

ALAIN ROBBE-GRILLET

PRI KEJKOJ

MOLNOVĜINCOJ

NOCIOJ

La tradicia kritiko posedas propran leksikonon. Kvankam ĝi sufiĉe decida rifuzas esprimi iom ajn sistemajn opiniojn pri literaturo (asertante, male, ke ĝi juĝas verkojn tute libere, aplikante tiajn „naturajn kriteriojn, kiel sobra prudento, animo ktp.), sufiĉas nur, ke oni iom atente legu la kritikajn artikolojn, por ke tuj oni malkovru tutan reton da ĉiosilaj vortoj, evidente atestantaj pri ekzisto de certa sistemo.

Ni tiel kutimiĝis aŭdi konversaciojn pri „protagonisto“, pri „etoso“, pri „formo“ kaj „enhavo“, pri literatura verko kiel pri aŭtoro „mesaĝo“, pri „talento de rakontisto“, pri „veraj romanistoj“, ke oni devas konsiderinde streĉi sin, por liberiĝi el tiu araneajo kaj kompreni, ke en ĝi oni manifestas certan komprenon pri romano (la komprenon tute pretan, akceptatan de ĉiu sen ajna diskuto, kaj tial malvivan), sed ne la tiel nomatan „naturon“ de romano, kiel oni dezirus nin konvinki.

Eĉ plian danĝeron, versajne, havas la vortesprimoj, kutime aplikataj por karakterizi librojn, kiuj ne lokigas en la kadrojn de tiuj konvenciaj reguloj. Ekzemple, la vorteton „avangardo“, spite al ĝia tute klara senpartieco, oni plej ofte aplikas por — kvazaŭ per ŝultrolevo — forbalai ĉian verkon, kapablan nudigi la malpuran konsciencan de amas-konsumata literaturo. Se verkisto rifuzas apliki la trivitajn formulojn kaj ekprovas elahori propran verkmanieron, oni tuj gluas sur lin la etiketon: „avangardo“.

En efektivo, tio signifas sole, ke li — om pli frue progresis kompare al lia epoko, ke morgaŭ tian verkmanieron aplikos ia plejmulto. Tamen praktike la leganto, ĵus ricevinta la avertan aludon, tuj imagas kelkopon da junuloj kun malbonaj konduto kaj manieroj, kiuj, kun kurbaj ridetoj sur la lipoj, ŝovas petardojn sub la sidlokojn de la membroj de Akademio por la sola celo: aranĝi grandan bruon kaj konsterni etburĝaron. „Ili deziras subsegi la branĉon, sur kiu ni sidas“, — naive konfesas malemanta terci Henri Cloyrt.

Sed en realo la branĉo, pri kiu temas, sekigiĝis per si mem, simple pro tempo-paso; kaj ne la kulpas, ke ĝi jam komencis putri. Al ĉiuj, kiuj senesperege sin kroĉas al tiu branĉo, sufiĉas almenaŭ unufoje levi la okulojn al la arbo-pinto kaj konvinkiĝi, ke jam antaŭlonge tie ekfreskis novaj branĉoj — verdaj, firmaj, plenaj

da vivo. „Uliso“ kaj „Kastelo“ jam agas pli ol tridek jarojn. „Bruo kaj violento“ aperis franclingve antaŭ dudek jaroj. Post ili aperis multaj aliaj verkoj. Por ne rimarki ĉin, niuj ĉiuflanke bonaj kritikistoj ĉiam elbusiĝis fun magian vorton: „avangardo“, „laboratoriaj eksperimentoj“, „antiromano“ ... alivorte: „ni fermu la okulojn kaj revenu al la sanktaj valoroj de la franca tradicio“.



LITERATURA HEROO

Kiom da vortmaĉaĵoj oni manĝigis al ni, parolante pri „literatura heroo“! Kaj saĝas, ho ve, ke la fino de tiu procezo ankoraŭ ne videblas. Dum kvindek jaroj daŭras la malsano, plurfoje la plej kompetentaj publicistoj konstatis la morton, tamen ĝis nun ankoraŭ neniu sukcesis faligi literaturan heroon de la piedestalo, sur kiun levis ĝin la XIX-a jarcento. Hodiaŭ ĝi jam mumiigis, sed, tamen, plu regas la cerbojn kun la sama – kvankam ja falsa – majesto inter la valoroj, tiom aprecataj de la tradicia kritiko. Eĉ pli, la „veran“ romaniston ĝi rekonas nome laŭ tiu ĉi kriterio: „li kapablas krei literaturajn heroojn“...

