

Z. VARGA ZOLTÁN¹

Posztmodern után vagy posztmodern helyett? Kortárs irodalmi és kritikai irányok Franciaországban

POSZTMODERN HELYETT? IRODALOMELMÉLET, REGÉNYTÖRTÉNET
FRANCIAORSZÁGBAN A 20. SZÁZADBAN, AZ IRODALMI KULTÚRA
„VILÁGKÖZTÁRSASÁGÁNAK” PERSPEKTÍVÁJÁBÓL

A hetvenes–nyolcvanas években előbb az Egyesült Államokban, majd világszer-
te hódító posztmodern, legalábbis kritikai fogalomként, Franciaországban nem fu-
tott be nagy karriert. Mindez azért különös, mert a posztmodern (irodalom- és tár-
sadalomtudományi) elméletek legfontosabb hivatkozásai közé tartoztak a *French
Theory* nagy alakjainak – Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida – művei,
ugyanakkor a szóban forgó szerzők gondolkodásában alig játszottak szerepet
a posztmodern körüli kritikai és művészi teljesítmények, magát a szót legfeljebb in-
terjúikban használták. A fogalommal szembeni francia tartózkodás alól néhány
kivételt említhetünk persze, az egyik természetesen az a Jean-François Lyotard, aki-
nek 1979-es *La condition postmoderne*-je² egyik első leírása a posztindusztriális kapi-
talizmus gazdasági, társadalomszervezési, kommunikációs és kulturális logikájá-
nak, míg a másik az a Jean Baudrillard, aki a fogyasztói társadalom szemiológusá-
ból fokozatosan lett a szimulákrum kultúrájának kritikus, a „Történelem vége”
utáni történelem apokaliptikus struktúrájának látnoka.

Alig különbözik a helyzet, ha az irodalomtörténetet vagy az irodalomkritikát
nézzük, hisz nemigen találunk meghatározó francia irodalomtörténészt vagy kri-
tikust, aki következetesen használná a terminust, és a terminus használata révén
hatással lenne kollégáira a nyolcvanas évektől napjainkig terjedő korszak művei-
nek és irodalmi folyamatainak leírására. Ennek oka talán abban kereshető, hogy
francia regény más ritmusban távolodott a realizmus hagyományaitól, mint az
amerikai és a nyugat-európai. Proust jelentősége korán nyilvánvalóvá vált, ám
ezzel együtt monumentális regénykonstrukciójának egyedi, egyszeri volta is; a
két háború közti időszakban nagy hatású szürrealizmus és egzisztencializmus
örökségének és tagadásának köszönhetően már az ötvenes években elérkezett a
„gyanakvás korszakának” (Nathalie Sarraute) új irodalma, a francia „új regény”,
a *Nouveau roman*; nagyjából egy évtizedre rá pedig a francia elméleti avantgárd és
Szöveg-irodalom, mely máig a francia nyelvű szövegtermelés utolsó nagy formá-
tumu intellektuális exportcikke a világirodalmi piacon. Robbe-Grillet, Butor vagy
Perc művei már ebben az időben is összetetten alkalmazták a történetmondás

¹ A szerző a MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

² Jean-François LYOTARD, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit, 1979).

önreflexív és autopoetikus, vagyis az elbeszélés ábrázoló szerepét lefokozó, a kitalált regényvilág hangsúlyosan nyelvi, autoreferenciális építkezését előtérbe helyező alkotásmódokat, az intertextualitás olykor radikális megoldásait (Perec), az intermediális montázstechnikákat (Butor), vagyis azt a narratív-poétikai eszköztárat, melyet az amerikai irodalomelmélet inkább a hetvenes–nyolcvanas évektől kezdve használt az akkori fikciós alkotástechnikák leírására a posztmodern címszava alatt. Ezzel szemben Franciaországban nagyjából ekkorra, vagyis a posztmodern nagy elméleti évtizedére telítődött az irodalmi élet az „elmélet terrorizmusával”, a szövegirodalommal és az önreferenciális formalizmussal. Antoine Compagnon, aki a máig legfrissebb nagy, francia irodalomtörténeti szintézis 20. századi fejezeteit írta – s akiről később még lesz szó –, jegyzi meg, hogy a nyolcvanas évek végére a francia irodalmi közvélemény nosztalgiával és rossz lelkiismerettel vegyes megkönnyebbüléssel vette tudomásul a visszatérést az egyszerűbb, hagyományosabb (olvasmányosabb) elbeszélésformákhoz és szubjektumkonstrukciókhoz (mely érinti a szerző, olvasó, elbeszélő, szereplő négyes mind-egyikét).³

Összefoglalva és némileg egyszerűsítve a paradox szituációt: a francia regényirodalom akkor (az ötvenes–hatvanas években) mutatta a később posztmodernnek nevezett fikciós alkotásmód jellegzetességeit, amikor a kritikai-elméleti keret nem állt készen ekként leírni azt. Amikorra pedig Franciaországba is megérkeztek a (nem-francia) posztmodern elméletek, addigra a kortárs irodalmi termelés eltávolodott a fenti antimimetikus imperatívuszoktól.

A helyzet persze közel sem ilyen egyszerű, hiszen a kilencvenes évek elejétől máig tartó időszak francia elbeszélő irodalmának, pontosabban az azt létrehozó „irodalmi termelésnek” a jellemzésére tulajdonképpen jól használhatóak a posztmodern, vagy akár poszt-posztmodern irodalom leírására alkalmazott terminusok. Ha az irodalmi mezőben való tájékozódási pontok nehéz áttekintéséből indulunk ki, akkor a számadatok és statisztikák megerősíthetik például az eklekticizmus érzését. A francia könyvkiadók érdekképviseleti szervének (Syndicat national de l'édition) a könyvpiac helyzetét vizsgáló 2018. áprilisi jelentése szerint az előző évben, 2017-ben negyvenhétézer-ötszázharmincnyolc új cím jelent meg Franciaországban. A (szép)irodalom a bevételek tekintetében a legértékesebb szektor, a könyvkiadás bevételeinek (ebbe persze beletartoznak az újranyomások és fordítások is) 22,7%-a innen származik.⁴ Talán szükségtelen is pontosabban utánaszámolni, de mindebből az következik, hogy a szeptemberi *Rentrée*

³ Antoine COMPAGNON, „XX. siècle”, in *La littérature française: dynamique & histoire 2*, szerkesztette Michel DELON és Jean-Yves TADIÉ (Paris: Gallimard, 2007), 545–832, 784–785.

