

A Z Ú J R E G É N Y U T Á N

Két fiatal francia író, az új nemzedék két vezéralakja, a párizsi *Arts*-ban nyilatkozott az irodalom mai helyzetéről s az „új regény” után kibontakozó irányzatokról. A nyilatkozat mellett a lap rövid áttekintést is ad a francia regény háború utáni fejlődéséről.

M E R R E T A R T A R E G É N Y ?

Száz évvel ezelőtt egyszerű volt a dolog. A regény valamilyen történetből, szereplőkből s az alakuló élet visszatükrözéséből állott. Ahhoz, hogy a regényben semmi se történjen, hogy a mű ne legyen egyéb pusztán nyelvi mutatványnál, Flaubert-nek kellett lenni. Proust, Joyce s Kafka óta azonban a forma felbomlott, és a regény ezerféle alakban jelentkezik. Ha az elmúlt húsz év irodalmának történetét veszünk szemügyre, kiderül, hogy a regény meghatározása, valamint rendeltetése szakadatlan vita tárgya, s állandóan változik.

A háború befejeztével Sartre nyomja rá bélyegét, s az elkötelezett irodalmat juttatja érvényre. A regényíró többé nem isten, s nem uralkodik maga alkotta alakjain, hanem elkötelezi magát, tanúskodik a valóságról, állást foglal a politikai és társadalmi harcban. A fikció tehát harci eszköz. A regénynek célja van. A világ megváltoztatására törekszik.

Nem sokkal később, 1950 táján, Nimier, Blondin s Laurent ezzel szemben azt állítja, hogy az irodalomnak semmi köze a kibontakozó történelemhez, az írás kedvéért való írás mellett szállnak síkra, s az elkötelezettség helyett inkább a cinizmust, a fesztelenséget választják. Az írónak, ha valamit szolgálnia kell, az irodalmat kell szolgálnia, nem pedig valamilyen ideológiát.

Ezek után majd minden fiatal író azt vallja, hogy az irodalom öncélú, önmagáért van. Ez az állásfoglalás azonban kizárja a fesztelenséget. Az író többé nem független. Művészetével elkötelezi magát.

Az 1950-es évek derekán születő új regénynek, amely olyan elütő egyéniségeket fog össze, mint Robbe-Grillet, Beckett, Claude Simon s Nathalie Sarraute, néhány évre volt szüksége, hogy érvényesüljön. A legszigorúbb, Robbe-Grillet-féle értelmezésben egyfajta realizmusnak, a világ tárgyilagos leírására tett kísérletnek tetszik. Ez a tárgyilagos leírás azonban az író teljes alanyiságát feltételezi. Robbe-Grillet nézetei szerint a regényíró csupán tekintet, meglátás, s óvakodni kell mindenfajta analógiától, s Husserl szavai szerint magát a tárgyat kell szem előtt tartania. Az írás, különleges tevékenység lévén ugyanis, kizár mindenfajta elkötelezettséget.

Alig érvényesült az új regény, máris új írók, új irányzatok jelentkeztek. S bár ezek a fiatal írók Robbe-Grillet-nek szemére vetik kicirkalmazott leírását — s mint Jean-Pierre Faye, az analógia, illetve a metafora alkalmazását védelmezik vele szemben —, ugyancsak azt vallják, hogy az irodalmat az irodalomért kell művelni. Yves Bergerrel s Robert Quatrepoint-nel a meseregény ismét az álmodozást és az ábrándot juttatja felszínre, a lírai hangot, a valóság és a képzeletbeli közvetlenül vegyül, a regénybeli tér és idő új dimenziókat ölt. Emmanuel Egmont vagy Frantz-André Gurguet regényeit a költői átélés, az idő tartamának vagy lobbanásának érzékelésére való törekvés jellemzi, bár ihletük elütő.