Por fundamenti tiun vidpunkton oni kutime aplikas jenan rezonon: Balzac donacis al ni patron Gorio, Dostoevsk, vivigis fratojn Karamazov; verki romanojn signifas nur la solan: aldoni kelkajn novajn figurojn al la galerio de portretoj, el kiuj konsistas nia literatura historio.

Literatura heroo. Ĉiu konas la sencon de tiu vorto. Li estas ja ne senpersona, sennoma kaj fantoma io, signata helpe de la pronomo *li*, ia simpla subjekto de ago, esprimita per verbo. Literatura heroo devas havi nomon, laŭeble plenan: antaŭnomon kaj familinomon. Li devas havi parencojn, geneologion. Li devas havi profesion. Se li havas proprieton – des pli bone. Kaj fine, li devas havi

„karakteron”, vizaĝon, resp. egulantan tiun karakteron, ankaŭ la pasinton, kiu elformis kaj la vizaĝon kaj la karakteron. La karaktero de literatura heroo diktas al li liajn agojn, devigas tute nedubeble reagi al ĉiuj eventoj. Ĝi permesas juĝi pri la heroo, ĉi tiu, malami. Nome, dank’ al karaktero la nomo de literatura heroo fariĝas en unu bela tago la simbolo por certa nomtipo, kiu, oni povas diri, atendogis ja simbolan baptigon.

Evidentiĝas, ke ĉiu literatura heroo devas posedi la individuecon kaj samtempe esti je la nivelo de kategorio. Li devas esti originala tiomgrade, por aspekti unika, kaj samtempe havi tiujn ĝeneraligitajn trajtojn, esigantaj al li universalecon. Por krei certan versimilon, iluzion de libereco, oni povas elekti heroon, kiu kvazaŭ malobeas ion al unu el la menciitaj reguloj, ekzemple nefon, sentaŭgulon, frenezulon aŭ homon, ĉiam preŝtan pro sia bizaremo donaci al ni iun surprizon... Tamen tiuvoje oni malproksimen ne iras, ĉar tiu vojo estas la vojo de pereco, la vojo rekte kondukanta al nuntaga moderna romano.

Efektive, eĉ ne unu el la konsiderindaj verkoj de nuntaga literaturo konformas tiurilate al la normoj, kiujn diktas la kritiko. Ĉu multaj legantoj memoras la nomon de rakontanto en „Naŭzo” aŭ en „Eksterulo”? Ĉu en tiuj verkoj ĉestas homtipoj? Ĉu ne estas absoluta absurdo trakti tiujn verkojn kiel manieron esplori karakterojn? Ĉu en „Vojaĝo al noktorando” la aŭtoro priskribas iun literaturan heroon? Kaj... ĉu oni rajtas opini hazardo la fakton, ke tiuj tri romanoj estas verkita en la nomo de la rakontanto? Beckett ŝanĝas la nomon kaj aspekton de sia heroo en limoj de unu, la sama verko. Faulkner speciale donas la saman nomon al du malsamaj personoj. Kaj koncerne K. el „Kastelo”, evidentiĝa, ke por li sufiĉas sole la inicialo, li havas nemon, li malhavas familion, eĉ la propran vizaĝon, povas esti, ke li ne estas eĉ termezuristo.

La ekzemploj estas daŭrigeblaj. Ja vere, la kreantoj de literaturaj herooj, en la tradicia senco de la vorto, kapablas proponi al ni nenion, krom marionetoj, je kiuj ili mem antaŭlonge ĉesis kredi. Romano kun literaturaj herooj, sendispute, apartenas al la pasinto, ĝi estas specifa karakterizaĵo de certa epoko, markita de apogeo de individueco.

