberis túlszéljén fekvő Gianicolo (egykor Janiculum) nevű lényegesen magasabb emelkedésre. Lévén, hogy ma az Aventino-ról nem lehet jól látni az egykori Fórum Romano romjait. De az ember ott is, a Trastevere fölött, biztonságosan nekitámaszkodva a Terrazza del Gianicolo szélén levő mellvédnek, nézhette a még mindig márványfehérlő, bizonyára

azóta megfoghatkozott távoli romokat, jól kisírhatta magát, pedig ez már majdnem pontosan ezer évvel később volt. Nekem már nem sikerült sírni, de azért kicsit még megrendültem és meghatódtam.

A romokból persze, meg a népvándorlás és a zsidó-kereszténység örökségéből vagy hatásából együttesen ma, a humanizmus és a felvilágosodás útján egy új, bonyolultabb, fogalmilag differenciáltabb gondolkodáshoz vezető világban élünk, melyet euro-atlanti kultúrának nevezhetünk. Ez természetesen csak egyike a Föld mai nagy kultúráinak.

Amivel nem állítom, hogy ma – mint egykor az antikra – az euro-atlanti kultúrára ne leselkednék irtózatossá. Még azt se, hogy ne lenne már ma eleve minden romhalmaz (legfeljebb még nem látjuk). Ilyesmi sok mindenkivel és mindennel előfordult már.

Visszatérve a fejtegetésekhez, a tárgyalt dichotóm osztályozáson kívül bizonyára alkalmazhatók továbbiak is. Mindig csak az a kérdés, hogy éppen melyik gyümölcsözőbb, melyik szemléletesebb, a célra alkalmasabb a világról alkotott képzetek számára.

Ezek az osztályozások annyira különbözőek, hogy sokszor nincs is átjárás közöttük. Kitekintésül csak egy magyar regényelméletet említek, Ottlik Géza *A regényről* írt tanulmányát. Ebben például olyan regénytípusokat tárgyal, melyek az általa elképzelt négyféle valóságérzékelést képviselik. Természetesen a szerző valóságérzékelését, mely viszonyát a valósághoz meghatározza. Ezek az én nézőpontja (R0), a külvilág (az „olvasó”, a „konvenció”) nézőpontja (R1), a „kozmosz” nézőpont (R2), és egy metamodell (Rr), amelyben ez a három felülíródik, amelytől végül a regény „regény” lesz, mert a mű befogadást biztosító nyitottságát biztosítja. Mondhatom, elég összetett elképzelés. Valószínűleg azt próbálja vele Ottlik megragadni, hogy talán emiatt az összetettség miatt van, hogy a mű nem pusztán valóság, hanem annak Arany János által említett égi mása. A regény írója ezekből együttesen építkezve hozza létre a művét, hogy együttesen fejezzék ki a valóság teljességét. Mivel e négy összetevő különböző hangsúlyokkal érvényesülhet, lehetne akár e négy megközelítés egymáshoz viszonyított erőssége alapján is osztályozni a regényeket.⁷

(Nádas említett levelében mind Esterházyval, mind magával kapcsolatban arról beszél, hogy valójában mindketten kétségbeesetten és görcsösen kotorásznak a közös örökségükben.⁸ Miközben van egy másik állítása, amely szerint a hitetlenség joyce-i mitikusai éppen a hitetlenségük következtében derűsek. Például Esterházy. Holott – állítja – mindketten, tehát Esterházy is, és ő, Nádas is, görcsös és kétségbeesett. Nyilván összefér számára, hogy Esterházy egyszerre derűs és egyszerre kotorászik kétségbeesetten. Ez akár a hegeli tétel és antitézis szintézise lehet a számára, de ezt nem gondolom komolyan. De bizonyára tényleg összefér. És én is azt mondom, amivel Nádas fejezi be: „ez nem baj”. Csak éppen nagyon másként gondolom. De talán ez se baj.)

(Jó félnémet svájcként én nem kotorászom kétségbeesetten, csak teuton – és wertheri – hagyományaimhoz hűen szomorkodom egy jóízűt...)

(Még egy megjegyzés. A leszámazás kiindulópontja aligha valami abszolút dolog. Így a Thomas Mann-i szál akár Apuleius *Aranyszamaráig* vagy a görög eposzokig visszavezethető, a Joyce-i örökség meg – nekem most épp ez ugrik be – akár Laurence Sterne *Tristram Shandy*-jáig.)

Vessük pillantásunkat a posztmodernen belül a Himalája csúcsai után valamivel lejjebb, ahol dúsabb a tenyészet.

A probléma mindig a középhaddal van. Amennyiben szövegirodalmuk stílusa fölbe kerekedik a nagyon nehezen definiálható formán (azon az „emelt”, metaforikus valamin, amitől az irodalom művészet), az eredmény unalmas lesz, önmagát ismétlő. Ugyanígy a realizmus: ha a cselekmény, a téma kerekedik fölül, akkor még a detektívregény is silány lesz (ahogy manapság például a televíziós tömegfilmek). A korszellemnek áldozatul esőkkel többnyire ez a baj. Később olvasva őket, dögunalmasak a laikusnak. Értő történészek viszont olyanok, mint sebészek, aki felnyit egy gyomrot, és csettint: „szép rák”!

„Ez az oka annak, hogy erős stílusú szerzők gyakran gyenge könyveket írnak. Ahogy annak is, hogy erős tematikájú szerzők gyakran gyenge könyveket írnak. Ahhoz, hogy irodalom jöheszen létre, előbb meg kell törni az erős témákat és stílusokat. Ez a roncsolás az, amit 'írásnak' nevezünk”, írja a norvég Karl Ove Knausgård – miközben szerintem maga sem tudott megbirkózni a *Halál* című háromkötetes, csodálatos vállalkozású regényében (ahonnan az idé-

zet származik) azzal, hogy megoldja a saját nyelv megtalálásához szükséges állítólagos „röncsolást”. Nem lehet mindenki egyaránt erős elméletben és gyakorlatban.

Ezt a „tématörést” vagy „valóságrombolást” inkább annak nevezném, hogy valaki megtalálja a „való égi mását”, metaforikus, áttételes mélységét. Ez utóbbi megtalálása valóban nem attól függ, hogy valaki szövegirodalmat vagy realizmust művel. (Nem mintha ez lenne a szépirodalom leglényegesebb dichotómiája – ahogy fentebb már jeleztem –, legfeljebb, hogy pillanatnyilag számomra van némi időszerűsége).

Visszatérve a realizmus említett új, nem fikciós formájához: megjelenésével inkább mint-ha a korszellem alig észrevehető változása játszódna le. Az ilyen változás többnyire nem azzal jár, hogy avulttá válnék vagy tévedés lett volna, ami addig létezett. Inkább a választék lesz szélesebb, azaz az addiginál több regényműfaj kezd létezni egymás mellett. A szépirodalom összetettsége, ha tetszik, a komplexitása növekszik meg. Olyasmí válik szépirodalomná, amit addig – mondhatni – nem tekintettek annak. Pedig hát – ugyan hol lennének a szép irodalomnak határai?

Berkovits György például élete derekán, a *'Hajdú' beség*⁹ című művében már határt lépett át: a pártállam belső elhárításának dolgozó Tar Sándor író valóban színvonalas jelentéseit emelte szépirodalmi rangra. Ilyen földhözragadtnak tetsző valóságosság akár versben is megjelenik. Várady Szabolcs például 2010-ben az e-mailszövegeinek törmelékéből alkotta meg a mai magyar költészet egy jelentős művét, az „Egy év cserepei. Beérkezett üzenetek”-et.¹⁰

Az igazán izgalmas kérdés az, hogy vajon mi válhatta ki azt a szerénynek tűnő, lassan alakuló változást, mely a realizmus említett, nem fikciós formájának – egyúttal pedig számos további regényforma megjelenéséhez –, ha tetszik, újra megerősödéséhez vezetett? (Azon kívül, hogy változások mindig vannak, az inga mindig kileng és visszaleng és hasonló közhelyek.) Nem mintha realista művek ne lettek volna mindvégig jelen a világirodalomban, még a posztmodern idején is. A társadalom irodalmon kívüli fejlődése nyilván fontos szerepet játszik a szépirodalom változásában is. Elsősorban a regényirodalom változására gondolok. Csak a nézőpontomból legfontosabbnak látszó fejleményeket említem, mert mindez sokkal hosszabb tanulmányt igényelne.

