

Erdély társadalmi-történeti sorsából egy sajátosan erdélyi alkatot kívánt konstruálni, s ezt a huszadik századba plántálta volna át.

Jeleztem már, hogy a Tanulmányokban egyenrangúan szerepelnek a régi és az új témák. Ady Rómában, Juhász Gyula-problémák, egy Móricz- és egy Radnóti-esszé, illetve két világirodalmi tárgyú tanulmány (az októberi forradalom hatása a világirodalomra és a magyar írók olaszországi fogadtatása) – nem kevésbé jelentősek, mint az erdélyi témájú írások. A szakma már többször és részletesen értékelt ezeket a modern irodalommal foglalkozó kutatásokat. Közhely lenne elismetni, hogy milyen nagy érdemei vannak Tolnainak a mártírhalt barát, Radnóti Miklós életművének felmérésében, helyének kijelölésében; egy önálló kötettel is bizonyította, milyen alapos értője García Lorca munkásságának, s ehhez az is hozzátartozik, hogy néhány korai kezdeményezést leszámítva, éppen ő volt az, aki a szó legjobb értelmében divattá tette a nagy spanyol költő munkásságát; és tudunk arról is – többek között útirajzaiból –, hogy az olasz és a spanyol világ mennyire közel áll szívéhez.

Ezen a helyen tehát Tolnai modern tárgyú tanulmányainak egyetlen jellegzetességére szeretnék emlékeztetni. Lehetséges, hogy a tanulmányoknak nem is ez a sajátossága a legfontosabb, sőt bizonyos, hogy az irodalomtörténet számára a részlet-elemzések vagy Tolnai koncepciójának egésze fontosabb. Tolnai azonban a modern magyar irodalmat mindig eleven világirodalmi összefüggéseiben vizsgálja. Ez a szemléleti sajátosság viszont – úgy gondolom – sokban hozzájárul a koncepció egészének megformálásához. A huszadik századi magyar költészet összemérése az olasz kortársakkal, Radnóti és García Lorca összekapcsolása, a magyar költők Európa-élményének felmérése – mindez nélkülözhetetlen része annak, hogy irodalmunk forradalmi vonulátát méltóképp értékeljük.

Hozzá tartoznak az ilyen típusú vizsgálatok ahhoz a realizmushoz, amely – hasonlóan a régi irodalomról készült esszéihez – Ady, Juhász Gyula, Radnóti értékelésében is vezeti Tolnait. Együttal ez a szemlélet kapcsolja össze, teszi egységessé ezt a tanulmánygyűjteményt. Ha a bevezetőben a jegyzetek személyes hangját, napló-jellegét hangsúlyoztam – a kötet egészét mérlegre téve, a Tanulmányok tudományos realizmusát kell kiemelnem. E két tulajdonság látszólag ellentétes. Tolnai az erdélyi emlékirat-írók tanítványa ebben az esetben, mert személyes élményei, olvasói énjének állandó jelenléte, kortársi mivoltának hangsúlyozása (kettős értelemben is: a klasszikusok modern megközelítése, illetve a kortársak esetében a kapcsolatok vállalása) – nem elfogulttá teszi, hanem segíti a művek, a személyiségek mélyebb, tehát reálisabb megértésében.

A Tanulmányok egy olyan író vallomása századunkról, aki a tudomány módszerességével, a művész beleérző képességével próbálta korát megérteni. Hősei: a magyar és a világirodalom nagy alakjai. Amikor őket értelmezi – önmagáról és koráról vall. Állásfoglalásai fontosak a tudomány szemszögéből is, de ugyancsak nélkülözhetetlenek egy generáció útjának felméréséhez.

E. FEHÉR PÁL

A REGÉNY TÁRSSZERZŐJE: AZ OLVASÓ

Robert Pinget: *Passacaille*. Les Éditions de Minuit, 1969.

A *nouveau roman* feltűnése óta számos kritikus állította, hogy ez a megjelölés önkényes, mert egymástól alapvetően különböző regényírókra utal. Az évek során azonban egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a francia „új regényírókat” egységes esztétikai orientáció köti egymáshoz. Pinget legújabb regénye is azt bizonyítja, hogy az irányzat jelentős képviselői egymással párhuzamosan fejlődnek. A mű olyan regényírói törekvés egyik lehetséges megvalósítása, mely a képzelet műveleteinek dramatizálását tekinti céljának. Az „új regényíró” elődeivel ellentétben nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy képes egy-

szerre több helyen jelen lenni: résztvenni a külvilág eseményeiben és ugyanakkor íróasztalánál ülve írni regényét. Számára a regény a valóságtól magát ideiglenesen elzáró tudat műve. Eppen azért tulajdonít nagy jelentőséget az olvasás mikéntjének, mert az olvasásban is a külvilágtól ideiglenesen visszavonult ember tevékenységét látja. Az „új regény” – mint író és olvasó intenzív együttműködésének eredménye – a tudat viszonylagos szabadságát testesíti meg, amellyel elrendezi emlékképeit: maguk az emlékképek tagadhatatlanul a külső valóság részei, ám elrendezésük fikatív. Végtelenül leegyszerűsítve ez az álláspontja a *nouveau roman* képviselőjének fikció és valóság bonyolult viszonyáról, s ebből következik a tartalomról és a formáról vallott felfogása: a tartalom az egyedi formának, annak a rendnek eredményeként születik meg, melyet a tudat a külső valóság képei között megteremt.

