

ELŐTTEM AZ ÉLET?

Émile Ajar: *Elöttem az élet*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977

Címéből ítélve, első pillantásra valami vidám és optimista műnek lehetnénk Émile Ajar 1975-ben Goncourt-díjjal jutalmazott regényét, amit azonban olvasni kezdjük, hamarosan arra a megállapításra jutunk, hogy a sajátosan groteszk humorral átszótt, minden tekintetben egyéni nyelv ellenére, korántsem az. Ellenkezőleg, nemcsak mélységesen elgondolkoztató és töprengésre készítő alkotás, hanem egyenesen döbbenetes és szívbemarkoló. Minden „szennyben vájkálóan” frivol komolytalansága ellenére, a szó legigazibb értelmében véresen komoly.

Megjelenése idején a francia kritika egy részéről heves támadásokat is kiváltó, sokszor nyakatekertnek tetsző, argószavakkal, sőt obszcén kifejezésekkel teli nyelvét egyébként a színhely akár önmagában is indokolhatja: Párizs egyik nyomornegyedében, a főleg négerek, arabok és egyéb külföldiek, valamint mindkét nembeli prostituáltak lakta Belleville-ben vagyunk: itt él a jobbára csak Momónak hívott kis Mohamed, a tíz év körüli árva arab kisfiú, általa használt szóval élve, „kurvagyerek”, vagyis egyike az itteni prostituáltak alig vagy egyáltalán nem számon tartott, „vadul” felnövő gyermekeinek. Ajar regényében őt követjük apró alkalmi vagy tervszerű lopásokkal tarkított vagy csupán irigyen álmódózó bábéskodással eltöltött napi csavargóútjain, amelyeknek mélyebb, „valóságosabb” célja azonban mindenekelőtt egyfajta kétségbeesett szeretetkeresés. Annak a forrást és tárgyat igénylő szeretetnek a kétségbeesett keresése, amelynek egyetlen valóságos tárgya és viszonzója „Rosa mama”, egy külsejét tekintve szörnyűséges és visszataszító zsidó öregasszony, valaha maga is a legősibb mesterség úzóje, aki később „bömböldét” nyit, azaz a Momóhoz hasonló eredetű és sorsú gyermekek gondozásából tartja fenn magát, ám a regény lejátszódásakor már mindinkább munkaképtelenné lesz, egyre nehezebben képes felvászorogni a lakhelyeül szolgáló lift nélküli bércaszárnya hetedik emeletére, amiért is Momóval egyedül maradván egyre inkább a gyerek jelent számára támaszt, s nem ő a gyerekeknek. Végül pedig, miután az agy-érelmeszesedés végképp eluralkodik rajta, attól tartva, hogy a kórházi ápolás értelmetlenül növelné csak látrálévő napjai számát, a bérház pincéje egy „zsidókuckónak” nevezett zugába húzódva fejezi be életét. Itt találunk rá, és a gyerekekre is, az öregasszony már oszlásnak induló holtteste mellett. „Amikor betörték az ajtót, hogy megnézzék, honnan jön (ti. a hullabűz), és engem megláttak, ahogy mellette fekszem, akkor elkezdtek ordítani, hogy micsoda borzalom, de korábban eszükbe se jutott, hogy ordítsanak, mert az életnek nincs szaga” — olvashatjuk erről a regény végén.

