

THOMKA Beáta

Pécsi Tudományegyetem
Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
Pécs (Magyarország)
thomka.beata@pte.hu

KÉT ÚJ FRANCIA REGÉNY KULTÚRAKÖZI ÖSSZEFÜGGÉSEI

Cross-Cultural Interrelations of Two New French Novels

Interkulturalni kontekst dva nova francuska romana

A tanulmány olyan „első” regényekkel foglalkozik, melyek közül az egyiknek szerzője Georges Perec (1936–1982), a XX. századi francia irodalom ismert szerzője, míg a másiké Kamel Daoud (1970) jelenkori algériai francia író. Perec elkallódott kéziratát az életmű kutatói fedezték fel a szerző hagyatékában. Az 1957-ben keletkezett ifjúkori mű egyik helyszíne az akkori Belgrád, alakjai pedig részben a Párizsban élő szerb festők, művészettörténészek. Perec *A sarajevói merényletét* jugoszláv vonatkozásai teszik különössé. Daoud merész kísérletének lényege az Albert Camus klasszikus művével, a *L'étranger*-val kezdeményezett opusközi párbeszéd.

Kulcsszavak: francia regény, frankofónia, intertextualitás, francia–szerb és francia–algériai kulturális kapcsolatok.

A sarajevói merénylet: Perec hat évtizeden át kallódó kézírata

A francia sajtó 2016 májusi szenzációja volt a kritikát megosztó mű, Georges Perec (1936–1982) *L'attentat de Sarajevo*¹ című korai regényének megjelenése, aminek sorsa már-már kalandosabb szereplőinek avatúráinál. A cím alapján történelmi tárgyú műre gondolnánk, hisz az első világháborút kiváltó esemény

¹ Perec, Georges. 2016. *L'attentat de Sarajevo*. Paris: Éditions du Seuil.

centenáriumának a történészek nemrégiben könyvtárnyi kiadványt szenteltek. Perec azonban nem történelmi, hanem szerelmi tárgyú regényt írt. A sajtó egy része elfogultan elégedett cikkeket közölt, szerzőik nem tagadják „perecophil, perecomán” fogékonyságukat, a másik része fanyalgóan kritikus. A tárgyias hangvételű írások méltatják a szerkesztői fáradozást, és indokoltnak tartják a még nem kiforrott, fiatalkori próbálkozás közzétételét. Mostanáig a díjazott, kritikai elismerésekkel övezett *A dolgok: Történet a hatvanas évekből* (*Les Choses: Une histoire des années soixante*, 1965) címűt tekintették Perec első regényének. A sorrend az évek folyamán megváltozott. A lengyel-zsidó származású francia író műveinek megjelenését a *La Pléiade* sorozatban hirdeti a Gallimard Kiadó, amit rendszerint a klasszicizálódó opusok jelképeként fogad a szakma és a közönség. Kérdés, hogy az idei darab a tizenkilencedik életévétől folyamatosan író szerző többi zsengejével együtt helyet kap-e majd a bibliopápirra nyomtatandó összkiadásban.

Nem ez az első meglepetés, amit a Perec-hagyaték évtizedekkel a szerző halála után szerzett. Ha egybevetjük az életében publikált és a posztumusz megjelent köteteket, már-már az utóbbi lista a gazdagabb. 2012-ben jelent meg a *Le Condottière* című elvetett, majd elkallódott regény is, címlapján Antonello da Messina Louvre-ban látható festményével (Decout 2012). Az idén napvilágot látott elbeszélésen egy még korábbi elutasított mű után kezdett dolgozni. Ennek a régi, mostanáig ismeretlen darabnak a gépiratát Perec unokanővére, jogörököse, Ela Bienenfeld őrizte. Az IMEC² irattárában található másik példány Perec rövidítéseivel, húzásaival maradt fenn. Mindkét posztumusz kiadvány szerkesztője Claude Bourgelin. *A szarajevói merénylet* kiadását a szerző diktálása alapján készült gépirat két változatának egybevetésével, a szöveg filológiai ellenőrzésével, előszó- és jegyzetírással készítette elő. A közreadásra a Seuil kiadó *La librairie du XXI^e siècle* sorozatának szerkesztője, Maurice Olender vállalkozott. Bourgelin textológiai koncepciójának megfelelően a kötet a bővebb szövegváltozatot tartalmazza, melyben a dőlt betűs tipográfia jelzi a szerző által kihagyott részeket. Mindenképpen érdekesség, hogy Perec korai, a XX. század derekán írott regényeinek egy része még a múlt századnak szentelt sorozatban, a jelenlegi pedig már a XXI. század könyvtárában kerül olvasói elé.

A szarajevói merénylet megszületésének körülményei *A pármái kolostort* diktáló Stendhaléra emlékeztetnek, írja Burgelin. Perec is másfél hónapot szánt a folyamatra, majd a gépirat véglegesítése után a szöveget eljuttatta a Seuil szerkesztőjének, Jean Paris-nak, valamint Maurice Nadeau-nak. Mindketten

² Az Abbaye d’Ardenne-i Institut mémoires de l’édition contemporaine rövidítése.

elutasították, értéktelen próbálkozásnak tekintették, noha Nadeau megjegyezte, tekintetbe véve a szerző életkorát és a kézirat megszületésére szánt időt, nem is minősíthetetlenül gyenge. Ezt követően Perc félretette a kéziratot, majd arról is megfeledkezett, hogy az egyáltalán hova kerülhetett. David Bellos, a *Georges Perc: Une vie dans les mots* (1994) című monográfia írója a szerző levelezése alapján próbálta felgöngyöltetni az elveszett fiatalkori mű lehetséges lelőhelyét.

