

Többszólamúság

Lengyel Péter: *Holnapelőtt*

A Holnapelőtt (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992) új kihívást jelent a befogadónak, hiszen minden eddigi olvasási stratégiája kudarcot vallhat vele szemben. Már a szerző taktikája is ezt példázza:

„Az eljárás, melyet (...) a maga életét élő regény megtalált: szólamokban szólni.” A szólamok ugyanis nemcsak

a Holnapelőttben szólnak, hanem párhuzamosan Lengyel Péter minden regényében. Két kérdés foglalkoztat tehát minket: hogyan szól a Holnapelőtt a többi regény kontextusában mint egy szólam, és hogyan szólnak a benne olvasható szólamok.

Amód, ahogyan a *Holnapelőtt* szól, méltán nevezhető új műfajnak a magyar irodalomban, de nem teljesen előzmény nélkülinek, tekintettel a nyugati non-fiction novelre. De amíg ez utóbbi a regényírás új lehetőségeit kutatva tudatosan elhatárolja magát a fikció mint regény műfajától, addig a *Holnapelőtt* alcíme a magyar irodalmi horizontban nem vonatkoztatható egyértelműen erre a kritériumra.

Nem-regény

„A nem-regény (...) nem a műfajt hártja el” (1), mert a mű olyan írásokat tartalmaz, melyek nem *annak a regénynek* a részei, amely párhuzamosan a *Holnapelőttel* készül, és amire az író folyamatosan utal – ám pontosan soha nem nevez meg! –, ezért elképzelhető, hogy a nem-regény megnevezés inkább erre vonatkozik.

A szerző szavait továbbgondolva pedig „minden regény egy regény. Kimetszünk belőle darabokat. ...nemcsak az én valamennyi regényem egy regény, még arról is meg vagyok győződve, hogy a világ összes regénye egy. Különböző emberek, különböző szeleteket vágnak ki belőle életük különböző szakaszaiban” (171. p.). Ha nem a műfajt hártja el a nem-regény megjelölése – mert mindig *a regény* íródik, hiszen „Úgyis regény lesz, mondja G., akármit írsz” (203. p.) –, akkor azt az olvasási szokásrendszert akarja befolyásolni, amivel az olvasó előzetesen rendelkezik, mikor a kezébe veszi és forgatja a könyvet. Másképpen olvasunk regényt, történetírást, esszét... és másképpen egy olyan művet, mint a *Holnapelőtt*, amelyben ráadásul műfajilag nem is egységes darabokkal találkozunk (és máshogyan olvassuk ezeket a különböző írásokat is – nem beszélve a közöttük felbukkanó notebook-szerű feljegyzésekről).

Hogy regényt vagy nem-regényt olvasunk-e, az a legkevésbé a műfaj formai tényezőitől függ, mert „ha elfogadjuk, hogy a műfaj azonosítása segítséget adhat a szövegértelmezéshez, tehát a műfajokat szokásrendszerekként is felfoghatjuk, akkor láthatunk némi kapcsolatot egyes műfajok és beszédműveletek között.” (2) Ha tehát a műfajok szokásrendszerek, vagyis az olvasó hozzáállásától erősen függő determinációk, akkor lennie kell egy, az olvasást irányító olyan elemnek a mű textusában és/vagy kontextusában, amely megvédi az olvasás folyamatát attól az önkényességtől, amelyet a derridai jelentés/jelölés mezejére vonatkozó „szabad játéktér” (félre)értelmezői hangsúlyoznak. *Cas-tañeda* ezt az elemet nevezi történetoperátornak, mert „egy regény minden mondatát általában megelőzi a címe, oly módon, hogy mind egy »(...írta)...-ban« formájú, vagy egy-

szerűbb »...-ban«, vagy bonyolultabb »...által itt és itt, ebben és ebben az évben kiadott ...-ban« formájú operátorok hatáskörébe tartoznak”. (3) A történetoperátorok – akarva-akaratlan – befolyásolják az olvasói szokásokat és ezáltal nem kis mértékben meghatározzák magát az olvasás folyamatát is. A „mit ír a regényíró, ha nem-regényt ír?” kérdést tehát átfogalmazhatjuk úgy, hogy „hogyan olvassuk mi, olvasók, a regényt, ha a szerző ezzel a megjelöléssel illeti: nem-regény”.