⁴ Lásd: https://www.sne.fr/app/uploads/2018/06/RS18_Synthese_BatWEB_Sommaire.pdf. A kultúripart és a médiákat felügyelő igazgatóságon (DGMIC) működő, a könyvek és az olvasás helyzetét kutató műhely egy évvel korábbi jelentésében nagyságrendileg hasonló adatokat találunk a 2015 és 2016-os évek könyvforgalmazásáról. Vessd össze: 2018. 11. 30., <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-Lecture/Actualites/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre-l-edition-2017-est-parue>.

littéraire-en minden évben sok száz új fikciós mű jelenik meg, ebből a mennyiségből kellene a kortárs francia irodalom irányairól és arányairól képet alkotni. A számok alapján a francia könyvtermelés köszöni szépen, jól van, s ha a fordítási irodalom adatait nézzük, akkor a világirodalmi beágyazottság és jelenlét sem mond mást: a francia olvasók elé kerülő külföldi könyvek (a teljes műfaji és diszciplináris palettát tekintve) a teljes kínálat körülbelül 15%-ára rúgnak (melynek úgy 60%-a angol nyelvű művek fordítása), míg a francia könyvexport, a szerzői jogok értékesítése is szép bevételi forrást biztosít a kiadóknak (a teljes bevételek 4–6%-át), s ebben a képregények és az ifjúsági irodalom mellett komoly részt kap a regényirodalom (tágabban: a fikció) fordítása is.

A méret persze nem minden, s ha a francia irodalomkritika új évezredbeli helyzetelemzését vizsgáljuk, könnyen épp az ellenkező következtetésre jutunk: a francia irodalom hanyatlík, elveszíti kezdeményező szerepét a világirodalom színpadán. A francia irodalom befolyásának csökkenése nem csupán a kortárs művek színvonalának feltételezett esésében rejlik, hanem a világirodalmi mező szerkezetének átrendeződésében, a globális kulturális-politikai környezet II. világháború befejezése után látható megváltozásában. Ebből a szempontból jogosak Pascale Casanova máskülönben jelentős összehasonlító irodalomtudományi munkájának, az 1999-es *La république mondiale des lettres*-nek⁵ címzett kritikák, melyek bírálják az irodalom „világköztársaságának” centrum-periféria alapú, időnként latens sovíniszta vonásokat mutató leírását. A bírálatok elsősorban a világirodalmi mező kialakulásának történeti modelljére vonatkoznak, mely Párizs és a francia irodalom 19. századi központi pozícióját, a francia nyelv és kultúra ekkori, vélelmezett „nemzetietlenített” univerzalitását, „nemzetköziséget” modellértékűnek tekinti a világméretű irodalmi mező, egy nemzetek feletti irodalmi, intellektuális tér mindenkor elképzelésében.⁶ Nos, ha a modern művészet történetében a háború utáni új helyzetet egy jó darabig magyarázni lehetett a központ áthelyeződésével, Párizs New Yorkra cserélődésével, az ezredvégre ez az egyetlen központtal elképzelt centrum-periféria struktúra, a világirodalom nemzeti nyelvekben és kultúrákban azonosított ágenseivel aligha alkalmas többé a többpólusú, hálózatosodó és (a világhálóknak köszönhetően) virtualizálódó művészeti-irodalmi világköztársaság mozgásainak ábrázolására. Leginkább azért, mert nem egyszerűen a francia nyelv és művészet került ki a központból, hanem az irodalom „világköztársaságának” szerkezete alakult át. Ez pedig azzal együtt is igaz, hogy a kulturális „tartalom- és eszme gyártás” új egyenlőtlenségeiben kétségkívül felismerhető az angolszász dominancia, ám a formák és eszmék lokális el- és kisajátítása, produktív újraértelmezése, transzformálása és torzítása manapság sokkal fontosabb szerepet kap az összehasonlító elemzésekben.

⁵ Pascale CASANOVA, *La république mondiale des lettres* (Paris: Éditions du Seuil, 1999).

⁶ Casanova koncepcióját részletesen elemeztem e lap hasábjain. Vesd össze Z. VARGA Zoltán, „Komparatistikai kutatások az ezredfordulón”, *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 4 (2014): 503–516. Különösen: 510–512.

