

litical meaning of history). Különös fejtegetésében O. Brown Swift versei és a *Tale of a Tub* alapján a problémát egészen Rabelais-ig és Arisztophanészig vezeti. A swifti trágárság szerinte legfelháborítóbb darabjai kései versei (*The Lady's Dressing Room*, *Strephon and Chloe*, *Cassinus and Peter*). Ugyanez a probléma bukkan fel a Yahoo-nak, mint egyfajta emberi lénynek az ábrázolásában. Megérteni Swiftet annyi, mint figyelembe venni az emberi természetről alkotott véleményét. Az exkrementális vízióval először Middleton Murry foglalkozott 1954-ben Jonathan Swift-ről írott könyvében, de központi jelentőséget csak Aldous Huxley-nál nyert. *Csináld, amit akarsz* (Do What You Will) című esszéjében Huxley azt fejtegeti, hogy Swift sajátos magatartása a „belső részek” iránti gyűlöletéből fakad (hatred of the bowels), és ez adja magyarázatát annak a mizantropiának, ami egész életművét áthatja. Más feltételezések Swift mizantropiáját nőgyűlöletté alakítják (misogyny). Végső konklúziójuk az, hogy csak a freudi pszichoanalízis lehet Swift „megmagyarázásának” módszere.

Paul Valery *Poetry and Abstract Thought* című írása ugyancsak az ösztönvilágban rejtőző dolgok lényegét igyekszik feltárni, mindazokat a jelenségeket, melyek tisztátlanul és homályosan fejeződnek ki az ember magatartásában. A költészet lényege a nyelv lesz, de ez a költői nyelv szemben áll a prózai nyelvvel és távol áll a beszéd minden formájától. A költőnek egy nyelvet kell tehát teremtenie a nyelven belül, a nyelvet át kell alakítania non-language-é, ami nem praktikus építmény, különbözik az eredeti nyelvi formától. Paul Valery szerint az így felépített nyelv a ritmus és a harmónia megvalósulása által létezik.

W. B. Yeats *The Symbolism of Poetry*-je Yeats egész költői gyakorlatát tükrözi, visszaautal az első versek misztikus elemeire, s a *Vision* (Látomás) teozofikus-spiritizta eszmeifuttatására. A költészet szimbolizmusa tisztán megmutatja a viktoriánus tradíciók túllépését és a dekadens hatás megjelenését. Az írók a költészet filozófiáját igyekeztek megkeresni a szimbolizmus doktrínájában. Yeats szerint senki nem alkot nagy művet, aki tudatában van művészete filozófiájának. A szimbólumokat két nagy csoportba osztja; érzelmi (emotional) szimbólumok — ebben az értelemben minden csábítóan szép vagy gyűlöletes dolog szimbólum —, a másik csoportba pedig az ún. intellektuális (intellektual) szimbólumokat sorolja. Ez utóbbiak vagy az eszmét idézik föl, vagy az érzelmekkel telített eszmét.

Northrop Fry *The Archetypes of Literature* (Az irodalom archetipusai) című esszéje, amit később beledolgozott híres és az eddigiekben mintegy tíz kiadást megért könyvébe, az *Anatomy of Criticism*-be. A tavasz, nyár, őszi és tél mítoszának megfelelően a komédia, versesregény, a tragédia, valamint az ironia és a szatíra problémáit boncolgatja.

A kötetben szereplő valamennyi jelentős tanulmányról nem szólhatunk, s a regényírás teoretikusai közül is csak Alain Robbe-Grillet szeretnénk kiemelni, aki a regény koncepcióját a balzaci tradíciók továbbfolytatásában látja. Az ún. „tárgyasítás” fontos szerepet kap. A regény szereplői különös tárgyként funkcionálnak, csak az elvont figurák képesek mozgásra, hiszen valamilyen módon a regénynek is előre kell haladni. Lukács György angol nyelvű írása *A modernizmus ideológiája* nem ismeretlen a csak magyarul tudó olvasó előtt sem.

A röviden ismertetett esszék azt bizonyítják, hogy David Lodge, ha nem is a teljesség igényével lépett föl kötetének összeállításakor, egységes képet ad a XX. századi irodalomkritika alakulásáról.

