

Ahogy a zsidók története, a magyar zsidók története a magyarok története is. Akárhogy is, mivel az *Apám helyett* sugalma szerint a személyes, a társadalmi és a művészeti tapasztalatok ugyanannak a reflexióra váró tudásnak a részei, mivel a könyv a saját történetével való szembenézésre és számvetésre szólítja olvasóját, szívesen el tudnám képzelni a könyv olyan befogadástörténetét, amely sok saját történetet tesz egy remélt közös, közösségi elbeszélés részévé. Ez az írás egy effajta kísérlet. A hangom néha túl személyes lesz, mint aki mértéket veszít, máshol iskolás, mint aki a saját bizonytalanságát leplezi. El fogom véteni. De ez most nem érdekel.

Az én történetem és az *Apám helyett* története az elhallgatások és a kibeszélések legmélyén találkozik egymással: György Péter apja és az én nagyapám közös bori munkaszolgálatában. A bori munkaszolgálatot és a még mindig életveszélyes mozzanatok rejtő hazautat meg- és túlélő apa „1944-ben azt tanulta meg, hogy az utak és elágazások közötti választásokban semmiféle józan megfontolás nem segít. [...] Jól vagy rosszul választottak-e, amikor jobbra vagy balra tértek?” Az én nagyapámat Cservenka után már nem látták, vagyis ugyanebből a menetből – ahogy a túlélők szemérmes nyelvén megtanultam kifejezni magam – nem jött haza, hogy a lassan értelmét veszítő várakozás után állandósuljon fantomfájdalom és visszatérővé a feltehetetlen kérdés: lehetett-e volna mód megmenekülni? Mintha lenne válasz.

Úgy sejtem – György Péter kíméletlen önanalízisével ellentétben –, számomra azért nem okozott soha nehézséget kimondani, hogy zsidó vagyok, mert e fogalom, amikor megtanultam, kellően üres lehetett: egy valódi zsidó közösség, de nem zsidó emberek nélkül maradt városban nőttem fel, zsidóságom tényét pedig – később jöttem rá: korántsem magától értetődő módon – nem titkolták előlem. Előbb nevezett – egyébként nem zsidó – édesapám zsidó hercegnőnek, minthogy tudomást szereztem volna a holokausztról – igaz, először egy segítőkész hungarista felsős lánytól, aki a szünetekben – 1991-ben, elsős vagyok ekkor – előszeretettel kérdezget arról, mit tudok Auschwitzról. Az élettörténetemben nincsenek traumatikus felismerések, csak lassú megtudások, noha arra szinte szegyélni valóan büszke tudok lenni, hogy Kertész Imre olvasása előtt, kiskamaszként arra a következtetésre jutottam: zsidónak lenni nem más, mint tudatában lenni a létezés véletlenszerűségének. Például ha egy kicsivel előbb születek, vagy egy kicsivel később történik mindaz, ami megtörtént, meggyilkolható vagyok; a hétköznapi dolgokban való talpraesettséget ismerve ugyanis nem volt sok kétségem, hogy az áldozat vagy túlélő lettem volna-e – mert nem gondoltam végig, hogy mindezzel azt sejtetem, a megmenekülés ténye bármiféle logikai kapcsolatban van a vészkorszakban való helytállás mikéntjével, vagyis nem gondoltam bele, hogy ezen gondolkodni részvétlenség.