Amint egyébként a fenti idézetből is láthattuk, a regény elbeszélő alanya maga a kisfiú, Momo. Formailag énrégényről van itt szó tehát, még hozzá olyanféle énrégényről, amely, főleg a naiv, „elfogulatlanul friss hang” alapján ítélve, mindenekelőtt Salinger regényével, *A zabhegyezővel*, illetve az annak nyomán keletkezett, meglehetősen népes, JP-nek nevezett regény-vonulattal tart rokonságot. Első, felületesebb pillantásunk nyomán legalábbis így érezzük ezt. Amíg csak a kis Momo olyanféle gondolatainak hatására, hogy „Mert sok olyan kiskrapek van, akik nem tudták idejében elkerülni magukat”, vagy „Egy illetőnél a szív és a fej a legfontosabb darabok, azokért kell a legdrágábban megfizetni”, mindinkább kételkedni nem kezdünk korábbi észrevételünk helyességében. Különösen, ha a kérdéses szövegrész így folytatódik: „Ha a szív megáll, már nem lehet ott folytatni, ahol régen, és ha a fej elszabadul, és már nincs ki mind a négy kereke, akkor az illető elveszti a mivoltát, és már nem élvezzi az életet. Szerintem nagyon fiatalon bele kell kezdeni az életbe, mert később elveszti az értékét, és senki vissza nem adja.” Hogy azután alig 16 oldallal később az alábbi sorokhoz érkezve, végképp belássuk tévedésünket: „Egyszer elmegyek Mekkába, Hamil úr mondja, hogy ott több a nap, mint bárhol, így írja elő a földrajz. De azt hiszem, hogy különben Mekka sincs nagyon máshol. Szeretnék nagyon messzire menni, olyan helyre, ami tele van más dolgokkal, és még elképzelni sem akarom, hogy el ne rontsam. Meg lehetne tartani a napot, a bohócokat meg a kutyákat, mert úgyszincs jobb a műfajban. De a többi csupa olyan lenne, aminek hírért sem hallottam, direkt így lenne berendezve. De azt hiszem, az is mind hasonlóra alakulna. Komolyan mondom, röhejes, hogy a dolgok mennyire ragaszkodnak a helyükhöz.” Ezen a ponton ugyanis arra a megállapításra jutunk, hogy Ajar mutatványa, realiztikusan értelmezve az írói feladatot, „nem sikerül”, s Holden Caulfielddel, a Salinger-regény hőisével ellentétben, akinek gondolatait és szavait el tudjuk fogadni egy tizenhét éves kamasz gondolatainak és szavainak, a tíz-, vagy mint a gyerek nagy meglepetésére később kiderül, tizennégy éves Momo-Mohamed esetében nem tudjuk megtenni ugyanezt, ami azután arra figyelmeztet bennünket, hogy valójában kétféle énrégény létezik, nyert polgárjogot már rég az irodalomban. Úgymint „valódi” és „álénregény”, aszerint, hogy az elbeszélő-főszereplő által kifejezett mondanivaló megfelel-e a figura tudatának, látókörén belül marad-e, vagy pedig a szerző úgy szólaltatja meg hőstét, hogy voltaképpen helyette beszél, azt mondhatja el vele, amit az nem tudhat, ám helyzetéből fakadóan, szavakban kifejezhetetlenül ugyan, de mégiscsak ott él benne valahol, nem a tudatában, még csak a „tudata alatt” sem minden esetben, inkább a pórusaiba ivódottan „csak”, a csontja velejében, a zsigereiben. Ha pedig ezt sikerül éreztetnie a szerzőnek, akkor, bármennyire fanyarul vélekedjünk is az „álénregényről” általában, racionális kiindulópontunkból fakadóan mintegy a könnyebb

megoldás választásának eredményét gyanítva benne, furcsa módon mégis azt látjuk többnek. Annyira, hogy a lélektani hitelesség mellőzését is képesek leszünk „megbocsátani”, belátva és megértve, hogy a valóság egyik fajtáján tett erőszakra éppen a másik, fontosabb, többet mondó valóság megszólaltatása, valami másképpen kifejezhetetlenek a kifejezése érdekében volt szükség. Ajar regényéről szólva legalábbis így érezzük ezt, ezért látjuk mellőzhetőnek, sőt némileg alpárian okoskodónak, másik kézenfekvőnek tetsző kérdésfeltevésünket is: amennyiben a szerző úgy érezte, képtelen mondanivalóját regényalakja koponyájába beszorítani, miért nem hagyományos formában, egyes szám harmadik személyben írta meg regényét inkább. Mert természetesen így is eljárhatott volna, éppen csak ez esetben vagy a szürke és tárgyilagos leírásokkal, valamint Momo időnként megszólaltatott tíz- vagy tizennégy évesre redukált tudatával kellett volna beérnie, vagy pedig, feltéve, hogy az állásfoglalásról, véleménynyilvánításról sem kíván lemondani, alighanem csakis a kifejezőeszközök lomtarában kotorászva lehelte volna meg a maga módszerét: az önkényes írói közbeszólásban. Mindennek tükrében pedig úgy tűnik, szerzőnk valójában olyan kutyaszorítóba került, amelyből csakis egy módon vághatta ki magát: nyelvteremtéssel. És mert ez sikerült neki, ezért fogadjuk el Momót nem csupán eleven figurának, hanem valóságosnak is, ezért vagyunk hajlandók az illuziókeltés átlátszósága ellenére is „belemenni a játékba”.

