

# AZ OLVASÓ VÉRE

VARGA ISTVÁN

Már eddig magyarul megjelent műveiből is „kiolvasható”, hogy Michel Tournier az elvont gondolatok világa, a filozófia irányából közelíti meg a szépirodalmat. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy könyvei mintegy szemléltetik a filozófiai gondolatot (tételregények egy fajtája), de valahol, legmélyebben igenis ott bújnak meg a filozófia tanulmányozásakor adszorbeált gondolatok, de ugyanakkor Michel Tournier nagyon is tudatos alkotó, aki tisztában van azzal, hogy az „olvasó alkotói szabadságát nem szabad hogy csábítsa írói okvetetlenkedés. Mert az üzenet felfedezése, az értelmezés az olvasó hatásköre”. A francia író mindig számít az olvasó közreműködésére, ahogyan azt világosan kifejezi könyvének bevezetőjében, amely címe egyben a kis gyűjteményes kötet címadója is egyben. Michel Tournier tehát sokat olvasó író azzal, hogy érdeklődési köre nemcsak filozófiai műveket ölel fel, hanem kiterjed szépirodalmi művekre is. Úgy tűnik, szívesen olvassa más írók műveit, mindig tanul belőlük valamit, amit aztán saját műveinek írásakor kamatoztat. Ebben az esszékötetben csak szépirodalmi művekkel foglalkozik, számára létezik még a tényirodalom (például emlékiratok), de ennek vizsgálata, úgy tűnik, nem érdekli. Mint aztán olvasás közben kiderül, ez az irodalmi bolyongás Michel Tournier vezetésével izgalmas utazás. Nem fedeztet fel velünk új alkotásokat, helyette egyéni és sajátos észrevételeit közli rendkívüli tömörséggel már klasszikussá vált alkotásokról, úgyhogy a már régóta ismert egyszeriben egy merőben új oldalát láttatja velünk. A mű olyanná válik, mint egy sokoldalú drágakő, amelynek egyik eddig megvilágítatlan töréspontjára vetít fénynyalábot Michel Tournier, és ezzel mintegy utal arra, hogy az igazi mesterművek valójában örök értékű drágakövek.

A művekről írt esszéket a szerző *A vámpír röpte* (Bp., 2001) című kötetében az illető művek keletkezésének sorrendjében közli azzal, hogy összesen tizenöt írást tartalmazó könyvecske kerekedett ki belőle. Ebből a szempontból nézve a kivételt az utolsó esszé jelenti (*Kant és az irodalomkritika*), amely egyéb miatt is elüt a többi írástól. Egyébként a tárgyalt művek sorrendje valójában időrendi, vagy ahogyan a könyv alcímében áll: a Trisztántól Günter Grassig. A tanulmányozott alkotók és művek mondhatni két nyelvterületről származnak: az író anyanyelvén, azaz franciául és németül íródtak. Michel Tournier a német filozófia és irodalom szerelmese (némi túlzással szólva), gondoljunk csak *A Rémkirályra*.

Első írása (*Trisztán és Izolda*) egészen a mítoszok világába kanyarodik vissza. A végzetes kimenetelű történet számára „annyira vegyszeti románc, mint amennyire szerelmi történet”. Értelmezésében a mítosz nem más, mint a lázadás kifejezésének egy formája „államérdek” ellen, vagy ahogyan tömören kimondja: „Akárhogy is, a nagy mítoszok azért vannak, hogy a fojtó szervezetség ellen lázadásra sarkalljanak. Trisztán és Izolda meghökkentő paradoxona, hogy ők is a házastársi hűség ellen lázadnak, csakhogy nem a szabadság, hanem egy mélyebb, tartósabb hűség, a végzetes szenvedély nevében.”

