

AZ ABSZTRAKT FESTŐK SZELLEMI ROKONAI

Nathalie Sarraute, az úgynevezett új francia regény megteremtője és leghivatottabb művelője, *Le Planetarium* címmel új könyvet jelentetett meg, és ismét a regényírás új módszereire terelte a kritika figyelmét. Mint az író előző korábbi regényei — a *Portrait d'un inconnu* (Egy ismeretlen arcképe) és a *Martereau* — a *Planetarium* is „belső” monológokból áll, ezek a monológok azonban — hangsúlyozza André Rousseau a *Figaro Littéraire* június 13-i számában — semmi kapcsolatban sincsenek azokkal a költői monológokkal, amelyek olyan jó szolgálatokat tettek Proustnak, hogy az emlékezet mélyéből az élmények egész, sértetlen tömbjeit emelje ki, s amelyek segítségével Faulkner új dimenziókat ad hőseinek, s amelyek, végül, Michel Butor írásaiban megteremtik a külső és belső történések szintézisét. Nathalie Sarraute monológjai szárazak, reálisak, pontos időrendben követik egymást, s tartalmilag olyan következetesek, mint egy detektívregény; egyáltalán nem az a céljuk, hogy élénk vetítsék vagy éppen megmagyarázzák a lélek mozzanatait, az író ezek a rezdüléseket a még alig észlelhető keletkezés pillanataiban rögzíti.

A *Planetarium*nak a szó hétköznapi értelmében nincsen meseje, a regény hősei nem okoznak bonyodalmakat, ehelyett — mint a regény címében említett mechanizmus részei — saját pályájukon keringenek, nem kerülnek érintkezésbe egymással. Társas életet élnek, de mindegyikük önmagával, az önmagáról alkotott képvel foglalkozik. Alain, a regény egyik alakja, egy fiatal író az irodalom kedvéért kész föláldozni szépen induló tudományos karrierjét. Felleségével, Giselle-lel együtt meg akarja szerezni nagynénje lakását. A nagynéni — akárcsak Alain apja — semmiféle megértést nem tanusít a fiatal ember igényei és hajlamai iránt. Alain szándékait csak Germaine Lamaire, egy idős író érte meg, aki maga köré gyűjti a fiatal, törekvő írókat, hogy ezzel fönntartsa érdemtelenül szerzett írói hírnevét. A regényalakok

találkoznak és elválnak, életpályájuk keringési ritmusa szerint, amit azonban mégis befolyásolnak más életpályák. Magukban szövik gondolataikat, és érzéseik, szándékaik — amelyek embertársaikig már csak a körülményektől, a planetárium törvényeitől letorzítva jutnak el — szintén magányosak maradnak. Jelentéktelen dolgokról beszélnek, tárgyakra kapaszkodnak, benyomásokba, amelyeket a tárgyak keltenek bennük, közben fölvetik magukban a kérdést: „Ki vagyok én tulajdonképpen?” — és: „Ugyan mit gondolnak rólam mások?” — A soha ki nem mondott, a tudat alatt vagy a kétségbevont létű tudatban reszkető kérdések tovább fejlődnek vagy megtorpannak, s újabb meg újabb kérdéseket sugalmaznak. Az író művészete éppen abban nyilvánul meg, hogy nyomon kíséri és megfejtje ezeket a belső rezzenéseket, amelyek soha sem lépik át a cselekvés küszöbét.

