

LÁTOMÁS A TÖRTÉNELEM DÉMONIKUS MOZGÁSÁRÓL

Claude Simon: *Les Géorgiques* (Georgica). Les Éditions de Minuit, Paris, 1981; *La terre et la guerre dans l'oeuvre de Claude Simon* (A föld és a háború Claude Simon életművében). Critique, Paris, 1981. november.

Csak szöveg, tehát szójáték bonyolult összjátéka; semmi világmagyarázat vagy történetfilozófia. Így szól az egyik vélekedés, mellyel a francia „új regények” fölött napirendre szokás térni. Claude Simon legutóbb megjelent könyve egyértelműen megcáfolja e balhiedelmet, s figyelmeztet arra: a hibát olykor nem a művekben, hanem az olvasókban lehet keresni. Sőt, talán még azt a kérdést is fölveti: nem túlzottan egyszerű képet alkotott-e magának közönségünk a második világháború óta eltelt időszak legjelentősebb francia irodalmi mozgalmáról, s nem mulasztott-e el egy alkalmat arra, hogy megújítsa ízlését? Ha Esterházy újabb munkáit olvasom, percig sem kétséges számomra, hogy a mi irodalmunkban is vannak hasonló törekvések, ha valaki ugyan-ezeknek a szövegeknek a nehézkes befogadását tapasztalja, akkor óhatatlanul is arra kell gondolni: újabb prózánk sokkal több értő olvasóra talált volna, ha mintegy tizenöt éve nem hagyjuk abba a franciák fordítását.

Új mű esetében igen óvatosan kell ítélnünk, de ezúttal úgy érzem, keveset kockáztatok, ha kertelés nélkül merem állítani, hogy a *Georgica* kiemelkedően jelentős regény. Merőben újat hozott volna írójának művészetében? Aligha. Inkább összegezte azokat a jelentős eredményeket, amelyek több mint négy évtizedes lankadatlan kísérletezés nyomán váltak hozzáférhetővé egy kiváló alkotó számára.

A betetőző jelleg igazolásához elég néhány előzményre visszautalni. Simon már korábban is hajlott arra, hogy csigavonalszerű mozgást képzeljen el a történelemben. Ezért is vonzódott a hármasképek szerkezetéhez – a *La Route des Flandres* (1960; A flandriai út) című regényében például párhuzamot sejtetve a konvent alatt, a második világháború előtt s a címben említett visszavonuláskor történt események között. A változást inkább a kérdésfölvetés komolyságában kereshetjük: a korábbi regény szerzőjét még a lélektan, a visszaemlékezés, a szerelem és a háború viszonya izgatta, az újabb mű alkotója viszont már általában az emberi célképzet és a természeti körforgás küzdelmével foglalkozik. Igaz, már az a gondolat is szerepelt Simon korábbi műveiben, hogy az emberi szellem s akarat nem tud úrrá lenni a természet örök ismétlődésén, de a *Le Vent* (1957; A szél) és a *L'Herbe* (1958; A fű) ösztövérebb szerkezetéből még hiányzott az a látomás a történelemről, mely a legutóbbi regényben monumentális hatást kelt.

A *Georgicát* a francia irodalmi közvélemény úgy fogadta, mint Simon munkásságának eddigi csúcsteljesítményét. Ennek a fölismerésnek a jegyében készült a Critique című folyóirat különszáma. Sok segítséget adnak-e a benne található cikkek az életmű megértéséhez? Egy-két tanulmány valóban tartalmaz figyelemre méltó megállapításokat. Alastair B. Duncan Az ábrázolás válsága címmel meggyőzően érvel amellett, hogy Simon *A flandriai út* megírásakor vesztette el hitét abban, hogy a múlt pontosan rekonstruálható, s ekkor tért arra a meggyőződésre, melyet Robbe-Grillet kezdettől fogva vallott: a regény eseményei az alkotás idejében történnek, mivel a dolgok változó látzata mögött nincs transzcendencia. Lucien Dällenbach cikke, A megvalósult összegzés is hasznos ismereteket nyújt a *Georgica* olvasásához, amennyiben meggyőző érveket sorol föl annak bizonyítására, hogy e könyv nemcsak az életmű korábbi tanulságait foglalja össze, de a Bahtyin által monologikusnak és dialogikusnak nevezett regénytípust

is sikerrel egyesíti magában. E két írástól eltekintve azonban nincs olyan elemzés a folyóiratban, mely új szempontokat vetne föl a korábbi szakirodalomhoz képest, s a *Georgicáról* szóló többi kritikus sem vállalkozik többre első benyomások rögzítésénél vagy széljegyzetszerű ötletek fölvilantásánál. Az olvasó így saját megfigyelőképességére van utalva, amikor birkózni próbál egy nagyszabású kompozíció megértésével.