AZ IRODALOM VÁLSÁGA

Amikor egy nemzeti irodalom kortárs teljesítményét teszik mérlegre, akkor ritkán helyeznek előtérbe komparatista szempontokat, a világirodalmi tér globális változásait. Johan Faerber egészen friss, *Après la littérature* [Az irodalom után] című könyvének előszavában idézi fel azt a vitát, amely 2007-ben a *Time Magazin* európai kiadásának december 3-ai borítója és a lapban közölt polémikus írás váltott ki.⁷ A magazinban Donald Morrison a címlap provokatív feliratát is adó, *The Death of French Culture* című cikkében a francia kultúra eljelentéktelenedéséről, önmagába fordulásáról, az egykor a világnak a felvilágosodás és az emberi jogok egyetemes eszméit adó dicső nemzet partikularista fordulatáról értekezett.⁸ Faerber könyvében, melyet természetesen a kortárs francia irodalom védelmében írt, ezt a helyzetelemzést csupán a francia irodalomra vonatkoztatja, és feleleveníti a hanyatlás-narratívát a francia kultúrán belülről hangoztató szerzők legfontosabb érveit és gondolatait. Közülük talán a közelmúltban elhunyt Tzvetan Todorov 2007-ben megjelent, *La littérature en péril* [Veszélyben az irodalom]⁹ című művét érdemes közelebről megvizsgálni, melyben a szerző az irodalmi kultúra új évezredben általában is tapasztalható visszaszorulásának francia sajátosságaira hívja fel a figyelmet. Todorov az irodalom társadalmi és kulturális presztízsvesztésének okát főként az irodalomoktatás nyolcvanas években lezajlott, először az egyetemeken végbement, majd a középiskolákat is elérő átalakításának tulajdonítja. Todorov a francia strukturalizmus első nemzedékének legendás alakjaként maga is hozzájárult az irodalmi tanulmányok modernizálásához, ahhoz a folyamathoz, mely során az irodalomtudomány filológiai és történelmi stúdiumokból viszonylag gyorsan a poétika tudományává változott. Csakhogy véleménye szerint ez a folyamat továbbra sem hozta el az olvasás örömeinek bekerülését az oktatásba, sőt az irodalom tanítása kimerül az irodalomtudomány módszereinek, kritikai eszköztárának, elméleteinek megismertetésében és begyakoroltatásában. Az irodalomoktatás tárgya az egyetemek irodalom szakjain és a gimnáziumok irodalomóráin is maga az irodalomtudomány diszciplínája, nem pedig az irodalmi szövegekről való beszéd. Az órákon a diákok a poétika, a narratológia, a szemiotika és a retorika leíró eszközeivel ismerkednek meg, amihez képest háttérbe szorul az a primer vágy, hogy a szövegekben megjelenített gondolatokat, eszméket, érzéseket, tapasztalatokat olvasói világtapasztalatokkal hozzuk összefüggésbe.¹⁰ Todorov szerint az irodalmi stúdiumok önreflektivitása és öncélúvá válása közvetlenül felelős az újabb nemzedékek irodalomtól és olvasástól való elidegenedéséért, az

⁷ Johan FAERBER, *Après la littérature: écrire le contemporain* (Paris: PUF, 2018), 9–11.

⁸ Morrison három évvel később megjelent könyvében foglalja össze cikkének állításait, majd a nyomában keletkező polémia legfontosabb kérdéseit. A kibővített esszé Antoine Compagnon válasza kíséri. Vésd össze Donald MORRISON, Antoine COMPAGNON, *The Death of French Culture* (Cambridge: Polity Press, 2010).

⁹ Tzvetan TODOROV, *La littérature en péril* (Paris: Flammarion, 2014). Az első kiadás 2007-ben jelent meg.

¹⁰ Uo., 18–20.

efféle oktatási rendszerben „kiképzett” hivatásos írástudók (tanárok és kritikusok) pedig megerősítik és újratermelik az irodalom formalista szemléletét. Sőt, a modern irodalomtudomány nem csupán az irodalmi művek befogadásának keretét, a művekről lehetséges beszédet változtatja meg, hanem magát a művek előállítását is, hiszen az írók – akik Todorov szerint gyakran kritikusokból válnak szerzővé, különösen Franciaországban – szövegeikben is reprodukálják az elméletekből megismert poétikai problémákat. Nem meglepő tehát, hogy Todorov kortárs francia irodalomról kialakított összképe meglehetősen kedvezőtlen, s a francia irodalom világirodalmi jelentőségvesztésének okát is az irodalmi művek zárt, eredetét és célját is önnön nyelvi és formai megalkotottságában meglelő irodalomszemléletben látja. E szűkösnek tartott irodalomfelfogás három különböző irányát véli felfedezni a kortárs francia irodalomban, bár igazság szerint jellemzésükre nem sok szót veszteget. Az elsőt *formalistának* nevezi és a „szöveggenerálás mechanikus eljárásaival” jellemezi; a másodikat *nihilistának*, „mely szerint az emberek buták és gonoszak, az emberi sors végső igazsága a rombolás és az erőszak, az élet pedig beteljesedő katasztrófa”. Míg az első az „ábrázolás tagadása”, addig a második a „tagadás ábrázolása”. A harmadik kortárs irányt Todorov *szolipszistának* nevezi el, melynek szerzői a divatos autofikció örvén életük érdektelen és jelentéktelen eseményeiről fecsegnek: „amilyen undorító a világ, olyan lenyűgöző az én!”¹¹ A hevenyészett összefoglalóból is kitűnik, hogy a pamfletszerűen megírt áttekintés nem táplál irodalomtörténeti ambíciókat, s a túl távoli perspektíva talán nem is támasztaná alá a felszínesség és kiüresedés vádjait. Todorov bírálatának iránya sokkal inkább kultúr- és civilizációkritikai jelentőséggel bír, s ebben a tekintetben nem is áll annyira messze azoktól az „új moralista” íróktól és esszéistáktól (Houellebecq & Co.), akiket valószínűleg a nihilista irányba sorol. Todorovnak kétségtelenül igaza is van, amikor az irodalomoktatás formalista, leíró, időnként módszertani önreflektivitásba fulladó gyakorlatának elidegenítő hatásáról beszél, s jogosan teszi szóvá a(z egyetemi) kritika számunkra is ismerős, vitákat kerülő semlegességét, mely bejártott eszközkészlettel írja le és elemzi a műveket, viszont nem vitatja a művekben előadott eszmék igazságát. Ellenben elhamarkodottnak és keserű személyes vízióknak tűnik az abszurdumig leszűkített és elszegényített irodalomszemlélet kiterjesztése a kortárs francia irodalom jó részére, s túlzónak a megállapítás, hogy a nihilistának és szolipszistának aposztrofált irányzatok nem tudnak semmilyen, az irodalomban, az írásban és az olvasásban megosztható, közös világtapasztalattal szolgálni.