Hogy ezek a fejlemények valójában milyen rövid idő alatt bontakoztak ki, azt jobban megérthetjük, ha figyelembe vesszük, hogy a regény eleve csak a 18. század közepére vált véglegesen a szépirodalom (a „poézis”) részévé. Ezt követően a 20. század elejéig kb. 150 év telt el. Ez nem valami hosszú idő a művészet több ezer éves történetében, viszont a regény klasszikus korszaka volt – és vagyunk néhányan, akiknek az az egykori tökély olyan elérhetetlen vágyalom, akárcsak III. Ottónak a Forum Romanum romjai.

A legfontosabb ebből a szempontból az lehet, hogy a 20. század elejétől, tehát az elmúlt több mint száz év alatt, miután a klasszikusnak tekinthető realizmus uralkodó volta megszűnt, az avantgárd okozta első lökés után egy idő múlva burjánzani kezdtek a legkülönbébb regényformák. Folytatódott a fikciós regény diadalútja.

Már a két világháború között, de főleg a második világháború után a valóság és a hagyományos próza átalakításán túl, mint valamiféle véglet, egyrészt megjelent a fantasztikus irodalom (fantasy) és a science fiction. Ide sorolható a már 1923-tól a „weird Tales” magazinban megjelent horrorisztikus művek tömkelege (a műfaj egyik ismert későbbi művelője Stephen King), amelyek egyik klasszikusa Howard Philips Lovecraft (1890–1937), az 1926-ban írt, mítoszt teremtő *Cthulhu hívása* (1928, magyarul 1992) című regényével. Persze, ennek a műfajnak is vannak korábbi, kiemelkedő művelői, elég csak Edgar Allan Poe-ra gondolni.

Velük eltűnt a határ a regény, a szerepjáték és az ezoterikus mítoszképzés között, ráadásul ezek történelmileg is, és a térben is íróilag célzottan összekapcsolódtak az olvasóik világával (pl. George Orwell, Isaac Asimov, John Ronald Tolkien), olykor például posztapokaliptikus képzelgések formájában (például a kelet-nyugati szembenállással és az atomháború fenyegetésével a középpontban). A virtuális valóság irodalmi megvalósításai is megjelentek már (pl. William Gibson: *Neurománc*). Korábban az ilyesmi nem számított szépirodalomnak,

noha a regény megjelenésének pillanatától kezdve voltak nyomai, már mielőtt maga a regény „irodalommá” vált volna (példa rá Apuleius: *AranySzamár* című regénye), de ez után is (klasszikusa Verne). A mai végletek azonban elképzelhetetlenek voltak a korábbi szépirodalmi kánonban.

Másrészt a szépirodalom elkezdte birtokba venni a közkeletűt, a közönségest, a laposságot, kiterjesztve ezúttal az illetékességét a köznyelv egészére (formula fiction, Trivialliteratur). Az ilyen regények már a 19. század legelején megjelentek. Ma is fűződik hozzájuk valamiféle pejoratív képzet, mégis, ma már a szépirodalom keretén belül tárgyalják a műfajt, habár különválasztva mind a magas, mind a szórakoztató irodalomtól (pl. *Ezerarcú hős*¹¹). Ennek is megvannak a régi gyökerei, például a 15. században divatos populáris grafikával összekapcsolódó egylapos fametszet.

A harmadik legfontosabb új regényműfaj a 20. század elején kialakuló irodalomtudományi szemléletnek felelt meg. Eszerint a szerző, a korszak és az életmű csak adalék az adott műhöz. A lényeg a szöveg szerkezete és esztétikuma. Mintegy erre az elméleti „ajánlatra” reagálva (vagy ösztönösen ezzel párhuzamosan ugyanezt műfajilag is megvalósítva) a regényírók olyan műveket alkottak, melyben maga a szöveg az asszociációs tér, vele az igazság alapja. Mondhatni, a regény irodalomelméletté vált (pl. James Joyce: *Ulysses*).

A posztmodern regény a maga játékoságával ennek a fejlődésnek a folytatója. Ahogy Roland Barthes fogalmazott, a kreativitás valójában nem más, mint a meglévő nyelvi anyag folytonos újrakombinációja.¹² (Nehogy úgy fessen, mintha magam is osztanám ezt a fel fogást: ezt is lehet másképp látni, és az se valamiféle baj.) Jellegzetes prototípusa ezeknek a szerzőknek Thomas Pynchon, aki még a rejtekező életmódjával is hangsúlyozni akarta, hogy személyesen semmi köze a szövegei irodalmi értékéhez. Mintegy kiprovokálva, hogy a regény és az irodalomelmélet viszonya a lényeg, mert alig magyarázható, hogy valójában mi is maga a fikcionalitás, vele a szerzői szerep.

Szándékosan nem foglalkozom a szakajtónyi magyar példákkal, mert megítélésem szerint a magyar szépirodalom akarva-akaratlanul elválaszthatatlanul együtt fejlődik a világ-irodalommal.

Természetesen az említett kiemelt regényműfajok mellett ezernyi más is továbblétezik. Hogy csak a besorolhatatlan legnagyobbak közül említsek néhányat: Franz Kafkától Robert Musilon, Hermann Brochon át Henry Miller *Ráktérítőjéig* és vissza. Hatásukban külön-külön felérnek egy-egy irodalmi és szellemi irányzattal. Ahogy Herakleitosz írta: „egy nekem tízezer, ha a legkülönb!”¹³ Mentségemre szóljon, hogy onnan nézve, ami most nagyon foglalkoztat, mindegyik lényege, hogy fikciósak, jelentsen ez bármit, csak nem közvetlen adat-, tény- és valóságyszerűséget. Egyszerűbb elmék számára is nyilvánvaló, hogy egy ilyen helyzetben előbb-utóbb szükségszerű, hogy megjelenjék markánsabban mindennek az ellenkezője. Metafizikai okát nem tárgyalom, legyen talán elég annyi, hogy ha van valami, akkor így vagy úgy, de léteznie kell az ellentétének is.

Első látásra a fikciós irodalom ellentétének látszik az az irányzat, melyet filozófiai képviselői az utóbbi években újrealizmusnak és spekulatív realizmusnak neveznek. Az utóbbi hirdetője, a Heideggertől induló Graham Harman (1968) az említett sci-fi szerző Lovecraft-ot tekinti a spekulatív realizmus egyik legfontosabb megteremtőjének, aki körül máig tartó olvasói kultusz alakult ki.¹⁴

Az 1923 óta kisebb megszakításokkal létező „weird Tales magazin”-ról a spekulatív realizmus követőit „weird irodalomnak” is nevezik.¹⁵ E műfaj művelő a harmani „objektum orientált filozófia” megalapozása szerint elutasítja, hogy az emberinek elsőbbsége, kitüntetett jellege lenne minden mással, így az élettelen tárgyakkal szemben – ezért „objektum” orientált. Bizonyára ebben a szellemi elszállásban is van valami szép, különösen, ha meggondoljuk, hogy létezik objektum orientált programozás, aminek, persze, az égvilágon semmi köze a filozófiához. Az „objektum orientáltság” mindenesetre ebből a számítástechnikai kifejezésből lett származtatva kellő képzelőerővel. (Ilyen értelemben az „objektum” orientáltak alapvetően, „von Haus aus” természetvédők, mivel vitatják a környezet-

pusztítás és –szennyezés bármiféle indokát és jogát.) Az irányzat lényegében összerosódik a poszthumanista filozófiával. Ennek lényegi tézise, hogy a mai, biológiai ember az evolúció végét is jelenti egyben, és az értelmes élet következő fejlettségi foka a mesterséges intelligencia világába vezet. Annál is inkább, mert hirdetőik nem műszaki szakemberek, még kevésbé vannak otthon a mesterséges intelligencia kutatásában. Ezért aztán nem is korlátozza természettudományi okadatolás a képzeletük szárnyalását. Így virágozik minden virág.