Pinget kétségkívül ebben a legújabb regényében jutott legközelebb ennek a közös esztétikának a sikeres megvalósításához; a *Passacaille* eddig alighanem legjobb műve. Korábbi műveiből mindazt felhasználta, ami az ő egyéni jellegzetessége volt: itt is hangsúlyozottan orális valóságot, olyan természetes, bensőséges nyelvet, nem kodifikált szintaxist teremt, melyet csak magunkkal vagy a hozzánk közelállókkal használunk. Ezt a különös hangnemet fokozatosan hozza létre, saját tudatalattiját szabadítva fel, figyelve egy ismeretlen területről jövő hang minden szavára, a *l'Inquisiteur* („Vallatás” 1962) szavaival „megértve azt, amit elfelejtettünk”. Míg azonban a korábbiakban ez a hangnem dialógusban (*l'Inquisiteur*) vagy egyetlen szereplő monológjában (*Quelqu'un* – „Valaki” 1965) öltött testet, addig a *Passacaille*-ban – akár Robbe-Grillet *La Maison de rendez-vous* („Találkaház” 1965) című regényében – mind a szereplők, mind az elbeszélők egymásba folynak. Az író itt azt a lehetőséget valósította meg, melyet már első – *Mahu ou le matériau* („Mahu vagy a történethez összegyűjtött nyersanyag” 1952) című – regényének főhőse is felvetett: „Íme egy történet, melyből mit sem értek. Valaki azt mondta nekem: 'Ezt el kell beszélned'. Nem emlékszem már, ki is volt... talán jómagam... mindenkit összekeverek...”

„A hideg szobában a semmik alkimista mestere... lapozgatta a könyvet, jegyzeteket írva a lapszélre.” Ez az asztalánál ülő valaki a regény főhőse, a ház ura, akinek a halálát a könyv egymást követően többféleképpen meséli el. Az így létrejött „történetet” egy magát meg nem nevező elbeszélő írja, aki „menet közben” maga is kommentálja az elmondottakat, minduntalan újra kezdve az elbeszélést, rendezgetve a történet elemeit, latolgatva a különböző változatok hatásosságát. Lehetséges, hogy ez a láthatatlan elbeszélő azonos a főhőssel, akiről tudjuk, hogy barátját, a doktort saját halálának különbözőképpen elképzelt történetével szórakoztatta. Pinget tehát ebben a művében részben nem történetet, hanem az írás történetét is írja, de – a *Tel Quel* folyóirat köré csoportosuló fiatalabb írókkal ellentétben (Philippe Sollers: *Drame* – „Dráma” 1965, Jean Thibaudeau: *Imaginez la nuit* – „Képzeld el az éjszakát” 1968) – nem teszi világossá az olvasó számára, hogy művének egészét az alkotó folyamat dramatizálásának kell tekintenünk, nem egy kész regény olvasói fogadtatásának a regényét írja (Sarraute: *Les Fruits d'or* „Arany gyümölcsök” 1963), nem is egy a művön belül megszülető mű és a művön belüli valóság viszonya áll érdeklődésének középpontjában (Sarraute: *Entre la vie et la mort* – „Az élet és a halál között” 1968). Pinget – mint Robbe-Grillet legutolsó két regényében (*Dans le labyrinthe* – „Ütvesztőben” 1959, *La Maison de rendez-vous*) – egyetlen kimondott utalással sem figyelmezteti olvasóját arra, csupán közvetve, a szöveg elrendezésével sejteti, hogy műve részben vagy egészében a regényen belüli író művének (is?) felfogható.

A cím olyan zeneműre utal, mely a basszusban ostinato-szerűen ismételi egy motívumot, s ugyanakkor variációs forma. Ez a szó igen pontosan megjelöli a mű formáját: érdekes kísérletet arra, hogy a cím önmagában is tartalom és forma szétválaszthatatlan egységét példázza, s ne csak tartalmi megjelölés legyen. A szöveg legfontosabb jellegzetessége a rendkívül szigorú motívikus szerkezet, az ismétlődésnek és változásnak az a párosulása, mely Robbe-Grillet műveire is jellemző. „Fordulni, vissza-, visszatérni” – így szól az egyik következetesen visszatérő mondat. Az egymás után feltűnő dolgok, szereplők, események sohasem egészen újak, de nem is teljesen azonosak.