Non-fiction

A non-fiction novel (mint faktuális elbeszélés) műfajára vonatkozóan a szöveghez ragaszkodó és a formai szempontokat érvényesítő strukturális vizsgálódások a szerző-elbeszélő-szereplő hármasság rendszerét eredményezték, amelyben az azonossági, illetve a különbözőségi viszonyok alapján a fiktív és a faktuális elbeszélések elkülöníthetők. A *genette-i* kategóriák szerint ha a szerző és az elbeszélő személye megegyezik, akkor faktuális, ellenkező esetben viszont fiktív az elbeszélés. (4) Genette a kategóriák kritériumaként jelöli meg az „igaz tartalmat” is, mellyel a faktuális elbeszélésnek (szemben a fiktívvel) rendelkeznie kell, és ezen az alapon a fikciók imitálják a faktuális történetek funkcióját, tehát igazként hitetik el az olvasottakat. Ebből a szempontból viszont nem is az elbeszélő személyén múlik a fikcionalitás lényege, hanem a szerzői, illetve az olvasói folyamaton. „Lényegét tekintve a regények fiktív volta nem a megjelenített személyek, tárgyak és események irrealitásában keresendő, hanem magában a megjelenítettségben. Más szóval az eseményekről való tudósításnak, a személyek leírásának és a helyekre történő utalásnak a folyamata az, amely egy regény vagy egy elbeszélés esetében fiktív.” (5) Ha azonban a *megjelenítettség* van a hangsúly – tehát a jelenvalóság hogyanján –, akkor nehezzé válik a faktuális és a fiktív elbeszélések elkülönítése, mert mindkét kategória hozzáférhetősége az interpretálótól függ, hiszen a faktuális elbeszélések tényei legalább annyira fiktívek, mint maguk a fiktív elbeszélések. Szerzői oldalról nézve minden alkotás egyben fikcionalitás is – „...a valóság (...) érzékeink tagolódásának a belső tapasztalattal való együttműködésében adott (...) tény mivoltuk számunkra megalapozhatatlan” (6) –; olvasói oldalról nézve ugyanez a fikcionalitási folyamat történik meg lépésről lépésre, mert a szövegvilág mindaddig nem jelenvaló az olvasó számára, amíg azt imaginatív tevékenységgel nem teszi hozzáférhetővé, csak a folyamat mikéntje más, ugyanígy az interpretáló személyétől függően és mindig egy kiválasztott aspektusból nézve történik. „Az *életrajzi* szót törölném – nem életrajz, hanem regény. Tökéletesen mindegy, hogy valamely megtapasztalt esemény során mi történt abban a másik, fizikai világban.” (168. p.) Az imaginatív tevékenységek nem zárhatók ki tudatosan sem az írás, sem az olvasás során. Mindig interpretálunk.

Történetírás?

A regénycímbe szereplő három történelmi jelentőségű évszám félrevezető lehet, ha az olvasó ez alapján a rendszerváltás politikai háttérének felvázolását várja (ez esetben például jogos lenne a nem-regény megjelölést a formai követelmények alapján meghatározott non-fiction műfajjal összefüggésbe hozni). A műből nem kapható válasz az olyan kérdésekre, hogy hogyan zajlott le a változás, milyen történelemkönyvbe is bevonulnak események történtek ezekben az években. A hangsúly inkább a szociológiai fordulaton van, az új jelenségek és lehetőségek felmérésén, az eddig ismeretlen vagy tiltott dolgok tapasztalatán. A *Holnapelőtt*ben többször visszatérő téma a tömegkommunikációs eszközök gyors és széleskörű elterjedése, agresszív benyomulása az ember mindennapi életébe, illetve a média visszasságokat szülő és manipulatív hatalma. „Tévedés volt. Nem az történt, most már tudjuk, amit a két szemünkkel, jelenidőben. Adalék, tömegkommunikációs sárkánykigyó, döglötes lehellet” (39. p.) – olvasható a romániai események kapcsán írtak utáni feljegyzésekben. A televízió előtt ülők mind azt hitték, hogy azt látják,