CSONTOS MÁRTA

Les critiques de notre temps et le Nouveau Roman. Présentation par Réal Ouellet. Paris, 1972. Garnier, 172.

Robbe-Grillet korai elemzői, Roland Barthes és Bruce Morrisette egymással össze nem egyeztethető módon értelmezték a regényeit: egyikük a hagyományos értékek adta mélység tagadását üdvözölte bennük, másikuk az emberi lét értelmezéseinek sorába illesztette be őket. Mai szemmel nyilvánvaló, hogy Morrisette-nak volt igaza, mikor e regényeket emberi léthelyzetek mélyen jelképes kifejezéseként értelmezte; Barthes — sőt, lélektanellenes kijelentéseivel maga Robbe-Grillet is — egy későbbi fejlődés lehetőségét vetítette előre. Robbe-Grillet *A radírgumik* (1953), Butor *Az idő felhasználása* (1956), Pinget *Graal Flibuste* (1956) vagy Ollier *Az elrendezés* (1958) című regényen egyértelműen Kafka hatása érezhető, mind egyiknek idegen környezetbe került hős áll a középpontjában. Az 50-es években írt regényekre Robbe-Grillet nyilatkozatai közül az illik legjobban, mely szerint „az új regényt” csak az ember és az embernek a világban elfoglalt helye érdekli” (17). Ebben az első szakaszban az „új regényírók” azt az elmaradást igyekeztek

behozni, mely a francia regényt — néhány elszigetelt kezdeménytől eltekintve — Proust óta jellemezte, a két háború közötti angolszász és német regény eredményeit próbálták elsajátítani s egyszersmind tovább fejleszteni. Sarraute a korábban ábrázoltnál finomabb lelki történéseknek, „tropizmusoknak”, nem tárgyiasuló belső nyelvnek („sous-conversation”), Simon az emlékezősnek, Pinget az egyéni beszédhangnemnek árnyaltabb kifejezésére törekedett. Robbe-Grillet korai regényei önszabályozó társadalmat és vele szemben tehetetlen egyént jelenítenek meg — mint Lucien Goldmann állította. *Az úvesztőben* (1959) az a mű, ahol a kilátástalan helyzetet módosítja a remény lehetősége. Nem meglepő, hogy egy bécsi összejövetelel Bondarev párhuzamosságról beszélt e regény és a szocialista realizmus között.

1960 körül sokan az „új regény” közeli végét jósolták. E helyett a mozgalom várható, de csak kevesek által előre látott irányváltozása következett be. A 60-as évek közepére tehető a létértelemezési és lélektani érdeklődés háttérbe szorulása, ettől számítható az „új regény” fejlődésének második szakasza. Sarraute és Butor nem lépett át ebbe a második szakaszba. Sarraute a finomított lélektani regény határain belül maradt, Butor felhagyott a regényírással és útja három vonatkozásban is elvált az „új regény” továbbfejlődésének irányától. Világképén egyre inkább érezhetővé vált a metafizikai hagyomány ösztönzése. Nem véletlen, hogy az „új regény” megelőző korszak írója, Sartre, Butort nevezte az 1945 óta eltelt évek egyetlen nagy francia írójának (23, 26). Robbe-Grillet joggal állítja, hogy Butor „láthatatlan és titokzatos mögöttes világot” ír le, hol „afféle magasabb rendű tudat ítél az ember fölött és biztosítja hibáinak és kudarcainak a megváltását” (9). Butor az emberiség emlékezetének ébren tartásában, a múlt szüntelen átértékelésében látja fő célját. Jean Ricardou az „új regényről” 1971 júliusában Cerisyben tartott vitán így érvelt: „A modernség két-ségtől ellentét jellegű viszony fémjelje a kultúra egészével szemben. Butornál ez a viszony nem kifejezetten ellentét” (Nouveau Roman: hier, aujourd'hui. Paris, 1972. Union Générale d'Éditions. II. 282). A hagyományos metafizikai érdeklődésen és a kulturális nevelés célzatosságán kívül egy harmadik különbség is elválasztja őt „új regényíró” kortársaitól: nyelve nem mindig éri el a konkrétság megfelelő fokát. Kár, hogy Réal Ouellet nem vett fel gyűjteményébe olyan elemzést, mely e fogyatékosra fényt derített volna. Az inkább érthető, hogy a kötet nem foglalkozik