György Péter könyvét olvasva fel kellett ismernem önmagamban a túlélők – mert ha közvetve is, de az vagyok – szemérmetlenül dacos büszkeségét, és le kellett számolnom vele, ha valódi empátiával és szolidaritással akarok viseltetni nem csak

a jelenem, de a – személyes, közös – múltammal szemben is. Vagyis több különböző mozzanaton keresztül kellett belátnom, hogy az én történetem hogyan az enyém és hogyan nem az. Mivel édesanyámat egyéves korában deportálták, én pedig később születtem, szinte megbocsáthatatlan gyermeki derűvel tudom hangoztatni, talán én vagyok a legfiatalabb második generációs túlélő, noha ebben a mondatban sokkal több a tehertétel, mint a történelmi pikantéria. Ami azonban valóban megviselt az *Apám helyett* olvasása közben, hogy rá kellett döbennem, valójában sose gondoltam úgy, hogy emlékezni kellene, hiszen ártatlan áldozatok és túlélők leszármazottjaként úgy véltem, én magam vagyok az emlék, többek között a saját nagyapám emléke. Sose mertem volna ezt így megfogalmazni, mégis úgy éreztem, nekem nem kell emlékezni, mert másoknak kell emlékezni mindarra, aminek – önző módon úgy gondoltam – én is nyoma vagyok, mint egy élő emlék. Vagyis azt kellett felismernem, hogy a történetek, amelyekbe beleszülettem, nem az enyéme, és hogyha emlékezni akarok, vagyis tájékozódni a jelenben, emlékeztetnem kell magam arra, hogy a „saját” történetem csak egy folyamatosan elvégzendő és teljesen soha el nem végezhető munkaként válhat a sajátommal és az(ok)é, aki(k)é valóban (volt). Fel kellett ismernem, hogy nincs végső felismerés. Csak így lehetek a közös történet felelős részese.

Az *Apám helyett* azt sejteti, bár az apa megpróbálta kitakarani életéből a jogfosztottság és a bori munkaszolgálat traumáját, valamiképpen az mégis felszínre törhetett, mégpedig a fiával a vakvéletlenről és a logikáról folytatott beszélgetései során. „A vakvéletlen és a sors közötti kiismerhetetlen kapcsolat, az elvétett és a megfelelő pillanat, a késés és az időben való érkezés kérdését rendszeresen elővette.” Nincs helyes és helytelen balra vagy jobbra fordulás: nem azért tanácsos a saját tempónkban haladnunk, mert az jobb taktika a túléléshez, hanem mert a külvilágban nincs garancia. Nincs biztonság, ami – így a könyv – a hazát jelenti. A könyv egészének makacs, kérlelhetetlen küzdelme a jelenbe torkolló történelem analíziséért mégsem mond ellent a bori tapasztalatnak. Az egyéni életben az ok-okozati összefüggések kiismerhetetlenek, az attól elválaszthatatlan közösségi tér azonban, ha nem is egyenes ok-okozati kapcsok, de valamilyen ahhoz hasonló összefüggések mentén mégis vizsgálható. Az ember nem magányos saját élettörténetével, de a rejtett összefüggések feltárása mégsem adhatja meg neki a biztonság otthonosságát.

Ha otthonos akarok lenni a történetemben, be kell látnom, hogy ez a történet az otthontalanságé. Törékeny, finom embernek mondták a nagyapámat, és mindaz, ami utána maradt, egy letűnt világ furcsa regénye: jogász, aki már kamaszként Goethéről és Thomas Mannról publikál a Nyugatban, szabadidejében az Operaház kóristája, aki soha nem kerül Makóra betétszerkesztő díjnoknak, ha állást kapott volna a harmincas évek végén Budapesten, így viszont megismerhette Makón a nagyanyámat. Mielőtt elindult Borba, nem naplót hagyott hátra, hanem egy analitikus filozófiai tanulmányt, *A logika értelme* a címe, ez az