ami ott és akkor éppen történik, és hogy mindent látnak. Csak azt nem tudták, hogy mit *nem látnak*. Ez a manipuláció. A visszás dolog pedig az, hogy a világ összes televízkészülékébe sugárzott események ugyanúgy odavonzzák az embert a képernyő elé, mint a néhány órával azelőtt közvetített show-műsor. „Bármit eljuttathat egy pillanat alatt a milliókhoz. Kép a totális kor teljében. A bűnügyi adásban köröznék egy embert kíméletlen polgári ruhás egyének. Célzatos képek és fogalmazások, cinkelt kártyák. *Ezúttal* a bűnözővel szemben. A lakosság érzülete utcán, boltban egyöntetű. Annyi bejelentés érkezik, hogy az egyórás műsor végére megfogják. A hideg futkos a hátamon a lehetőségektől.” (93. p.)

A holnapelőtt

A regény írások közötti feljegyzései rögzítik a keletkezés folyamatát, és időben pontosan meghatározzák: ezerkilencszáznyolcvankilenc, kilencven és kilencvenegy, a napló dátumozása is január elsejével kezdődik és december harmincegyedikén ér véget. Ám a regény még folytatódik (*Kóda EZERKILENC SZÁZKILENCVENKETTŐ*), és önmagát reflektálja: „Tartalomjegyzéket hamar. Gépen lesz az egész. Éva. Címet. Fénykép. Tördelés, küld szedés mintát. Lehetséges betűtípusok. Kötőszöveget iniciáléval. Teljes kézirat márc. 5-re. Utána bő idő, korrektúra egy forduló. Március 25-ére vissza. Telefon és futár. Borító, minden egyéb márc. 31-ig. (...) Visszahajtott fül? Külön védőborító? Hátsó: szerző, munkák. Első? 5–600 n. Morrison?” (196. p.) Ezután még egy írás következik *Holnapelőtt* (– *ars prosaica* –) címmel, még mielőtt a keletkezéstörténet alapján a címadás megtörténne: „A könyv-cím legyen meg hamar, kell adni a terjesztőnek. Lásuk. Közvetlen, 1989–90–91 – Mi, civilek – Távolbalátó – Három év – A változás kora (Climax, Csúcs) – Hábé – Orchideák? – Zebra – Nem-regény – és: *ennél az esetnél tán nem kell ideírni, mostanra tudható kvázi* – ígymond – *hogyan az eredmény: Holnapelőtt*” (205. p.). Lengyel az utolsó naplórészt követő *Tartalomjegyzéket*, a kiadót ismertető „kolofont” és minden formait belefoglal a regénybe mint a keletkezéshez tartozó szerves részt. A regény végleg akkor fejeződik be, amikor kikerül a nyomdából, és az olvasó a kezébe veszi. Ekkor pedig az egész folyamat újra elkezdődik az olvasással.

Többszólamúság

„Szólam: befogni a műbe önnön keletkezését.” Mindvégig szól egy szólam a *regényről* a műben, minden írást olvasva felmerül a kérdés: a változó helyzetekben milyen lehetőségei vannak az írásnak: „A regény maga nem más: folyamatos válasz a *hogyan kérdésre*” (199. p.), „...mert könyvek csakis más könyvekről és más könyvekkel kapcsolatban készülnek...” (7). Minden regény történetoperátora egy másiknak, miközben magának is számos másik regény a történetoperátora, mert minden mű kontextusában benne vannak az előtte megszületett művek, így a könyvek párbeszédbe lépnek egymással, és