Ezen rövid kirándulás után a mítosz világába, a szerző azonnal a 18. századba kanyarodik, és útja napjaink irodalmáig vezet. A címben szinte mindig egy író neve és annak egy műve szerepel, és ez szemlélteti Michel Tournier megközelítési módját is: az író egy művén keresztül próbálja meg jellemezni. Így van ez Goethe esetében is, akinek nevéhez *Vonzások és választások* („nincs ennél szebb regénycím”) című alkotását csatolja. Véleménye szerint „sokgyökerű, összetett és érdekesítő könyv”. Miután felvázolja keletkezésének történetét, cselekményét, igyekszik kimutatni összetevőit. Számára ez a regény társadalomrajz, szerelmi regény, a klasszicizmus és a romantika keveredése. Egy olyan „hibrid regényvállalkozás”, amelyben Goethe igyekszik összevonnai a szépirodalmat és az egzakt tudományokat, vagy ahogyan a francia író a maga olvasatában állítja: „Mert ez bizony a kémia regénye . . . a természet vált pengét a civilizációval”. A természettudományos ismeretanyag és törvényszerűségei Michel Tournier más, itt olvasható esszéjébe is betörnek. Ez műértelmezésének egyik ismérve, valamilyenfajta utalás az univerzális regényre. Egy másik német alkotó, Hermann Hesse esetében a szerző az *Üvegöngyjátékra* összpontosít. A bevezető részben röviden elbeszéli Hesse életútját, felsorolja alkotásait azok megjelenési sorrendjében, később idéz Hesse nyilatkozataiból, foglalkoztatja közéleti szereplése, viszonyulása a világeseményekhez. Tournier úgymond igazat ad Hessének, amikor az kivonult a társadalomból, mert az „író remetesége is vallásos elhivatottság, csöppet sem meddő vagy önző”. Az írás második része foglalkozik Hesse főművével, amelyben a szerző értelme-

zésében a „történelmi és a tudományos-fantasztikus regényt gyúrja egybe”. Izgalmas Tournier azon gondolatsora, amelyben kifejti véleményét, miszerint Hesse tulajdonképpen Leibniz régi óhaját igyekezett realizálni könyvében... Mert Leibniz terve az volt, hogy egy olyan nyelvet keressen, amely a „matematikai műveletek érvényét kiterjeszthezné a tudomány minden területére, sőt a művészi alkotásra is”. Tehát hasonló jelenséggel állunk szemben, mint Goethe fent idézett művében: a szépirodalom és a természettudomány összefüggését véli felfedezni a francia író. Merőben újszerű azon észrevétele, hogy az *Üveggyöngyjáték* és Kafka művei között hasonlóságok állnak fenn azzal, hogy Kafka hősei be akarnak hatolni egy olyan körbe, amely Hesse művében létezik, míg Hesse főhőse életével fizet azért, hogy elhagyja e kört. Valóban újszerű, különös párhuzam.

Tourniernek megvan a saját véleménye Thomas Mannról is. Igaz, hogy ez csak részben eredeti. Róla az a véleménye, hogy „hattyúdalokat” írt: a „Buddenbrook ház a kereskedődinasztia, A varázshegy az európai nagypolgárság, a Doktor Faustus pedig Németország hattyúdala... Thomas Mann-nak szinte teljes munkássága egy bizonyos társadalom sírfeliratának tekinthető”. Van azonban még egy észrevétele, amely talán még nagyobb figyelmet érdemel: Thomas Mann ugyanis írásaiban arra utal, hogy, Tournier szavaival „a művész az örült és a bűnöző édestestvére. Csakhogy a művészt egyvalami elválasztja az örülttől meg a bűnözőtől: az alkotása, mert az örült meg a bűnöző nem alkot”. A vizsgálódó francia író egy mondatban kísérli meg kifejezni Thomas Mann munkásságának lényegét, bár tudja, hogy ez természetesen „hívásos dolog”:... lényegében tűnődés e különbség, azaz önmaga felett. A különbség szóval a fentiekben idézett gondolatra utal a művésztől, az örültől és a bűnözőről. Tagadhatatlan, hogy ez az egymondatos rövid jellemzés szerves része Thomas Mann munkásságának, de lehetne még néhányat kimondani, amelyek szintén érvényesek lennének. Válgják Tournier dicséretére, hogy ezzel tisztában van, és ezt ki is mondja. Következő írásában Thomas Mann fiának, Klausnak sorsával foglalkozik. „Amíg csak élt, Thomas Mann fia maradt”, mondja ki azonnal, amivel arra utal, hogy apja árnyéka valósággal agyonnyomta fiát. Az írás érdekessége és értéke Golo Mann 1973-ban Tournierhez írt levele, amely Klaus Mann *Mephisto* című regényének főhősére vonatkozik. Mert a *Mephisto* a francia író számára „mesteri művészportré”, amelyet épp az ő tanácsára fordítanak le és adják ki franciául. Az írás végén említést tesz arról, hogy a műnek elkészült a filmváltozata a „magyar Szabó István” rendezésében, azzal, hogy magát a filmet nem minősíti. A modern német próza vizsgálatát a szerző Günter Grass-szal „és az ő bádogdobjával” zárja le. Röviden felvázolja Grass életútját, említett művét világsikernek tartja, „bár távlatosan már megfontoltabb az ítékezés”. Tournier felismeri, hogy a „regény mélyen gyökerezik a