ő testamentuma. Egy szót sem értek belőle. Annyit csak, hogy egyszerre dokumentuma az absztrakt eszmékbe vetett bizalomnak és e bizalom alkonyának. A tanulmány utolsó oldalain, ha jól értem, a logikai alaptörvényeket vonja vissza, amikor amellett érvel, hogy a logika egyetlen alaptörvénye az ellentmondás törvénye. Példája: „Ha Istennek minden hatalmában áll, kivéve a logikai törvények megsértését, úgy Istennek minden a hatalmában áll, kivétel nélkül”. A nagyapám paradoxonokban gondolkozott. Én pedig minél többet tudok a saját történetemről, annál idegenebb, mert hiába határoz meg engem, a múltam nem ismer és hozzá nincs közöm. De minél többet tudok meg róla, annál idegenebb, mert nekem kell újra elbeszélnem és egyúttal megalkotnom, és ezzel óhatatlanul el-eltorzítani, hogy segítsen tájékozódni abban a jelenben, amiről épp azt tanítja: nincsen segítség, mert nincsen otthonosság, ezért kell megteremtünk az épp most zajló történeteinkben, amelyek akár személyesek, akár közösek, az idegenségünkre emlékeztetnek újra és újra.

Kovács Ilona Írni a mondhatatlant

(Jacques Roubaud: *Vala mi: fekete. Fordította: Seláf Levente. Kalligram, 2010*)

Jacques Roubaud költő, regényíró, matematikus, esszéista, az OuLiPo (*A lehetséges irodalom műhelyei* elnevezésű irodalmi társulás) második nemzedékének vezéralakja, tudós és fordító – a felsorolás korántsem teljes, de nem is pontos, mivel a műfaji megjelölések hagyományos tevékenységekre utalnak, holott Roubaud mindenhez újítóként és játékos elmével nyúl. Érthető tehát, ha a kortárs francia írók és tudósok világában jelenleg osztatlan tekintélynek örvend, és mondhatni, hogy – szűk körben ugyan, de – kultikus tisztelet övezi. A kultusz talán a matematikusok között éri el a legmagasabb fokot, egész honlapok szólnak csakugyan hihetetlen termékenységéről, szellemességéről, sokoldalúságáról. Bizonyára jogos a zseni kifejezést is használni vele kapcsolatban, ha végignézzük művei felsorolását. Csak példaképpen idézem a fordító egyik ismertetőjéből: „...névéhez több versforma is köthető, mint pl. a baobab, az emir, a szótagalapú terina; a három magánhangzós terina, a monszina és a jozefina.

Elkészítette a francia szonett repertóriumát a kezdetektől a 17. század végéig.” Ha összeszámoljuk jelentős könyveit, legalább fél tucatot kell számba venni a középkori irodalom, a szonettforma és az alexandrinus történetének tárgyköréből, de a *go* játékról szóló könyve is kiváló, nem szólva regényeiről és más esszéiről, még ha nem is mind feltétlenül egyetemi kézikönyv, mint az előbb említettek. Egy recenzió keretében képtelenség lenne akár csak hozzávetőleges képet is adni Roubaud eddig megjelent könyveiről, legföljebb kutatási témáinak és alkotói területeinek érzékeltetésére próbálok meg vállalkozni.

Sokféle profilja közt a filozófok számára természetesen a nemzetközileg elismert matematikus kutatóé és egyetemi tanaré a legimponálóbb. A középkori irodalom avatott ismerője és népszerűsítője szintén minden csodálatot megérdemel, a szép-irodalmi alkotóról nem is beszélve. Bár nem tartozik az OuLiPo-alapítók (Perc, Queneau és társaik) közé, de a jelenlegi írók-játékosok közül ma már ő a legismertebb. Ő fordította franciára a hozzá hasonlóan sokoldalú és zseniális amerikai filozófus, Davis Kellogg Lewis (1941–2001) alapművét a lehetséges világokról (*On the Plurality of Worlds*, Blackwell, 1986), méghozzá mindössze öt évvel a megjelenése után (*De la pluralité des mondes*, Gallimard, 1991). Fordított persze mást is, és nem kevesebbet, mint a *Biblia* egyik fejezetét az *Írók Bibliája* néven ismert új, nagy vállalkozásban, amelyben minden egyes könyvet más-más híres költő fordított formahűségre törekedve, vagy Lewis Carroll egyik művét (*The Hunting of the Snark*, 1876). Lewis Carroll szintén jogosan kapná meg *epitheton ornans*ként az előbbi szerző jelzőjét (hozzá hasonlóan sokoldalú és zseniális), minthogy matematikában és irodalomban, hogy csak két alkotói területet emeljünk ki, egyaránt maradandót alkotott. Az állandó dicséző jelző lépten-nyomon odakívánkozik Roubaud neve mellé, minthogy eposzi méretű, mindeddig le nem zárult, sőt dinamikus gyarapodó életműve, és eleven az alakját övező kultusz.

