

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
FRANCIA NYELVI ÉS IRODALMI TANSZÉK

JÁTÉK ÉS NYELVHASZNÁLAT
JEAN COCTEAU *VÁSOTT KÖLYKÖK* C. REGÉNYÉBEN

Készítette: HERING NOÉMI
Romanisztika, Francia szakirány II. évf.

Készült az NTP-TDK-11-B pályázatra
Pályatétel: 1. Francia irodalom (középkortól napjainkig) és irodalomtudomány

2012

Dolgozatom tárgyául Jean Cocteau *Vásott kölykök* című regényét választottam. A benne sajátosan megkonstruált világ, – melyet a gyerekszoba falai között árván maradt testvérpár, Elisabeth és Paul, valamint két barátjuk, Gérard és Agathe építenek fel, ajtaját a külvilág előtt szorosan zárva tartva –, s a benne lakók személyisége, létmódja mélyen megragadja képzeletünket. Ahogy haladunk előre az olvasásban, úgy merülünk egyre mélyebbre az értelmezés során feltárható szövegrétegekben. Jelen dolgozatban két dolgot szeretnék kiemelni, melyek a vizsgálódás alapjául szolgáltak. Az egyik a szereplők nyelvhasználata, a másik, az a különleges, hétköznapiól eltérő helyzet, a játék, amelyben ez a nyelvhasználat megvalósul, mivel e kettő szoros kapcsolatban áll egymással.

A létezésnek az a formája, amelyben a négy kamasz él, a valóság egy elhatárolt része: játék ez, „mely valóra vált”. Az a játék-világ, melyben élnek, teljesen elhatárolódik a külvilágtól, s zártsága megteremti a maga valóságát. A külvilághoz tartozó dolgok létjogosultságát csak úgy ismerik el, ha azt saját világuk részévé teszik, ahhoz hasonítják (*„Michaël az ő szemükben a külső világot jelképezte [...] még az éjszakai cinkosság közben sem kisebbedett. Esményítették, túlméretezték, valósággal újra gyártották. Amikor megint viszont látták, ő maga sem sejtette, hogy ugyanolyan varázslat áldásában részesül, mint Titánia az alvók szemében, a Szentivánéji álom-ban.”*¹).

Igazság és módszer című művében Gadamer hívja fel rá a figyelmet, hogy bár a játék csupán játék, mégis van neki egyfajta komolysága, amely életre hívja, sőt mi több létezésének feltételét jelenti, hiszen, aki nem veszi komolyan a játékot és annak szabályait, az nem is játszik, illetve kiesik a szerepéből, kiesik a játékból. Az a komolyság azonban, amellyel Elisabeth-ék játszanak már több egyszerű „játéki” komolyságnál. Viszont, ahelyett, hogy ez a komolyság „kivezetne” magából a játékból, sokkal inkább egyé olvasztja számukra a játékot és a valóságot.²

Épp úgy, ahogy a játék szó is hordoz többletjelentést, a kamaszok cselekedetei is több síkon valósulnak meg. Tevékenységük a saját valóságuk, valamint az élet imitációja, játék is egyben, de nem csak, mint gyerekek játszanak, hanem, mint színészek is. A szoba-világa

¹ Jean Cocteau: *Vásott kölykök*, ford.: Gyergyai Albert, in: *A nagy mutatóvány, A szélhámos, Vásott kölykök*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, p. 219

