

SARRAUTE ÚJ REGÉNYÉRŐL

Nathalie Sarraute: *Entre la vie et la mort*. Gallimard, Paris, 1968.

A francia új regény legidősebb képviselőjének ez az ötödik regénye a művészi alkotás önmagát tükröző metaforája. Sarraute regénye egyrészt rendkívül zárt, első pillanatra áthatolhatatlan sűrűségűnek tetsző nyelvi szövet. A hőst tulajdonképpen az olvasónak kell kikövetkeztetnie a szövegből. Ez a hős maga is író, s a regény magában foglalja a benne szereplő író készülők művének a szövegét is. Az olvasó feladata az, hogy megkísérleje szétválasztani a regényen belüli fikciót és valóságot, majd végül megállapítsa, hogy – az író szándékának megfelelően – ez egyáltalán nem lehetséges. Sőt arra is rá kell eszmélnie, hogy még a regény világát sem tudja elkülöníteni a saját valódi élettapasztalatától. A műben szereplő olvasó és én, aki most ezt a regényt olvasom, voltaképpen nem különböztethető meg egymástól. Nathalie Sarraute-nak sikerült elérnie azt, hogy az olvasó maga is teljességgel feloldódjék a művészi alkotás folyamatának sajátosan bizonytalan, időérzék nélküli állapotában. Olvasója az íróval való kommunikáció tevékeny részesévé válik.

Mivel tudja felidézni az olvasóban ezt a bizonytalanság-érzést, hogyan képes ilyen fokozott tevékenységre bírni az olvasót? Elsősorban a gyakori nézőpont-váltás révén. A „szereplőket” csak személynév-mások jelölik meg, s a nézőpont megváltoztatásával ugyanarra a személyre más és más névmás utalhat. A „történetet” tehát jelentős mértékben az olvasónak kell létrehoznia. Az egyesszám első, illetve hímnemű harmadik személy nyilvánvalóan a regényben szereplő íróra vonatkozik. Nehezebb azonban már a helyzet az egyesszám második személlyel, mely a szövegösszefüggés alapján egyaránt utalhat az íróra, az olvasóra és a halálra. Ugyanez mondható el az egyesszám harmadik személyről, mely néhányszor határozottan a regényben szereplő író megszülető művét, mások a halált, egyes esetekben azonban mindkettőt jelölheti. A legbizonytalanabb a „mások”, az íróval szembeállított „többi ember” értelmezése: ők az író nézőpontjából írt részekben többszám harmadik személyben állnak, más fejezetekben viszont többes első személyben, s Nathalie Sarraute az olvasó szabad elhatározására bízta, vajon magára is vonatkoztatja-e ezeket a részeket, s ha igen, mikor.

Látszólagos zártsága ellenére a jelen regény tehát nagy mértékben nyitott: írója számos esetben lehetőséget ad rá, hogy az olvasó tevékenyen résztvegyen az alkotás-

ban. Míg Balzac arra kényszerítette az olvasót, hogy a regényírókat mindentudónak fogadja el, Henry James, Proust, Joyce vagy Woolf valamelyik szereplő nézőpontját fogadtatta el vele, addig Nathalie Sarraute lehetőséget ad olvasójának arra, hogy olvasás közben változtassa a regényen belüli szereplő íróval és művével és a velük összefonódó tényleges regénnyel és szerzőjével szembeni távlatát. A jelen regény napjaink egyik törekvésének ad helyet, mely az alkotásban a befogadónak egyre több szerepet szán. Megállapítva a regény fejlődésének ezt a legutóbbi irányát, nem szabad elfelejtetünk, hogy lehetőségként a műfaj mint író és olvasó kommunikációja mindig magában rejtette az olvasó alkotó hozzájárulását.

Ugyanez érvényes a fikció és valóság viszonyára, mely a jelen regény középpontjában áll. Már az első nagy regényíró, Cervantes is érezte ennek a kapcsolatnak a bonyolultságát, mikor a *Don Quijote* második részének az elején olvasóként próbált közelíteni műve első részéhez. Jelen van-e az író a műben? Több válasz kínálkozik erre a kérdésre. Nathalie Sarraute regényírója időnként azt hiszi, hogy ha a mű nem kitalálás, akkor a benne levő másutt is megtalálható, s a műre nincs szükség. Mások viszont úgy érzik, a semmiből terem világokat. Ismét mások arra a gondolatra jut, hogy az általa feltárt világok mindig léteztek, csak felfedezésre vártak. Nathalie Sarraute műve nem ars poetica vagy önéletrajz; azáltal válik regénnyé, hogy az író többszámú „szereplőin” keresztül dramatizálja ezeket a lehetséges válaszokat. Egyes részletekben a regény pusztán dolognak, műtípusként szerkesztett szövegnek tűnik. Csakhogy ez a dolog szavakból áll, melyek már a szemünk előtt megszülető műalkotást megelőzően is léteztek. Az egyik oldalon a szavak valami középpont köré fonódnak, mely a csenddel, a halott idővel, egy elhagyott váróteremben lejátszódó jelenettel asszociálódik. A következő oldal mindennek a tagadását hozza.