Perc huszonegy évesen „diktált” prózájának alapélményei a Párizsban megismert szerb művészekkel, 1957-es jugoszláviai útjával, a belgrádi barátokkal, festőkkel állnak összefüggésben. A kötetborítón látható Perc-portré is Belgrádban készült. Mladen Srbinović metszetről az író leplezetlen örömmel számolt be Jacques Lederernek: „me voilà célèbre”. A párizsi, belgrádi, szarajevói helyszíneken játszódó regénytörténet központi témája a Milához fűződő szerelem. Ez a magyarázata a szerzői ajánlás hibás szerb nyelvének is: „Ya sam danas veliki drugi, a bitchu soutra veliki prvi, mojda, za Milou.” A francia ortográfiájú szerb mondat a bonyodalom kis foglalata is egyben: „[noha] ma én vagyok a nagy második, holnap talán én leszek Mila számára a nagy első”. A foglalat felkészíti az olvasót, hisz a fiatalember a történet elején megismert lányba önmaga előtt is érthetetlenül gyorsan beleszeret, majd végig a meghódításáért küzd, miatta szenved.

A történet a fiatalkori bohém életvitel, a párizsi és belgrádi kocsmák közötti csellengés, kalandvágy, reménytelen szerelem, sóvárgás, beteljesületlenség, képzelgések, az érzelmi válság, a lelkesültség és a kétségek váltakozása, valamint a road-story-motívumokkal és képzelt gyilkossági tervekkel vegyített avantúrák elemeiből szövődik. A körülmények, amelyeket az irodalomtörténészek az elbeszélés ténybeli háttereként rekonstruálnak, a szerzői életrajz összefüggésébe tartozik. A regényalakok, fikcióbeli viszonyaik és a névtelen elbeszélő rajongásának, érzelmi állapotainak bemutatásmódja, műbeli funkciója és jelentése a regény belső arányaiban, szerkezeti modelljében nyeri el értelmét. E vonatkozásban *A szarajevói merénylet* semmiképpen nem mérhető az érett Perc-próza művészi mércéjével. A kiadatlan kézirat megjelentetését ennek ellenére mindenképpen indokoltnak tartom.

A szarajevói merénylet, Ferenc Ferdinánd meggyilkolása, részben indokolatlanul, bizonyos tekintetben mégis talán érthetően válik címadóvá. A történelmi esemény külön szálon fut, önálló regényfejezetek tárgya. Az osztrák trónörökös elleni összeesküvés tényeit, a gyilkosság körülményeit Albert Mousset 1930-ban megjelent, *L'Attentat de Sarajevo. Un drame historique* című könyvében dolgozta fel. Ebből a gyorsírói jegyzeteket, a nyomozások jegyzőkönyveit és egyéb dokumentumokat tartalmazó kötetből idéz Perc, a szó szerinti átvéte-

leket azonban jelöletlenül hagyja. A regénycímet is Mousset-től kölcsönzi, a történeti munka alcímébe pedig elképzeltetően belevetíti hősné nem történelmi, hanem vélt vagy valós drámáját. Az ötvenes évekbeli szerelmi kaland és az első világháborút kiváltó dráma között tehát nincs közvetlen összefüggés. Egyetlen érintkezési pontot a helyszín képviselhetne, ha a személyes elbeszélő képzelgésében felmerülő leszámolás megvalósulna. Szarajevóban él ugyanis a Párizsban megismert professzor, az elbeszélő barátja, Branko a feleségével.³ Branko szeretőjébe, Milába habarodva szövögeti a vetélytárs likvidálásának tervét. Az áruló szerepét magára vállalva eljut ugyan a boszniai városba, a csel-szövéstől és a tettegességtől azonban visszariad. A bonyodalom megoldatlan, a történet a párizsi visszaúttal végül lezáratlan marad. A regény néhány motívuma és egy-egy kompozíciós eljárása később az érett Perec-prózában is fel fog bukkanni. A szöveg ebben a formában inkább a gyakorlásról, a saját hang, stílus, nyelv, modor keresésének iskolaéveiről tanúskodik.

Az emberi és művészi érlelődés e korai dokumentumával kapcsolatban a kutatók több életrajzi mozzanatra felhívják a figyelmet. Perec apja háborús önkéntesként 1940-ben elesik a fronton, anyja pedig 1943-ban Auschwitz áldozata lesz. A kisfiú nevelőszülei az apai nagybátyjéék, a szülők elvesztése azonban mély nyomot hagy benne. Ifjúkorában pszichoanalitikai kezelésre jár, és ebben a válságos életszakaszban fogadja el szerb barátai belgrádi meghívását. Két hónapot tölt a jugoszláv fővárosban, és egyes vélemények szerint maga az út is kísérlet volt a lelki egyensúly visszaszerzésére, amiben az írásnak, az élményfeldolgozásnak esetleges terápiás szerepe lehetett. A szöveg közvetlenül hazaérkezése után készült, 1957 őszén.

Ha az életrajzi körülmények szögéből közelítünk a műhöz, a szerző önkérésében az önazonosság kialakításáért folyó igyekezetre ismerünk. A fikcióbeli történetre összpontosítva hasonló folyamatot követhetünk. Az elbeszélőként fellépő fiatalember esendősége, vágyakozása, befelé fordulása, képtelen ötletei, téblábolása, irrealizmusa, sodródása a véletlenül adódó lehetőségekkel egy rokonszenves, szenvedő, csetlő-botló figura alakját és magatartását mintázzák. A kalandregénymodell helyett mégis inkább egy töredékes nevelődési regény íve körvonalazódik előttünk. Ennek tengelyét a Mila nevében, alakjában egyesített tartalmak, egész metaforakomplexus alkotja. (A szerb női név melléknévként „kedves”-et, szeretetreméltót jelent.) A metaforaegyüttes alkotóelemei a lány képe, testi megjelenésének élménye, a hozzá fűződő érzéki vonzalom, a lelki harmónia mint a férfi személyiségének átmeneti, kohéziót biztosító forrása.

³ Perec fikciójának valós modelljei Žarko Vidović és Milka Čanak.