hazai földben, és a mitologizálás-szublímálás merőben idegen tőle”. Immár műfajelméleti területre teszi át vizsgálódásait (mint a továbbiakban ezt más írók és művek esetében kimutatjuk), amikor kitér Grass fantasztikumának elemzésére („tündéri, mágikus elem”). Szerinte Grass valamilyen „rút fantasztikumot” teremtett meg, a regény nagy újítása ez, mert a „lapos – sőt porban kúszó – realizmus és a fekete tündérajáték káprázatosan robbanékony elegye”.

A kötet tartalmaz két remek arcképet is: az egyiken Germaine Necker de Stael, a másikon Émile Zola. Az előbbi egy erős, különös jellemű, korára igen jellemző nő rövid életútja számos anekdotikus elemmel tarkítva, akiről „megfestője” valójában sokat tud. Végső jellemzése de Staelről elgondolkoztató: „Elementáris személyiség, aki mindenestől a jelenben él, a múlttal, a jövővel nemigen törődik . . . telhetetlen, a kielégülés derűje soha nem jut neki osztályrészül.” Elgondolkoztató ez a megállapítás azért, mert a jellemzés megegyezik Milan Kundera a mai fiatalságról kimondott jellemzésével (csak a jelenben élni, Kundera szerint ez a jelszava), úgyhogy de Stael a maga módján korunk egy szellemi előfutárának tekinthető talán. Émile Zoláról Tournier abból az alkalomból ír, hogy kiadták annak fényképeit, azaz csak töredékét, mivel Zola majd háromezer negatívot hagyott maga után. Tournier szerint Zola összehasonlíthatatlanul nagyobb író volt, mint fényképész, bár a fényképezés szenvedélyévé vált. Ahogyan a szerző mondja: „a fotográfia elsorangú mesterembere lett” csak, nem létezik Zola az alkotóművész fényképész. Felvételei nem kutakodnak, a „fotográfia számára a rögzítés és a megőrzés jámbor eszköze, pillantás és emlékezet”. Tehát ez az írás nem más, mint portré Émile Zoláról, a fotográfusról.

A kötet legizgalmasabb (azaz újszerű elképzeléseket tartalmazó) és legeredetibb írásai azok, amelyek egy-egy alkotás műfaji vizsgálódásával foglalkoznak. Ezek mind a francia irodalomból származnak. Egyik esszéjében Tournier Perrault osztályozását mérlegeli a rövid történet három válfajáról. Perrault szerint a „titkon nevelő a mese, a valóságyszerűségével ígérő novella és a tanulságot hordozó rege”. Tournier szerint ez az osztályozás még ma is érvényes azzal, hogy az ő kiegészítésében a „novella hű a valósághoz, a rege oktatás, a novella brutális sötétje és a rege kristályos áttetszősége között helyezkedik el a mese”. A szerző itt-ott fogalmi zavarokkal küzd, ami az esztétikai kategóriákat illeti, írása egyértelműen nem tudományos dolgozat, inkább alkotói ráérzés, kísérlet a tudományosat írói megfogalmazással körüljárni. Amikor Stendhal *Vörös és feketéjét* vizsgálja (benne Julien Sorel Tournier szerint Byron alteregója – egy újabb merész megállapítás), akkor egy új regénytípust vél felfedezni: „A regényhősnek és környezetének szöges ellentéte jól körvonalaz egy regénytípust, szembesülésregényt, amelynek párja az ellentétes logikájú fejlődésregény”. Julien Sorel a regény folyamán nem változik, marad, aki volt,