Todorov esszéjével közel egy időben, némileg hasonló kiindulópontból ad kevésbé apokaliptikus áttekintést a kortárs francia irodalomról Antoine Compagnon. Compagnon 2006-ban foglalta el a Collège de France „Littérature française moderne et contemporaine: Histoire, critique, théorie” [Modern és kortárs francia irodalom: történelem, kritika, elmélet] katedráját, és már a *La littérature, pour quoi*

¹¹ Uo., 34–35.

faire? [Irodalom, mivégre?]¹² című székfoglaló beszédének témájában is felveti az irodalmi kultúra új évezred elején tapasztalt térvesztésének kérdését. Történeti vázlatában az irodalom, az írás és az olvasás társadalmi szerepeit, a változó ideológiákra épülő, ám a 20. századig töretlenül meglévő társadalmi legitimitását elemzi. Az irodalom klasszikus (nevel és szórakoztat), romantikus (holisztikus módon szintetizálja az emberi tapasztalatok sokféleségét) és modern (pótolja a nyelv hiányosságait) társadalmi hatóerejének meghatározása után felteszi a kérdést, hogy vajon a 21. század „posztmodern” irodalma merítheti-e a „felszentelt hatalomnélküliségéből” hatóerejét egy olyan világban, ahol „immár nem megkülönböztetett módja sem a történeti, sem az esztétikai, sem pedig a morális tudat megalkotásának és megismerésének; ahol nem az irodalmon keresztül gondolkodunk a világról és az emberről”?¹³ Az új, „hatalom nélküli”, a befolyásos társadalmi beszédmodok közül kiszoruló, „posztmodern” irodalom szerepét Compagnon tulajdonképpen humanista módra határozza meg, hiszen a másik ember tapasztalataira való fogékonyság felkeltését, illetve a saját autonómia olvasáson keresztüli megalapozását és megerősítését emeli ki, ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy az irodalomnak ezekben a feladatokban és lehetőségekben osztoznia kell más művészeti ágakkal.

Compagnon nem csupán elvi szempontból foglalkozik az ezredforduló irodalmának útkeresésével. A korábban már említett 2007-es francia irodalomtörténeti szintézis modern fejezeteinek írójaként, irodalomtörténészként is vállalkozik a kortárs francia irodalmi jelenségek rendszerezésére. A monumentális irodalomtörténet időbeli végpontjának címe sokatmondó: *L'épuisement de la littérature et son éternel recommencement* [Az irodalom kifulladásá és örök újraindulása].¹⁴ A kortárs alkotói trendek osztályozásának mennyiségi nehézségeire már kitértem néhány statisztikai adat közlésének erejéig. Compagnon áttekintése kezdetén rögtön leszögezi, hogy a modern irodalom történetei mindig is a kísérletező művek történetei voltak, s ezzel ki is rekeszti vizsgálatából a *middlebrow* irodalmának tömegét, mely a realista elbeszélés és a lélektani regény bejáratott témáival és sémáival táplálta, táplálja az olvasás társadalmi gyakorlatának fennmaradását. A francia irodalom 20. századi története bővelkedett a forradalmi jelentőségű alkotásokban, még akkor is, ha 20. századon csupán az 1900-tól kezdődő száz évet értjük, nem pedig – a „hosszú 19. század” történelemtudományban elterjedt fogalmának mintájára – a hosszú 20. századot, a francia irodalmi modernség Baudelaire-rel és Flaubert-rel kezdődő nagy korszakát. A szürrealizmus, az egzisztencializmus, a *Nouveau roman*, a posztstrukturalista elméleti avantgárd poétikai újításai és elméleti-ideológiai állásfoglalásai olyan irodalomszemléletet vittek győzelemre Fran-

¹² Antoine COMPAGNON, „La littérature, pour quoi faire?: Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006”, in *La littérature, pour quoi faire?: Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006* (Paris: Collège de France, 2013), hozzáférés: 2018. 11. 16., <http://books.openedition.org/cdf/524>.

¹³ Uo.

¹⁴ COMPAGNON, *XX. siècle*, 783–802.

ciaországban, ami Compagnon szerint „az elutasítás és a kutatás kísérletező irodalma, mely az abszolútum csöndjére törekedve lerombol minden konvenciót, s mindinkább kitágítja a művészet határait”.¹⁵ Ahogy korábban már idéztem, Compagnon szerint ennek a folyamatnak a végén, nagyjából a nyolcvanas évek végére telődik a francia irodalmi élet a modernség kísérletező irodalmával, s indulnak meg azok a dialektikus ellenmozgások, mellyel a francia irodalomtudós leírja az ezredfordulót megelőző és követő két évtized francia irodalmi történéseit. Compagnon négy visszatéréssel osztja fel az időszak irodalmát, melyek heurisztikus értéke sok szempontból vitatható. Ha például az elsőként említett retorikus irodalom visszatérését nézzük, akkor szinte semmi sem stimmel: az újretorikus írásmódra példaként hozott Oulipo-kör alapító tagjai ugyanis alig később léptek a francia irodalom színpadára, mint az új regény szerzői (Raymond Queneau pedig jóval korábban), írásmódjuk kísérletező jellegét tekintve pedig még a *Tel Quel* szövegirodalmától is radikálisabbak voltak. Nem is beszélve arról, hogy az olvasó csak találgatásokba bocsátkozhat afelől, hogy mi indokolja a példaként említett írók új rétoriként aposztrofálását. Ha mégis visszatérésként akarjuk leírni az irodalmi szövegek matematikai algoritmusokra és kombinatorikus elvekre épülő generálását, akkor azt az ideológiamentességben és az írás pátoszos komolyságának elutasításában kereshetjük. Anélkül, hogy belemennénk Queneau vagy Jacques Roubaud művészetének taglalásába, okvetlenül ki kell emelnünk Georges Perec életművét, akinek Medici-díjas főművét, a *La vie mode d'emploi*-t [*Az élet: használati utasítás*]¹⁶ méltán sorolhatjuk a világirodalmi posztmodern legjelentősebb alkotásai közé.¹⁷ Nem véletlenül magasztalja híres *Amerikai előadásainak* befejezésekor Italo Calvino:

Az 1978-ban [...] megjelent könyv igazi eseménye volt a regényírás történetének, mindeddig az utolsó. Több okból: felépítésterve végtelenbe nyúló, a mű mégis befejezett; művészi megformálása újszerű; elbeszélői hagyományt összegez és enciklopédikus tudásanyagot ad, úgy, hogy ezeket világgéppé teljesíti ki; egyformán érzékelteti a mában a múlt egymásra rakódó rétegeit és az

¹⁵ Uo., 783.

¹⁶ Georges PEREC, *La vie mode d'emploi: romans* (Paris: Hachette, 1978).

¹⁷ A regény elbeszélés-szervező fikciója egy párizsi bérház belső tereinek leírása, pontosabban a lakók egymást keresztező történeteinek elmesélése. Az elbeszélésben – legalábbis elsődleges szinten, amit aztán az önmagát többszörösen meghazudtoló fikció elbizonytalanít, hisz a regény végén sem tudhatjuk, hogy az elbeszél valóságban létező épületről, vagy egy lakó festményén ábrázolt épület leírásáról van-e szó; netán mind az épület, mind a festő, mind annak a képe merő fikció? – az épület kezd mesélni egykori és mai lakóiról, azok múltjáról, sorsáról. A lakók kapcsolatait és történeteit az olvasó puzzle darabkákként rakosgatja össze. Az összesen száz helyiségből álló, 10 × 10-es négyzet alapú épület helyiségeit a huszár sakkból ismert mozgásokat követve járja be az elbeszélés, az ismétlődés elkerülését matematikai algoritmus biztosítja; a regényírói képzelet szabadságát minden fejezetben kötelezően használható motívum korlátozza (szín, szám, étel, állat, idézet irodalmi művekből stb.).

üresség szédületét; folyamatosan elegyíti az iróniát és a szorongást; összegezve: a szerkesztés tervszerűségét és a költészet szabad lebegését egyesíti.¹⁸

Calvino laudációját kiegészítjük még a vendégszövegek szisztematikus és tudatos beépítésével, a történelem és fikció keresztezésével, a *mise en abyme* technika alkalmazásával, az önnön érvényességét megkérdőjelező fikcionalitás bevezetésével, vagyis a posztmodern elbeszélési irodalom leírásakor használt vonásokkal.

A visszatérés második terepe a történetmondás. Valójában nem is visszatérésről beszél Compagnon, hiszen jelentős írói teljesítményekkel támasztja alá a „történetes” elbeszélői hagyomány folytonosságát a hatvanas–hetvenes évek francia irodalmában. Michel Tournier, J.-M. Le Clézio vagy Patrick Modiano életműve persze nem csupán a francia irodalomhoz tartozik, igazi világirodalmi szerzőkről lévén szó, elbeszélő művészetük pedig aligha tekinthető visszatérésnek a történetmondás és a fiktív világalkotás realista konvencióihoz, még kevésbé a lélektani regényéihez. Le Cléziot (irodalmi Nobel-díjas 2008-ban) gyakran a mágikus realizmus francia képviselőjeként aposztrofálják, történeteiben mitologikus, gyermeki világlátást és animisztikus világszemléletet ötvöz, Modiano (Nobel-díj, 2014) szövegüniverzumát pedig fikció és tény, álomszerű, amnéziás kitaláció és dokumentarista formák együttes alkalmazása jellemezi.

Az újabb francia irodalom harmadik, tendenciaszerűen leírható visszatérését Compagnon a „fantáziához” való visszatérésnek nevezi, noha a példaként hozott regények közös sajátosságaként a paródia és az irónia döntő szerepét, a tömegkultúra témáinak és népszerű műfajainak újrahasznosítását, illetve az intertextualitás bőséges, időnként posztmodernnek tartott használatát említi. Az itt felsorolt szerzők különben a legkülönbébb osztályozások kedvelt alanyai, hiszen Éric Chevillard, Jean Echenoz vagy Jean-Philippe Toussaint nevét – amint arról még később szó lesz – egyaránt megtaláljuk a *nouveau Nouveau roman* (új „Új regény”), a Minuit-iskola vagy a francia minimalizmus címkéi alatt.

A negyedik nagy visszatérés a szubjektum, az én közvetlen megjelenési formáinak visszatérése az irodalmi művekben. A szélesebb irodalmi publikum számára a strukturalista, posztstrukturalista „elméleti terrorizmus” leginkább látványos megnyilvánulása a szerző száműzése volt az irodalomból. Ezért a visszatérés legtöbb vitát kiváltó terepe is a szubjektivitás új (vagy régi) irodalmi formái voltak. Láttuk, hogy még a strukturalizmus irodalmi kultúrára gyakorolt hatásait illetően különben igen (ön)kritikus Todorov is milyen ellenállást tanúsít a kortárs irodalom „nárcisztikus” vonulata ellen. A személyesség, az önábrázolás visszatérése az irodalomban még a strukturalista-éra alatt megkezdődött, elég, ha Barthes személyesség-fordulatára gondolunk, vagy az autobiográfia-kutatás hetvenes

¹⁸ Italo CALVINO, *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*, fordította SZÉNÁSI Ferenc (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998), 149.