A könyv egy rajznak a leírásával kezdődik. Egy öregember papírdarabot készül átnyújtani egy ifjúnak. Annyit sejtethetünk, hogy a kép a múltat ábrázolja, amint üzenetét továbbítja az utókornak, de az már nyitott kérdés, vajon két különböző nemzedékről, sőt talán történeti korszakról van-e szó, vagy pedig egyazon ember kétféle életkoráról, hiszen a mindössze hatlapos bevezetést követő 450 oldalnyi, öt részre tagolt szöveg mindkét értelmezést lehetővé teszi.

Simon előszeretettel építkezik kész elemekből, amelyeket általában saját rokonságának a dokumentumaiból válogat össze. Ahogyan *A flandriai út* írásakor egyik ősenek az arcképe szolgált kiindulópontul, s az *Histoire* (1967; Történet) beszélője képeslapok alapján képzelte el a múltat, úgy a *Georgica* alapanyagát is egy majdnem kétszáz évvel ezelőtt élt családtag följegyzései szolgáltatták.

Miként érvényesül az író által olyannyira kedvelt hármasság e regényében? A történetnek három hőse van. Jean-Pierre L. St. M. katonaként végigharcolja a francia forradalom háborúit, képviselőként megszavazza XVI. Lajos kivégzését és az emigrálni akarókat sújtó halálbüntetést, sőt ez utóbbi alapján tulajdon fivérért is kivégezteti. Tábornokként hal meg a császárság alatt. 1937-ben egy angol önkéntes („O.”) részt vesz a köztársasági oldalán a spanyol polgárháborúban. 1940-ben egy francia lovaskatona német hadállások között bolyong.

Mi a közös a három szereplő élményeiben? Léteznek fölszíni kapcsolódások: a világháborús katona kései leszámrazottja a tábornoknak, s maga is megfordult a spanyol polgárháborúban. Mindhárman látták Gluck *Orfeo* című operáját, s alaposan el-töprengtek azon: lehetséges-e visszahozni a jelenbe a múltat. Ha valamiben, úgy főként abban különböznek egymástól, hogy tevékenységi körük fordított arányban áll kifejezési igényükkel. A tábornok csakis dokumentumszerű följegyzéseket hagy hátra, az angol önkéntes (Observateur = megfigyelő?) csevegésben éli ki magát, a világháború egykori katonája öregkorában kísérletet tesz arra, hogy írásban vonjon le tanulságot a három történetből.

Fölvetődik a kérdés: melyik példát fogadja el irányadónak. O. vészajtóslóan idegen városban kénytelen tartózkodni, hol az újságok a cenzúra következtében üres oldalakkal jelennek meg, az emberek nyomtalanul tűnnek el, s mivel ő teljes tétlenségre van kárhoztatva, már nem látja jelenlétének azt az értelmét, amelyet Angliában elképzelt; a megnevezetlen francia katona pedig olyan helyzetben találja magát, melyből élve nem menekülhet, s melyet csakis az képes fölfogni, aki már visszavonhatatlanul belépett e kilátástalanság állapotába. Az elbeszélő nem e két esetből általánosít, mivel tisztességtelennek érzi, hogy olyan helyzeteket fogadjon el kiindulópontnak, amelyek nem adnak lehetőséget a szabad cselekvésre. Egyedül a tábornok életét tekinti elégséges alapnak az elvonatkoztatáshoz, hiszen végül is ő vett részt a legnagyobb horderejű eseményekben, csakis ő befolyásolhatta a történelem alakulását.