És találtam egy egyszerű, különlegesen egyszerű nőt, tele nyugalommal és szelídséggel. Ma azt kérdem magamtól, vajon nem ez tetszett-e meg benne már az elejétől fogva: ez a derű, ez a gyöngéd arc és gyöngéd test, ez a békesség, amely olyannyira idegennek tűnt Branko mellett, aki folyton gesztikulált, és be nem állt a szája (Perec 2016, 49).

A központi metafora többször ismétlődik: „ce modèle de tendresse et de calme, cet ange du silence” („a gyengédség és a nyugalom példája, a csend angyala”, Perec 2016, 50). A lány meg-, majd elhódításának gondolata eleinte a Branko iránti baráti érzés, a Popeye-re emlékeztető professzor imponáló energikussága, kedélye iránti megbecsülés és rokonszenv miatt sem merül fel az elbeszélőben, akit éppen nem a szilárdság és derű, hanem a vívódások, kedélyingadozások jellemeznek. A „csend angyalának”, Milának a megpillantása a robusztus Branko ölelésében mégis gyötrelmek sorát indítja el benne, és ez lesz a bonyodalmat kiváltó fordulat. Magatartásának megváltozása ugyanakkor az események fikciós kvázi-rekonstrukciójában, az emlékidézésben sem lesz áttekinthető önmaga számára sem.

Perec jellemző eljárása a tények feljegyzése, a későbbi művekből ismert pontos számbavétel és a kimerítő, leíró műveletsor. Az eljárás csírájában már ennél az 1957-es regénynél is felismerhető, noha ez inkább a jórészt értelmetlen cselekvésre és a belső töprengésre helyezi a hangsúlyt. A regény eseményvázát egy dátumokat, pontos helyszíneket tartalmazó gépiratos jegyzék (naplójegyzet vagy emlékeztető) tartalmazza. Ezt bővíti, árnyalja és narrativizálja az elbeszélés. A kötet 32. oldalán látható két ilyen jegyzetlap másolata.

Az elbeszélő önmarcangoló tépelődésének és az oksági összefüggések keresésének formája az alábbi bekezdés időszembesítése, jelen idejű múltja:

Persze, ezt ma mondom. Ma, miután már eljöttem Jugoszláviából, miután mélyen átéltem ezt a kalandot. Hogyan is kezdődött? Hogy is lettem szerelmes Milába? Amit mondok, azt ma mondom, a tények ismeretében. Emlékszem pár dologra. Vagy ez inkább elfogultságra adna okot? Emlékszem, hogy Branko a barátom volt, tehát voltak olyan idők, amikor nem csak a megalomániás idegroncsot láttam benne. Olyan idők, amikor Mila csak egy idegen volt, aki a fényképeken hasonlított egy lányra, akit nagyon szerettem. Mit számít már. És ha hazudok is, ha nem is vagyok benne biztos, hogy mindez így történt. Mit számítanak ezek az adathalmazok, ezek a dátumok, ezek a füzetlapra feljegyzett találkozók, ezek a levelek, ezek az emlékek mosolyokról, tekintetekről, beszélgetésekről. Persze, mindezt kiválogattam, megrostáltam, értelmeztem. Hazudok.

Nem akarok bizonyítani semmit, csak élni akarok. Hinnének nekem, ha azt mondanám: a képmutatásomnak köszönhetem, hogy még életben vagyok? Mindent elhallgatok, ami más értelmezésnek adhatna helyet. Mert néha úgy tűnik, hogy az indítékok, amelyek vezéreltek, nem annyira a Mila iránti szerelmemhez kötődnek, mint inkább... Olyan területre tévedek, ahol a legkisebb szó is veszélyes lehet (Perc 2016, 50–51).⁴

Burgelin szerkesztői, filológusi álláspontjával szemben, melyben kiemelték a lélektani és analitikai szempontok, inkább a poétikai vonatkozásokra helyezném a hangsúlyt. Az idézett szövegrész kiválóan alkalmas Perc eljárásának bemutatására. Egy metanarratív kommentár keretében valójában felfüggeszti az elmondottakat, megkérdőjelezi a tényeket, s ezzel a történet, a bonyodalom és az alakok együttesét a virtualitásba utalja, a dolgokat a valós síkról a lehetséges síkjára helyezi. Az önmarcangoló, kételyekkel teli személyes szólam eltávolítottá, ellenpontozottá válik, és észrevétlenül a beszélő öniróniájaként kezd hatni.

A francia kritika szempontjából kisebb a jelentősége az ötvenes évek belgrádi atmoszféráját idéző a kortörténeti motívumsornak, mint amilyen *A szarajevói merénylet* mai szerb közönsége számára lehet.⁵ A Perc-szakértők nem mulasztották el felkutatni a forrásokat, személyes ismeretségeket. A történeti adatoknál azonban elevebb a regénybeli kószálás során érintett városrészek, utcák, bulvárok, kávézók által kirajzolódó valamikori városkép. Néhány Perc-veduta időközben eltűnt helyszíneket őrzött meg az emlékezet számára, a sugárutak többször át lettek nevezve, ám az általa vezetett pontos feljegyzések és a regénylakok találkahelyeiből, a társasági élet egykoron kedvelt pontjaiból emlékezetes régi Belgrád-tereprajz áll össze.

Az első regény a mai olvasók számára kiábrándulást hordozhat, ha Perc kísérletező, formabontó, szerkezeti tekintetben is eredeti műveinek látószögéből közelítenek *A szarajevói merénylet* hagyományos történetmondásához, fabuláris jellegéhez, szokványos, szerelmiháromszög-témájához. Ha azonban a mai átlagos színvonalú, tematikájú, olvasmányos regények tapasztalatával veszik kézbe, még csak nem is csalódnak. Ez természetesen nem kárpótol bennünket a fiatalkori mű egyenetlenségeiért, esztétikai hiányosságaiért. Egyértelműen a Perc-opus egészének irodalomtörténeti jelentőségével magyarázható, hogy ugyanazon kiadó, amelyik annak idején elutasította, hat évtized után mégis kiadta az elkallódott, majd fellelt korai regényeket. Az összkép nem módosult

⁴ A két regényrészlet Vilmos Eszter fordítása.

