

[2014. június]

Duras. Született Donnadiou. Akkor lett Duras, amikor eljegyezte magát az irodalommal. Egy átlagos (vagy egyáltalán nem átlagos) gyarmati francia családban, a Távol-Keleten. Saigon, ma Ho Shi Min. Francia Indokína, ma Vietnám. Egy anya, két fiú és egy leánygyermek. Az apa meghalt. Helyette ott a család zsarnokának a nagyobbik fiú, és helytartója, az anya. Életrajzi adalékok? Érdemes (fontos, szükséges, hasznos, megengedett, elfogadható) életrajzzal foglalkozni egy író esetében? Hiszen az írónak az élete helyett ott van a műve. Van élete, vagy csak műve van? De vajon életrajzi adalékok ezek? Az anya, a nagyobbik fiú, a kisebbik fiú... a szerető? A szeretőben a család mitológiai dimenziókba emelkedik. Pedig talán ott a legvalóságosabbak a szereplők. A legbiografikusabb a történetmesélés. Minden „úgy volt”. Minden szereplő valós. Már nem akadályozza az őszinteséget az élet. A szereplők élete. Már halottak, nem élnek, csak növekednek. Beszélő árnyékok, akik beszédes hiányukkal benépesítik a regény terét. Makacsul visszatérő kisértetek, akik soha nem élt fiktív alakok seregét hozzák magukkal, vagy küldik előre hírnökként, hogy nyomukban diadalmasan, véglegesen térjenek vissza a késői regényekben. Ezekben a fura önéletrajzi regényekben, A szeretőben és annak tükörszövegében, az Észak-kínai szeretőben. Vannak fiktív szereplők, akik hasonló állhatatossággal lakják be a szerző képzeletét. Nem léteznek, de folyamatos és elfojthatatlan lenni akarásuk kényszeríti az író az írásra. Az írásra, mely sem valóságosabbá, sem megfoghatóbbá nem teszi őket, amely nem állít mást, mint kínzó hiányukat. Az önéletrajzi tér szereplői (anya, nagyobbik testvér, kisebbik testvér, szerető), akiknek a létét fotók és más kézzelfogható nyomok tanúsítják (soha be nem gyógyuló sebek, például), hasonló vehemenciával követelik az írást, hogy az írás emlékezzen róluk. Így lesz az írás egyfajta gyászmunka, véget nem érő, folyamatos, átlénygítő gyászmunka... Nincs vidám Duras-könyv, nincs humoros Duras-könyv, de még csak fejezet, bekezdés, elejtett poén sincs. Legalábbis én nem tudok róla, nem találkoztam ilyennel. Számára a vidám írás, a nevetető könyv indecens valami. Ide az kívánczokna, hogy megszenteltelenítő. Hogy a poénkodás, az írás szentségének meggyalázása. Ilyenről azonban, hogy szentség, Isten, nem igazán van szó a Duras-szövegekben. A kenetesség, ahogyan a humor, távol áll tőle. A ceremónia, a szenteskedés nevetésre ingerel. A szereplői nevetnek. Olyankor, amikor úgymond nem kéne. Amikor nincs semmi nevetnivaló. Megmagyarázhatatlan, értelmetlen nevetés, fou-rire, aminek nincs köze az úgynevezett humorhoz. Amikor sírniuk kellene, akkor nevetnek. És mindig a sírás határán állnak. Mint az észak-kínai szerető, vagy Anne Marie Stretter, a kalkuttai francia nagykövét felesége az Alkonzulban, aki folyton-folyvást könnyei mennyországába menekül. Aki olyan jól tud sírni, hogy az életbe belebetegedett férfiak seregét életik a könnycseppjei, akár a sivatagban a szomjhalál határán szédelő nyárat egy oázis. Csak azt nem értjük, mit jelent a sírásuk. Nem értjük, mit jelent a nevetésük. Csak annyit értünk, hogy bizonyos helyzetekben nevetni vagy sírni kell. Ahogy a szereplők ellenállhatatlanul feltörő kacagása független a humortól, a humoros szituációktól, sírásuknak sincs köze a szentimentalizmushoz. A könnyek az érzelmeknél mélyebb, sötétebb forrásból fakadnak. A kék, a boldogság, valaminek az előérzete ugyanúgy okozhatja, mint az elkeseredés, a düh, vagy éppen a semmi. Maga a semmi. Nincs humor tehát, mégis van nevetés. És van baljós feszültség, elektromosság a levegőben, „felhő himaláják” Kalkutta fölött, zúgó óceáni hullámok, elemi sodrású ázsiai folyók hatalmas, fenyegető energiája. A rizsföldeket menetrendszerűen közönyös árral beborító tengervíz. Az ellenséges természet, mely lehet szép, de ritkán barátságos. Egy fehér ember indokínai őserdők árnyékában töltött gyermekkorának lenyomata. Olyan tapasztalatokkal gazdag írói emlékezet, amelyekről egy „kontinentális” gyermekkorunk még csak fogalma sem lehet. Egy más (sok más) emberfajta megismerése már a kezdet kezdetek. Annak felismerése, hogy létezik ez a másik emberfajta, és ezzel egy időben az európaiság törékenységének, esendőségének felismerése. Egy szegény fehér lány, és egy dúsgazdag kínai szerető. Bonyolult alá- és fölérendeltségi viszony. Ennek a bonyolultságnak, ezen alá- és fölérendeltségeknek eredendő viszonylagos voltát tapasztalja meg. Az élet másfajta feszültségét, másfajta lüktetését, a levegőnek, az óceánnak másfajta sóságát, a napnak másfajta melegét hozta magával a tizenhét éves Marguerite Donnadiou, amikor Franciaországba érkezett. Hogy matematika diplomát szerezzen (az anya szándéka szerint), hogy íróvá váljon (a maga szándéka szerint). Ez a világtáj többször is visszaköszön könyveiben. A vegytiszta nyugati abszurd életérzés az indiai levegő fülledtségében tenyészik csodálatos bujasággal (Az alkonzul). A pestis helyett itt a lepra van, ami talán egy még abszurdabb pestis. Olyan pestis, amelyől a jóltápláltság is megvéd (csak azokat veszélyezteti, akik egyoldalúan táplálkoznak), de a tőle való félelemtől, az iszonyattól semmi nem képes megvédeni. Talán csak az örület. Ahogy a szavannakheti koldusasszonyt is talán az örültsége teszi immunissá a leprával szemben. Nem tudni, hogy nem kapja el, hiszen ott alszik, ott hever közöttük. A szavannakheti koldusasszony a kambodzsai őserdőkől jön, az álmokból, a tudatalattiból talán. Kambodzsai erdősegeiből, lapályairól, ahol a huszadik században olyan is megese, hogy öt évig szakadatlanul éjszaka volt, ahol a gyilkos nap reggel csak azért kelt fel, hogy alkonyatkor megszámolhassa a halottakat. Mikor a mindennapi kenyér, a mindennapi tálka rizs helyett az éhhalál, a golyó, a kötélt volt a mindennapi egy egész ország népe számára. Valahonnan messziről és mélyről jön ez az éneklő koldusasszony. Mintha figyelmeztetni akarna valamire, mintha emlékeztetni akarna valamire. Az énekét mindenütt hallják a kalkuttai diplomátok, akárhová mennek, mindenhová követi őket. És ugyanaz a sötétség Európában. A koncentrációs táborok. Ahonnan felfoghatatlan fájdalom áradt szét a világban. Amelyet nem lehetett sem elfelejteni, sem megemészteni. Megírni kellett. Újra és újra megírni.