Talán az sem véletlen, hogy az egyetlen disszonáns hang ebben az antik tragédiák kórusaira emlékeztető laudációban (Henri Meschonnic, 2001) szintén nagynak tartja, de negatív értelemben, mivel „mamutnak” merete őt nevezni. Mintha még a támadás is a megbírált dimenziójához igazodna... Csakugyan, szabad-e, lehet-e ilyen monumentális méretekben alkotó íróval kapcsolatban egyáltalán a kritika hangját megpendíteni, ráadá-

jacques
roubaud
vala mi:
fekete



k a l l i g r a m

szul egy gyász munkának szánt verseskötet ismertetésében? Én nagyon óvatosan megkísérlem a lehetetlent, és megpróbálok rámutatni néhány támadható pontra ebben az olimposzi életműben és a magyarra lefordított versciklusban. Egyénisége jupiteri, túlzás nélkül szólva, de a görög mitológia érdekes tulajdonsága, hogy az isteneknek is vannak gyarló, gyenge pontjaik, civakodtak, hűtlenkedtek, bosszút álltak, és a mi jupiteri alkotónknak is van Akhilleuszi pontja: a nárcizmus, hogy a görög héroszokat hozzuk fel továbbra is példának.

Ha most a gyászverseket vesszük közelebről szemügyre, de kitekintünk a 80-as évek többi publikációjára, akkor nem lehet elhallgatni, hogy Roubaud öt komoly könyvet publikált felesége halála és a tárgyalt verseskötet között. Ezek a szövegek különböző műfajokban születtek, köztük az első macskaregény (ahol egy macska, a szép Hortenzia a detektív) a később trilógiává bővített sorozatból. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy megkérdőjeleznék a költő gyászát, csak annyit, hogy nem tud mást adni, mi lényege, és ő legalább annyira költő-tudós, mint gyászoló, szerelmes férj. Sőt, mint az *A nagy londoni tűzvész* című szövegéből kiderül, az írás a legfőbb menedéke a gyász és a kétségbeesés elől, ezért alakította ki a hajnali órákban papír fölé görnyedés szokását. Maga írja erről az íráskényszerről a *Tűzvész*-könyv kezdő lapjain: „És csak azért írok, hogy araszoljak előre, hogy megszabaduljak a szorongástól, ami mindig les rám, mihelyt félbeszakítom, mihelyt felfüggesztem az írás bizonytalan és akadozó előrehaladását, írok azért, hogy ez az újrakezdés, annyi tévovázás és benutság után, ne legyen egyszerűen újabb rossz kiindulópontja annak a prózavállalkozásnak, mellyel annyi éve hiába küszködöm.”¹ Életformája az éjjel-hajnali fényváltás közötti rítuszerű írás, fűzetbe, lámpafénynél, mindenféle baj, gyász, szorongás és félelem egyetlen ellenszere, hogy kitöltse életének erre az órára eső „mindennapos köztes idejét”. És mivel éppen úgy alapeleme lényének az alkotás, a játékosság, a trubadúrköltészet iráni érdeklődés, képes is fájdalmát ilyen alkotásokban levezetni. Az is rá jellemzően olimposzi, hogy a *Vala mi: fekete* kimondottan felesége iránti halhatatlan szerelméről szól, mégis mindenütt formai játékok labirintusába rejtőzködik a fájdalom. Nem tudott, vagy nem próbált korábbi stílusaiából és formaszereitétének kereteiből kitörve új formát adni a gyásznak. Ennek megfelelően ez a kötet is szervesen beépül az életműbe, minden jellemzőjét megtalálni benne. *A nagy londoni tűzvész* 9. fejezetében derül ki, hogy a hajnali írásrítus annak a házastársi együttlétnek-csevegésnek az úrját hivatott kitölteni, amely felesége halálával keletkezett, és amely felülírta az eredeti *Tervet* (ez lett volna a *Tűzvész*-könyv fő motívuma eredetileg). Eszerint „*A nagy londoni tűzvész*” jelen formájában Alix Cléo halálából született, akárcsak a gyászvers-kötet, az ő léte helyett funkcionál, és mondja véget nem érően a fájdalmat. A könyv mégis véget ér, az egyik, Cherburytól idézett vers magáról a feketeségről szól, és kulcsot jelentene, ha nem az lenne a lényegi mondanivalója, hogy nincsen kulcs: „Fekete, te, akiben minden szín összeér, / s aki felé mindenik visszatér legvégül. / A nap színéből, te, ott, ahol lángot vet, / Sötétet, hideget csinálsz...” (*Tűzvész*, 297)