⁵ Perc magyar irodalmi kontextusáról lásd: Thomka 2000.

általuk, a szakma viszont teljesítette filológiai kötelességét: teljesebbé tette az életművet, s ezzel bővítette kutatásának lehetőségeit. Burgelin szerint az éretlen alkotás is azon gyökerek egyike, amelyből tapasztalat származott Perc művészetének további alakulása számára. S mint nem kiforrott próbálkozásnak, előmunkálatnak helye van a XX. század jeles francia írójának *œuvre*-jében.

Camus-hommage. Kamel Daoud Meursault-diptichonja

A 2013-as Albert Camus-centenárium különös eseménye volt az algériai frankofón író, újságíró Kamel Daoud (1970) első regényének, a *Meursault, contre-enquête*-nek, az *Új vizsgálat a Meursault-ügyben* című művének megjelenése (Daoud 2013b).⁶ A Camus-vel kezdeményezett párbeszéd kommentárját kiegészíteném Daoudnak még egy írásával, ami véleményem szerint összefügg a különös fikciós kísérlettel.

Daoud regénye Algériában is, Franciaországban is megosztotta a kritikát, ám az egymást követő díjak (a Francia Akadémia François Mauriac-díja, a Cinq Continents de la Francophonie, az első kötetnek járó 2015-ös Goncourt-díj), valamint a megjelent méltatások megerősítették prózai vállalkozásának jelentőségét. A szerző számíthatott a polémikára, azok nem érték váratlanul. Daoud elgondolásának háttérében megfontolt írói álláspont, tudatos művészi feladatvállalás és határozott, kritikus értelmiségi magatartás áll. Minderről a regénykoncepció és poétika, másrészt a szerző egyéb közleményei, nyilatkozatai, illetve a regény első kiadásával egy időben publikált manifesztuma, a *Djazairi: le manifeste de Ma Langue par Kamel Daoud* című, kritikus nyelv- és kultúraszemléletét összefoglaló tanulmánya tanúskodik (Daoud 2013a). A regény alapötlete és a kiáltvány is kihívást és kockázatot rejt. A két írásmű megjelenésének időbeli egybeesésén kívül azért érdemes a kettőt együtt vizsgálni, mert Daoud Meursault-fikciója és a tanulmány is egyazon alapállást képvisel. Sőt, egyes érvek a prózai és az értekező szövegben is előfordulnak, mindenekelőtt a saját nyelv, az öröklött és a szerzett nyelv egzisztenciális jelentőségével, illetve a nyelv uralmi pozíciójával összefüggőek.

Az 1942-ben megjelent *L'Étranger* (*Közöny, Az idegen*) a XX. század klasszikus értékei, a világirodalom alapl művei közé tartozik. A Camus-regény megjelenése után sok évtizeddel is viták kiváltója, s lényegében Daoud regénye

⁶ Daoud, Kamel. 2013. *Meursault, contre-enquête*. Barzakh, Algéria. Francia kiadása: 2014. Arles: Actes Sud. A franciaországi megjelenéssel egyidejű az amerikai angol kiadás is. Magyar nyelvre Pataki Pál fordította 2016-ban. Budapest: Ab Ovo.

is ennek a provokatív eleveenségnek a tanúsítója. Nem ez az első rangos mű, amivel opusközi, szövegközi kapcsolatot kezdeményez a későbbi kor imaginációja. A regények közötti párbeszéd, továbbírás, átvétel, folytatás, átírás, szembefordulás, parodizálás, idézés története egyidős a műfajjal. A mai algériai író kezdeményezése tehát nem elszigetelt jelenség, s talán éppen azért is övezheti kiemelt érdeklődés, mert a képzelt dialógust kiváltó regény sem a maga idejében, sem később nem vesztett rejtélyességéből, az értelmezhetőség változatlanságából. Az algériai író példája értelmében a fikcióteremtés számára is nem szűnő ösztönzést jelent. Narratív etikai és művészi tényezők, valamint több időszerű, politikai vonatkozású kulturális és világnézeti mozzanat is felmerül, ami különösen fogékonyra tette Daoudot Camus iránt. Egyebek között említett 2013-as írásának nyelvszemléleti problémái is. Talán ennél is fontosabb az, hogy a nagy időbeli, történeti, szemléleti és nemzedéki különbség ellenére megteremtette a maga számára az intenzív szellemi párbeszéd, a művészileg és gondolatilag egyaránt bonyolult és merész kísérlet feltételeit.

Az *Új vizsgálat...*-ban olvassuk:

A francia nyelv rejtvényként bővült el, megfejtése az engem körülvevő világ zavaraira is megoldást nyújthatott. [...] Nem azért tanultam meg olvasni, hogy úgy beszéljek, mint mások, hanem hogy megtaláljak egy gyilkost. [...] Kezdetben alig bírtam kibetűzni az „arab” meggyilkolásáról szóló két újságcikket, amit mama akkurátusan összehajtva őrzött a kebelében (Daoud 2016, 132).

Egy összehajtogatott újságoldalt Meursault is őriz cellájának priccse alatt, és az új műben is fontos szerepe van az újságkivágásoknak: „Mama rendszeresen a kezembe nyomta a két cikket: »Olvasd csak el megint, nézd meg jól, hátha van benne valami más is, amit eddig nem értettél!« [...] Fel voltam háborodva, hogy ilyen bántóan rövid az újságcikk, hogyan lehetett ennyire figyelmen kívül hagyni egy halottat?» (Daoud 2016, 132). Ugyanazon híradásról lenne szó? A két regénytől független tény, a két szerző biográfiájától azonban nem, hogy mindketten publicisták is. A kis motívum átvételében a Camus által valamikor írott és olvasott bűnügyi hírek mint fikciós inspirációk jó alkalmak Daoud számára, hogy a bűnügyi tudósítás–regény vonalon tovább variálja a Meursault–Musza–Harun hármas új történetét.