Nathalie Sarraute, aki egyébként visszavonultan, a párizsi irodalmi zűrzavartól távol él, a Planetárium megjelenése után beszélgetett néhány újságíróval, s ennek alapján kiegészíthetjük értesüléseinket a könyvről is, az íróról is. Nathalie Sarraute Oroszországban született, 1910-ig fővárt hol Oroszországban, hol Franciaországban élt. Ekkor, szülei elválása után, Párizsban telepedett le. Saját bevallása szerint Proust és Dosztojevszkij hatottak rá legerősebben. „Dosztojevszkij láttatta meg velem, hogy olyan dolgokkal is szabad foglalkozni, amiket betegesnek mondanak, és azelőtt senki sem derített föl” — írja Nathalie Sarraute. Első regényét, a *Tropismes* című könyvet, 1933-ban írta meg, ez volt az „új regény” előhírnöke, annak a törekvésnek a beharangozása, hogy az írásnak a lélekelemzésen túl be kell hatolnia az emberek közötti viszony és a környezet legrejtettebb zugaiba is. Az első két újabb regény követte (az egyikhez Sartre írt előszót), majd — még a Planetárium előtt — kiadta cikkeinek gyűjteményét *L'Ère de soupçon* (A kétség kora) címen, amelyben az új regényírás iskolájának irányelveit ismertette, habár voltaképpen nem beszélhetünk iskoláról, mert Nathalie Sarraute nem vállalja ezt a kifejezést, nem tartja megfelelőnek, úgy véli, nem illik arra a csoportra, amelynek ő a vezetője, s amelyhez Michel Butorral, Alain Robbe-Grillet-vel, Claude Ollier-vel, Claude Simonnal együtt tartozik. „Az a közös cél hoz minket közel egymáshoz, hogy továbbfejlesszük a regényt” — írja egy helyen. „Viszont mástól nem meríthet ihletet egyetlenegy író sem, aki méltó erre a névre. Az irodalom élő valami, tehát szakadatlanul mozog, halad. Stendhal is fejlesztette, Flaubert is, s még mások utánuk. Vegyük csak Dosztojevszkijt: lángelméje abban nyilvánul meg, hogy eljutott addig a határig, amit az ő korában el lehetett érni. Ha ma élne, másképp írna. Nem egyszer halljuk: bizonyítsuk be előbb, hogy tudunk úgy írni, mint a klaszikusok. De miért nem mondanak ilyet a festőknek? Eszébe jut-e valakinek azt tanácsolni egy festőnek, hogy fessen úgy, mint Delaeroix vagy Poussin?” A lélek kiinduló pontjának hű ábrázolója egyébként is sok tekintetben az absztrakt festők lelki rokonának érzi magát: „A tartalom nem játszik szerepet se számukra, se számunkra. Őket is, minket is elsősorban a tiszta, érintetlen részletek érdekelnek, s arra törekszünk, hogy fölszabadítsuk a művészetet... Jómagam mindig egy-egy lélektani mozzanattól és nem az egyéniségből indulok ki. Az állapot, a tropizmusok foglalkoztatnak, és szerfölött elcsodálkozom, ha írásaim hőseinek jellemvonásairól hallok... Az egész egy jelentéktelen cselekmény, valami cselszövésköré csoportosítom, csak azért, hogy meglegyen a vezárfonál, hogy összefogjam az eseményeket. Az egyéniségek nem kötik le érdeklődésemet. Hogy az olvasó rokonszenvesnek vagy ellenszenvesnek látja őket, magam sem tudom. Másként is tudnám ábrázolni őket, anélkül, hogy az írás lényege megváltozna”.

Claude Mauriac François Mauriac fia nem tartozik Nathalie Sarraute közvetlen környezetéhez, most megjelent regényében mégis az új francia próza művelőinek törekvéseit juttatja kifejezésre. A regény címe: *Le Diner en ville* (Ebéd a városban). Hőse, Bertrand Carneux, így gondolkozik: „Az úgynevezett új regényben, amelynek elveit néhányan védelmezzük, nincs semmi abból, amit hagyományos értelemben regénynek neveznek. A mi törekvéseink sokkal közelebb állnak a festők céljaihoz, mint a regényírókéhoz. Nekünk az a fontos, hogy a külső világot (és belső visszatükröződését) olyan-
nak mutassuk be, amilyennek látjuk”. Maga Mauriac, könyvről nyilatkozva, a következőket mondta:

— Kétségtelen, hogy sok tekintetben a festő szemével nézem a világot. A festészet jóval az irodalom előtt jár, az írásművészet — Robbe-Grillet kivételével — Césanne-ig sem jutott el. Kivétel Proust is, úgy vélem azonban, hogy az ő sikereit nem szárnyalhatjuk túl. A jövő szempontjából viszont Proust példamutatása nem elegendő, látomása egyéni marad.