Az ún. újrealizmus meg épphogy ahumán meg deklaráltan poszthumán. Egyik képviselőjük szerint a földtörténet régebbi, mint az emberi történelem, ezért „primerebb”. Biztos, de az emberiben is van valami, mert különben nem ismerné föl, hogy saját magán kívül még ott a csillagászati, a geológiai és a „történelmi” történelem is. Ezért ebben, ahogy a gondolkodás megszületésében is lehet valami „primer”.

A mechanikus materializmus feltalálása ez, csak militáns ember- (és Isten-) tagadással spekulálva. Egy humortalan dada, nem világösszeomlásra adott tragikomédiázó, szellemes (és persze blöffel is tarkított) válasz, hanem pusztán reagálás a látszatjelenre, a Hírekre, mely mesterséges intelligens módon „véresen” komolyan veszi saját magát. (Eleve bocsánat a csodálatos, avantgárd dadától ezért az összevetésért.)

Mivel jövőbeli, valójában metafizikus spekulációról van szó, szépirodalmi megjelenése elválaszthatatlan a fantasztikus irodalomtól. Művelői közé sorolható a már említett William Gibson, vagy például a prózaíró mellett blogger, emberjogi aktivista és újságíró Cory Doctorov, akit Stephen Kinghez hasonlóan a fantasztikus irodalmat közlő Locus Magazin díjjal tüntettek ki 2004-ben. Hogy milyen ágas-bogas, kaleidoszkópszerűen változatos és meglehetősen ellentmondásosan értelmezett területről van szó, azt jól jellemezheti a példa, hogy Akutagava Rjunoszuke japán költőt és író (többek között a Kuroszava Akira *A vihar kapujában* című filmjének alapjául szolgáló elbeszélés, a *Rasómon* szerzőjét) vannak, akik weird írónak tekintik, holott életműve valójában inkább a klasszikus, társadalomkritikai, és nagyon mély értelmű, az emberi lélek alapvető vonásait megragadni próbáló realizmushoz sorolható. A maguknak meglehetősen dinamizmussal létezési jogot követelő irányzatok képviselői mindig is hajlamosok irányzatuk egyetemes kiterjesztésére. Ahogy például a marxista-leninista irodalomteoretikusok még antik szerzők műveibe is bele tudták magyarázni a haladó művészet fogalmát.

Az újrealizmus mai filozófiai fogalmát¹⁶ a Derridától induló Maurizio Ferraris hirdetete meg 2012-ben, folytatva frontális támadását az analitikus filozófia redukcionizmusa,¹⁷ de Kant filozófiája és a felvilágosodás ellen is. Az irányzat mögött rendkívül szerteágazó és érdekesítő törekvések is megfigyelhetők, melyekre itt nem térhetek ki. Irodalmi képviselői külön nincsenek, valójában a magukat újrealistának tekintő írók is spekulatív realisták, csak éppen a két kifejezés keveredik a fejekben. A spekulatív realizmus, vagy (a moly.hu egyik hozzászólója szerint) „ébredező magyar weird irodalom” egyik képviselője Farkas Balázs, például a *Lu purpu* (FISZ, 2019) című művével.

Összegezve talán arról van szó, hogy az új vagy spekulatív realizmus egyáltalán nem realizmus a szó klasszikus értelmében. Az utóbbi feltételez egy valóságot, melyet tapasztalat, élmény alapján át lehet élni, azaz valami külsőből bensővé lehet tenni. Ezen alapul a realista történet olvasásának is a lehetséges hatása, a valóság művészi megismeréséből fakadó revelatív élmény. Az újrealizmus ezzel szemben – ahogy Benoit francia filozófus megfogalmazta¹⁸ – feltételezi, hogy a reálissal már előzetesen rendelkezünk kell, hogy azt mint valami külső „adottat” felfoghassuk, reflektáljunk rá. Más szóval az irányzat képviselői szerint a fogalmakkal való rendelkezés, a gondolkodó képesség megelőlegezi azt, amit realitásnak tekintünk. Eleve rendelkezünk a realitás tudásával.¹⁹ (Ezt az irányzat filozófusai nyilván tudva vallják, az irányzat szépírói esetében talán inkább ösztönös érzés lehet, afféle „gondolta a fene”.)

Ezért van, hogy szépirodalmi formájában az újrealizmus jóformán szintiszta fikció, hiszen azt rögzíti valóságként, amit valaki gondol. Akár a posztmodern túlhajtásának is tekinthető. Kockázatokkal járó korszak, ha az ilyesmi megint általánosan uralkodóvá válik. A középkorban így volt, égették is a boszorkányokat azon az alapon, hogy valaki mit gondolt valaki másról. Ma még (e korszak előtt) egyelőre származhatnak e felfogásból megteremtő gondolatok. Nem volna rossz, ha csak ennyiben maradna a dolog.

Mintegy ellenpólusként mindeme – akár (a szememben) lélegzetelállító – fejleményekre minden eddig nagyjából egységes regényformával szemben megjelent a hibrid regény műfaja. Mondhatni, kitérés formaként az eddigi határozottabb műfaji keretektől. Sokszor fikciós elemeket is megőrizve, de ötvözve más, többnyire nem szépirodalmi összetevőkkel. Például Sebald regényeiben a képek. Egyik kiemelkedő példaként a *Légi háború és irodalom* a maga esszészzerűségét, szakszerűen előadott tényeket és adatokat tartalmazó formájával.

Ennek a hibrid formának egyik leágazásaként is értékelhető a realizmus nem fikciós formájának viszonylag feltűnésmentes megjelenése az 1960-as évektől kezdve. Ez nem azonos a sokkal korábbi újrealizmussal, mely a harmincas években, mintegy ellenreakcióként az avantgárdra, megjelent. Végképp nem azonos a mai újrealizmussal, melyet az előző részben a különbségtétel érdekében részletesebben tárgyaltam.

Maradva a kifejezésnél, ezekben a nem fikciós realista regényekben lehet akár fikciós összetevő is. Valójában elkerülhetetlenül, hiszen a regény írója szépirodalmat ír, és ennek megfelelően tér el a saját látásmódja szerint a szereplők és az események adatszerű tényeitől, noha minden úgy fest, mintha kizárólag tényekről lenne szó. Más szóval az ilyen regény írója a tényeket továbbra is az ábrázolási felfogásának alárendelve jeleníti meg, de ezt nem valamilyen fikciós formában teszi, megváltoztatott történetekkel és szereplőkkel. A lényeg, hogy minden megfelel a valóságnak, csak éppen emeltebb, kifejezettebb szépirodalmi szinten és igénnyel fogalmazzák meg. Nincs elhallgatva, hogy itt konkrétan létező dolgokról van szó, de mégse pusztán ezeket jelenítik meg szociografikus vagy dokumentatív módon.²⁰

Anem fikciós regénynek hagyományosan két formája ismert, a dokumentumregény és a tényregény. A két műfajt meglehetősen keverten használják, kétségtelen, hogy megkülönböztetésük kritériumai szinte ismeretlenek. Valójában sem a dokumentum-, sem a tényregény nem azonos a nem fikciós realista regénnyel. Mielőtt végleg rátérnék a nem fikciós realista regény említett, új megjelenésére, megkísérlem ennek a két hagyományos nem fikciós formának a műfaji szétválasztását.