évekbeli fellendülésére. Ebben az időben ötlötte ki Serge Doubrovksy az „autofikció” hibrid műfaji elnevezést, mely a felismerhető szerzői nevet és/vagy élettörténetet egy részben vagy egészben fikciós elbeszéléssel társítja, ily módon a mű egyszerre olvasható az író megnyilatkozása igazságszándékához kötő önéletírás-ként, illetve attól elszakító fikcióként. A műfaj rövid időn belül hatalmas népszerűsége tette szert, s Compagnon joggal emeli ki, hogy a franciaországi autofikciós irodalom sajátos arculatához tartozik a női írással való szoros kapcsolata. A műfaj egyszerre rejtőzködő és vallomásos jellege egyébként is alkalmas a nemi identitással kapcsolatos problémák nagy visszhangot kiváltó megjelenítésére, mint ahogyan az például Christian Angot *L’Inceste*¹⁹ (1999) vagy Catherine Millet *La vie sexuelle de Catherine M.*²⁰ (2001) című könyvei esetében történt.

Compagnon összefoglalása szerint a kortárs francia irodalmi törekvések képviselői továbbra is a modernség kísérletező hagyományához tartoznak, ahhoz a hagyományhoz, mely számára az irodalom művelésétől elválaszthatatlan az alkotói tevékenységre történő reflexió. A hagyománytörténeti tudatosság és reflexió azonban különbözik a nagy, modernista elődökétől, mert, Compagnon véleménye szerint, a mai francia alkotók mögött nem áll szisztematikus olvasói tevékenység, kritikusként alig fejtenek ki aktivitást, így a múlt irodalma hézagos emlékezetként, nem pedig hagyománytörténésként fejt ki hatását műveikben.

A VÁLSÁG IRODALMA

A kortárs francia irodalom törekvéseiről persze nemcsak távoli összefoglalások születtek. Michel Lantelme 2007-es monográfiájában például szellemes ötlettel oldja meg a széttartó korpusz kezelését. Munkájában azokat a kortárs szerzőket és műveket tárgyalja részletesebben, melyek vagy a jövőbe vagy a távoli múltba menekülnek a jelen világából. „Az irodalmi termelés egy része a jövő felé fordul, s az Apokalipszis harsonáit visszhangozza, a másik pedig fajunk legrégebbi múltját igyekszik régész módjára feleleveníteni.”²¹ A menekülés a kritikai távolság megteremtésének eszköze is, mint azt a gyakran disztópiába forduló művekből könnyű kiolvasni. Lantelme az ezredforduló francia irodalmát a 19. század végének dekadenciát ünneplő irodalmához hasonlítja, azt állítva, hogy mindkét időszakban megtalálható a mesterkéltesség és a mértéktelen mulatozás kultusza, a transzgresszív sexualitás megjelenítése és a kortárs társadalom immoralitásának tablója. A történelem előtti vagy a történelem utáni világában berendezkedő kortárs francia regények Lantelme szerint voltaképpen egyaránt a jelenbeli tapasztalatra reflektálnak a történelmen kívüli pozícióból.

A vég és a kezdet mítoszai közül az utóbbi fejt ki határozottabb kultúra- és civilizációkritikát, éppen ezért a továbbiakban erre összpontosítok. Az Ember,

¹⁹ Christine ANGOT, *L’inceste* (Paris: Le Grand livre du mois, 1999).

²⁰ Catherine MILLET, *La vie sexuelle de Catherine M.: récit* (Paris: Seuil, 2001).

²¹ Michel LANTELME, *Le roman contemporain: Janus postmoderne* (Paris: Harmattan, 2008), 12.

a Történelem és Irodalom (Művészet) évszázados, a felvilágosodás által uralt nagy eszméinek bírálata a nyolcvanas években is fontos téma volt. Ezért is izgalmas, hogy az ezredforduló irodalma, az 1989 után „újrainduló” Történelem tapasztalatának tudatával miként válaszol a „történelem és művészet végének” hangos, nyolcvanas évekbeli elméleti bejelentésére. A kilencvenes években színre lépő kortárs francia regény egy ága látványosan visszatér a társadalmi realizmus művészetéhez, hiszen ezekben a művekben a nagyvárosi elidegenedést, az érzelmi és a szexuális élet változatos nyomorát, a fogyasztásban és a szórakozásban feloldódó felszínes, felelőtlen és egoista nyugati embert, időnként a politikai aktualitás súlyos politikai problémáit (terrorizmus, bevándorlás) ábrázolják. A „tagadás ábrázolásának” iskolája az ezredforduló körül – mára már bizonyos időbeli távlatból tekintett – apokaliptikus víziókban gondolja el a haladásba vetett hit megingását, a történelem hátramenetbe kapcsolását. Michel Houellebecq vagy Frédéric Beigbeder történeteinek főhősei fehér, középosztálybeli fiatal vagy középkorú férfiak, akik vagy frusztráltan kergetik, vagy cinikusan, olykor öntudatlanul, elfogadják a „homo festivus” életprogramját és identitásmintáját. Beigbeder első regényeinek (*Mémoires d'un jeune homme dérangé*,²² 1990 [Egy diliházból való fiatalember emlékei]; *Vacances dans le coma*,²³ 1994 [Kómás nyaralás]) szereplői apolitikus, történelmen kívül élő lények, akiknek létezése feloldódik a szórakozás és a fogyasztás bűvöletében, miközben a jelen történelmi léptékű eseményei csupán derealizált díszletként, spektakulumként jelennek meg életükben. Elbeszéléseiben az eseményszerűséget vesztett történelmi és társadalmi valóság kiegészíti és fel is erősíti a szimulákrumok felszínes világát.