Mauriac-ot nyilatkozata szerint már régóta foglalkoztatják a regényírás technikájának problémái.

— Negyvenöt éves vagyok, tizenhat éves voltam, amikor apám kezembe adta Proustot. Ezután James Joyce Ulyssesével ismerkedtem meg. Ettől az időtől kezdve szentül hittem, hogy innen, tőlük kell kimdulni.

Mauriac regényírói pályafutását hosszú készülődés előzte meg. Két évvel ezelőtt még termékeny filmkritikus és esszéíró volt, (Jouhandeau-ról, Bendá-ról, Cocteau-ról, Gide-ről, Breton-ról, Malraux-ról sőt Balzac-ról írt tanulmányokat.) A hosszúra nyúlt előkészületi időszak szükségességét maga Mauriac így magyarázza: „Soká, nagyon soká kellett várnom, amíg meg nem találtam kifejező eszközeimet. Ha elhamarkodtam volna a dolgot, François Mauriacot utánoztam volna — rosszul”. Az új regényírás megteremtői között pontosan kijelölte a maga helyét: „Csak az irányunk közös, más nem. Igyekszünk megszabadulni a kaptafáktól. Nem mintha egyik-másik rossz volna, van közöttük egészen kiváló is, általuk azonban nem tudjuk megvalósítani azt, amit kívánunk: az irodalommal a világ új látomását adni. Ezért a célért bocsátkozik Nathalie Sarraute a lélekelemzés mélységeibe, s ezért foglalkozik Robbe-Grillet kizárólag a tárgyak leírásával. Én a magamnak legjobban megfelelő eszközöket választottam. Szeretem tisztázni a dolgokat, általában hajlamom van a tisztaság iránt, s ezért, noha Joyce és főleg Proust hatott is rám, Faulkner sohasem... Írni — számomra egyet jelent a leírással”.

Nézzük csak meg közelebbről, milyen Claude Mauriac regénye. Megbízható értesüléseket szerezhettünk róla Robert Kemp-nek a *Nouvelles Littéraires* júniusi számában közölt beszámolójából. Az események, természetesen, Mauriac számára sem fontosak, írásában véletleszerűek, s csak arra szolgálnak, hogy kitöltsék az időt, mialatt a regény szereplői, Carneux párizsi publicista és regényíró házában elfogyasztanak egy konvencionális ebédet. Hogy Carneux miképp gondolkozik, már az imént láttuk. Az ebéd többi résztvevője is a maga, mindenki más számára ismeretlen, ki nem mondott gondolataival foglalkozik.

A házigazdán kívül még heten ülnek körül az asztalt. Marie-Ange, Carneux fiatal szeretője, aki arról álmodozik, hogy filmcillag lesz, s ezért két jelenlévő emberre is szemet vet: egy scenáriumíróra meg egy gazdag vállalkozóra, ugyanakkor azonban türelmetlenül vár még egy vendéget, valami Osborne-t, mert ennek a szava számít a filmvilágban. Carneux felesége is az asztalnál