Nagyon egyszerű: ugyanazon a nyelven újra kellene írni ezt a történetet, de hátulról előre. Talán kezdve a még élő testtel, a sikátorokkal, amik elvezették a bátyámat a halálig, az arab nevével, egészen a pisz-

tolgolyóval való találkozásáig. Szóval részben azért tanultam meg ezt a nyelvet, hogy elmondhassam a bátyám történetét öhelyette, aki a nap barátja volt (Daoud 2016, 14).

E mondatok a Daoud-regény elbeszélőjének, fő alakjának bemutatkozásai is egyben: a személyes beszámoló a Meursault által meggyilkolt arab öccsée, aki Harunnak nevezi magát. Végig ő beszél el a tanúként, családtagként átélteket, ám feltűnő, hogy szólamába már az idézett részben is beleszövődik az írói terv és formacél. Daoud egyik fő narratív megoldása a többtényezős szólámvezetés. Harun csak beszél, nem ír, közvetetten mégis átvállalja az elbeszélői célkitűzést, tehát együtt alakítják tevékenyen a regénypoétikát. Az 56–57. oldalon újramesélt Camus-történet kihívás, válaszadásra készítő töprengés, a fiatalabb fivér perspektívájából pedig az eredménytelennek bizonyuló felderítés, kutatás hosszú, öncélú műveletsorának elmondása. Az alaptörténet közben észrevétlenül a két művet elválasztó fél évszázad, a nagy fordulatok algériai történetének mozzanataival bővül. Olyan látszólagos visszatekintés, aminek tényleges kiindulópontja egy hét évtizeddel korábban keletkezett fiktív történet, eredménye a 2013-ban megjelent Daoud-regény. A két történet által közrefogott idő az időközben lejátszódott történeti idő, ami a jelzesszerűség ellenére is távlatot biztosít a két eseménysor viszonyításához.

Az *Új vizsgálat a Meursault-ügyben* egyik alapkérdése, miért névtelen az *idegen* főhősének arab áldozata. A névtelenség és a névadás jelentéseműalkotáselemek, függetlenül attól, hogy konkrét, metaforikus vagy szimbolikus értelemtartalmúak-e. A regény két francia (algériai és franciaországi) kiadása között e tekintetben is van eltérés. Az első kiadásban a *L'autre* könyvcím helyett a *L'Étranger* áll, és nem Meursault, hanem „Albert Meursault” (Daoud 2013, 171). A magyar fordítás alapja a 2014-es franciaországi, a mondat pedig, ami a két francia kiadásban különbözik egymástól, a következő: „akkor megmutatta nekem a könyvet. [...] A címe *A másik* volt, a gyilkos neve határozott, fekete betűkkel írva jobbra fent: Meursault” (Daoud 2016, 139). Az Actes Sud kiadása és ennek magyar fordítása már nem tartalmazza sem a Camus-regénycímet, sem a szerző és a hőse nevéből összeállított elsődleges, kitalált, majd módosított nevet (Daoud 2013, 137). Camus regényalakjának nevét Daoud prózája etimológiai boncolgatásnak veti alá: „Mit is jelent a Meursault név? »Meurt seul?«, »Meurt sot?«, »Ne meurt jamais?«” (’egyedül hal, meg, ostobán hal meg, soha nem hal meg’, Daoud 2013, 13). Daoud elbeszélője szám szerint kimutatja, hogy az „arab” szó huszonötöszer fordul elő a szövegben, s kijelenti:

Arab – tudod, én sohasem éreztem magam arabnak. Ugyanúgy, ahogy a néger is csak a fehér ember tekintete révén létezik. A mi városrészünkben, a mi világokban *mi* muzulmánok voltunk, volt nevünk, arcunk, voltak szokásaink. Pont. Ők az idegenek voltak, a rumik, akiket Isten azért hozott ide, hogy próbának tegyenek ki minket, és akiknek az órái úgyszólván voltak számlálva: elmenniük innen előbb vagy utóbb, ez biztos (Daoud 2016, 70).

A Camus-regénycím helyreállítása az idén megjelent magyar fordításban éppen ezt a vonást erősíti, a Meursault pozíciójának és létélményének eredendő idegenségét abban a világban, melyben mozgott, s ahol ő volt az „el roumi”, az idegen.

Harun a 6. fejezetben így folytatja:

Van itt valami, ami nem hagy nyugodni: hogy került a bátyám a strandra? Soha nem derül ki. Ez a részlet rejtély, és beleszédül az ember, ha arra gondol, hogyan veszítheti el valaki a nevét, az életét, majd a saját holttestét egyetlen nap leforgása alatt. [...] A hozzá közelálló, a környék számára ő Musza volt, de elég volt pár métert mennie a franciák városában, elég volt az ott lakók közül egynek ránéznie, hogy mindent elveszítsen, kezdve a nevével, amelyre ott senki sem volt kíváncsi (Daoud 2016, 71–72).

Camus regényének első személyű elbeszélője Meursault, akinek történetét másodszor az ügyész, harmadszor pedig a tárgyaláson, az ügyvéd előadásában hallgatjuk végig. Áldozata, *Az idegen*-beli névtelen arab tehát az új műben nevet kap: Moussa, Musza (a Mózes arab megfelelője, aki nem csupán az Ószövetség, hanem a Korán prófétáinak is egyike, a név jelentése „vízből kimentett”). Meursault többször is belép a tengerparti fővenyen sziesztázó férfiba, akinek holttestéről sem a Camus-, sem a Daoud-szövegben semmi sem tudható meg. Az *Új vizsgálat*... a holttest utáni nyomozás folytatása, ám Musza teteméről sem az anya, sem az akkor hét–nyolc éves kisöcs, sem a fiktív bekövetkezéssel egy időben (1942 körül?), sem később, az újabb fikció megöregedett mesélője nem fog semmit kideríteni. A rendőrség negyven nap után engedélyezi az üres koporsó rituális eltemetését, a gyászszertartás megtartását. Musza tehát itt nem a „vízből kimentett”, hanem egyéb magyarázat híján a tengerbe, tehát a „vízbe veszett”. Mózes bátyja Áron, illetve az arab Harún, akinek nevét Musza öccse veszi fel. Meursault szerelme Marie, a Haruné Meriem. A névadás ily módon Daoud poétikájának eleme, része a megkettőzési stratégiának, illetve az ismétlésekkel (a Harun és Daoud virtuális – a Meursault-t, illetve Camus-t

megszólító, nekik válaszoló gesztusokkal) erősített párbeszédszerűségnek. A regényfelütések is mintha a kérdés–válasz-modellt idéznék.