Az írás, mely úgy tart fogva, mint a szavannakheti koldusasszonyt az örülete. A szüntelen éneklés. Út, amely kivezet a városból, kivezet a társaságból, a társadalmi lét zsivásárából, a politikai életből, az irodalmi életből, szalonokból, szerkesztőségekből. Az írás, amely kivezet magából az irodalomból. Tengerparti magányba, kísértetidőző emlék-magányba. Gyászoló magányba, boldog magányba. Az írás, mely el- és kiragad. Eltávolít önmagadtól. „Csak kétféle módon szabadulhatok önmagamtól, az öngyilkosság gondolata vagy az írás révén.” Megszabadít önmagadtól. Ezt is jelenti valamiképpen az írás: meghalni. Szembenézni a halállal. Felfedezni a halál számtalan lehetőségét, a halált, mint valaminek a megnyitását, és nem valaminek a lezárását. „Amikor innen távolról, az ablak mögül nézi az idegent, akkor fordul meg a gyermek fejében a gondolat, hogy talán az idegen halott, valami varázslatos halál által halt meg, a halál eseményének külső jelei nélkül, a halál látszata nélkül.” (La douleur) A papíron a szöveget létrehozó kéz olyan, mint a Blanchot által felidézett „beteg kéz”, mely nem képes elengedni az általa megragadott tollat. A kéz tökéletesen ura a tollnak, a szavaknak, az írásnak, „de ez az uralom csak annyit használ neki, hogy kapcsolatba kerül és kapcsolatban marad azzal az alapvető passzivitással, ahol a szó – nem lévén más, mint egy szó látszata és árnyéka – sohasem uralható, sem nem megragadható”. Innen adódik az alkotás melankóliája. Az írásnak ez a szabadsága olyan radikális szabadság, amelyből néha szívesen szabadulna a lélek. A blanchot-i „lényegi magány”, mely „a mű felől, és a mű révén éri el az író”, valójában nagyon is valós és nagyon is kínzó, konkrét lélektani tapasztalat Duras esetében. Talán ezért (is) van, hogy életét végigkíséri az alkoholizmus rémével folytatott drámai küzdelem.