ül. Tisztában van vele, hogy férje megcsalja, de nem törődik vele, minden figyelmét gyermeke nevelésére fordítja. A következő a szcenáriumíró, aki boldogtalan, mert felesége nincs jelen. A telizebű, megtépázott férfiasságú vállalkozó, egyre csak üzleti ügyeire gondol, és fölöslegesnek, céltalannak érzi Marie-Ange kacéróságát. A társaság következő tagja egy fiatalember. Szerelmes Carnejoux feleségébe, és elkeseredett bizakodással reméli, hogy az asszony egyszer mégiscsak az övé lesz. Osborne felesége, Carnejoux hajdani szeretője, férje halálára gondol, arra, hogy gazdag és szabad lesz. Az asztal végén egy öreg hölgy ül. Gondosan titkolja éveinek számát, viszont pontosan emlékszik Lajos-Fülöp uralkodásának eseményeire, s nem tud másra gondolni, mint közeli halálára. A nyolc ember beszélget egymással, udvariasan odanyújtják egymásnak a tálakat, a sótartót, s közben zavartalanul szövik gondolataikat, amelyeknek semmi közük sincs a kiejtett szavakhoz. Claude Mauriac mesterien bonyolítja a cselekmény két fonalát — grafikailag is különválasztja őket, az olvasó ennek ellenére is csak nagy erőfeszítés árán tudja tisztázni a regény szerkezetét — különösen kezdetben, mert az író sem a személyeket, sem a cselekmény helyét nem ismerteti, alakjait fokozatosan leplezi le, abban a sorrendben, ahogy egymás után tükröződnek a jelenlévők tudatában és tudatalattijában.

Kemp irodalmi furcsaságnak mondja ezt a könyvet, olyasvalaminek, ami „eddig nem volt és nem is lesz többé”, s azt írja, hogy Mauriac mesteri erőpróbanak vetette alá olvasói éleselméjűségét, és lélekelemző képességeit.

... VÉGY EGY RÉSZ KAFKÁT

Jack Kerouac amerikai író különködéseivel vonja magára a figyelmet. Az amerikai írók úgynevezett legyőzött nemzedékéhez tartozik, ennek a generációnak a legjellegzetesebb képviselője.

A Saturday Review májusi száma bejelenti, hogy Kerouacnak új könyve jelent meg. A regény — szögezi le a lap — misztikus, önéletrajzi természetű visszaemlékezések rendszertelen halmaz, amelynek receptjét a következőkben fogalmazhatnánk meg: végy egy rész legborúsab Kafkát, két rész árammal telt Woolfoot, három rész Joyce-ot, s az egészet minden válogatás és ízlés nélkül keverd össze. A Saturday Review idézi az új Kerouac-regény egy mondatát, amely annyira bonyolult, hogy le sem fordíthatjuk, s égre-földre esküdjözik, hogy az idézett mondat átlagos része a regénynek, a választás egyáltalán nem célzatos. Annál világosabb Kerouac indokolása, ahogyan saját stílusát elemzi:

„A mai amerikai irodalom konvencionális mondatait olvasva undor és fáradság fog el. A szabályok vasbaverték, kőkeményé tették az angol nyelvet, agyam képtelen befogadni, így hát nem használhattam föl gondolataim kifejező eszközeit. Hány ilyen mondat fordul elő a modern regényekben: „A földeket hó takarja, s a kocsni nyikorogva kapaszkodott fölfelé a domboldalon”? Azzal, hogy két gyermekes megállapítást két rövid mondatba öntöttek, s a kettő közé vesszőt vagy kötőszót helyeztek, a modern próza „nagymesterei” azt hiszik, hogy mondatot szerkesztettek. Az én véleményem szerint ez a két rövid mondat egy sokkal hosszabb mondat része, amelynek képes beszéde olyasvalamit is mondhatott volna, amihez a szóbanforgó írónak sohasem lesz bátorsága kimondani. A szégyenerzet — úgy látszik — az írásban is éppen olyan szerepet játszik, mint a lelkibetegségekben. Ha nem követed első gondolatodat, s ha nem használod azokat a szavakat, amelyeket ez a gondolat szült, ugyan mi értelme van annak, hogy apró-cseprő hazugságaidat másokra erőltessed?”