mert egyszerűen nevelhetetlen, a szembesülésregény pedig tulajdonképpen nevelhetetlenségregény. Tournier szerint például Cervantes *Don Quijotéje* is remek példája a szembesülésregénynek. A szerző ezen felfedezése természetesen bőven ad lehetőséget a vitára, de kétségtelen, hogy némi igazság rejlik észrevételében, viszont a szembesülésregény, mint regénytípus, enyhén szólva, megkérdőjelezhető. Amikor pedig Balzac *Goriot apóját* tanulmányozza, akkor Tournier egy újabb regénytípust vél felfedezni: a zoológiai regényt. A kulcsot ehhez az értelmezéshez az adja a kezébe, hogy Balzac a *Goriot apót* egy zoológusnak ajánlotta, és ez szerinte nem volt véletlen, mert „ez a regény a zoológiai, az állatkert fogalomkörét az emberre viszi át... a hősök egyszerre emberek és állatok... emberállattan”. Mert Tournier tisztában van azzal, hogy az emberi jellem két körülmény függvénye: az öröklött tulajdonságoké és a szerzett társadalmi tapasztalatoké. Úgy véli, Balzac e regényének hőseit csak az előbbieket irányítják, ők csak a gének termékei. Tetteik nem a választás eredményei, hanem a belső kényszeré, bár Balzac sok más hősenél a választás lehetősége adott, mert Tournier hisz a környezet jellemformáló erejében: „Vagyis az öröklődés és a környezet viszonyáról nem adunk hamis képet azzal, ha kijelentjük, hogy a személyiség kibontakozása a környezet térnyerése, az alkotottnak az adottal, a szabadságnak a végzettel szemben.” Ez a megállapítás rendjén van, de annál jobban támadható a szerző végső következtetése, miszerint Balzac *Emberi színjátéka* zseniális „regényes” szemléltetése e tételnek. Tovább lépve Flaubert *Bovarynéját* olvasva Tournier arra jön rá, hogy az nem igazán realista mű („ez a regény nem pincebogarak története egy rovartanász tollából”), hanem mélységek húzódnak meg mögötte: a romantika jellemzői. Szenvedélyek, a tudomány és a technika vívmányaival szemben érzett rögeszmés ellenszenv és egyéb jellegzetességek Tournier szerint a romantika ismérvei („a felszíni realizmus alól megint kilóg a lólába”). Tournier a realizmus kanonizált előfutárából romantikus íróként akar faragni, mert értelmezésében Flaubert-nek igaza volt, amikor hősnőjével azonosította magát, ő is „lángoló, misztikus, a végtelen nagyságban szerelmes lélek” volt. Leplezetlen az elismerés, amely Tournier Sartre-ról szóló írásából árad felénk, amely egyébként a kötet legterjedelmesebb írása. Ezt többször nyíltan kimondja: „Sartre-nál nincs számomra fontosabb ember a földtekén... nincs szerző, aki közelebb állna hozzám, akit jobban ismernék”. Talán azért, mert Sartre is a filozófia felől közeledett az irodalomhoz, aki a „XX. század önmagáért való óriása, legjellegzetesebb tanúja, gondolkodója, írója lett”. A dicsérő mondatokat az utolsó koronázza meg: „A XX. századi francia eszmetörténetben első helyen illeti említés.” Mindezt Sartre műveinek és hőseinek elemzésével igyekszik bizonyítani. Ez az írás részben a filozófia tartományába tolódik el, a kötet záróírása (*Kant és az irodalomkritika*) pedig már abban mozog. Ez talán a kötet egyedüli

tisztán elméleti írása. Mindenesetre itt is akadnak „gyakorlatias” mozzanatok, például a kétféle irodalomkritika létezéséről szóló részlet.