A valós szereplőkön és tényleges eseményeken alapuló dokumentumregény – legalábbis elvileg – szigorúbban követi a forrásokat (adott esetben szóbelieket is), tehát nem tartalmaz érdemben fikciós elemeket. Mint ilyen, közel áll a tényfeltáró újságírás, olykor a szociográfia műveivel. Abban különbözik alapvetően az utóbbiaktól, hogy meghatározóbb és érzékelhetőbb benne a szerzői személyiségből, lelkületből, szemléletből következő ábrázolásmód, vele a forrásoknál (dokumentumoknál) mélyebb jelentés igénye. Jellegzetes példái Svetlana Alekszijejics regényei (pl. a *Csernobili ima*), Lower Wendy Hitler *fürdői. Német nők a náci vérmezőkön* című regénye, a magyar irodalomban például Zelei Miklós *A kettézárt falu*²¹ című műve.

Az ugyancsak valós szereplőkön és eseményeken alapuló tényregényben ezzel szemben – megint csak elvileg – nem a források konkrét követése a meghatározó. Ha egyáltalán, a szóbeli források idézése meghatározóbb, és eleve tartalmaz fikciós elemeket, főként rekonstruált párbeszédet. A szerzői személyiség szerepe is meghatározóbb, mint a dokumentumregények esetében, a történetmesélést fikciós eszközök színezzetik (amiért olykor „metafikciós” regénynek is nevezik). Egyik korai képviselője a Sacco és Vanzetti sorsát leíró Upton Sinclair *Boston* (1928), klasszikus példája pedig Truman Capote *Hidegvérrel* (1965) című műve. Azonban nem minden dokumentum- vagy tényregény, ami először annak fénylik. Tényregénynek számított például Alex Haley *Gyökerek* (1976) című, bestsellerré vált apologetikus, az afrikaiságot magasra emelő regénye, melyről idővel kiderült, hogy túlnyomórészt fikciós (szókimondóbb elmék szintiszta ideologikus kitalálásnak minősítenék).

Itt is hangsúlyozom, hogy egyrészt sok művet nem lehet egyértelműen besorolni csak dokumentum-, vagy csak tényregényként. Másrészt ennek a két műfajnak is létezhetnek átmenetei, és egészen korai esetei is. A kategóriák valójában mindig csak afféle modellek, melyek átfogó tájékozódásra valók.

Tárgyam valójában ez az újnak tűnő nem fikciós realista regény. Tárgyalásához szükségem volt az eddigi, hosszú előkészületre: a posztmodern rövid tárgyalására, a regényműfaj rövid történeti áttekintésére, és a nem fikciós regénynek az újrealizmustól való megkülönböztetésére. De szükségesnek tűnt ezt a nem fikciós regényműfajt valamivel pontosabban megkülönböztetni a nagyon hasonló dokumentum- és tényregénytől is. Az utóbbi kettővel, valamint a klasszikus realizmussal szemben a nem fikciós realista regényt a klasszikus realista regény valamiféle megújulásának tartom, noha nem gondolom, hogy felváltaná azt. A klasszikus változat (vagy ami arra emlékeztet) ma is él. Parádés példája Borisz Paszternak *Zsivago Doktor* című regénye, és mintegy annak „folytatása”, Vaszilij Akszjonov említett *Moszkvai történet* című regénye. Tovább él ugyanakkor a klasszikus realista regény, többségében egy másféle szinten, kommersz, könnyen fogyasztható formában is, mintegy aprópénzre váltva a hagyományos fikciós technikát.

A dokumentum- és tényregény is tekinthető „realista” regénynek, hiszen ezekben is a „valóságot” ábrázolják, ráadásul ezúttal a lehető legkisebb torzítással. A tárgyalt realista nem fikciós regényben látszólag ugyanaz a törekvés, mint a dokumentum- és tényregényben. Mind a három regényműfaj közvetlenül, lényegében fikciós áttételek nélkül a valóságot ábrázolja – vagy legalábbis azt, amit a szerző annak tart. A dokumentum- és tényregénnyel szemben azonban a nem fikciós realista regény jellemzője a mélyebb jelentésadásra törekvő esemény-, ember- és társadalomábrázolás, és az, hogy van ebben valami állásfoglalás, vele jelentésadás, felvállalt, nyíltabb formában. Nem egy ideológia, és nem is az „intenzív totalitás” alapján, melyről Lukács György beszélt (nyilván lehet így is nézni), hanem annál lényegesen egyszerűbb, természetesebb, köznapibb és egyénibb valami.

A nem fikciós regény valóságos történeteiben a saját írói, többnyire tágabb társadalmi-politikai helyzettel való szembesülés – a dokumentum- és tényregényhez képest – határozottabb, nyíltabb ítéletkezés is érzékelhető, sőt a morális ítéletkezés is. Mintha – mégis! – volna jelentés, vele együtt igazság. Az elbeszélők olykor, áttételesen maguk is véleményeznek, noha, mintegy „tanulva” a hagyományos realizmus történetéből, arra törekedtek, hogy ebben ne a mindent tudás igénye, hanem – az írói hitelesség érdekében – az őszintébb, nyíltabb személyesség nyilvánuljon meg. Máskor megőrződik az objektívnek tűnő narráció, de marad mögötte tere annak, hogy ez nincs abszolút, kizárólagos érvénnyel elgondolva. Még az olvasóra bízott ítéletkezés se. Mindez hol a hitelesen elhangzó állításokkal, hol nagyon visszafogott, ritkán adagolt fikciós eszközökkel valósul meg.

Egyik prototípusa a műfajnak például Eric Vuillard. Évekig tartó munkával kutatja át a történelmi forrásokat, hogy megtalálja és leírja azokat az apró szimptomákat, melyekben a távoli katasztrófa már megnyilvánul. Ez lehet annak a titkos megbeszélésnek a minuciózus pontosságú története, melyet Hitler a német nagyiparosokkal folytatott („Tagesordnung” [„Napirend”])²² vagy az 1884-ben tartott berlini Kongó-konferencia.²³ Ugyancsak kiemelkedő példa Edmund De Waal regénye, *A borostyánszemű nyúl. Az elfeledett örökség*. Egy odeszszai ágas-bogas család teljesen reális történetének szenttelen, sallangmentes nyelvű, precíz rekonstrukciója. Még az alkalmazott lábjegyzetek és – Waals regényében – a fényképek se gyengítik a művek szépirodalmi jellegét.

Jellegzetesen következetlen, magyar példa Závada Pál *Egy piaci nap* és *Hajó a ködben*²⁴ című regénye. Závada mindkettőbe fiktív szereplőket is beépített. Talán úgy tartja ő is, mint sokan, hogy a szépirodalom mégse lehet meg fikciós valami nélkül? Zoltán Gábor *Orgia* című műve meg szinte tobzódik a tényszerűnek festő emberi lealjasulásokban, de ezzel inkább imitálta a valójában „szürkébb”, köznapibb, nem fikciós valót. Említhető a magyar szépirodalomban talán legidősebb regényíróként debütáló, különösen személyes, egyben nagyon tényszerű regénnyel jelentkező Vajda Miklós is (*Anyakép amerikai keretben*).