Most pedig a legjelentősebbnek tartott két fiatal író — J. — M. G. Le Clézio, akinek első könyvét, a *Jegyzőkönyvet*, a múlt évi Renaudot-díjjal tüntették ki, és Philippe Sollers, a *Tel Quel* folyóirat éltetője — adta ki egyidejűleg új könyvét. Le Clézio *Láz* című novellagyűjteményében fellelhető a *Jegyzőkönyv* hangja, minősége. Philippe Sollers *Dráma* című könyve az objektív és szubjektív, az „én” és az „ő” változtatására épül, egyszersmind költemény, elmélkedés, tanulmány a nyelvről, s az írónak arról a szándékáról tanúskodik, hogy minél meszebbre jusson a regénykutatás terén.

A két könyvben a jövő körvonalai bontakoznak ki. A leghelyesebb tehát szerzőjükhöz fordulni, s tőlük megtudni, hogyan vélekednek műveikről, mik a céljaik, az irodalomról alkotott felfogásuk, s hogyan illeszkednek bele a mai művészetbe.

PHILIPPE SOLLERS: AZ IRODALOMNAK A VILÁG
ATALAKULÁSÁT KELL TÜKRÖZNIÉ

— Önről, Philippe Sollers, azt mondják, hogy tipikus tanítvány: a *Különös magányban* Mauriacé, *A parkban* Robbe-Grillet-é. Írás közben valóban az volt a szándéka, vagy egyszerűen csak az érzése, hogy ennek a két írónak a nyomdokain jár?

— A *Különös magányt* töröltem műveim sorából. Többé nem tekintem magam írójának, következésképp a kérdés tárgytalanná válik. Ami *A parkot* illeti, a Robbe-Grillet-jel való összehasonlítás nem egyéb a kritikai önkény megnyilvánulásánál, amely rendszerint meg sem kíséri a mű megközelítését nyelvi szempontból is. Azért, mert cikkeket írtam Robbe-Grillet-ről — ami elég meglepőnek tetszett —, kiderítették, hogy az akkoriban megjelenő *A park* az új regényhez

tartozik. Márpedig Robbe-Grillet-t jól ismerve kijelenthetem, hogy *A parknak*, amely teljes egészében egy analóg folyamatra épül fel, semmi köze sincs az ő írástechnikájához. Másrészt viszont az volna meglepő, ha két író társnak nem volnának azonos vonásai. Az író olyan valaki, aki az irodalom keretein belül dolgozik. Az irodalom alakítja ki. Hogy első próbálkozásakor nem bontakozhat ki teljesen, az normális. Ezért tagadtam meg első könyvem, s ezért írok most másként.

— Egy ideig úgy látszott, hogy a *Tel Quel* folyóirat, amelynek ön a lelke, az új regény ügyét szolgálja. Lehet-e olyan irodalmi irányzatot képviselni, amelynek nem vagyunk alapítói, s egy másik folyóirat, egy csoport vezéralakjának lenni?

— A *Tel Quel* indulásakor, 1960-ban, az új regény még nagyon kérdéses volt. Helyénvaló volt tehát, hogy egy fiatalok szerkesztette folyóirat pártját fogja az olyan íróknak, akik még messze voltak az elismeréstől. A továbbiak során folyóiratunk messze túllépte a regény határait, s jelentős helyet biztosított az „új költészetnek”, a kritikai írásoknak s a jelentéstani kutatásoknak is. Alapjában véve a *Tel Quel* nek, a cérisyi megbeszélésekről szóló tizenhetedik száma, az új regény megkérdőjelezése volt, s ma már nem sok köze van az ezzel kapcsolatos problémákhoz. A realizmus, amely az új regény próbaköve, nekünk álprobléma, s célunk egy mélyebb réteg felkutatása, amelyre e problémákat alapozni lehet. Robbe-Grillet Raymond Rousset a meglátás írójává avatja. Foucault ezzel szemben Roussel művét a meglátás egyszerű kérdését meghaladó alkotásnak tekinti, s kutatja ennek a műnek s a nyelvnek az eredetét. A nagy különbség ebben van.

— Gondolja, hogy a *Tel Quel* több egy csoport folyóiratánál? Mit adott eddig az irodalomnak?