A fekete a gyász színe is a nyugati civilizációban, tehát a halál jele, és ebben az értelemben a 86-os kötet címében van a helye (*Vala mi: fekete*), ahol a költő egy francia nyelvtani elem elhagyásával (*de*) a hiányt is jelzi. Mint riportokban és elemzésekben-értelmezésekben már többen kifejtették, a kötet felépítése szigorúan számmisztikai, maga a szerző hangsúlyozta, hogy a 3-as szám négyzete, a 9 a gerince a szerkezetének. Vagyis híven az oulipós regulához, a megkötések, kényszer-szabályok jegyében született. A 9-es számra épül fel minden, ami viszont a tökéletes 3-as szám háromszorosa: egyenként kilenc versből formált kilenc csoportból és egy utolsó, nagyon rövid költeményből áll. A halál obszesszionális témájának megfelelően váltogatja a hagyományos, verssorokba tördelt és a prózasorokba írt verses formákat. A folyamatosan emlegetett *haláleset* nemcsak a felesége halálát fedi, hanem fivére öngyilkosságát is, még a 60-as évekből, amint erre az *Afázia* című vers utal: „Huszonkét évvel korábban kezdtem el beszélni, költészetben. // Egy másik halál után. // Azelőtt a másik halál előtt nem tudtam hogyan mondani. Mintha csöndben lettem volna. / Így, a halál két »sora« közé szorulva.” (112)

A kötet szép, okos, a versek után a fényképész Alix Cléo fotóit illesztik, tehát igazán mindenben megfelel a romokból építkező, és soha nem szűnő gyász emlékművéről alkotott képünknek. Mégis, a „Nagyon fáj. Nem megy” Arany János-i fájdalom-nyögés hitelesebb. Roubaud túlságosan narcisztikus és intellektuális alkat ahhoz, hogy érzelmeit ne formálja ezer szűrőn át intertextuális mesterjátékká, ami ezúttal a versek hatásától vesz el. Ha azt csodáljuk, hányféle műfajt művel, milyen bravúrosan variálja a tematikát, akkor mégis halad előre a gyász-munka, és paradox módon enyhít a fájdalom artikulálatlanabb, zeneibb vagy sikoltásszerűbb formáin.