Megkockáztatom, Nádas Péter *Az élet sója* című „meséje” is elmozdulás a nem fikciós irányba. Egy beazonosítható német kisváros polgárainak valós története ez. Ő is ugyanúgy ódzkodik attól, hogy szépirodalomban pontosan okadatoljon és azonosítson. Pedig a „természettudományos” okadatolás önmagában nem rontja az irodalmat – ha valóban szépirodalom. Egy ilyen mű, bármennyire legyen is pontosan visszavezethető világi alapjára, ezzel soha se magyarázza meg igazán, hogy mitől művészet az, ami miatt a mű mű, azaz jó.

Az élet sója lényegéhez tartozik (noha másként, mint a *Híd a Drinán* esetében), hogy kapcsolódik a történelmi tényekhez. „Egy valós mese”, ahogy a könyv borítóján olvasható. És ami figyelemre méltó, van benne valami derűlátás. (Talán ezért véli egyik recenziója a tiszteletkörei után „furcsa olvasmánynak”? Ugyan mi lehet „furcsa” egy ilyen regényben? A derű? Vagy a ténybeliség?)²⁵

A nem fikciós regények történetei azt követik, ami a források szerint valóban történt, és lényegében azonosítható néven nevezik meg az eseményeket és szereplőket. Az utóbbiak neve lehet ugyan más (személyiségjogi okokból), mégis könnyebben azonosíthatók, mint mondjuk Thomas Mann *A Buddenbrook házá*nak hősei, akiknek pontos eredetijeit, közelről-távolról alapul vett személyeit és eseményeit csak komoly forráskutatással lehetett megállapítani – bizonyítva, hogy ők se a semmiből jöttek.

Kiegészülhetnek az ilyen nem fikciós realista művek – mintegy jelezve, hogy a hibrid forma egyik esetéről van szó – akár konkrét adatok, mutatók, jegyzetek kombinációjával is, melyre számos példa van. A külföldi példákról Balogh Magdolna (ő a realizmus változásáról²⁶) – és Györke Ágnes (ő a mai angol regény példái alapján²⁷) egy legutóbbi konferencia-előadásában részletesen beszámolt.

Ennek a realizmusnak az írói a dolgokat figyelik meg a lehető legpontosabban, noha nyilvánvaló, hogy ennek az erőlködésnek – ahogy ezt egykor Nádas az *Élveboncolás* című elbeszélésében belátta²⁸ – határai vannak. Még azt se változtatják meg, hogy konkrétan mik és kik ezek a „dolgok”. A megszelídíthetetlen valóságról szólnak, hogy maga ez a valóság meséljen: történjék úgy, ahogy megfigyelhető volt. De nem a tények puszta közlésével, hanem a személyes élmény alapján, vagy forrásokon keresztül, de a személyes élmény hatását, vele a leírás pontosságának a határait a megfogalmazáson keresztül elkerülhetetlenül elárulva, sejtetve.

Parádés példája a határok felismerésének Nádas említett *Élveboncolás* című – immár ötvenegy évvel ezelőtt született – elbeszélése. Ebben a stílushoz, az elvárt szépen formált szöveghez, a tökéletesen zárt formához, összefoglalóan az irodalmiassághoz való igazodási kényszerét leplezi le. Ami miatt meghamisítódik a valóság. (Mondhatom, szinte a szemem látára küzdött meg ezzel, mert annak idején beszélt is róla.) De egyáltalán nem valamiféle külvilághoz, politikai rendszerhez való alkalmazkodásról van szó (az szóba se került), hanem arról az ösztönös vagy tanult, szakmai igazodásról, hogy mi számít „szép” irodalomnak, prózaművészetnek, jól formált szövegnek, egységes, homogén műnek, esztétikumnak – hogy aztán előfordulhat, hogy valaki ezekkel a mércékkel annyira azonosul, hogy maga az irodalmi lét lesz azonos a saját életével... Ez lesz aztán a végállomás, amelyben már csak az írói teljesítmény számít ténynek és valóságnak.²⁹

Az *Élveboncolás* e szabad személyiséget fenyegető veszély korai felismerése az írói pálya legelején. A magas (highbrow) irodalom műveiben a színvonal (?), a belátás mélysége (?), az egyéniség (?) (és még ki a megmondhatója, hogy mi minden) minőségének jóvoltából e kényszer nem okozza azt az olvasói zavarodottságot, melyre az írói viselkedésre érzékenyebb olvasókat, irodalomtörténeti szakembereket az ilyesmiről árulkodó szövegek esetében ma már talán inkább elfogja. Legalábbis így értelmezem a „zavarodottság” kifejezést, melyet Szilágyi Zsófia használt Szabó Magdával kapcsolatban. Amikor a teljes szépírói fegyverzet birtokában valaki áldozatul esik saját tudásának: észre se veszi, hogy tökéletesnek festő megfogalmazásai mögött nem a belülről megalapozott, életét átható hit, hanem a pusztán tudás munkál. Mondhatnánk, csak az munkál hitelként. A saját hitel néha egyáltalán nem fogalmazható meg gördülékenyen. Talán azért, mert ezt a hitelt addig senki se fogalmazta meg, nincs mintája, bevált fordulata.³⁰

Az *Élveboncolás* célzata felől nézve Nádasnak ez az 1968-ban írt elbeszélése valójában felfogható úgy is, mint ami a rutinból folytatott írói munkával szemben fölvetett küzdelem kezdetéről árulkodnék. Ennek eredménye, ha nem sikerül, vagy nem kerül sor e szembenézésre a kiemelkedő tehetségek esetén, többnyire a közép- vagy lektúr (middlebrow vagy lowbrow) irodalomvá válás. (Ez feltehetően még tehetséges író esetén is a koporsó előttig tartó veszély lehet). Nem mintha ez a középírodalom minden művelőjére vonatkoznék, hiszen tehetségének természete okán („saját jogán”) sok nagyon jó író sorolható ebbe a kategóriába (ha ez a kategorizálás a gyakorlatban egyáltalán elvégezhető).

Ha belegondolunk, Nádas ezt a problémát nem csak, hogy alkotói életének korai szakaszában exponálta (magának, mert meglehetősen visszhangtalan maradt), hanem még a „szépirodalmi ártatlanság” és gyanútlanág korszakában, legalábbis annak a vége előtt (ami a visszhangtalanóságot is érthetőbbé teszi). Egy olyan korszakban, amikor az „irodalmisság” áthagyományozott eszméje az avantgárd attackjai ellenére, és különösen a pártállamokban még nagyjából érintetlen volt, és ritkábban okozhatott észlelése egy maihoz hasonló zavarodottságot.

A műfaj mai, legkorábbi és következetes magyar képviselője Györe Balázs. 1989-ben még csak hagyományos naplóregényt írt,³¹ de teljesen a kilencvenes évek közepétől-végétől írt regényeiben bontakozott ki. Először a *Ha már ő sem él, kérem olvassatlanul élegetni* című regényével.³² Maga kínálta ki a magyar műfajt, főleg kezdetben vállalva a megíratlanságot (amin a fikciótlanóságot is érti), a töredékességet is. „...a koporsóig kíséri végig az anyai, pontosabban az anya-fiú élettörténetet. A gyerekkor emlékei, mondatcserepek, cédulák, naptárak, fényképek, álmok, az anya tanári pályájának dokumentumai, a tolla alatt született művészettörténeti elemzés, az általa írt önéletrajzi fragmentumok, a családi levelezés, az első, szerelmi levelezés, az anya és a fia közötti levelezés, egy elkezdett, de befejezetlenül maradt regény lapjai, csip-csup tárgyak lomjai, báli meghívók, tánciskolai értesítők, végzések, füzetek, orvosi zárójelentések szövegrétegei préselődnek egymásra. Mindezek fölött pedig, afféle végső nehezezként, nyomatékként az apai hagyatékban megtalált naplók,” írja róla Jánosy Lajos.³³