Camus: „Aujord’hui, maman est morte.” („Ma halt meg a mama.”)

Daoud: „Aujourd’hui, M’ma est encore vivante.” („Mama még él.”)

Az a benyomásom, hogy az algériai regény formális, tematikus, motivikus rájátszásai lényegében nem a közös történetstál felvételét, továbbírását szolgálják, hanem a Camus-poétikával és világával kezdeményezett dialógus eleve tételének eszközei. Daoud regénye elbeszélő formájú tisztelgésnek, hommage-nak tekinthető. Az *Új vizsgálat a Meursault-ügyben* nem perújrafelvétel, hanem az áldozat anyja és fivére folyamatos, több évtizedes nyomozásának története. Még pontosabban *Az idegen* eseményeivel egyidejű, valamint azokhoz viszonyítva elő- és utóidejű történések kommentárja. A XXI. századi regény nem az ismert regénytörténet képzeletbeli folytatása, nem a Meursault-féle elbeszélés új variációja. A fikció a fikcióval kezdeményez itt párbeszédet, s ami talán ennél is fontosabb, Kamel Daoud magával Camus-vel. Daoud keresztül-kasul pásztázik a Camus-motívumokon. E szűkszavú elbeszélésben *Az idegen*, *A színe és visszája*, a *Sziszüphosz mítosza*,⁷ *A pestis*-beli Oran, *Az első emberben* idézett Káin–Ábel viszony (Daoud 2016, 101), illetve a *Noteszlapok* sorai és egyéb Camus-utalások merülnek fel. Az olvasótól alapos tájékozottságot igényel az író előd életművében, ami több jelenkori, frankofón arab irodalmár számára is változatlanul fontos inspirációt képvisel.

Az *Új vizsgálat*... fabuláris vázához *Az idegen*, megszólalás- és elbeszélés-módjához azonban *A bukás* (*La chute*, 1956) jelenti a mintát. Daoud példaképe Camus fegyelmezett nyelve, szerkesztésmódja, s ez művének áttekinthető, reduktív kompozíciójában, illetve abban is tükröződik, hogy terjedelmileg pontosan megegyezik a *L’Étranger*-ével. *A bukás*-ból mást, a monológot mondó elbeszélő intonációját, személyes közvetlenségét kölcsönzi. Camus-nél az amszterdami ügyvéd, vezeklő bíró, Daoudnál Harun a kocsmai beszédszólam alanya. Mindketten képzelt párbeszédhelyzetben szólalnak meg, egyik a Mexico City bárban, a másik a Marengo/Hadzsut kocsmájában, diskurzusuk azonban beszélgetőtárs nélkül zajlik, a valódi helyszín pedig térbeli kiterjedés nélküli, az egyik és a másik elbeszélő tudata, emlékezése és képzelete. Harun második személyű megszólításai megtévesztőek, szándékosan félrevezetőek, hisz képzelt hallgatójában hol az érdeklődő és a városba vetődő idegent, újságíró,

⁷ „[B]ármilyen abszurd az életem, amely csak abból áll, hogy feltolok a hegycsúcs felé egy holttestet, de az újból legrul, és így tovább a végtelenségig” (Daoud 2016, 56).

egyetemi kutatót szólítja meg, hol Meursault-t, hol Camus-t, hol az olvasót, hallgatót, végül e virtuális figurák, szerepek, funkciók egymásra vetülésében magunkra, olvasói helyzetünkre ismerünk. A kimunkált „megszólítási stratégia” biztosítja a szólam áradásának, a személyes élmények, megrázkódtatások, bűnök, lemondások felidézésének keretét, olvasóin kívül azonban nincs más, akivel az öreg arab belső mantrázása, életének tényleges és vélt eseménysora közölhető lenne. Harun éppolyan magányos, mint volt Meursault, Musza, vagy az amszterdami Jean-Baptiste Clamence. A kvázihallgató- és -beszélgetőtárs alakjának elbizonytalanítása szándékos és sokértelmű, összhangban áll a Daoud-poétika egyéb eljárásaival. Az alábbi megszólításban *Az idegen* újrateremtett szerző-alakjára vagy az életművét kutató alakjára ismerünk:

Tulajdonképpen az én életem tragikusabb, mint a hősödé. Felváltva eljátszottam ezt a szerepet meg azt is, hol Musza voltam, hol az idegen, hol a bíró, hol a kutyás ember, hol a sunyi Raymond, sőt én voltam az a szentelen fuvolás is, aki gúnyolódott a gyilkossal. Végül is ez egy zárt kör, amiben én vagyok az egyetlen szereplő (Daoud 2016, 100).

A kvázi-megszólítottához intézett mondatok arspoetica-foglalatok.