Eble, en tiu ĉi okazo oni ne rajtas paroli pri progreso, tamen estas evidente, ke hodiaŭa epoko estas plej verŝajne la epoko kiam ĉion regas matrikulaj numeroj. Ni ĉesis vidi la sorton de la mondo en procezoj de prosperiĝo aŭ falo de kelkaj homoj, de kelkaj familioj. Kaj la mondo mem ne plu estas ies proprieto, transdonebla herede kaj havanta monekvivalenton, de nun ĝi jam ne plu estas predo, kiun oni strebis ne tiom koncepti, kiom akiri. Havi nomon estis, sendube, tre grava afero en la epoko de balzaca burĝaro. Estis grava ankaŭ la karaktero, des pli grava, ĉar ĝi servis kiel armilo en manbatalo, promesis esperon je sukceso, liberigis la vojon al potencado. Havi karakteron, tio signifis iusence havi vizaĝon en la mondo, kie personeco estis samtempe kaj rimedo kaj celo de ĉiuj streboj.

Eble nia hodiaŭa mondo estas ne tiom memfida, pli modesta nome tial, ke ĝi rifuzis la penson pri ĉiopovo de personeco, sed samtempe ĝi estas pli ambicia, ĉar pli atente rigardas en ĉion, kio troviĝas ekster la limoj de tiu personeco. La

ekskluziva kulto de „personeco” cedis la lokon al pli vasta, malpli antropoventra vidpunkto je la vivo. Sajnas, ke perdinte sian plej fidindan en pasinto apogilon, la heroon, romano faliis. Se ĝi ne sukcesos ree surpiedigi, tio signifas, ke ĝia vivo estis strikte ligita al vivo de la socio, jam foririnta en pasinton. Sed se ĝi, malgraŭ ĉio, sukcesos leviĝi, tio, male, atestas, ke antaŭ ni etendiĝas la vojo, pormesanta novajn malkovrojn.

HISTORIO

Por plejmulto de legofatantoj kaj kritikistoj romano estas antaŭ ĉio la vortigita en ĝi „historio”. La vera romanisto estas homo, scipovanta „rakonti historion”. En la plezuro mem rakonti, instiganta verkiston trairi la vojon de la komento ĝis la fino de libro, kvazaŭ simboliĝas lia verkista destino. Elpensado de interesokaptaĵ, emociigaj, dramplenaj peripetioj – jen kio ĝojigas lin kaj servas al li kiel sinpravigo.

Tio signifas, ke kritika analizo de romano nemalofte reduktiĝas al pli aŭ malpli mallonga – depende de la kvanto (du aŭ ses) da kolumnoj disponigitaj al li en ĵurnalo – rerakonto de suĝeto kun pli aŭ malpli vasta prezento de precipaj epizodoj – nodiĝo kaj malnodiĝo de intrigo. Esprimi kritikan juĝon pri libro – signifas taksu ĝian internan koherecon kaj apartaĵojn en disvolvado de la intrigo, ĝia harmonieco, suĝetajn prognozojn kaj surprizojn, kiujn la aŭtoro lerte sugestas al la senpacienca leganto. Interrompon en prezento de la historio, neĝustalokan epizodon, malaperon de intereso al la eventoj, halton en disvolvado de la suĝeto oni taksos kiel gravegajn mankojn de la libro, sed viglan kaj glatan historioplekton – kiel ĝiajn gravegajn meritojn.

Sed pri la verk-substanco mem neniu diros eĉ vorteton. Oni laŭdos verkiston pro tio, ke li uzas glatan lingvaĵon, verkas ĝuige, bele, esprimoplene ... Tiel la verk-substanco oni subtaksas je la nivelo de nura serva rimedo: la esenco de romano, ĝia senco, ĝia karno reduktiĝos al nur-nura historio, kiun la aŭtoro rakontis.

