

amilyenekkel később a giccs és a sematizmus „hallgatólagos egységének” találkozásánál.

A mai, finomabb eszközökkel rendelkező monopolkapitalizmusban a szerző már újra régi objektivitásával ítéli meg a giccs kérdését. Azzal a máshonnan már ismert tételével ugyan vitatkoznék, mely szerint ebben a korban a kapitalizmus közvetlen apologetikáját a giccsből (eredeti szándékuktól természetesen eltérően) az avantgarde tendenciák veszik át, viszont kétségtelen, a legmodernebb kapitalizmusban a giccs nem állítja, hogy a társadalomban minden jól van, csupán az emberek rosszak, hanem a manipulatív tendenciák egy-egy ágához, fajtájához kapcsolódik (pl. a szex-kultusz, a kultúra hagyományainak demagóg kihasználása, az értékek általános nivellálása stb.).

Rendkívül körültekintően szól a könyv a giccs és a modern tömegkultúra összefüggéséről. Bölcs higgadsággal mutat rá, hogy a művészi reprodukálás bizonyos értelemben a művészet eredeti jelensége, hiszen már a legősibb művészetekben (a drámában, a zenében és a táncban) érvényesül az újraalkotás vágya, az a törekvés, hogy a tömegek részt vegyenek a műalkotás létrehozásában, előadásában. Itt mondja ki Hermann máris nevezetessé vált tételét: a tömegkultúra és a giccs antagonizmusában gondolkodjunk, ne pedig az elit-kultúra és a népkultúra természetellenes ellentétében. Nem az a baj tehát, hogy a tömegkommunikációs eszközök (film, rádió, televízió stb.) roppant befolyással rendelkeznek a tömegek művelésében, hanem az a körülmény, hogy re-

ményt adnak a kultúra gyors, kényelmes, de szerfölött hiányos elsajátítására. Magyarán megmondva, nem ott van a hiba, hogy manapság nálunk is igen sokan a tévéből szerzik ismereteiket, hanem abban, hogy az emberek jórészt ezzel már kulturáltak tekintik magát.

A probléma elméletileg a giccs és a katarzis közötti választásban fogalmazódik meg. Hermann visszanyúlva a katarzis arisztotelieszi megfogalmazásáig, roppant távlatot ad koncepciójának. Amíg a giccsművészet azt mondja, hogy rólad szól a mese, az igazi művészet azt sugallja: hozzád is szól a történet, félelemtől és szánakozástól mentesen hallgasd, a valóságos történelmi helyzetet s benne a magadét lásd meg általa, s eredményeként egy átfogó világ- és önismeret jegyében alakítsd szüntelen életedet. Világos, hogy ezért véglegesen csak az emberi autonómia kiteljesedése ássa alá a giccs uralmát, így nem lehet eléggé megszívelni azokat a realpolitikuskorokat, amelyeket Hermann a giccs ellen folytatandó harc feladatairól ír: „Ennek az autonómiának azonban nem elég csak az esztétikai feltételeit s oldalát látni. Kezde tehát a politikai demokratizmustól, folytatva a közigazgatási demokratizmuson, a közélet egész légkörén, a publicisztikán, a tömegkommunikáción, az egyes magán- és közéleti eseményekhez való viszonyon, egészen a továbbtanulási lehetőségeikig, a társadalmi rotációig stb., minden probléma megoldása vagy megoldatlansága hathat a giccs irányában vagy a giccs ellenében.”

KUN ANDRÁS

## A VARIÁCIÓS SZERKESZTÉS MESTERE

Alain Robbe-Grillet: *Projet pour une révolution à New York*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1970.

A valódi művész egyik legfőbb jellemzője a fejlődőképeség. A fejlődés sohasem a korábbi kifejezésformák eldobását, hanem mindig azok további kiaknázását jelenti. Csak így jöhet létre életmű. Azok számára, akik olvasták korábbi műveit, a *Projet* logikus következménye Robbe-Grillet korábbi törekvéseinek. Az olvasó úgy érzi, hogy az író életműve ritka következetességgel épül fel. A *Projet* egyenértékű a többi öt regényt bármelyikével, előrelépés egy olyan alkotói fejlődésben, melyet szigorú belső logika irányít.

„Az első jelenet nagyon gyorsan pereg le. Érezni lehet, hogy már többször ismétlődött, mindenki kívülről tudja a szerepét. A szavak, a gesztusok ezúttal egymásba illeszkedve követik egymást, zökkenés nélkül láncolódnak egybe, mint egy jól megolajozott gépezet szükséges kellékei.” Az „első” további jeleneteket tételhez fel, holott a regényben mindvégig nem kerül sor második jelenetre. Robbe-Grillet tudatosan rombolja a várható, s áltál feszültséget idéző elő olvasójában, alkotó befogadásra készíti. Ugyanez a szándéka a cím megválasztásában is. A *Projet pour une révolution à New York* nem magyarul vagy összegez, nem emlékeztet odaragasztott címkére, a mű elolvasása után nem tűnik üresjáratnak, hanem a

szöveghez képest új információt tartalmaz. Önmagában ez a cím félrevezető, jelentése a cím és a szöveg összhatásában fogalmazódik meg. A kettő viszonya egymáshoz nem kapcsolat, hanem ellentét. A regény nem „New York-i forradalom tervezetéről” szól, hanem olyan regény tervezetéről, amelynek témája az egyik megvilágításban New York-ban kitörő forradalomnak látszik.