Harun szomszédja a Koránt szavalja fennhangon fáradhatatlanul, a kocsmákat lassan becsukják országszerte, az alkoholt tiltják, és a tanulatlan, borivó öregember egyszerű, köznapi beszédszólamában mind több megvető, elutasító megjegyzés tárgya a jelenkori, független Algériában is eluralkodó fanatizmus: „irtózom a vallásoktól” (Daoud 2016, 81), „Gyűlölöm a vallásokat, a behódolást” (Daoud 2016, 78). „Azért beszélek erről, mert ez az én univerzumom egyik oldala. A másik, a láthatatlan erkély (itt a fejemben) a fehéren izzó tengerparti strand színpadára nyílik, Musza testének meglelhetetlen nyomára, és egy kimerevedett napra annak a férfinak a feje fölött, aki a kezében cigarettát vagy revolvért tart, nem is tudom igazán” (Daoud 2016, 84–85). A 7. könyvfejezet szoroson egymásba ékel két síkot, összefüggéseik megfejtése pedig az értelmezésre hárul. Harun békétlenségét azzal az ideológiai diktátummal szemben, ami a gyarmatosítás és a függetlenség megszerzése után fél évszázaddal az arab világot homogenizálásra kényszeríti, Daoud is osztja. Harun elutasító magatartása a primitív ember természetes reakciója, motivációi pedig szerves következményei a történetbeli cselekményívnek. A regény kritikusan szemléli a kolonizációs idők, a felszabadító mozgalmak és a mai korszak megnyilvánulásait. A hiedelmekkel, nyelvhasználattal, idegen uralommal, illetve a jelen erőszakos nézetrendszerével kapcsolatos tapasztalat a történet elbeszélőjének sorsélményéből következik.

Meursault-t az arab meggyilkolása miatt halálra ítélik, kivégzik. Az *Új vizsgálat...*-ban Harun váratlan közléssel áll elő: „a hősöd semennyire sem hasonlít a másikra, arra, akit megöltem. Ő kövér volt, szökés, nagy karikákkal a szeme alatt, és mindig ugyanazt a kockás inget hordta. Hogy ki ez a másik? Érdekel, mi? Mindig van egy másik, öregem. / Szóval az én történetemben is van egy másik” (Daoud 2016, 85). Noha belementünk a két regénytörténet között folyó játékba, s ezzel a gyarmati Algéria idején és a függetlenséget éppen kiharcolt ország első napjaiban játszódó eseményekbe, a monologizáló, borzogató öreg vallomásra bizonyosan nem számítottunk. Nem csupán Meursault gyilkolt volna, hanem az áldozat öccse is?

Harun anyja buzdítására meggyilkolja a Joseph nevű francia férfit, aki az algériai lázadások idején rejtőzködni próbál. A forradalom rombolásai, vandalizmus, a távozó gyarmatosítók menekülése körképpé áll össze, amiben büntetés nélkül marad a saját fivérének elvesztését megtorló Harun büntette: „szabadon engedtek anélkül, hogy felvilágosítottak volna, mi vagyok: bűnöző, gyilkos, halott, áldozat, avagy [...] egy fegyelmetlen idióta?” (Daoud 2016, 123) – holott mint a bíróságon kijelenti: „nem kollaboráltam a gyarmatosítókkal, de [...] ellenálló sem voltam” (Daoud 2016, 117). Harun személyes leszámolása a körülmények közepette politikai értelmet nem kaphat, a forrongások jogtalanságokat igazoló erkölce azonban büntetlenséget biztosít számára.

A Daoud publicisztikájában, értekezéseiben és nyilatkozataiban megnyilvánuló álláspont külső összefüggést és keretet biztosít az ellentmondásos kortünetek megértéséhez. Az *Új vizsgálat...* a narratív poétikai formálással, írói eszközkészlettel artikulálja azt, amiről a két nyelv és tradíció talaján működő, kritikus gondolkodású, elhivatott értelmiségi publikál a mai arab kultúra veszélyeivel kapcsolatban. Camus művészeti és filozófiai hagyatékának hatása több vonatkozásban, a fiktív világ, a regény narratív etikája és az elfogultság elleni fellépésben is meghatározó. A poszt-posztkolonialista századelő frankofón írójának világát talán mélyebben befolyásolta Camus kételkedő filozófiája, mint ahogyan az benne tudatosult. Daoud és köznapi figurája, Harun olyasmikkel szembesül, amikről az 1960-ban elhunyt Camus-nek sejtelve sem lehetett. Nem a függetlenség kivívására utalok, hanem az iszlám ortodoxia fenyegetésére, ami ellen Daoud és a kritikus gondolkodású, muzulmán származású értelmiségeik folyamatosan tiltakoznak, s aminek naponta vannak újabb szabadgondolkodó áldozatai a Mediterráneumban és a Közel-Keleten. Daoud regényével és nyilatkozataival is ellenvéleményeket zúdít magára mindkét oldalról. A francia kritika könnyebben túltette magát az esetleges Camus-vel szembeni állásfoglaláson, mert különválasztotta a látszólagos fikciófolytatás, átvétel, mítosz-

rombolás feltételezését a Camus-tiszteletadás tényleges művészi gesztusaitól. A konzervatív arab nyilvánosság azonban változatlanul fenntartja elutasítását Daoud nemzet- és vallástagadó magatartásával szemben. A Camus-tól öröklött értelmiségi magatartás mintája megváltozott történelmi körülmények közepette is termékenynek bizonyul.