Roubaud mindazonáltal egyértelműen óriása a költészetnek és a tudománynak, fordítója azonban nem mindenütt emelkedett fel hozzá az olimposzi magasságokba. Szinte tükörfordítás-technikával emelte át a francia szöveg minden jellemzőjét a magyar szövegbe. Ezzel nem azt kifogásolom, hogy vannak idegen szavak a versek szövegében, mert az lehetne akár szükséges is, ahogyan például a *hierarchikust*, vagy az *afáziát* nem kell lefordítani. Van azonban több hely, ahol indokolatlanul tapad a fordító az eredetihez, sőt tovább „idegenít” a szöveget. Ilyen, amikor a *kontingens* vagy a *komplementer* jelző változatlanul jelenik meg a magyar szövegben, és az ilyen megoldás a dolog könnyebbik végének látszik, holott lehetett volna megfelelő kifejezést találni a *douleurs complémentaires* és hasonló jelzős kapcsolatok magyarítására. Ugyanis a franciában (lévén újlatin nyelv) a *complémentaire* és a *contingent* köznyelvi szavak, nem hatnak idegen kifejezésnek, a magyarban viszont a visszalatinosított jelzők idegen szóként funkcionálnak. A kissé felületes fordítói munka szemléltetésére a már idézett *Afázia* című vers

¹ *A nagy londoni tűzvész. Tudósítás csatlakozásokkal és elágazásokkal, 1985–1987.* ford.: Szigeti Csaba, L'Harmattan – ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, 2008, 11.

végét szeretném elemezni: itt a tapadó fordítás megbicsaklik, és egyrészt még központozásban sem követi a mintát (kiteszi a vesszőt olyan hangsúlyos helyen, ahol nem szabadna, és a *halálpartok* (*bords de mort*) helyett *verssort* állít be, holott itt a két traumatikus haláleset és a hallgatás kivételesen konkrét értelemben szerepel. A kötetnek nem volt kontrollszerkesztője, holott ilyen mives költőnél egy újabb hozzáértő szem és kéz munkája sokat javíthatott volna még. A már idézett *Tűzvész*-könyvben Szigeti Csaba fordítása véleményem szerint eleve sokkal gondosabb és ihletettebb, ráadásul ott Papp Tibor, Roubaud barátja is közreműködött kontrollfordítóként.

A *Vala mi: fekete* szövegében szintén szükség lett volna még némi összevetésre és finomításra, hogy a szöveg szebb és érthetőbb legyen. Mutatóba még néhány elnagyolt magyarítás: a *Monde naïf* verscím az aranykorra utal, és a *Naïv világ* ennek nem felel meg; a szeretett feleség keresztnevéről szóló erotikus-játékos költeményben (*Pexa et hirsuta*) nem is értem, hogy a *nue* milyen értelemben helyettesíthető a *nő* szóval (52), és hogy a magyar olvasónak hogy jut eszébe erről a pucérság és a szeretkezés, ami a vers alaphelyzete. Bravúrosan szép megoldás viszont a *tortur/leux* jelző *kínzó csigája* mint magyar megfelelő. Ilyen és hasonlóan jó megoldások sejtetik, hogy több idő és műgond jót tett volna a magyar szövegnek. Seláf Levente – hathatós francia segítséggel – évek óta komoly szerepet játszik az OuLiPo magyarországi megismertetésében, ezért olyan kevéssé érthető, hogy nem jár el elég gondosan éppen a szövegek megmunkálásában. Egy korábbi kötet fordításába kontrollszerkesztőként kapcsolódott be, és máig nem értem, hogyan találhatott ki, vagy tarthatott jónak, adhatta áldását egy olyan kötet címre, amely nemcsak pontatlan, de hamis, megtévesztő, tetejébe olvasó-riogató. Egy szintén második generációs OuLiPo-tag, Paul Fournel könyvről van szó, és az elég szerencsétlenül sikeredett magyar cím: *Játék – a sportolók fejével* (Aeternitas, 2008). Az eredetivel (*Les athlètes dans leur tête*) szöges ellentétben, amelyik arra utal, hogy a szerző a sportolók fejét belülről kívánja – legtöbbször belső monológok formájában – megjeleníteni, a magyar cím véres mézárásokat vizionál, és ez sem a szövegek játékos jellegét, sem a cím valódi jelentését nem tükrözi, viszont elriaszt és torzít.²