Jean-Pierre rendíthetetlen hittel tart ki a jakobinusok mellett. Először akkor lepődik meg, amidőn halálra ítélt fivére bátor viselkedésével kétségbe vonja a vele szemben érvényesített törvény létjogosultságát. Összeroppanása azonban csak akkor következik be, amikor Napóleon nyugállományba küldi, s pontosan azért, mert következetesen harcolt az első konzul hatalmát megteremtő forradalomért. A kései utód így összegzi ősenek tapasztalatát: „A nevelésekor kapott elvek alapján azt gondolja, hogy az ember mindaddig biztonságban élhet, amíg tiszteli a törvényt. Fölismeri, hogy a gyakorlatban a törvény nem egyéb, mint amit a rendőrség annak kíván nyilvánítani.”

Ez a végkövetkeztetés kétségkívül vigasztalan; az embert romboló logikát tulajdonít a történelemnek. A regény világában az idő mindent elemészt, a forradalomnak is ő a legyőzője. A *Georgica* összhatásában mégis van valami fölemelő: az író monumentális arányokban, félelmetes erővel, rendkívül gazdag nyelven fogalmazza meg a történelem démonikus mozgásáról kialakított látomását. Ezért tartjuk valószínűnek, hogy az utókor a XX. századi regényírás nagy teljesítményei közé fogja sorolni Claude Simonnak ezt a könyvét.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

A KIFÜRKÉSZHETETLEN TALÁNY

Claude Ollier: *Le jeu d'enfant* (A gyermekjáték). Les Éditions de Minuit – Gallimard Union générale d'édition, Paris, 1958–1975; *Marrakch Medine*. Flammarion, Paris, 1979.

Az idő gyakran megfordítja az értékítéleteket. Olykor már egy-két évtized is elegendő lehet ahhoz, hogy lássuk: egy mozgalom tagjai közül nem mindig azok írták a legjobb műveket, akik eleinte legtöbbet ígértek. Claude Ollier nevét aligha jegyezte meg a magyar közönség, amikor – mintegy húsz éve – tudomást szerzett a francia „új regényírók” törekvéseiről. Ma már szinte bizonyosnak látszik, hogy Simon, Robbe-Grillet és Pinget mellett ezt az 1922-ben született íróat tekinthetjük a francia neoavantgarde irányzat egyik jelentős képviselőjének – szemben például Butorral, kinek eredetisége kezdettől fogva inkább ötleteiben, mintsem azok művészi megvalósításában volt érzékelhető.

Ollier hírnevét az is késleltette, hogy nemzedéktársai közül ő indult legutoljára. Noha már 1940-től foglalkozott írással, első kötete csak 1958-ban jelent meg. E kései pályakezdés azonban üdvös hatással volt művészi teljesítményére. A *La mise en scène* (A színrevitel) joggal keltett föltűnést, és kapta meg a Medicis-díjat, hiszen nemcsak érett regény, hanem szerzőjének egész későbbi fejlődését előrevetíti. Hőse, Lassalle Dél-Marokkóba utazik egy mérnöki földadat elvégzésére. Tudomást szerez arról, hogy elődje, egy Lessing nevű geológus eltűnt a sivatagban. E múlt földerítésével próbálkozik, mivel benne látja a választ arra a kérdésre, hogyan alakul majd saját jövője. A két szereplő nevéből a gyilkos szót lehet kiolvasni (LASSALLE – LESSING), s ebből az olvasó megsejtheti azt az eseményt, amelynek kinyomozását a mérnök célul tűzte ki. Pályafutása kezdetén Ollier elkoptatott témák újszerű földolgozására törekedett: a *La mise en scène*-ben a gyarmati, a *Le maintien de l'ordre*-ban (1961; A rend fenntartása) a politikai-bűnügyi, az *Été indien*-ben (1963; Indián nyár) a szerelmi történetet bonyolította eredeti módon. A cselekedetek lélektani indoklása helyett inkább a környezet megjelenítése foglalkoztatta, elképzelt terek megalkotására vállalkozott, s a jelentő hangok, illetve betűk világára összpontosította figyelmét, mind nagyobb szabadságot adva a befogadónak az értelmezésben. A lenyűgözően megidézett idegenszerű világban a szereplő s a történetmondó, a menekülő és a kereső fokozatosan elveszítette azonosságát, míg nem a *L'échec de Nolan* (1967; Nolan kudarca) az olvasó értésére adta, hogy a korábbi elbeszélők mind az új címszereplő álarcai voltak.

Az irodalmi mű olyan rejtvényhez hasonlít, melynek megfejtése sohasem végleges. A rejtvény zárt, a regény nyitott. Durván egyszerűsítve így összegezhethetjük Ollier fel-