A tömegkultúra is befogadható, feltéve, ha van hozzá kérdésünk és kapunk is tőle választ: vegyük például a science fictiont. Új hivatkozási rendszert kínál a műfaj, sosem-volt (sosem-lesz) kilátópontokról nézhetünk rá az emberi állatra. Abban a világban, melyben a Földet megölni van módunk, lassú vagy gyors halállal. Tágabb hipotézisekkel dolgozik. Olyan nagyságrenddel, mely kívül esik az egyes ember és az embercsoport tapasztalatán, s a természettudomány birodalma volt még a minap is. Kapcsolat az előzményekkel: az emberfajjal.

ebben a párbeszédben maga az *írás folyamata* a legfontosabb kérdés. Hány helyen szól a *Holnapelőtt* is más könyvekről: a regényről, melyről végül is nem tudunk meg semmit, korábbi Lengyel Péter-regényekről, *Ottlik-regényről*, *Mészöly-regényről*, önreflexióként a nem-regényről, *Freud* könyvéről, a *Themen I.* nyelvkönyvről, James Bond-kötetről, melyek mind annak a textuniverzumnak a részei, amelybe az olvasás során válogatatlanul bekerül nemcsak a magas- hanem a tömegkultúra is, egy új szöveget nyitva abban a regényben, amely ezzel a textuniverzummal a háttérben születik meg.

„Szólam a tömegkultúra íze is” (203. p.), mert ha a *regény* azzal az igénnyel lép fel, hogy befogja horizontjába az élet különböző szeleteit, akkor abban akaratlanul és óhatatlanul ott van a *barbara plebs* kultúrája is. A 89–90–91 a magyar történelemben vitathatatlan korszakhatár, és most ismét nem a politikai rendszer változásaira gondolunk, hanem arra a jelenségre, amely megnyitott minden csatornát az információáramlás előtt, tekintet nélkül a magas- és tömegkultúra eddig hangsúlyos szétválasztottságára. A regényíró különös helyzetbe került: eddig azért nem írt – ha nem írt! –, mert nem lehetett, most meg azért késlekedik írni, mert nem tudja, hogyan is szólaljon meg újra. „Kell-e, szabad-e, szükséges-e a közírás nyelvén beszélnie a regényírónak? Hasznos-e az Olvasónak, aki épp tőle mégiscsak a beköltözhető teremtett világegyetemet várja?” (69. p.) A beköltözhető teremtett világegyetemek száma az új tapasztalatokkal jelentősen megugrott, de ezek nem minden szempontból felelnek meg az olvasói várakozásoknak – már ha az olvasó egyáltalán igényel még aktív részvételt a beköltözésben, vagy pusztán elfogadja a készen kapható világokat. A tömegkultúra is befogadható, feltéve, ha van hozzá kérdésünk és kapunk is tőle választ: vegyük például a *science fiction*ot. „Új hivatkozási rendszert kínál a műfaj, sosem-volt (sosem-lesz) kilátópontokról nézhetünk rá az emberi állatra. Abban a világban, melyben a Földet megölni van módunk, lassú vagy gyors halállal. Tágabb hipotézisekkel dolgozik. Olyan nagyságrenddel, mely kívül esik az egyes ember és az embercsoport tapasztalatán, s a természettudomány birodalma volt még a mi nap is. Kapcsolat az előzményekkel: az emberfajjal. A jövővel. (...) A keresés, mint a regény lényege” a hangsúlyos (204. p.). Az *Ogg második bolygójában* alapvető kérdés körvonalazódik: az emberiség már csak felhasználóként vegetál, minden termelési és vezérlési folyamat a gépek ellenőrzése alatt van. A gépeket is gépek ellenőrzik. Veszélyhelyzetben, amikor minden elromlik, képes lesz-e még az emberiség arra, hogy maga vegye át az irányítást, lesz-e még elég tudása, hogy kezébe vegye a sorsát? „...magatok is tudjátok, hogy mindaddig, századok óta, fogalmunk sem volt róla, hogyha az emberiségnek a bolygó valamely pontján egyszer egy igazi természeti kataklizmával kellene szembenéznie, amilyen a régiek végtelenül primitív lehetőségeikkel is napról napra küzdöttek meg, mi történne. Képesek volnánk-e elég életerőt szembeállítani a halál erőivel? ...tudjuk mindannyian, hogy csak idő kérdése volt, hogy egyszer csak ne legyen Eelán elég szakember ahhoz, hogy az alapvető gyártási folyamatokat irányítani tudjuk, egyszerűen azért, mert egyre nagyobb számú rétegek veszítik el minden érdeklődésüket a munka, a tanulás, minden iránt, kivéve a legpasszívabb jellegű szórakozásokat.” (8)