— A *Tel Quel* az alkotó s bíráló irodalom mellett foglal állást. A nyelv új viszonyulása van kialakulóban, s ehhez nekünk is hozzá kell járulnunk. A világ szemünk láttára alakul át, s nem szabad általános elvekről vitáznunk. Az átalakulást csinálni kell, nem pedig kinyilatkoztatni. Az irodalomnak meg kell értenie s érzékelnie ezt a gyökeres átalakulást. Ezért tartom botrányosnak, hogy az írók még ma sem tanulmányozták kellőképpen sem Marxot, sem Freudot, sem Nietzsche-t, sem Lautréamont-t.

A *Tel Quel* keltette ellenszenv nyilván onnan ered, hogy mi egyaránt feihívjuk a figyelmet a világban végbemenő változásokra, a nyelv átalakulására, amely ennek egyenes következménye, s hogy olyan irodalom mellett szállunk síkra, amely egyúttal tükör is. Ha ugyanis az irodalom nem vesz tudomást ezekről az átalakulásokról, akkor egy nagyon is illuzórikus szintű vegetálássá süllyed. S ennek a kulturális forrongásnak a kulcsa, ha van kulcsa, éppen a „jel”-hez való viszonyban rejlik. Ez az, amit mi hangsúlyozni akarunk.

— Ön most adta ki *Dráma* című könyvét. Ezúttal nem azt vetik szemére, hogy tanítvány, hanem azt kérdezik, miért minősül regény-nyé egy hatvannégy énekből álló költemény, amely egyúttal metafizikai elmélkedés is. Úgy véli talán, hogy nincs határvonal a regény és a költemény között, vagy a *Dráma* egy új regényforma megjelenését tanúsítja?

— Ragaszkodom a regény elnevezéshez. A költeménynek, általánosan elfogadott vélemény szerint, nem kell okvetlenül, hogy legyen értelme, s nem is kompromittál. Amit azonban én mondok, annak következménye kell hogy legyen. A *Dráma* a költészet funkciójának regénye, úgy, ahogyan szimbolikus funkciót mondunk. Ha pedig a „dráma” s a „regény” szó között valamilyen viszony van, ennek oka, hogy a könyv egyiknek is, másiknak is fedí a fogalmát, vagyis teljesen a közlés, a kommunikáció síkján mozog. Az igazi regény szerintem annak elmondásából áll, hogy mi a kommunikáció, s nem mindegy, hogyan mondják ezt el. A kommunikáció tudományos értelemben feladót, címzettet s egy elfogadott közlési formát stb. tételez fel. Ebből következik kísérletem, hogy az íróat a névmásos viszonyba helyezzem, az „én” s az „ő” változatot használva. Ezzel a névmás veszi át a nyelvi kapocs szerepét. S vajon a regény elsősorban nem nyelvezet?

— A *Dráma* azért is regény, mert úgy érzem, azt mondom el benne, mit jelent ma életben lenni, élni. A test jelenléte itt döntő. Nietzsche azt mondja: „A testhez kell igazodni.” A test azonban névtelen, de nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy testünk állandóan „beszél”, alvás közben, álmunkban, érzékelés közben. Ez tehát egy állandó, rejtjeles beszéd, amelynek regényét csak ezután kell megírni. Amikor könyvemben vezérelyként ezt írom: „A vér, amely a szívet öntözi, a gondolat”, akkor ennek a mondatnak valóságos címfunkciója van. Az egész könyv ennek kifejtése, s tulajdonképpen kísérlet a nyelv pulzusának organikus alapjaiban való megértésére. Ehhez szükségesek a tudatalatti megnyilvánulása, az alany kettőssége — mivel azok vagyunk és nem vagyunk, amit mondunk —, s az ilyenfajta kettősségek: dráma, amely költemény, költemény, amely elmélkedés.

— A *Dráma* nehezen olvasható, bonyolult mű. A 74. oldalon Ön ezt írja: „Ez a könyv csak meghatározott, pontosan körülhatárolt távolságból olvasható, meghatározott, szilárd szemszögből.” Az olvasónak, ha nem akar kívülrekedni, magának kell megtalálnia a távolságot, a kulcsot? Csak beavatottaknak szól ez a könyv?