Ez a könyv azonban nemcsak műelemzés és műkritika, ahogyan alcíme szól, hanem sok szempontból vallomás az írásról és az író-olvasó kapcsolatáról is. Ami az előbbi témát illeti, Tournier a tudatosan alkotó írók közé sorolja magát (ezeket az írócéh tagjainak nevezi), őt a „vérbeli kézműves tisztessége és szakmai lelkiismerete fűti”: jó „árut” akar kezéből kiadni, „ha a publikálás szóba se jönne, egy betűt le nem írnék”, mondja ki kereken. Ő és író társai „bonyolultan és ingatagon vagy éppenséggel csalárdul viszonyul a valósághoz”, ezzel kapcsolatban idézi Jean Cocteau szavait: „Hazugság vagyok, de mindig igazat mondok.” Nemhiába mondta Flaubert, hogy „Bovaryné én vagyok”, Tournier szerint ez a kijelentés összegezi a regény esztétikáját. Véleménye szerint minden író a magánéletéből veszi regényanyagát, és azt vagy nyersen ömleszti az olvasó elé, vagy a felismerhetetlenségig átalakítja. „A filozófus, a történész vagy éppenséggel a festő áthatolhatatlan válaszfalat húzhat a munkássága és az élete közé. Nem így a költő meg a regényíró. Ők a személyükkel szavatolnak, kiadják arcukat, szerelmeiket, adóbevállásukat. Innen az óhatatlan ferdítések, színjátékok.” Ez az idézet Tournier legbensőbb vallomása az írásról, mint alkotási folyamatról. Tehát ő is arra a végső megállapításra jut, hogy a regénybeli valóság nem egyezik meg a valós valósággal, annak csak egy lehetséges változata, maga a regény pedig egy csodálatos illúzió, amelynek befogadása az író partnerének úgymond feladata. Az író partnere pedig az olvasó. S ezzel már áttértünk az író-olvasó kapcsolat témájára. „Mindig oda lyukadunk ki, hogy az olvasó az írónak nélkülözhetetlen munkatársa”, vallja be Tournier. Így aztán a könyvnek tulajdonképpen annyi megteremtője van, ahány olvasója, mert a „megírt könyv, míg olvasatlan, nem született meg egészen”. A könyvet vámpírnak tekinti, amely az olvasó véreből él. Innen a kötet címe. A könyv szerinte így aztán két dolog eredménye: egyrészt az író szándéka, másrészt az olvasó olvasáskor kialakult látomása szüli meg. Épp ezért a szépirodalom alkotó jellegű: az olvasó alkotja meg a maga módján, vagy ahogyan a szerző leszögezi: az olvasó a „maga olvasatának invencióival gazdagítja a regényeket”. Tournier tovább lép a recepciót vizsgálva, és metaforikusan állapítja meg, hogy „egy könyv annál értékesebb irodalmilag, minél fordogabb és termékenyebb a násza az olvasóval”. A recepció folyamán két folyamat zajlik le: az olvasó először is azonosul a szereplőkkel, majd a könyvön át közvetített érzelmek, ahogyan Tournier mondja, „nemesítően hatnak rá”. Épp ezért: „a műremek ismerve: olvasóját részlelteti az alkotás örömeiben”. Végeredményben tehát az olvasó olvasata teszi zseniálissá annak szerzőjét. Ezzel a végső megállapítással zárta le Tournier könyvének előszavát, és nyújtotta át könyvét az olvasónak. Mert könyvét a kölcsönihlet reményében írta.

A könyv franciául 1981-ben jelent meg, de vagy húsz évvel később is rendkívül izgalmasnak, frissnek és értékesnek hat. Magyar kiadása érdemes vállalkozás volt. Tournier kritikusként is megállja helyét. Elemző-megkülönböztető írásai az előző korok műveinek mélységes tiszteletén alapul, stílusa olvasmányos, élvezetes, nyelvezete egyértelmű. Egyes megállapításával vitakozhatunk (itt elsősorban sajátos műfajelméleti észrevételeire gondolunk), de még azokat is végeredményben elfogadhatjuk azzal a kikötéssel, hogy a jelenségeket úgy is lehet látni és értelmezni, mint ahogyan azt Tournier tette. A könyvet átítatja a szépirodalom jellemformáló hatásába, a regényírás értelmébe vetett hit. Legyen ez a szerény írás tanújele annak, hogy könyve (a vámpír) újabb „áldozatra” talált e sorok írójában. Reméljük, hogy annak vérével feltöltve röptét folytatja és újabb olvasókra lel.