Krom tio, absolute ĉiuj – ek de homoj seriozaj (kiuj opinias, ke literaturo ne devas servi kiel nura amuzilo) ĝis satantoj de ĉia galimantio (sentimentala, detektiva, ekzota), – ĉiuj kutimiĝis postuli de suĝeto ankoraŭ unu apartan econ. Al oni ne sufiĉas, ke suĝeto devas esti amuza, eksterordinara aŭ interesokapta; por ecigi al ĝi signifon, kiun havas ĉiu homa vero, verkisto devas konvinki la leganton, ke la aventuroj de la verko okazis en realo kun realaj homoj, ke romanisto troviĝas en limoj de simpla prezento, rerakonto de eventoj, kies atestanto li estis. Inter la aŭtoro kaj leganto aperas nevertigita interkonsento: la aŭtoro fajniĝas, ke li kvazaŭ forgesas, kredas tion, kion li rakontas, la leganto siavice kvazaŭ forgesas, ke tiu rakonto estas elpensita, li fajniĝas, ke antaŭ li troviĝas aŭtenta dokumento kun ies biografio, kun reale travivita de lu historio. Bona rakonto signifas simili la rakonton al anticipe ekzistantaj skemoj, al kiuj homoj jam kutimiĝis, alivorte – al iuj jam pretaj komprenoj pri realo.

Tiel, kiom ajn surprizaj estu la suĝetaj situacioj, aventuroj, eventaj turniĝoj.

la historio devas disvolviĝi tute glate, kvazaŭ per si mem, sub premo de nerezi-
tebla impeto, foje kaj por ĉiam tiranta la leganton. Sufiĉas bagatela ŝanceliĝo,
mizerega nekonformo (ekzemple du detaloj kontraŭdiraj unu al la alia, aŭ ne-
sufiĉe agorditaj) – kaj jen la leganto troviĝas jam for de la enorma torento, li
pobite demandas, ĉu eble oni „rakontaĉas al mi misfabelojn“, kaj li krie mina-
cas kontroli ĉion laŭ la aŭtentaj dokumentoj, kie li almenaŭ ne dubos pri la ver-
similo de la prezentitaj eventoj. Romano devas ne simple amuzi, ĝi devas vekti
konfidon.

Kaj fine, se verkisto deziras, ke la iluzio estu aŝoluta, li devas sugesti la
impreson, ke li scias multe pli ol tio, kion li rakontas; la nocio mem „fragmento
de vivo“ klare montras al la volumeno de scioj de verkisto koncerne eventojn,
kaj okazis antaŭ kaj okazos post tiuj prezentataj. Eĉ en limoj de la priskribata
periodo verkisto devas krei impreson, ke li diras nur pri la plej grava kaj povus –
se la leganto postulos – rakonti multe plion. Simile al la vivo tmem, la substanco
de romano devas ŝajni neelĉerpebla.

Unuvorte, la versimila, kvazaŭ per si mem aperanta, kapabla al senlima evo-
lucio historio, prezentita en romano, devas aspekti natura.

Malfeliĉe – eĉ se supozu, ke en rilatoj inter homo kaj la mondo ankoraŭ
restis almenaŭ io „natura“, – evidentiĝas, ke verkado, samkiel ĉiu alia formo
de arto, estas maniero de enmiksiĝo. La forto de romanisto manifestiĝas nome
en tio, ke li kreas ion novan, kreas tute libere, sen iu modelo. La modernan
verkadon atentinde distingas jeno: ĝi konscie enpraktikigas la menciitan eon,
kaj enpraktikigas ĝin tiom energie, ke fantazio, imago ĉelime fariĝas mem suĝeto
de libro.

Sendube, tia evoluo estas nur unu el branĉoj de pli generala ŝanĝiĝo en ri-
latoj inter homo kaj la mondo, en kiu li vivas. Verkajo, kiel imagas ĝin nia aka-
demia kritiko, kaj kun ĝi ankaŭ multaj legantoj, estas la simboliginta ordo mem.
Tiu ordo, kiun en efektivo oni povas karakterizi kiel naturan, apartenas al tuta
sistemo – racia kaj interne aranĝita, organizita. – kies disfloro koincidas kun
la periodo, kiam burĝaro akiris la potencadon. En la unua duono de la XIX-a
jarcento, travivinta – sur paĝoj de „Homa komedio“ – apogon de la verkformo,
kiu, kiel facilas kompreni, por multaj restas la perdita paradizo de romano, oni
tre respektas kelkajn eternajn verojn, inter kiuj kredo je ekzisto de nepridu-
bobla kaj universala logiko de la aĵoj mem.