A *Vala mi: fekete* című kötet megáll ugyan önmagában, de talán hasznos lett volna néhány jegyzet vagy kommentár, amely megvilágítaná a költő szoros kapcsolódását a lehetséges világok elméletéhez (D. K. Lewis fordítása és a filozófiával való affinitás), vagy utalna a francia középkorhoz fűződő munkásságára (a *Grál-legenda* meseformában előadva, a Kerekasztal lovagjainak történetei sokféle tudományos és népszerű kiadásban közreadva), amely a franciául nem tudó közönség előtt ismeretlen. Némi tájékoztatás bizonyosan segítette volna a versek gazdag intellektuális-intertextuális háttérének megvilágítását, ami az átlagolvasó esetében esélyt jelentene arra, hogy ilyen nehezen érthető-befogadható szerzők is bekerüljenek a köztudatba.

² Bővebben lásd: *Rekviem egy fordítói műhelyért*, www.terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=13481

Barátok
Imre

Egy önarckép lehetősége

(Michel Houellebecq: *A térkép és a táj.* Fordította: Tótfalusi Ágnes. *Magvető, 2011*)

Houellebecqre szokás úgy tekinteni, mint a magas- és popkultúra közötti sajátos művészeti köztársaság egyik érdekes díszpolgárára, akinek szövegei egyrészt erős gesztusokkal igyekeznek elkerülni az irodalmi klasszicitás „vadját”, művei ugyanakkor nyilvánvalóan jóval gazdagabbak és mélyebbek a kultúrparusztán és eleve szórakoztatási céllal létrejövő tucattermékeinél. A szerző műveihez kapcsolódó *franchise*, amely a hírnevet meghozó *Elemi részecskéket* – kissé abszurd módon, de mégsem teljesen alaptalanul – „az európai Psycho” címkéjével látta el, éppen ebből a szempontból válik értelmezhetővé: a tengerentúli kollégával, Bret Easton Ellisszel való rokonság nem annyira az erőszak és a szex címszavai köré szerveződő tematikus hasonlóságban keresendő (ez meglehetősen kézenfekvő, ámde felületes szempont volna), hanem általában az *irodalmisság fogalmának* megingásában és átalakulásában. Tehet-e úgy az irodalom, mintha minden a régiben maradt volna, megpróbálhat-e problémamentesen illeszkedni a régi kánonokhoz, avagy ma már szükségszerűen magának is azokon a regisztereken kell megszólalnia, amelyeket a nem irodalmi műfajok oly magabiztosan uralnak? Nem toldotak-e el visszavonhatatlanul a műfaji határok, érvényben maradtak-e a korábbi kódok? Igaz persze, hogy minden irodalom önmaga megszólalásának terét is megalkotja és általában a megszólalás lehetőségét is valamilyen módon újradefiniálja – épp ezek azok a mozzanatok, amelyek mentén megközelíthetővé válik Houellebecq egyedisége, akit a pusztán tematikus szempontok tekintetében kevés okunk volna progresszívnek tartani.¹

Houellebecq prózájának egyik sajátossága kétségkívül ezen váltakozó regiszterek ügyes és átgondolt használatában keresendő. Itt egy homogenizált térben, melynek kötőszövetét az emberi lét nyomorúsága alkotja, problémamentesen kerülnek egymás

¹ Az *Elemi részecskéket* kapcsán például William Cloonan meggyőzően fejti ki, hogy az ezer szállal kapcsolódik a kurrens francia elsőkönyvesek kedvelt témáihoz, és a könyv sikerét végső soron irodalomszociológiai okokkal magyarázza. Más kérdés, hogy mindezzel még semmit nem mondott a könyv poétikájáról. Lásd: *Literary Scandal*, Fin de Siècle, and the Novel in 1999, The French Review, vol. 74. No. 1., October 2000.