Manapság nincsenek többé események, kortársunk – akár egy dologtalan Beigbeder-hős – a bulizós tündérmesében elmerült, érzéstelenített, erkölcs és értékek nélkül létező homo festivus csupán túlélésre játszik a kizárólag a szórakozás és fogyasztás által irányított civilizációban.²⁴

Míg Beigbeder hősei – legalábbis korai regényében, hisz pályája későbbi szakaszában szereplői korlátozott tudatából kilépve ő is az értekező, értelmező elbeszélőmódok felé fordul – a kortárs francia társadalom kedvezményezettjeinek felszínes létét élék, addig a kortárs francia irodalom fenegyerekének képét jól kiszámítottan magára öltő Houellebecq szereplői ennek a világnak az árnyoldalaira kalauzolják az olvasót. Houellebecq kortárs társadalmat pellengérré állító regényei előszeretettel választják keretül az emberi civilizáció ma ismert formáinak pusztulását és poszthumán utódaink eljöveteletét. Három magyarul is olvasható

²² Frédéric BEIGBEDER, *Mémoires d'un jeune homme dérangé: roman* (Paris: La Table ronde, 1990).

²³ Frédéric BEIGBEDER, *Vacances dans le coma: roman* (Paris: B. Grasset, 1994).

²⁴ LANTELME, *Le roman contemporain: Janus postmoderne*, 16.

regénye is (*Elemi részecskék*²⁵ [*Particules élémentaires*, 1998], *Egy sziget lehetősége*²⁶ [*La possibilité d'un île*, 2005], *A térkép és a táj*²⁷ [*La carte et le territoire*, 2010]) az „emberi sorsot” kívülről szemlélő poszthumán faj történelmen túli nézőpontjából adnak egyszerre nosztalgikus, ugyanakkor szarkasztikus képet az ezredvég társadalmáról. Kitalált univerzumának hősei egynemű népességet alkotnak, akiket a boldogságra való képtelenség, a felelősségvállalás, az együttérzés és az önkorlátozás hiánya, infantilizmus és felszínesség, magány és érzelmi elhagyatottság jellemez. Megformáltságukban kérlelhetetlen determináció nyilvánul meg, hiszen a regényszereplők képtelenek ellenállást kifejezni a „spektákulum” társadalmának ideológiájával szemben. Houellebecq életműve a modernitás társadalomtörténeti kritikája. Helyzetelemzéseai neokonzervatívak és „reakciósak”, hiszen történeteinek elbeszélői és szereplői számára a felvilágosodás 19. és 20. században tendenciaszerűen és megszakításokkal, de mégiscsak érvényre jutó eszményei és vívmányai – a humanizmus, a demokrácia, a jogállam, a műveltség, a tolerancia és az emberi jogok – nem tűnnek szükségszerűnek. Houellebecq regényei eszme- és tézisregények, melyek a kortárs társadalmi valósággal történet- és morálfilozófiai, civilizációtörténeti „nagyelbeszéléseken” keresztül keresik a kapcsolatot. Regényeinek fikciós homlokzata mögött nagy ideológiai tömbök vannak, melyek könnyen allegorizálható, a közbeszédben is gyakran alkalmazott műfajokkal (pamflet, parabola, kulcsregény stb.) érik el valóságukat.

Ettől a szarkasztikus, pamfletszerű, a társadalmi valósággal közvetlen és gyors viszonyt létesítő poétikától élesen különbözik az úgynevezett francia minimalizmus vagy új „új regény” szerzőinek írásmódja, akiket iskolának vagy csoportosulásnak leginkább közös kiadójuk, a Minuit, illetve a kiadó legendás vezetőjének, Jérôme Lindonnak ízlése és kiadói politikája miatt nevezhetünk. Ugyanakkor nem programszerűen fellépő csoportról van szó, hiszen Éric Chevillard, Jean Echenoz, Marie Redonnet, Jean-Philippe Toussaint vagy Christian Oster minimalista „poétikája”, hasonlóságuk ellenére is meglehetősen változatos. Mindannyiukra jellemző viszont a formalizmushoz való visszatérés, anélkül azonban, hogy ez formalizmus a *nouveau roman* realista regénnyel szemben megfogalmazott ismeretelméleti- és ideológiai kritikájával társulna. A felsorolt szerzők a „belső udvar” művészei, munkamódszerük kis ötletek aprólékos poétikai kidolgozására, az irónia és paródia következetes alkalmazására alapul, miközben az elbeszéléseikből úgyszólván teljesen hiányoznak a nagy eszmék, a társadalom, a történelem és az emberi lét fontos kérdései. A jól megcsinált, csinosan összerakott elbeszélések mindig a felületen, felszínen mozognak. Leírásukra ki-

²⁵ Michel HOUELLEBECQ, *Elemi részecskék*, fordította TÓTFALUSI Ágnes (Budapest: Magvető Kiadó, 2001).

²⁶ Michel HOUELLEBECQ, *Egy sziget lehetősége*, fordította TÓTFALUSI Ágnes (Budapest: Magvető Kiadó, 2006).

²⁷ Michel HOUELLEBECQ, *A térkép és a táj*, fordította TÓTFALUSI Ágnes (Budapest: Magvető Kiadó, 2011).