A megoldást tulajdonképpen az teremti meg, hogy az olvasó az olvasás folyamatában nemcsak azt érzékeli közvetlenül, hogy a legelhasználtabb szavak (élet és halál) mint válnak a művön belüli író teremtette dologgá, hanem arról is, hogy ugyanez az átlényegülés egy másik szinten is végbe megy: Nathalie Sarraute-nak a művön belüli fiktív műalkotással párhuzamosan a tulajdonképpeni műalkotást is sikerül megteremtenie. Figyelemreméltó művészi teljesítmény ez, ha regényét összehasonlítjuk azokkal a korábbi művekkel – jellemző pél-

da rájuk Huxley *Pont és ellenpont* című műve –, amelyek ugyancsak önmagukat tükröző regényeknek készültek, magát az alkotást állították a középpontba, de végül is nem tudtak a megjelenítés, a dramatizálás művészi szintjére emelkedni. Az *Entre la vie et la mort* (Az élet és a halál között) utolsó lapján a regényíró arra kéri az olvasót, helyezze magát a megfelelő távolságba, hogy együtt figyeljék, vajon megvalósul-e ez esetben az a „dolog”, amelyről a regény során annyi szó esett; megjelenik-e holmi finom pára a haldokló ajka elé tartott tükrön. Az olvasó pedig az utolsó szavak elolvasása után, az író és olvasó két ember közötti egyedi kommunikációjának utolsó fázisában kénytelen elismerni, hogy valóban részesült ebben a tapasztalatban.

Nathalie Sarraute nem nagy író. Látszólag „üres járatnak” tűnő párbeszédeit – melyek

legkorábbi műve, a *Tropismes* (1939) óta művésze jellegetes vonását jelentik – nem mindig tudja szimbolikus jelleggel felruházni, s ilyenkor stílusa nem jut el a magasabb művészi funkció szintjére: az marad a puszta valóság, ami eredetileg látszat akart lenni. A korábbiakhoz hasonlóan legújabb műve is elmarad jelentőségében Robbe-Grillet koncepciózusabb és szigorúbban szerkesztett regényei mögött. Annyi azonban bizonyos, hogy a regény fejlődésének egyetlen lehetséges rugója azoknak a viszonyoknak a dialektikus tovább-alakítása, melyek a műfaj állandó jellemzői. Nathalie Sarraute egyike annak a néhány kortárs írónak, aki az író és olvasó, valóság és fikció alapösszefüggésének az újrafogalmazásával a regény élő hagyományát fejleszti tovább.

SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

KÜLÖNLEGES BARÁTSÁGOK

Roger Peyrefitte regénye. Fordította: Szenczei László. Magvető Könyvkiadó, 1969.

André Billy, a Goncourt Akadémia tagja, aki maga is „szakértő” ezen a területen, hiszen az amiens-i jezsuiták növendéke volt, és papnak készült, 1944-ben így üdvözölte a *Különleges barátságok* (Les amitiés particulières) című regényt, egy volt diplomata első irodalmi kísérletét: „Elég nagy a kísértés, hogy azt mondjam: remekmű.” Gide pedig, aki más vonatkozásban szintén „szakértőnek” számított, ezt írta a szerzőnek: „Nem tudom, hogy megkapja-e a Goncourt-díjat, de megmondhatom Önnek, hogy a 'Különleges barátságok' még száz év múlva is olvasni fogják.” Hogy mi lesz száz év múlva, nem sejtethet, de az tény, hogy a mű negyedszázad után még mindig „tartja magát”: valóban olvassák, és zsebkönyvként is megjelent. Ami a Goncourt-díjat illeti, szerzőnknek meg kellett elégednie a pót-Goncourt-ral, vagyis a *Prix Renaudot*-val.

A harminchét éves író az irodalmi berkekben senki sem ismerte. Előkelő délfrancia családból származott (ugyanabból, amelyből Alain nevű rokona, aki de Gaulle tájékoztatás-, illetve később közoktatásügyi minisztere volt). Középiskolai tanulmányait egy katolikus kollégiumban végezte (ezt a környezetet festi a „Különleges barátságokban”); később a párizsi Politikai Tudo-

mányok Főiskolájára került, s 1930-ban nyerte el a híres *Science-Po*-nak becézett főiskolán a diplomata oklevelet, méghozzá osztályelsőként. Utána két évig az athéni francia nagykövetségen volt titkár, itteni élményeit dolgozta fel egy 1951-ben megjelent, roppant botrányt kiváltó regényében, a *Les Ambassades*-ban (Nagykövetség), amelyben sziporkázó szellemességre rántotta le a leplet a francia diplomácia bosszorkánykonyhájáról, remek portrékat festve a balkáni államáshelyükön egymás ellen ármánykodó, egymást „fűró” urakról. 1953-ban megírta a *La fin des Ambassades* (A Nagykövetség vége) című még szatirikusabb, még epésebb művét, amelyben átlátszó nevek alatt még Bidault felesége is szerepelt. A hivatalos körök személyes bosszúnak könyvelték el Peyrefitte leleplezéseit, mert 1942-ben valamilyen homályos erkölcsbotrányba keveredett Vichyben, s lemondásra kényszerült; 1943-ban újra felvették, és Párizsba, a De Brinon misszióhoz küldték (ez volt a pétainisták párizsi követsége a megszállók mellett). 1945-ben természetesen nem igazolták, s diplomáciai pályája örökre befejeződött. Azóta csak az írásnak él.

Buzgó, termékeny író, de művein meglátszik, hogy a *force des choses*, a körülmények tették íróvá. Az írói mesterség nagyon sok adottságával rendelkezik, képzelete azonban nincs. Valamennyi jelentős, s minden esetben skandalumot kiváltó munkája egy zárt világ élethű rajza, melyet nem