Szól tehát a tömegkultúra (ahogy szöveget kap emellett a technokultúra is), mert a *Holnapelőtt* al-szólama (az írások közötti naplóban olvasható, önreflexív jellegű feljegyzések) egy új olvasási szokást honosít meg – nemcsak a *Holnapelőtt*ben, hanem a *regények* világában is –: a számítógépek nyelvén való kommunikálást. A regényvilágba is belopódzott már ez az új nyelv (amely eddig csupán gép és felhasználója között létesített termékeny kapcsolatot), ahol az emberek közötti kommunikáció alapjává lett. Ez persze nem mindenki által érthető nyelv, hiszen csak a beavatottak tudják, mit jelentenek a következők: „Boot failure (ver 3.20). Word. bat paraméterrel” (9). Tudjuk: a *Holnapelőtt* számítógéppel írt nem-regény, s bár az olvasáshoz visszaalakult könyvművé, maga mögött hagyta kézjegyet és a kérdést: vajon egy új regénytípust ismerhettünk meg, vagy a regény egy új létmódját, amely csak ezután fog teret hódítani? Talán a 21. század kö-

zépére természetes dolog lesz az elektronikus olvasás, a regények már csak a képernyőkön jelennek meg egy Interfiction-hálózatban, amelyből a már megszületett regények lehívhatók – hogy ne is beszéljünk az összes lehetséges regény számítógépes előállításának az alternatívájáról. Végiggondolva a lehetőségeket, számunkra csak a kérdések maradnak: „A művészet kijelentései is egyfajta információvá válnak ebben a világban és ez világ számára? Az határozza meg létrejött alkotásait, hogy eleget tesznek a körkörös ipari szabályozás folyamat-jellegének és állandó végrehajthatóságának? S ha ez így van, mű maradhat-e még a mű? Nem abban rejlik-e modern értelme, hogy eleve meghalodottá válik az alkotófolyamat további végrehajtásával szemben, melynek szabályozása önmagából történik, és így önmaga foglya marad? Úgy jelenik meg a modern művészet, mint az információk visszacsatolása az ipari társadalom és a tudományos-technikai világ körkörös szabályozásába? S ez még talán a sokat emlegetett „kultúra-üzem” legitim igazolását is jelenti?” (10)

Jegyzet

- (1) Csuhai István: *Munkák és napok*. Holmi, 1993. 4. sz., 589. p.
- (2) Szegegy-Maszák Mihály: *Az irodalmi mű alaktani hatásmélete*. In: *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*. Szerk.: Szili József. Budapest, 1992, 142. p.
- (3) Castaeda, Hector-Neri: *Fikció és valóság: alapvető összefüggések. Esszé a tapasztalt világ teljességének ontológiájáról*. In: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerk.: Karyó Zoltán és Sikli István. Budapest, 1988, 451. p.
- (4) Genette, Gérard: *Fiktion und Diktion*. W. Fink Verlag, München, 1992, 78–80. p.
- (5) Herrnstein Smith, Barbara: *On the Margins of Discourse*. W. Fink Verlag, München, 1992, 81. p.
- (6) Dilthey, Wilhelm: *Bevezetés a szellemtudományokba*. In: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Budapest, 1974, 84. p.
- (7) Eco, Umberto: *Széljegyzetek A rózsá nevéhez*. In: *uő.: A rózsá neve*. Budapest, 1964, 603. p.
- (8) Lengyel Péter: *Ogg második bolygója*. Budapest, 1969, 141. p.
- (9) Uo.
- (10) Heidegger, Martin: *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése*. Athenaeum, 1991. 1. sz., 75. p.