részletesebben Butor második alkotókorszakának eredetiségével. A *Mobile* (1962) c. „Vázlat az Egyesült Államok ábrázolásához”, a Niagara-vízesésnél lejátszódó, sztereofonikus és aleatörikus hangjáték, a *6 810 000 liter víz másodpercenként* (1965) vagy a két ember véletlenszerű félórás pályaúdvári találkozására írt változatok sora, az *Időköz* (1973) a legkülönbözőbb szövegeknek: idézeteknek, fiktív szereplők párbeszédeinek, személytelen leírásoknak, elbeszélő és lírai prózának az egymás mellett futtatásával átlépi a műnemek közötti határokat, enciklopédikus igénnyel lép fel, s ez azt jelenti, hogy e műveket nem lehet az „új regény” mozgalomhoz kapcsolni. Mégis, az „új regényírók” és Butor második alkotókorszakának szembeállítását megelőzve, a kötet szerkesztője annak a lehetőségét is elmulasztotta, hogy érzékeltesse a szóban forgó írók korlátait: az „új regényírók” kultúra-ellenességében rejlt anarchizmust, illetve Butor metafizikájának idealizmusát és túlzott általánosságát.

A Garnier kiadó népszerűsítő jellegű sorozatának kötetei mind rendkívül egyenetlenek, több újságírói szintű, elméletileg megalapozatlan élménybeszámoló s kevés elméleti tanulmány vagy műelemzés található bennük. Ennek megfelelően, az „új regénnyel” foglalkozó kötetben a komoly bírálat helyett csak az irányzat maradi és sületlen elutasításai kaptak helyet. Ennél is súlyosabb hiba, hogy a különböző színvonalú, többnyire csak egy íróval foglalkozó, tematikailag elrendezettlen, rövid kritikai szemelvények nem világítják meg azokat a poétikai sajátosságokat, melyek az „új regényt” fejlődése második szakaszában az annyiszor halottnak mondott regény új történeti típusává teszik. A legfontosabbakat e jellemzők közül így összegez-nők:

1. A 60-as évek közepétől az „új regényírók” a valóságnak a szövegre tett hatásával szemben a szövegnek a valóságra tett hatását emelik ki. „A mű előtt semmi, semmi bizonyosság, tézis, üzenet nem létezik. A legsúlyosabb hiba azt képzeln, hogy a regényírónak 'mondanivalója van', amelynek a kifejezőmódját keresi” (19). E gyakran félreértett megállapításában Robbe-Grillet a szöveget megelőző, kész jelentés ellen tiltakozik. Első négy regényében és *A halhatatlan* (1963) című filmjében az elidegenedés nagyrészt előzetes jelentését fogalmazta újra, későbbi műveiben viszont a világkép már elsősorban nem ok, hanem eredmény, hatás. Az alkotó a mű jelentésének megállapításában nagy szerepet ad a befogadónak:

író → jelentő → olvasó → jelentett

Butor eleve létező transzcendens jelentésre vezeti vissza az emberi világot, az „új regényírók” tagadják a transzcendenciát, szemükben az emberi tevékenység önmaga teremti meg értelmét.

2. Ebből a kiindulópontból ésszerűen következik az a tétel, mely szerint az „új regényíróknak” önfeljesztésre képes szöveget kell létrehoznia. Ennek módja a) a nyelv öntüköröző szerepének kiemelése anagrammantikus írásmóddal; vagy b) az önparabola (mise-en-abîme), mely annyit jelent, hogy a történet nemcsak betű szerinti kalandként, hanem metaforikus szinten, az elbeszélés kalandjának jelképeként is olvasható.

3. Az elbeszélő és a jellem közötti megkülönböztetés érvényét veszti; „az azonoságok felcserélhetők, mindegyikük képes rá, hogy a másik helyébe lépjen” (André Berthiaume, 158).