— A könyv minden olyan olvasónak szól, aki hajlandó kikapcsolódni, dekondicionálódni. A kommunikáció síkjára helyezkedve, s az információ teljességére törekedve, minél több információt igyekszik az olvasónak adni. Éppen ezért azon voltam, hogy világos legyen. Arra törekedtem, hogy maga a könyv adja meg rejtjelének, kódexének kulcsát. Az eszményi persze a teljes kommunikáció, az információ teljes mérvű átadása lenne. A lineáris írásmóddal arra törekedtem, hogy az írás üteme azonos legyen az olvasásával.

A klasszikus, szilárd felépítésű művekkel szemben a *Dráma* inkább a felszívódásra való, arra, hogy az olvasó „feleméssze”. De, bár nincs szándékos értelemszavaz benne, elkerülhetetlen, hogy a könyv, amely a lehető legtöbb információt akarja adni, komplex is legyen. Mivel ezen túlmenően a költői funkcióról van szó — márpedig a költői funkciót éppen a kétértelműség jellemzi —, ez elkerülhetetlen.

— A forma és a technika egymagában elegendő indíték-e valamely mű megalkotására? Vajon egy gép rendeltetését nem ugyanolyan fontos-e tudni, mint azt, hogy miképpen készült?

— A tét az ember formálása. Az ember ma olyan valaki, akinek jelekkel, a jelek tömegével kell megbirkóznia. Az a kérdés, hogy ezekre a jelekre hatva hogyan élhet. A szó küldetése tehát az, hogy az egyént megszabadítsa fétiseitől, bálványaitól. A könyvnek az a feladata, hogy dekondicionálja azt, aki írja, és azt is, aki olvassa. Ha tehát az ember ír, azért teszi, mert az az erős érzése, hogy a kommunikáció állandóan illuzórikus, állandóan rövidzárlatban van, s az ideológiák, amelyek külső kényszerként nehezednek ránk, akadályozzák megvalósulását.

J.—M. G. LE CLÉZIO: A VILÁGRÓL CSAK ÖNMAGUNK
RÉVÉN TANÜSKODHATUNK

— Sok szó esik mese-regényéről s olykor a *Jegyzőkönyvet* is ilyennek minősítik. Illik-e ez rá, s ha igen, mit ért a mese-regény alatt?

— Bevallom, nem vagyok tisztában ezzel a minősítéssel. Nizzában élek, s csak nagyon távolról követem a párizsi irodalmi életet. Nem látom hát, miért lenne regényem mese-regény. Ha a mese tanulsággal végződik, nem az. Ami pedig az allegóriát illeti, vajon nem minden regény allegória-e?

— Ön szívesen használt bizonyos feliratokat, falragaszokból, újságcikkekből készült collage-t, falragaszok vagy hirdetési formulák nyers másolatát, elírást stb. Emlékeztetés-e ez Dos Passosra vagy a szürrealizmusra? Vagy pedig csak játék? Mi a célja ezeknek az eljárásoknak, a regényben s a novellában való alkalmazásuknak?

— Engem valósággal elbűvöl minden, ami le van írva, falragasz, reklám. Számomra ez nagyon fontos, s ezért alkalmazom ezeket az elemeket. A regénynek megközelítő képet kell adnia az életről, a valóságról, a valóság pedig klisékből, sztereotíp mondatokból áll. Vannak mondatok, amelyek a népnyelvből, tehát nem az irodalomból valók, ezeket azonban az írónak meg kell őriznie. Ezért nekem úgy tetszik, hogy Michaux egyik-másik költeménye bizonyos vulgáris szókapcsolatok hű mása, Queneau némelyik írása mintha egy magnetofonból származna, amely tudatában van a szavak társadalmi jelentőségének. Nos, a regénynek ugyancsak a nyelv pontosságát tudatosító műnek kell lennie. Ha tehát falragaszokat, jelszavakat, kliséket használok, ezzel a fennkölt és a vulgáris nyelv állandó kapcsolatát akarom érzékeltetni, míg a Pop Art ugyanezeknek az elemeknek felhasználásával a valóságot akarja túlszárnyalni. Ugyanakkor azonban, ha helyes is egyes falragaszok szépségének, bizonyos, állandóan ható hirdetéseknek használata, veszélyes lenne a szövegbe iktatva célnak, nem pedig csak eszköznek tekinteni őket.