A *Projet* korábban megoldhatatlannak vélt feladatra vállalkozik: a variációs formának azt a típusát valósítja meg a regényírásban, mely a téma feldiszítése, cifrázása helyett a téma jellegének ismételt megváltoztatását tűzi ki céljául. Ezzel voltaképpen végsőnek tetsző állomása egy olyan törekvésnek, mely a nouveau romant egész fejlődése során jellemezte és amelynek korábbi állomásait Robbe-Grillet *La maison de rendez-vous* („A találkahely” 1965) és Pinget *Passacaille* (1969) című műve jelentette. A hasonlóságnak és különbözőségnek az összehasonlítása érvényesül a szöveg rendezőelvének szerepét betöltő motivikus szerkezetben: a kulcsszóhoz (rouge: „vörös”) a hasonlóság (tűz: égés, vér: gyilkosság, erőszak, forradalom; a rouge-ból kiinduló rímlánc: orgue: „orgona”, Morgan doktor, mort: „halál” és így tovább) és az ellentét (fekete) elve alapján társítható szavak jelölik meg az egyetlen jelenet „szereplőit”. A regény egymás után játszott különféle kártyajátékokhoz hasonlítható: az elbeszélő mindvégig ugyanazokkal a lapokkal játszik, de a különböző játékok szabályai más és más jelentést adnak ugyanannak a kártyának.

De miféle jelenetről is van szó? Az idézett első sorok után ezt olvashatjuk: „Eppen újra beteszem az ajtót magam mögött, a nehéz ajtót...” A *Projet*-ban teljesen kimondottá válik az, ami a *Dans le labyrinthe* („Az útvesztőben” 1959) óta egyre erősödő tendenciaként jellemezte Robbe-Grillet epikáját: a regény főhőse tulajdonképpen az elbeszélő-olvasó, aki történetet beszél-olvas el, képtelen távol tartani magát ettől a „fikciótól” és végülis annak áldozata lesz. Ez az „én” a *Projet*-ban sokkal nagyobb szerepet visz, mint a korábbi művekben. Akkor, amikor becsukja maga mögött az ajtót, egyrészt kilép sajátmagából és elvegyül a „külvilág” történéseiben, másrészt kizárja a külvilágot és sajátmagába tekint. A „kívül” és „belül” közötti választóvonal – melynek létezését a regényírásban először Henry James kérdőjelezte meg – Robbe-Grillet műveiben teljesen eltűnik. A *Projet* az „első jelenetet” úgy tünteti fel, mint sokszor átgondolt történet és sokszor elolvasott szöveget. A kezdő sorok tehát az írásról és az olvasásról szólnak. Ahhoz, hogy egészen folyamatosan beszélhessünk

olvashassunk el egy jelenetet, gyakorolnunk kell magunkat.

A fikció ily módon önmaga elbeszélésének metaforájává válik. A téma szerepét betöltő egyetlen jelenet hol közeledik, hol távolodik az író-olvasótól. Egyes változataiban elszabadul, függetlenül az alkotó-befogadótól, teljesen öntörvényű, nem már létező világot értelmez. Ilyenkor az „én” várja, hogy mi fog történni, vagy bosszankodik a hősök „mesterkedésén”. Más változatok fokozottan szubjektív megvilágításba helyezik a témát, hangsúlyozva, hogy értelmezése megnyire az alkotó-befogadó önkényétől függ. Így például az egyik megfogalmazásban egy mindig pontos szereplő lekésik a jelenetről, amiből arra kénytelen következtetni, hogy ő nem szerepel ebben a jelenetben, az elbeszélő egy későbbi, még el nem kezdett jelenetre „szerződtette”.

A *Projet* variációs formája abban tér el a vele analóg zenei formától, hogy míg a zenében a mű elején a téma általában felhangzik eredeti, „autentikus” formájában, addig Robbe-Grillet csak a különböző karakterű változatokat rakja egymás mellé, s a jelenet eseményei egyetlenegyszer sem peregnék le szemünk előtt a maguk valódi időrendjében. A variáló én soha egy pillanatra sem tűnik el. Mindig újabb és újabb részleteket dolgoz ki, melyeknek alapján az értelmezés is szüntelenül változik; az első változatban nem az elején kezdi elbeszélni a jelenetet, és az utolsóban sem a végén fejezi be az értelmezését. A szöveg „mintha” megállapítások sorozata; jellemző például, hogy egy-egy változatban az elbeszélő/olvasó úgy látja, mintha a jelenet az író korábbi műveiben – a *La jalousie* („A féltékenység rései” 1957), a *találkahely* című regényben, a *L'année dernière à Marienbad* („Tavaly Marienbadban” 1961) illetve a *L'immortelle* („A halhatatlan” 1963) című filmben – szerepelne. A jelenet voltaképpen sohasem épül fel a maga teljességében, a regény pusztán különbözőképpen felvázolt „tervezetét” (*projet*) adja meg.

Robbe-Grillet komolyan veszi a művészet kommunikációs szerepét. Számára a regény műalkotás, és mint ilyen, az írás és az olvasás kettős és egymással egyenrangú tevékenységének eredménye, azaz az esztétikum csak folyamatként, hatásként létezik, mely az író mellett az olvasó differenciált munkáját is feltételezi. Mivel a mai nyugati kultúrában alig akad olyan regényíró, akinek célkitűzése és alkotói gyakorlata ennyire tükrözne a műalkotás specifikus funkciójának a megértését, Robbe-Grillet-t korunk egyik jelentős írójának kell tekintenünk, amiként a nouveau romanban is a második világháború utáni időszak egyik jelentősebb irodalmi irányzatát kell látnunk.