Ciuj teknikaj rimedoj de verkado – kontinua uzo de preterito kaj tria-
personaj pronomoj, nepra postulo de kronologia ordo por prezenti la eventojn,
linieco de intrigo, monotona trajektorio de emocia disvolviĝo, strebo de ĉiu
epizodo al sia elĉerpiteco ktp. – ĉio ĉi estas ĉi tie celita al kreo de la bildo pri
stabila, interne kohera kaj sinsekva, unusignifa, deĉifrebla mondo. Kaj, ĉar oni
eĉ ne dubis pri la kompreniteco de tiu mondo, la historioplekto mem prezenti-
gis la afero senproblema. Romanverkado povis resti naŭva.

Tamen, ja ne ek de Flaubert, ĉio ekŝanceliĝis. Post paso de cent jaroj la tuta
sistemo lasis al ni sole rememoron; al tiu do rememoro, al tiu malviva sistemo oni
ĉiupene deziras alkatemi romanon. Tamen eĉ tiarilate sufiĉas tralegi kelkajn

eminentajn romanojn kiuj apartenas al la komenco de la kuranta jarcento, por konstati, ke, kvankam malkomponiĝo de intrigo videbliĝas kun aparta klareco nome en la lastaj jaroj, en efektivo ĝi jam antaŭlonge ĉesis servi kiel skeleto por verko. Estas evidente, ke postuloj de suĝeto estas malpli devigaj por Proust kompare al Flaubert, por Faulkner kompare al Proust, por Beckett kompare al Faulkner ... De nun temas pri alio. Rakonti historiojn fariĝis nun tute neeble.

Tamen estus eraro pensi, ke en modernaj romanoj ĝenerale nenio okazas. Samkiel oni ne rajtas konkludi pri foresto de homo en tiuj romanoj, sub la preteksto, ke el ili malaperis la tradicia literatura heroo, samkiel oni ne rajtas egaligi serĉon de novaj verk-strukturoj al simpla forigo de ĉiuj eventoj, ĉiuj sentoj, ĉiuj aventuroj el literaturo. En efektivo libroj de Proust kaj Faulkner plenumas de diversaj historioj, tamen en verk-arto de Proust tiuj historioj kvazaŭ dissolviĝas, kaj poste reaperas, subigante al laŭtempa kompozicio en la konscio de la aŭtoro; en verkoj de Faulkner evoluo de diversaj temoj kaj multnombraj asociigaj plektiĝoj inter la temoj, ĝenerale detruas iun ajn kronologion, tiel, ke iam ŝajnas, ke la eventoj prezentitaj en la verko, tuj malaperas, forviŝiĝas. Eĉ en verkoj de Beckett mem ne malmultas eventoj, tamen tiuj eventoj kontinue kontestas sin mem, dubigas sin mem, detruas sin mem je tia grado, ke la sama frazo povas enhavi kaj aserton kaj samtempe ĝian neon. Fakte, en tiuj romanoj forestas ne suĝeto, sed la sento pri ĝia versimilo, kvieteco kaj naiveco.

Se post tiom renomaj antaŭuloj oni permesos al mi referenci al miaj propraj verkoj, mi rimarkigus, ke en ili ekzistas tute klare videbla intrigo, „agado“, saturita krom ĉio per multo da elementoj, kiujn oni kutimas nomi dramaj. Kaj se unuarigarde al tiuj legantoj ekŝajnas, ke en ili forestas ajna interna streĉiĝo, do ĉu la kialo ne troviĝas en tio, ke la moviĝo, evoluo de verk-substanco mem ĉi tie multe pli gravas ol disvolvado de pasioj, kaj akumulado de krimoj? Tamen mi facile povas imagi, kiel post kelkdeko da jaroj, eble eĉ pli frue, kiam simila verkmaniero fariĝos kutima kaj komencos ekhavi trajtojn de akademismo, kiam ankaŭ ĝin oni siavice ĉesos atenti, kaj junaj romanistoj bezonos krei ion novan, la kritikistoj de tiama epoko ree asertados, ke en verkoj de tiuj novaj verkistoj okazos nenio, ree riproĉos al ili nesufiĉon de imagopovo kaj kiel ekzemplon montros al ili niajn proprajn romanojn. „Jen, vidu, — diros ili, — kiajn historiojn oni kapablis verki en la kvindekaj jaroj!“ (...)