Györe mintegy összegezve műfaji indulását, Bródy Sándort idézi 1997-ben megjelent regényének mottójában: „A dokumentum beszél, a szó befélül az időbe.”³⁴ Küszködik azzal, hogy valójában regényt ír, de az a szakmában dokumentumnak számít. Regényesztétikailag mintegy leértékelve. Ennek a kritikai közvéleményben nagyon is megvannak a jelei. Hiszen a szerző, lám, még csak álnevek mögé sem rejtőzik? A dokumentarizmus problémájára később is visszatér, nehezen szabadul meg a leértékelés nyomásától. „Minden esetben magamat akarom megérteni, az életrajzomat akarom tisztán látni, hogy mi miért történik, miért születtem, a szüleim, a szerelmeim, a barátaim miért pont azok voltak, akik. Ha azt mondják a könyveimre, hogy ezek nem regények, sőt nem is szépirodalmi művek, hanem dokumentumok, akkor egyáltalán nem sértődöm meg, hiszen rettentően fontosnak tartom a dokumentumokat.”³⁵

A nem fikciós realista regényműfajban teljesen révbe az apjáról és anyjáról szóló regényekben ér, a kétezres évek elején. Úttörőként időt vett igénybe ez a folyamat, hiszen – nem tehetett mást, mert valójában nem tudott másként – életművel kellett bizonyítania a nem fikciós regény mégis *regény* voltát, nem egyetlen művel. Egyedi művekre voltak korábbi példák. 2004-ben kiadott verseskötetével deklaráltan vállalta, hogy könyvei regények.³⁶

A nem fikciós realizmus valójában *nagyon más*, mint a hagyományos formája. Legfeljebb a valóság megjelenítésének az ethosza és szándéka közös. A realizmus eme újabb formája esetében ez a szándék sokkal radikálisabban és közvetlenebbül valósul meg. Ráadásul a fikció dominanciája és mindenféle deus ex machina nélkül. Az utóbbiakat maguk a ténylegesen megtörtént események, maga a valóság amúgy is tálcán kínálja, annyira, hogy sokszor ki se lehetne azokat találni.

Lehet, persze, hogy a nem fikciós realista regény fogalma – s vele az egész, általam megfogalmazott gondolatmenet – irodalomszakmailag téveszme. Erre utal egy kritikában Pál Sándor Attila: „Olyan novella, amely ugyanakkor nem fikció [...] ennek nincs értelme, ami szépirodalom, az fikció.”³⁷ Nincs kifejtve a kategorikus állítás, így bizonyára könnyebb volt kijelenteni. Így viszont értelmezhető szó szerint, és akkor alighanem kétséges dolog a szép-irodalomról általánosítva, ellentmondást nem tűrően bármit kizárni. Értelmezhető azonban úgy is, hogy valami áttételességre, „emeltségre”, mélyebb jelentésadásra törekvés a nem fikciós regénytől is elválaszthatatlan, amelyről fentebb beszéltem – de akkor ezt kellene mondani. Valószínű, hogy valaki megintcsak sommásan, rövidre zárva fogalmazott, mert nem szó szerint értette, amit mondott. Van ez így sokszor...

Figyelemre méltó, milyen, szinte militáns ellenreakciókat válthat ki olykor a tényirodalom vagy az önéletrajzság. Olga Tokarczuk az egyik legmagasabb szépirodalmi fórumon, a Nobel-díj átvételekor tartott beszédében ezzel a szétforgácsolódott valóságképpel szem-

ben a fikció segítségével megfogalmazott megértő, „gyengéd” elbeszélői, írói mindentudást, instanciát veszi harcra készen védelmébe. „Én-formában elbeszélte történetek polifóniája által teremtett valóságban élünk...”, és az olyan érdeklődést, mely a mű megalkotásának alapjául szolgáló szerzői valóságélményekre irányul, „civilizációs visszafejlődésnek” tekinti. A szépirodalmiságot és szerzőiségét mintha valamiféle felbonthatatlan, homogén egységnek tekintené egy, az analitikusságnak hadat üzenő szintetizmus jegyében: „Talán, hogy ne kelljen elveszni a könyvcímek és szerzőnevek sokféleségében, hozzákezdünk az irodalom leviatán-testének felosztásához műfajokra. Úgy kezeljük ezeket, ahogy a különféle sportágakat, és az írókat mint különlegesen kiképzett aktorokat.” Ekkora bűn volna műfajokra osztani valamit? A könyvszakmai kereskedelmi versengés ugyan nem kell hogy tettszen, de csak emiatt léteznének az egyes regényműfajok? Ugyanebben a beszédében mondja: „A fikció mindig az igazság egyik formája.” Mélyen igaz. De ha az „egyik” formája, akkor miért ne lehetne igaz a nem fikciós irodalom is? Az írókat persze nem azért szeretjük, mert diszkurzív, formálisan támadhatatlan állításokban fogalmazzák meg a véleményüket, hanem mert ábrázolni tudnak. Állítás és ábrázolás nem ugyanaz, és otthon igazán az utóbbiban vannak. Igazat mondani bizonyára csak egyféleképpen lehet. Ábrázolni azonban nagyon sokféleképpen.

Úgy tűnik, hogy mindhárom fontosabb nem fikciós szépirodalmi regényforma, a már korábban is létezett dokumentum- és tényregény, újabban pedig a realista regénynek az itt tárgyalt, nem fikciós új formája – egyáltalán: a megjelenése – minden jel szerint összefüggésben van az igazsághoz fűződő gondolkodás társadalmi megrendülésének korszakos eleményével. Az a korszellemmel elterjedt nézet, hogy „sok igazság létezik”, meg hogy minden a szövegösszefüggésen múlik, a „nem szakmabeliek” számára egyre nagyobb hiányérzetet eredményezett. Az előbb említett Olga Tokarczuk ezt így fogalmazza meg: „A fikció elvesztette az olvasók bizalmát, mivel a hazugság veszélyes tömegpusztító fegyverré vált [...]”.³⁸ Kétségtelen. De akkor miért ne lehetne az egyik legitim válasz a fikciós irodalom ethosának fenntartása mellett a tényirodalom, meg az olyan realizmus, melynek nem elengedhetetlen alapja a fikció? Hiszen az egyik legünnepeltebb amerikai író, Philip Roth már 1961-ben megfogalmazta, hogy az amerikai valóság maga alá gyűri azt, amit ki lehet találni. „Elképedtőle, belebetegszik, dühöng, és végül még végtelenül kínos is, összevetve saját sovány képzelőerejével. [...] Mit kezdhet az író azzal a sokféle amerikai valósággal, amely olyan, amilyen?”³⁹ Hát talán azt is, amit vele Truman Capote csinált. Azt írta meg.

A szintiszta spekulációnak is lehet élvezetes, olykor valóban mély értelmű képzetmozgató hatása, lehet könnyed, élvezetes olvasmányélmény, de ha csak ez van, nincs minden, hiszen az ellenkezője hiányzik. Valami biztosabb lelki fogódzó iránti vágy jelenhetett meg – és ez a kereslet hatott a szépirodalomban is. Mintha mégis csak kellene – a pusztán tényeken kívül – valami esendő „igazság”, mely kényszerű módon, így vagy úgy, de kiemelkedik a sok közül, noha megőrzi a belátást, hogy erre nekünk van szükségünk – lehet, hogy valamiféle egyetemesebb, talán éppen az erkölcsösségre emlékeztető okból. Hiszen az is lehet – ahogy a régi görög filozófusok tanították – hogy a világ (a kozmosz) eleve jól van teremve, jól formált, és csak figyelni kell a sugallataira. Ebben itt nem foglalok állást. Akárhogy is van, ettől az igazság iránti kipusztíthatatlan szükséglettől nőhetett meg az ázsiója a dokumentumregénynek, tényregénynek, és az újabb prózai, nem fikciós realizmusnak.