És végül a középpont kérdése. Annak a kérdése, hogy ha a középpont felé tartunk, ki vagy mi felé tartunk? Van-e középpont? Van-e ott valaki? Ami az identitás kérdése is, természetesen. Megkerülhetetlen kérdés A szerető súlyosan visszhangzó mondatai után: „Az életemnek nincs története. Nincs élettörténetem. Középpontja se volt soha.” Úgy csattan a kétszer megismételt rövid tagadómondat, mint egy becsapott vasajtó. Vagy ahogy egy dupla zár csattan az ajtón. Egy írásnak szentelt élet után nem várható el legalább annyi, hogy az embernek legyen élettörténete, olyan élettörténete, melynek van középpontja, és a középpontban ő maga van, megkérdőjelezhetetlenül, megfellebbezhetetlenül? „Nincs út, nincs vonal” – folytatódik a nincsek elősorolása. „Csak tágas terek vannak, ezek azt sugallják, hogy ott volt valaki, de nem igaz, ott soha nem volt senki.” Amikor a tükörbe nézünk, amit látunk, tökéletesen felismerhető. Mégis tudjuk, nincs ott senki. Hiába keressük tekintetünkkel azt a valakit, akinek ott kellene lennie: nincs és nincs. „Csak most tudom, hogy már nagyon fiatalon, sőt tizenöt éves koromban is azt a baljós arcot viseltem, amelyet életem közepe táján az ital formált ki.” Egy arc, ez az annyira gazdagon baljós arc lehetne egy lehetséges középpont, mely egybefogja és hitelesíti a történetet, de csak akkor, ha volna mögötte valaki. Mintha mindig csak a hullám folytonosan táguló körkörös ívei lennének, és a kő, a csobbanás, amely elindította a hullámzást, sohase létezett volna. Mert az írás önmagunk gyászolása is, a nemlétező központ, a nemlétező egység nosztalgiájában.

Kategória: Sétatér

Denumire autor: Szócs Imre

Látó Szépirodalmi Folyóirat