Ezt téve tapasztalhatjuk csak, hogy az Ajar által választott, sőt valószínűleg hosszas kísérletezés segítségével kifejlesztett (mellesleg a fordítót nyilván igencsak próbára tevő) nyelv nyomán, amelynek legfőbb titka alighanem egy „kültelki gyereknyelvnek” nevezhető nyelvi képződmény imitálásában, a naivitás és a felnőttelkedő tudálékosság elemeinek vegyítésében rejlik, számos esetben pedig a köznyelvi, sajtóbeli vagy éppen tudományos kifejezések pompásan telibe találó jelentéstani „félrecsúsztatásában” is, valójában nem csupán a kis Momo figurája válik minden „csalás” ellenére is csodálatosan elevenné, sőt egy más, művészibb szinten hitelessé is, hanem ugyanezen nyelvi eszközök hatására kel életre maga a környezet is, Belleville világa. Ennek ábrázolása során ugyanis, hol futólag felvillanva, hol pedig ismételtlen is megidézve, figurák gazdag sora rajzolódik ki előttünk. Lecsúszott vagy mindig is a „fenéken” tengődő egzisztenciák bő választéka: kábitószeres kamaszok, Afrikából bevándorolt, de törzsi életformájukhoz megváltozott körülményeik mellett is ragaszkodó néger munkások, ugyancsak fekete selyemfiúk, arab stricik, bokszbajnokból utcalánnyá vedlett hermafroditák stb., olykor-olykor egy-egy zátonyra futott holdkóros értelmiségi társaságában, kivétel nélkül Ajar—Momo kíméletlenségig találó jellemzésében. Így, Momón „átszűrve” lesznek aztán a nyomor színei, egyes végletesen naturalista részletek ellenére is, mentesek az egzotikumként való tálalás vonásaitól éppúgy, mint

a szánalomkeltés igyekezetének felhangjaitól. S éppen ezért tesz bennünket képessé Ajar regénye őszinte együttérzésre, aggodalomra, felháborodásra, mint ahogy Belleville maga is ugyanezeknek az eszközöknek köszönhetően hat valóságosnak, annak ellenére, hogy — amint azt a könyv utószavából megtudhatjuk — a francia kritika egy része kétségbe vonta a kép hitelességét. Amely állítások kapcsán a könyv színhelyétől távol élő olvasó ugyan nem lehet képes az érdembeli állásfoglalásra, annál inkább érzékelheti viszont, hogy a regénybeli Belleville bizonyos értelemben túlnő önmagán, s válik ilyenformán, pocsolyából vett vízcepp módjára, górcső alatt felnagyított, furcsa-torz lényekkel teli részévé egy sokkal nagyobb, napjainkban mind ijeszetőbben kiterjedő világnak. Belleville-t ugyanis, Ajar nyomán, nem a „társadalom alatti társadalom” sokatmondó „vízmintájának” érezzük csupán, hanem egy kicsit annak a világnak is, amelynek alighanem egyik vádló-szemrehányó európai „képviselőt” jelenti valóságosan is — az emberiség nagyobb, jóléten kívül rekedt felét magába foglaló éhező-nyomorgó „harmadik világot” történetesen. S nem holmi belemagyarázási igyekezet folytán érezzük ezt így, hanem mindenekelőtt az alábbihoz hasonló szövegrészeknek köszönhetően: „Túl sok kiskrapek van, nem lehet mindent észrevenni, még olyanok is vannak, akik kénytelenek éhen dögleni, hogy észrevegyék őket, vagy pedig bandákat alakítanak, hogy felfigyeljenek rájuk. Rosa mama meséli, hogy sok millió kisgyerek döglik éhen a világon, és még olyanok is vannak, akik lefényképeztetik magukat.” Ezt az általános érvényűséget kifejezésre juttató tendenciát figyelembe véve egyébként, a regény hátborzongató befejezése is alapvetően más dimenziót kap: önmagában szemlélve ugyanis hajlamosak lehetünk eltúlozottnak tekinteni, ám az egész tükrében éppen e túlzás révén hat kétségbeesett segélykiáltásnak, riadóztató szirénahangnak. Ugyancsak a regény minden keneteljes hangvételtől mentes, mélyen humánus alapbeállítását, mindenekelőtt rasszizmusellenességét tükrözi, méghozzá a zsidó—arab viszonyt sajátosan „ajari” humorral kezelő megközelítéssel, a két főszereplő, Momo és Rosa mama arab illetve zsidó volta is, kettejük egymásrautaltsága, ami egyébként a belleville-i figurák „faji vegyességében” is kifejezésre jut. Akárcsak a regény címében, amely ilyenformán, túl a nyilvánvalóan keserű ironián, aggodalommal teli kérdésfeltevessé is lesz egyben: *Elöttem az élet*. De milyen?

Napjaink szó szerint „globálisnak” mondható tragikuma, hogy a kis Momo valójában százmilliók nevében kérdezheti ezt. Ajar tolmácsolásában csibészes kihívással, nemegyszer „útszéli” modorban, ha úgy tetszik, helyenként költőien. Mindezek összességéként mellbevágóan.