A hitelesség hiánycikk lett, és elkezdték keresni. Ettől természetesen még virágozhat számos más regényműfaj, de én itt az új, nem hagyományos realizmussal foglalkoztam.⁴⁰



■ **Ungváry Rudolf** (1936): író, okleveles gépészmérnök. Legutóbbi kötete: *Balaton nyaraló* (Jelenkor, 2019).

- 1 Vaszilij, Akszonov, *Moszkvai történet*, Európa, 2001 (Eredeti címe „Moszkvai rege”, *Московская чара*, 1999). Valójában Borisz Paszternak *Zsivago doktor* című regényének folytatása. Vinogradov orvosprofesszor (a regényben Gradov) polgári családjának története ott kezdődik, ahol Doktor Zsivago története befejeződik, 1925–29 között, és tart Sztálin haláláig, 1953-ig, amikor az orvosperbe fogott professzort Berija magához hivatja, és közli, hogy szabad.
- 2 „*Azt mondja Wittgenstein, a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, ezt a használatot kell ismerni naprakészen.*” Esterházy Péter, *A szavak csodálatos életéből* https://reader.dia.hu/document/Esterhazy_Peter-A_szavak_csodalatos_eletebol-395 Az eredeti wittgensteini állítás: „*Egy szó jelentése – használata.*”
- 3 Wittgenstein a játék fogalmával – pardon: kifejezésével – ragadja meg, szemlélteti a fogalmak eme nem létezését. „*Mert ha megnézed őket [az egyes játékokat], nem fogsz ugyan olyasmit látni, ami mindben közös, de látsz majd hasonlóságokat, rokonságokat, mégpedig egész halomnyit.*” Azaz nincs olyan közös ismertetőjegy, mely minden játékra jellemző lenne, a dolgok csak úgy függenek össze, ahogy a jégheg (a hideg–langyos–meleg hasonlóságláncon keresztül) a tűzforróval. Ezt nevezi családi hasonlóságnak. Wittgenstein, Ludwig, *Filozófiai vizsgálódások*, Neumer Katalin ford. Atlantisz, 1998
- 4 Bán Zoltán András, *A realizmus diadala*, Magyar Narancs, 2002. május 23.
- 5 Nadas Péter, *Levél Lengyel Péternek, ezerkilencszázhetvennyolcból* In: N. P., *Talált cetli*, 2000. http://dia.pool.pim.hu/xhtml/nadas_peter/Nadas_Peter-Talalt_cetli.xhtml. „*Joyce művében az európai kultúra abban a pillanatban látható, amikor irtózatossá válik, omlik szerteszét, s csak a törmelékek, a romok utalnak arra, hogy mindez valaha, ha egyáltalán, egészséges egészként működött. Thomas Mann a zárt forma, James Joyce a nyitott forma apostola. Thomas Mann a hit mitikusa, s ezért olyan komoly, James Joyce a hitetlenség mitikusa, s ezért olyan derűs.*”
- 6 Keller, Hagen Rudi, *Die Ottonen. 5. aktualisierte Auflage*, Beck, München 2017, pp. 256.
- 7 Ottlik Géza, *A regényről* = O. G., Próza, Magvető, 1994. Legújabbban behatóan tárgyalta Hernádi Mária, *A rejtett munkahipotézis. Megjegyzések az ottliki Rr-hez*, Műhely, 2011. 3. sz.
- 8 „*És ez a kétségbeesettség, görcsösség és kotorászás, már meg-bocssás, mindkettőnkre vonatkozik.*” Ennek a *Talált cetli*-ben megjelent levélnek, és a könyvben szereplő többi szövegnek is olykor van egy nagyon emelt, mára úgy tűnik, mint ha csúcsra járatott hangja, stílje. Szinte kellett magát azzal, ahogy írni tud. És mintha – abban a pártállami világban – eltakarna vele valamit. (Ennek az időszaknak a Mészölyéné is megfigyelhető. Megilletődve úgy éreztem, mennyire meg-csócsálják tárgyukat.)
- 9 Budapesti Jelenlét, 1999, pp. 23–24.
- 10 Élet és Irodalom, 2018. szeptember 28.
- 11 Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, 1949 (Magyarul 2010).
- 12 Több művében is megfogalmazta, például Barthes, Roland, *The Elements of Semiology*, 1964, publ. Hilland Wang, <https://pdfs.semanticscholar.org/269c/b85a43033826bb00292d76f6b6eee37b9d78.pdf>
- 13 *Hérakleitosz töredékei*, 4. sz. *Filozófiatörténeti szöveggyűjtemény*. 1–2. köt., Tankönyvkiadó, 1958. és 1960., 1. köt. 23. Kerényi Károly ford.
- 14 Az irányzatnak az Ex Symposion különszámot szentelt Losonc Márk bevezetőjével (2018. 99. sz.). 2019-ben külön kötet jelent meg tíz szerzővel (Horváth Márk; Losonc Márk; Lovász Ádám, *A valóság visszatérése. Spekulatív realizmusok és újrealizmusok a kortárs filozófiában*, Újvidék, Forum, 2019). A könyvről Selyem Zsuzsa írt kiváló recenziót (*Minden létezik*, Élet és Irodalom, 2019. szept. 20.)
- 15 A „weird” jelző talán a spekulatív realizmuson belül a mágiakusabb változatot reprezentálja Farkas Balázs *Lu purpu* (FISZ, 2019) című művével.
- 16 A 20. század elején – többek között B. Russel is – újrealisták voltak, akik azonban egy sokkal visszafogottabb filozófiát képviseltek. Azt, hogy a spekulációval szemben a filozófiai kérdéseket a logika, a matematika és a természettudományok segítségével kell megpróbálni megválaszolni. A Ferraris képviselte irányzat ezzel szemben a tárgyszerűséget teljesen metafizikai, valójában tehát spekulatív módon értelmezi.
- 17 A redukcionizmus szerint minden mentális, biológiai, társadalmi stb. dolog visszavezethető, redukálható valamilyen fizikaira. A felfogás merevsége mára ugyan jelentősen mérséklődött, de a lényege változatlan. A kérdés összefügg a formális logika mai állapotával. Ebben a logikában minden fogalomról át kell térni annak terjedelmére, a konkrétumra, melyet reprezentál. Azonban köztudott Bertrand Russel óta, hogy ez korlátlanul nem tehető meg ellentmondások, paradoxonok nélkül.
- 18 Benoist, Jocelyn, *Éléments de philosophie réaliste. Réflexions sur ce que l'on a*. Párizs, 2011.
- 19 Benoist ezzel nem áll egyedül. A Noam Chomsky megalkotta generatív grammatika lényege hasonló, csak sokkal meg-alapozottabb. Eszerint az ember beszédképessége, azaz az a képessége, hogy nyelvtanilag helyes kijelentéseket tud tenni, olyan kognitív struktúrákon alapszik, melyek feltételezhetően genetikailag öröklöttek. Ez teljes ellentéte a behaviorista felfogásnak, amely abból indul ki, hogy az ember nyelvi képességei nélkül születik – afféle tabula rasa –, és a beszédet kizárólag a külvilág imitációja révén sajátítja el. Chomsky, Noam, *Aspects of the Theory of Syntax*, MIT Press. 1965. E főműben ugyan minden benne van, de érthetően összefoglalja Schwarz, Monika, *Einführung in die kognitive Linguistik*, Francke, 1996, a 13–15. oldalakon.
- 20 A valóság megjelenítésével való birkózás parádés példája Nadas Péter később még tárgyalta, 1968-ban írt *Éveboncolás* (eredetileg: *A modell bevonul. . .*) című elbeszélése, melyben egy modellt ülő meztelen nőt próbál pontosan leírni, és ez egyre nehezebbnek, s végül lehetetlennek bizonyul. In: N. P., *Leírás*, Szépirodalmi, 1979, pp. 5–11.