„Nyugalom, szürkeség. Semmi kavargás. Valaminek el kellett törnie a gépezetben, de semmit sem lehet észrevenni. Az ingaóra a kandallón van, a mutatók jelzik az órát.” A *Passacaille* egész szövege benne rejlik ezekben az első mondatokban, belőlük fejtí ki az

író a történet főbb elemeit, a halál, az idő motívumait. Pinget – akár Robbe-Grillet a *La Maison de rendez-vous* című művében – adottnak tekint egy bizonyos számú eseményt, szereplőt és tárgyat, majd – az olvasó tevékeny részvételével – különböző történetekben rendezi el őket. Játékot úz az olvasóval, de rendkívül komoly játékot. Regényének 130 kislalakú és ritkán szedett oldalának akármelyikét egy franciául tanuló gimnazista is könnyűszerrel elolvashatja: külön-külön a falusi élet konkrét helyzeteinek megjelenítései világos, egyszerű nyelven. Az egész mégis nehezen fogható fel, rendkívül tömény. Az igeidők és módok, a személyek és a nézőpont állandó váltogatása még a tapasztalt olvasónak is komoly erőpróbát jelent: nem könnyű megfejtene, kivel mi is történik. Ami az egyik pillanatban valóságnak tűnt fel, az később legfeljebb már csak meg nem valósult lehetőségnek minősül. Mindennek azonban mélyebb értelmet ad a művészi szándék komolysága. Pinget rendkívül igényes olvasójával szemben, s ez egyszersmind azt is jelenti, hogy nem becsüli le az olvasó képességeit. Kétségtől ez is következik a *nouveau roman* általános esztétikájából, és különösen jellemző képviselőinek újabb műveire – így például Simon *l'Histoire* („A történet” 1967) című regényére is. Míg azonban ez utóbbi esetben az olvasó azonnal meglátja az összefüggéseket a felszín látszólagos kuszasága mögött, amint észreveszi, hogy az egész mű egyetlen belső monológ, addig a *Passacaille* bonyolultsága sokkal mélyebb gyökerű: az olvasónak lépésről-lépésre kell kibogoznia egy mozgásban levő világ végnélkülinek tetsző összefüggéseit. Ezt a regényt többször kell elolvasni és lehetőleg mindig egyfolytában, s mindig újabb és újabb rétegeket fedezhetünk fel. A *nouveau roman* legszebb megvalósulásai – a *Passacaille* kétségtől közéjük tartozik – a komolyan veendő művészet körébe tartoznak, ellentétben a második világháború óta keletkezett nyugati regények túlnyomó többségével. A kritikusok egy része azzal vádolta a *nouveau roman* képviselőit, hogy regényeikből hiányoznak az emberi értékek. A *Passacaille* alaposan megcáfolja ezt a véleményyt, amikor az emberre alapvetően jellemző alkotó ösztönt készleti tevékenységre. Arra a játékra emlékeztet, melyet Robbe-Grillet és Resnais közösen, *l'Année dernière à Marienbad* („Tavaly Marienbadban” 1961) című filmjében játszanak: az első lépés már meghatározza a játék kimenetelét, de a másik résztvevőnek – jelen esetben az olvasónak – jónéhány esetben szabad választása van.

SZEGEDY-MASZÁK MIHALY

EGY „ABHUMANISTA” ÍRÓ

Jacques Audiberti: *Arad a gazság; A Glapion-effektus*. Fordította és az előszót írta Nagy Péter. Európa Könyvkiadó, 1970.

Jacques Audiberti, a modern francia irodalom egyik legjelesebbje, Antibes-ban született, az ókori Antipolisban, a leghitelesebb Provence-ban, a múlt század utolsó évében, és 1965-ben halt meg. Szülőföldjén mély és áthidalhatatlan ellentét van a kékarany mediterrán ragyogás, görög hedonizmus és az anyagot, a testet, az érzékeket végtelenen megtagadó albigens etika között. Ez az ellentét megtalálható Audiberti egyéniségében, művészi alkotásában is, amely az érzékiség puritán megvetése és dionüoszosi mámor között ingadozik.

Néhány évig szülővárosi bíróságán írnokoskodik, majd Párizsban újságírói pályára lép, 1925-től 1940-ig, tizenöt éven át előbb

a „Journal”-nál, később a „Petit parisien”-nél riporter, a külvárosi napi hírek rovatát látja el. Itt ismeri meg a nyomor, a hazugság, az erőszak, a gyilkosság infernális világát, amely oly félelmetesen példázza az albigens ősoktól örökölt dualista etikát.

Írásművészetének alapmotívumai: a Jó és a Rossz harca, az anyag, a test, az érzékiség, egyszóval az inkarnáció kárhozottsága, s az az *abhumanista* törekvés (a terminus magától az írótól származik), amely a költészet, a mágia, a szürrealizmus, a humor (jobbára az akasztófahumor), a groteszk elem, a nyelvi játék eszközeivel kitörni próbál az emberi sorsból valamiféle transzcendens létforma felé. „Az ember testi nyomorúsága – írja róla Dominique Fernandez – életműve minden oldalán felfakad, hol falrengető kacagásban, hol fogcsikorgató ordításban; az aggodalomnak és a humornak ebbe az állandó változásába beleremeg a nyelv, és olyan ismer-