Visszatérve a regényhez, felmerül a kérdés, hogy kivel, mivel is perlekedik az öreg Harun. Képzelt hallgatójának, a Camus-kutatónak mondja: „Tudom, hogy ha Musza nem ölt volna meg – valójában Musza, mama és a hősöd, ők hárman az én gyilkosaim – jobban élhettem volna, összhangban az anyanyelvemmel és egy kis saját földdel valahol az országban, de nem ez volt a sorsom” (Daoud 2016, 128). A sorsa elleni lázadás egyik oka az idősebb fiút egy életen át gyászoló anya, aki Musza elvesztése miatt a fiatalabbról tudomást sem vett. A másik ok nyelvi eredetű: „A te hősöd nyelve, könyvei lassanként lehetővé tették számomra, hogy másként nevezem a dolgokat, hogy saját szavaimmal rendezem el a világot” (Daoud 2016, 46). Harun az iskolában elsajátított francia nyelvet, a valamikori gyarmatosítók és a kultúra nyelvét szembesíti az írástudatlan asszony algériai népnyelvével. A történet konfliktusaiban hangsúlyos nyelvi különbségeknek azonban fokozatosan egy különös vonatkozása is körvonalazódik előttünk. Daoud nem a gyarmatosítók francia nyelvi örökségének, hanem annak az erőszakos kényszerítésnek az ellenzője, amit a jelen korban a klasszikus arab fenyegetése jelent minden egyéb élő, sémi eredetű, regionális nyelvre, közöttük az algériaira (*el-jazayriya*), a maghrebi *dáridzsára* is. *Nyelvem, a dzajairi* című írásában a lokális algériai nyelv védelmében szólal fel, s ahogyan regényhőse is elveti a vallásos gondolatot, a *Koránt*, az író is elutasítója a vallási diktátumként fellépő, hatalmi és ideológiai pozícióra törő *arabíjának*. Érdekes, ahogyan Harun minden fenntartása ellenére ugyanúgy méltányolja a primitív asszony népi nyelvi képzeletét, ahogyan a francia elsajátítását is, amit az algériai szellemiséget a franciához közelítő kivételes lehetőségnek tekint.

Daoud a poszt-posztkoloniális korszak képviselője, értékrendje pedig kizárja a hatalmi alárendelődést és az egyneműsítő vallási törekvést. Holt nyelvnek tekinti az arabot, a politikai és vallási elit nyelvének, a vele azonosítani kívánt szakralitást pedig a hatalmi harc és egy új gyarmatosítás legitimálási eszközeknek. Az író merész tézisei a Harun gondolataira rímelnék, aki idézett mondatában saját azonosságát sem arabként határozza meg. Az anya és a fiatalabb fiú a fikcióban két világréteg, két felfogásmód, két nyelv, két korszak képviselője. Mintha különbségeik ellenére együtt jelképeznék a Daoud számára elfogadható modellt. A regionális nyelv és a sokféle tradíció együtteséből kialakult modern

kori algériai kultúra értékrendjének megbecsülését, aminek elválaszthatatlan komponense a francia örökség is.

Irodalom

- Bellos, David. 1994. *Georges Perec. Une vie dans les mots*. Paris: Éditions du Seuil.
- Camus, Albert. 1942. *L'Étranger*. Paris: Gallimard.
- Camus, Albert. 1970. *Közöny*. Ford. Gyergyai Albert. Budapest: Európa.
- Camus, Albert. 2016. *Az idegen*. Ford. Ádám Péter, Kiss Kornélia. Budapest: Európa.
- Daoud, Kamel. 2013a. Djazairi. Le manifeste de ma langue. *Langues* Juin. 4. <http://www.algerie-focus.com/2013/06/djazairi-le-manifeste-de-ma-langue-par-kamel-daoud/> (2016. szept. 12.)
- Daoud, Kamel. 2013b. *Meursault, contre-enquête*. Alger: Barzakh.
- Daoud, Kamel. 2014. *Mersauet, contre-euquête*. Arles: Actes Sud.
- Daoud, Kamel. 2016. *Új vizsgálat Meursault-ügyben*. Ford. Pataki Pál. Budapest: Ab Ovo.
- Decout, Maxime. 2012. Le masque & la plume. À propos du *Condottière* de Perec. *Acta fabula* 13 (3): Editions, rééditions, traductions. Mars: <http://www.fabula.org/acta/document6855.php> (2016. szept. 15.)
- Mousset, Albert. 1930. *L'Attentat de Sarajevo: Un drame historique*. Paris: Éd. Payot.
- Perec, Georges. 2016. *L'attentat de Sarajevo*. Paris: Éditions du Seuil.
- Thomka, Beáta. 2000. *Problèmes de la narratologie: Perec et les prosateurs hongrois*. Colloque international „Georges Perec entre l'Est et l'Ouest”. Université de Nancy 2. 11. 16–18. Konferencia-előadás.

CROSS-CULTURAL INTERRELATIONS OF TWO NEW FRENCH NOVELS

The study deals with two “first” novels one of which was written by Georges Perec (1936-1982), the well-known author of 20th century French literature, while the other one is Kamel Daoud (1970), a present-day Algerian French writer. The manuscript, which had gone astray, was found by the researchers of his oeuvre in the writer's legacy. One of the locations of this early novel written in 1957 is the Belgrade of the time, and some of the characters are Serbian painters and art historians living in Paris. Yugoslav aspects give a peculiar feature to *The Sarajevo Assassination (L'Attentat de Sarajevo)*. The essence of Daoud's bold experiment is a cross-opus dialogue the writer initiates with Albert Camus' classical work *L'étranger*:

Keywords: French novel, Francophonie, intertextuality, French-Serbian and French-Algerian cultural relations.

INTERKULTURALNI KONTEKST DVA NOVA FRANCUSKA ROMANA

Studija se bavi prvim romanom poznatog francuskog pisca XX veka, Žorža Pereka (1936–1982) i delom savremenog alžirskog pisca Kamela Dauda (1970). Perekov rukopis pod naslovom *Atentat u Sarajevu* je pronađen u zaostavštini samog autora. Priča romana iz autorovih mladalačkih dana se odigrava delimično u Beogradu 1957. godine, a glavni likovi su srpski slikari i istoričari umetnosti koji se kreću između Beograda i Pariza. Dok su dokumentarističke crte *Atentata u Sarajevu* od izuzetnog značaja sa aspekta povezanosti sa jugoslovenskim kulturnim prostorom, suština Daudovog izazovnog eksperimenta je u intertekstualnom dijalogu sa klasičnim delom *Stranac* Albera Kamija.

Ključne reči: francuski roman, frankofonija, intertekstualnost, francusko-srpske veze, francusko-alžirske kulturalne veze.

A kézirat leadásának ideje: 2016. okt. 1.

Közlésre elfogadva: 2016. nov. 20.