- 21 A kárpátaljai Nagyhelmecről, amely 1945-től Oroszországhoz (ma Ukrajnához), másik része Szlovákiához tartozik. (Zelei Miklós, *A kettévágott falu*, Ister, 2000)
- 22 Vuillard, Eric, *L'Ordre du jour*, Arles. Actes Sud. 2017.
- 23 Vuillard, Eric, *Kongo*, Arles. Actes Sud. 2012.
- 24 A *Hajó a ködben* esetében ráadásul úgy, hogy például az egyik, a valóságban létező szereplőnek csak a keresztnevét változtatta meg ahhoz, hogy az erkölcsi dilemma jobb szemléltetése érdekében „megöngyilkolja”, holott az illető az életével valóságban – az erkölcsi dilemma valóságban is fennálló helyzetében – egyáltalán nem így cselekedett
- 25 „*Fontos meglátások és közhelyek, magával ragadó és semmitmondó leírások elegyét, amelyek végére érve az olvasónak meg kell küzdenie érte, hogy a tanulságot ne pusztán didaxisként, hanem érdemi gondolatként fogadja be.*” Gábor Sámuel, *Nádas Péter: Az élet sója*, Kortárs 2017/7-8. <https://www.kortaronline.hu/archivum/2017/07-08/arch-gabor-nadas.html>
- 26 Györke Ágnes, *A kortárs angol nyelvű próza főbb irányai*. Előadás. 2018. november 30. „A kortárs próza újabb fejleményei”. MTA BTK Irodalomtudományi Intézet. http://iti.btk.mta.hu/images/kortars-proza-konferencia-absztraktok_18112930.pdf
- 27 Balogh Magdolna, *A realizmus fogalma az újabb közép-európai interpretációk tükrében*. Előadás. 2018. november 30. „A kortárs próza újabb fejleményei”. MTA BTK Irodalomtudományi Intézet. http://iti.btk.mta.hu/images/kortars-proza-konferencia-absztraktok_18112930.pdf
- 28 „A modell a paraván mögé vonul. Kilép a szoknyájából, át-bújik a blúzán. . . [. . .] Hasán vakbélműtét stigmája. [. . .] A modell nem szoknyában és blúzban volt, hanem ujjatlan nyári ruhában. Stílárís okokból változtattam a valóságban. Úgy gondoltam, hogy a *kilép, át-bújik, leveti, lehúzza* állítmányokkal – a cselekvés azonosságaira és különbségeire utaló ritmust kölcsönzök a mondatnak. [. . .] . . . a műterem sarkába rúgta a cipőket. [. . .] . . . nem a műterem sarkába rúgta a cipőket. Ezt a tényt most találtam ki, mert nem emlékszem, hogy lehajolt volna. Akkor, hogyan vette le? Egyszerűen kilépett belőle. De akkor hogyan került a cipő a kályha mellé? Nem került a kályha mellé. [. . .] Nem mütötték a hasán. Azt kéne mondani, hogy a vakbélműtétet azért találtam ki, mert ízléstelennek tartottam leírni: a modell derekán látszik a bugyi gumijának a nyoma. De nem tudom, látszott-e. Általában látszik. A vakbéloperáció szépen fogalmazott stigmája a kép nyersességét volt hivatva hangsúlyozni. [. . .] a görcsös ragaszkodás egyfajta konzervatívnak nevezhető stílusmennyiséghez (nálam), az igazság rovására ment.” Lásd Nádas Péter, *Élveboncolás*
- 29 Egy ilyen szerepjáték, vele az irodalmiasság középírodalmi „nagymesterét” ismerte fel néhány évvel ezelőtt például Kiss Noémi Szabó Magda műveiben. „Mintha volna némi gyávaság a kerek megoldásban, a hiány mégsem világnézet, inkább közönségszolgálat. A történeti keret és a konfliktus egységes, receptje működik, előre eltervezettek a mondatok, a nyelvezet csupa gazdagság. [. . .] Szabó Magdának az irodalmi élet volt a saját élete, ahogy regényei világa és saját élete között is csak szűk sáv húzódtott.” Kiss Noémi, „*Nem tudom, mit kezdjek magammal*”. *Száz éve született Szabó Magda*, Élet és Irodalom, 2017. 10. 6.
- 30 „Miért vagyunk annyira zavarban, ha Szabó Magdáról kell véleményt mondanunk? Igaz, a [. . .] 'laikus' olvasó sokkal kevésbé feszeng ilyenkor, mint a 'hivatásosak'. [. . .] És ha olyan egyszerű lenne a helyzet, hogy az irodalomtudósok nem tartják nagyra az életművet, viszont az olvasók imádják, [. . .] talán kevésbé lenne az a furcsa zavar. De az egész jelenség sokkal bonyolultabb. A zavarodottságról nem véletlenül beszéltem többes számban. [. . .] hosszú listát tudnék írni az életmű [. . .] idegesítő momentumairól. [. . .] rájöttem, más is így érez. . . ” Szilágyi Zsófia, *Szabó Magda határai*, Alföld, 2019/12, pp. 136–145.
- 31 Györe Balázs, *A 91-esen nyugodtan elalhatok*, Naplóregény, Magvető, 1989
- 32 *Ha már ő sem él, kérem olvasatlanul elégetni*, Liget Műhely Alapítvány, 1996
- 33 Jánossy Lajos, *Anyajegy*, Litera, 2015. 06. 10. <https://litera.hu/magazin/kritika/anyajegy.html>
- 34 *A valóságban is létezik*, Liget Műhely Alapítvány, 1997
- 35 Jánossy Lajos, „*Most mutasd meg, irodalom!*” (*Györe Balázs író*), Magyar Narancs, 2001. 09. 13. https://magyarnarancs.hu/film2/most_mutasd_meg_irodalom_gyore_balazs_iro-58582
- 36 *Megszakítottam egy regényt*, Versek, Pozsony, Kalligram, 2004
- 37 A kritika Kőrössi P. József *Naplóromok* című művéről szól: Pál Sándor Attila, *Kvaterkanaplók*, Élet és Irodalom, 2019. 10. 4. <https://www.es.hu/cikk/2019-10-04/pal-sandor-attila/kvaterkanaplok.html>
- 38 Legutóbb Krusovszky Dénes foglalkozott többek között Tokarczukot is idézve az „igazság utáni irodalom korában”, a disztópia, önéletrajz és a valóságbrázolás problémájával (Magyar Narancs, 2020 január 23., pp. 28–29.)
- 39 Roth, Philip, *Writing American Fiction*, Commentary, 1961. május. <https://www.commentarymagazine.com/articles/writing-american-fiction/>
- 40 Tisztában vagyok azzal, hogy olyan szakterületre merészkedtem, melyet professzionálisan nem művelek. Mérget veszek rá, hogy van, ami elkerülte a figyelmemet, amit pedig a területet régen művelő szakember már természetes tudásként birtokol. Ezért piszkosul tévedhetek is. Ez az oka a személyes kitételeknek is. Nem akartam komoly képpel úgy tenni, mintha ennek a szakterületnek az avatott embere lennék.
- Azt se hallgatom el, hogy azért tettem azt, amit ezzel az esszével tettem, mert magamról is gondolkodom. A nemrég megjelent *Balaton nyaraló* című regényemről szeretném megtudni, megsejteni (Jelenkor, 2. kiadás, 2019, 1. kiadás ugyanennek az évnek az elején), hogy valójában mit is írtam. E tanulmányt (amellett, hogy tényleg, mindettől függetlenül is megigéz a regényműfaj mára és rövid, alig száz év alatti kialakulásának változatossága), azért is írtam meg, hogy valamennyire azt is értelmezni tudjam, mi az, amit ezzel a regénnyel a szépirodalomban egyáltalán képviselek.