válóan alkalmas két olyan vonás, amit Emmanuel Bouju az „epimodernnek” keresztelt újabb világirodalmi törekvéseknek tulajdonít, melyek a posztmodernt a modernséghez való távolság tudatosításával haladják meg: a felületiségről (vagy ha tetszik, felszínességről), illetve a könnyedségről van szó.²⁸ A mélység, az irodalom ideológiai feladatainak és eszmei dimenzióinak elutasítását ezekben a regényekben nem valamiféle esztétikai ellenideológia ihleti, a történetmondást nem terhelik meg a nyelvi megalkotottságot hivalkodóan demonstráló ön- és metarefektív szövegalkotó eljárások. A Magyarországon alig ismert Éric Chevillard bizonyos regényeit, mint például az 1988-as *Le démarcheur*²⁹ [*A házaló*], vagy a 2007-es *Sans l'orang-outan*³⁰ [*Nincs orángután*] például akár posztapokaliptikus regényeknek is tarthatnánk, de bizarr, abszurd logikát követő hőseik sorsából aligha bontakozik ki bármilyen társadalmi vízió (előbbiben egy temetkezési vállalat túlbuzgó alkalmazottja próbálja fellendíteni az üzletet, míg utóbbiban egy radikális környezetvédő feltámasztani a regényben kihalt főemlőst). Ugyanez a helyzet Jean Echenoz regényeivel is: történeteit nagyszabású blöffökként, játékos ujjgyakorlatként is olvashatjuk, de a nagy eszmék szerelmesei aligha tudják komolyan venni őket. Az 1997-ben megjelent *Un an* [*Egy év*],³¹ illetve 1999-ben közétett *Je m'en vais* [*Elmegyek*]³² című regényei jó példák arra a játékos viszonyra, amelyben két mű együttes olvasása megváltoztatja és kibillenteti az önálló fiktív szövegvilágok létét. Az *Egy év* decens kis elbeszélés, mely mintha egy kreatív írás kurzuson adott feladatra készült volna: „Írj történetet kötött időkeretben, egyetlen szereplővel, mindenfajta lélektani, társadalmi és spirituális motiváció nélkül!” A történet kiindulópontja csaknem megegyezik végpontjával: a halottnak hitt szeretője mellől pánikban menekülő Victoire távozása után, egy viszontagságos évvel a háta mögött tér vissza Párizsba, hogy szeretőjét életben találja, viszont tudomást szerezzen a kóborlásai közben időnként feltűnő rejtélyes párizsi informátora haláláról. A történet kerek, zárt egész, a fordulat látványos, miközben a főszereplő céltalan vidéki bolyongása az utaztató-, kaland- és fejlődésregény paródiájának is tekinthető. Ennek ellenére a mű – a lekerekített narratív kompozíció és a fabula egyszerűsége ellenére – önmagában csaknem értelmezhetetlen. A regényben nyitva hagyott kérdésekre az olvasó csak két évvel később kaphatott választ az *Elmegyek* című regényben, a főtörténettel párhuzamosan futó mellékszál önálló kidolgozásával, paraleptikus folytatásával. Az *Elmegyek* is műfaji paródia, Echenoz ezúttal a detektívtörténet kliséiből építkezik. A „folyta-

²⁸ Emmanuel BOUJU, „L'épimodernisme. Une hypothèse en six temps”, in *Fragments d'un discours théorique: nouveaux éléments de lexique littéraire*, ed. Emmanuel BOUJU (Nantes: Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2015), 89–117. Bouju epimodernizmus fogalmáról magyarul lásd: HORVÁTH Csaba, *Megtalált szavak: kortárs magyar irodalom posztmodernen innen, posztmodernen túl* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2018), 73–76.

²⁹ ÉRIC CHEVILLARD, *Le démarcheur* (Paris: Éditions de minuit, 1989).

³⁰ ÉRIC CHEVILLARD, *Sans l'orang-outan* (Paris: Minuit, 2007).

³¹ Jean ECHENOZ, *Egy év*, fordította PACSKOVSKY Zsolt (Budapest: Filum Kiadó, 1998).

³² Jean ECHENOZ, *Elmegyek*, fordította SZOBOSZLAI Margit (Budapest: Ab Ovo, 2000).

tás” főhősei az *Egy év* halottnak hitt szeretője (Félix), illetve Victoire rejtélyes informátora (Louis-Philippe). A regény eltérő módon válaszol a narratív megkötésekre, hisz az egy évnyi regényidő feléig fejezetről fejezetre váltakozik a januártól júniusig tartó előzmények, illetve Félix júniusi sarkvidéki útjának elbeszélése; amikor pedig a múltbeli szál a jelenbe ér, akkor a két főszereplő nézőpontjának váltakoztatása osztja fejezetekre a történetet. Az *Elmegyek* az *Egy év*hez képest teljesen új cselekményt dolgoz ki önállóan értelmezhető történeté, ugyanakkor magyarázatot ad az *Egy év* elvarratlan szálaira. Az úgynevezett francia minimalista próza e vonulata egyszerűbb fabuláris alapokra épít szigorúan szerkesztett, ugyanakkor a polifóniát kerülő narratív kompozíciókat. A regényuniverzumok világszerűsége nem törekszik sem társadalmi, sem lélektani realizmusra, a regényszereplők nem oldódnak fel tudatuk nyelviségében. A regények szövegei kerülnek a nyelvi megalkotottságra történő reflexiót, viszont a narratív szerkesztés mesterkéltsége gyakran kelt metaleptikus hatást, mutatja az elbeszélte világot, s benne azok szereplőinek viselkedését önkényesnek, a kitalált világ önnön vonatkoztatási rendszerében érvényesnek tünteti fel.

Ezek az egymást átíró-kiegészítő-értelmező Echenoz-regények bizonyos tekintetben a francia irodalom nyitottságáról szóló parabolaként is felfoghatóak. A kortárs francia irodalomnak a teljesség igénye nélkül felvonultatott³³ törekvései különbözőképpen térnek vissza a modernség irodalmának örökségéhez, írják át, értelmezik újra, vagy éppen bírálják azt. A jelen francia irodalma ebben a tekintetben nem csupán a modernség vagy a posztmodernitás irodalmára következő, s különösen nem azt meghaladó időintervallumként érzékelhető, utólag pedig minden bizonnyal leírható irodalomtörténeti egység, hanem egy korszak eltérő eszmetörténeti és esztétikai hagyományok tükrében való önértelmezési kísérlete.

³³ A frankofónia vagy a női írás kortárs vonulatainak bemutatása aligha lett volna megoldható e tanulmány keretein belül.