— Regénye, novellái azonos módon egyetlen szereplő körül épülnek fel, egyetlen szempontból indulnak ki. Az elmélyülésre való törekvést jelenti-e ez, vagy a szubjektívtól való menekülés lehetetlenségét?

— Mindkettőt. Gyengességemből erőt próbálok kovácsolni. Minél jobban tudatában vagyunk annak, amik vagyunk, annál inkább magunkba

fordulunk, s mindinkább látjuk, hogy így is élhetünk. Talán ez az oka ennek a szubjektív szempontnak. Másrészt pedig, ami a *Lázt* illeti, a novella nem alkalmas a nagy nekilendülésre, mert megköveteli a cselekvés, az idő és a hely egységét. Ha azonban ezek a szabályok szabadsággá lesznek, örömmel elfogadom őket. Mi a bennünk élő tumultus vagyunk. Ugyanakkor azonban van egy egység is, amely énünk, meglátásunk, testi lényünk. Minden egyénnek megvan a maga idő-üteme, helye. De ez nem korlátozhat bennünket. Ellenkezőleg. El kell mélyíteni azt, ami nagy és végtelen az egyénben, mert a mélységhez vezető út önmagunkon át vezet. S nekem szüntelenül másokra van szükségem, mert ha nem érintkezem, semmi sem vagyok.

— Lehet-e a regény egy belső kaland kifejezése? Vajon már meghatározásánál és a hagyományoknál fogva nem a valóságra vetett pillantás, nem tanúság-e az életről, a társadalomról?

— A világról csak magunk révén tanúskodhatunk. Az önmagukat szemlélő regények, mint az utóbbi húsz év majd minden regénye, amelyek inkább tautogóriák, mint allegóriák, mégis arról a világról tanúskodnak, amelyhez tartoznak. Michaux-ra, Lautréamont-ra semmi szükség sem volna, ha végeredményben nem tanúskodnának az emberről általában. Nemrég szememre vetették, hogy a szürke leírásból szüntelenül az egész világ felé kitárulkozó líraiságba csapok át. Azzal védekeztem, hogy az apróságokban is fellelhető a kozmikus elem, s hogy mindent át lehet lényegíteni, s minden átlényegíthet bennünket. Talán ez a nyitja az emberi léleknek. Nagyon kevés szükséges ahhoz, hogy az ember majdnem istenné legyen.

— A forma, a nyelv gondossága lehet-e öncélú, önmagában célja az írásnak?

— A forma és a tartalom egy és ugyanaz. Az érdekes könyv szükségképpen jól megírt könyv is. Mégsem kedvelem a túlságosan kidolgozott mondatokat, s alkalmasint kissé kifecimítom őket, ha úgy találok, hogy amit ki akarnak fejezni, elvész a tökéletességben. A festészetben és a zenében is szeretem az olyan műveket, amelyekben apróbb diszsonanciák vannak, amelyekből hiányzik egy csipetnyi, hogy tökéletesek legyenek.

— Mi a jövője Ön szerint a regénynek? Vagy inkább a megkezdett úton akar-e továbbra is haladni?

— A regény állandó mozgásban van, amióta csak létezik. Jelenleg az a majdnem tudományos irányzat uralkodik, amely azt akarja kifejezni, hogy mi az ember a társadalomban. A költemény olykor többet fejez ki, de kevésbé explicité. Nagyobb lehetőséget ad a formai kutatásokra is, míg például az automatikus írásmód a regényben csak nehezen képzelhető el. Ennek ugyanis a valóságból kell kiindulnia, s oda is kell eljutnia. A két dolog között azonban sok minden történik, s az ember azt látja, hogy aki mindenáron a valóságot akarja leírni, elhibázza, mert a valóság csak szubjektíve létezik.