4. A történet kiszámú elem más és más kombinációból adódik, a kártyajáték vagy a sorszerű zene analógiájára.

5. A történet a kortárs ponyvaregény valamelyik típusának szabályai alapján készült, az elbeszélés ezt a mintát fordítja visszajára: Robbe-Grillet *Egy New York-i forradalom tervezete* (1970) című regénye például a szadisztikus pornográfiának, Ollier könyve, az *Élet az Epsilononon* (1972) a tudományos fantasztikus regénynek a paródiája. Teljesen indokolt a marxista Édouard Lop és André Sauvage megállapítása: „Az új regény kevésse vitatható érdeme, hogy ellenhatást hozott a kortárs polgári regény legalacsonyabb formáival szemben. . . ezek az írók feladatukat nagy igénnyel és helyesen látják” (44).

6. Az elbeszélés a filmtechnika több fogását átülteti a szóbeli művészet közegebe (vágás, a kép fokozatos elhomályosulása, távoli és közeli, lassított, állókép stb.).

7. Egészüket tekintve az „új regények” felépítése a nem euklidészi mértan idomaihoz hasonlítható, melyek közül Möbius szalagja a legismertebb. (Ezt úgy kapjuk, ha valamely szalag egyik végét 180 fokkal elfordítva ragasztjuk a másik végéhez; olyan idom lesz az eredmény, melynek csak egy oldala van.) A kint és a bent, az én és a nem-én egymásba játszik, a nézőpontok viszonya ellentmondásos, az időszerkezet valótlan.

Az „új regénynek” ezt a második — megítélésünk szerint eredetibb — fejlődési szakaszát Robbe-Grillet indította el, *A találkaház* (1965) című regényével. A rendkívül egységes életművű Ollier esetében fokozatos változásról lehet beszélni, mely a *Nolan kudarcában* (1967) mutatkozott nyilvánvalónak. Pinget-nél *A liberatól* (1968) számíthatjuk az irányváltást.

Simon eredetileg annyira közel állt a lélektani regény hagyományához, hogy minőségi ugrás következett be munkásságában; s ő csatlakozott legkésőbb, *A pharsaliai ütközettel* (1969) a megváltozott törekvés képviselőihez. Robbe-Grillet érdekes, de ellentmondásos meglátásokkal tele, kinyilatkoztatás jellegű esszéit ebben a szakaszban a fiatalabb Jean Ricardou rendszeres elméleti tanulmányai váltották fel, ki alkotó regényíróként is a mozgalom jelentős tagja lett.

Réal Ouellet az „új regény” említett képviselőin kívül két, lényegében egyművű szerzőt vett fel kötetébe: Louis-René des Forêts-t, *A fecsegő* (1946) és a kanadai baloldali értelmiséghez tartozó Hubert Aquin-t, *Az antifonárium* (1971) íróját. Nem lehet említés nélkül hagyni, hogy a gyűjtemény olvasója semmiféle támpontot nem kap az „új regény” történeti elhelyezéséhez. Nemcsak arról nem esik szó, mennyiben tér el az irányzat a regény megelőző történeti típusaitól, kik és mennyiben tekinthetőek elődeinek, hanem egyes kortársak (például Queneau, Beckett, Blanchot, Bataille, Duras vagy Claude Mauriac) törekvéseinek valódi vagy látszólagos rokonsága sem kerül említésre. Pedig az irányzat egészének megítéléséhez mindez lényeges szempont lenne, sőt, még az is, az „új regénynél” későbbi, a *Tel Quel*, a *Change*, a *Chemin* stb. folyóirat köré csoportosuló írók mozgalma mennyiben fogható fel az „új regény” továbbfejlesztésének vagy éppen ellenhatásának.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Werner Krauss: Essays zur französischen Literatur. Berlin und Weimar, 1968. Aufbau-Verlag, 349.

Az esszégyűjtemény az iskolaalapító német romanista ismert kutatási területről, műfaji, esztétikai kérdésekről, egyes művek vagy írók világnézeti problémáiról, irodalmi jelenségek társadalmi és történeti összefüggéseiről készült írásait tartalmazza. A kötet élére állított *Die literarischen Gattungen* a crocei esztétikai felfogással (*Storia dei generi letterari italiani*) vitatkozva indul, s a műfajok változandóságának, módosulásának, megújulásának történeti folyamatát vizsgálva a szerző műfajelméleti fejtegetésekbe bocsátkozik. A műfajelmélet történetének áttekintése arra mutat, hogy az irodalmi valóság viszonylatában kétféle módozat áll fenn: egy normatív és egy deskriptív felfogás. Az esszéíró által nyújtott műfajelmélet