² „A játszás sajátos lényegvonatkozásban áll a komollyal. Nem csak azért, mert ebben van a „célja”. [...] Fontosabb az, hogy magában a játszásban is sajátos, sőt szent komolyság rejlik. [...] A játékos maga is tudja, hogy a játék csak játék, s egy olyan világ veszi körül, melyet a célok komolysága határoz meg. De ezt nem oly módon tudja, mintha játszóként még gondolna is magára erre a komoly vonatkozásra. Hiszen a játszás csak akkor éri el célját, ha a játékos feloldódik a játékban. Nem az a komolyság teszi a játékot játékká, amely mintegy kivezet belőle, hanem csakis magának a játéknak a komolysága. Aki a játékot nem veszi komolyan, az játékrontó. A játék létmódja nem engedi meg, hogy a játékos úgy viszonyuljon a játékhoz, mint valami tárgyhoz.” In: Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003

ugyanis, ahol a játék folyik, sokszor valóságos színházzá alakul, kellékekkel, díszlettel („*A vörös rongy a díszletet bíboros homályban fűrdette.*”³), olykor-olykor – Gérard személyében – nézővel. S mintha az események valóban egy színpadi darab keretein belül valósulnának meg, a narráció is tagoltságot mutat: jelenetek, felvonások, a narrátor/szerző magyarázatai követik egymást, melyek a jelenetek szimbolikus értelmezéseit adják („*A kábítószerek időszakosak, s megváltoztatják a környezetet. Ezek a környezetváltozások, egy-egy jelenségsorozat különböző állomásai, sosem pillanatnyiak. Az átmenet érezhetetlen, s mindig bizonyos zavar jelzi a közbeeső zónában. A dolgok irányt váltanak, hogy új formákká alakuljanak*”⁴, vagy: „*Hogy egy kádat gumicsővel egy másik kádba ürítsünk, egy kis szivattyúzás is elegendő*”⁵).

Egy ilyen hermetikusan zárt világ, ill. színpadi mű feltételezi saját nyelvezetét is. Ennek legfőbb jellemzője – értelemszerűen ugyanúgy, mint magának a világnak, amelyben születik, – a zártság, a mozdulatlanság, a változatlanság, az időtlenség. Ily módon ez a nyelv – és ez a játékvilág – nem tűri a kívülről jövő változásokat. Ennek oka abban keresendő, hogy minden dolog, ami változik, rendelkezik kezdettel és véggel, s a játék legfőbb mozgatója, Elisabeth pedig tudat alatt éppen a játék végnek bekövetkeztét akarja elkerülni, de erről később.

A szöveg töredezettsége visszautal a szereplők érzelmeinek, felismeréseinek töredezettségére is. Ezeket önálló jelenségekként ismerik fel, s nincsenek, vagy nem akarnak tisztában lenni azzal, hogy érzelmeik nem egy statikus rendszer elszigetelt részei, hanem előzőleg kiváltotta valami, s utólag következményei lehetnek, melyek tettekben nyilvánulnak meg. Előbbire példa Paul szerelme Agathe iránt, („*Így szállt fel Paul szerelmi álma ebből az új szobából [...], de Agathe-ot e szerelemmel, legalábbis eleinte, semmi földi formában sem társította. Egymagában rajongott*”⁶), utóbbira Elisabeth pókszerű munkálkodása a játék minden áron való fenntartására. Ugyanakkor mivel felismeréseink mindig változás következményei, s mindig nyelvben realizálódnak, de a játék nyelve kötött, s mivel számukra játék és valóság egy és ugyanaz, tehát egyetlen nyelvben élnek, a szereplőknek nincs is eszközük arra, hogy érzelmeiket kifejezzék. A játék nyelve fogva tartja őket. Állandósult, időből kiemelkedő játékviláguk hátránya, hogy mivel nem változik, a nyelvük is egy állandósult paradigma szerint használható csak, ellenben a tudatukban, illetve lelkükben bekövetkező feltartóztathatatlan változásokkal. A játékrend egy létező, konstans energia, mely „mozdulatlanságban”, folytonos ismétlésben tartja a játékot. Ez az állandóság szűkíti le a

³ J. C.: i.m., p. 201

⁴ J. C.: i.m., p. 215

⁵ J. C.: i.m., p. 227

⁶ J. C.: i.m., p. 229

játékosok szólamait, a felhasználható szavak készletét (a testvérek dialógusa mindig egymás szidalmazásába torkollik). Amikor eljutnak odáig, hogy teljes valójukban felismerjék érzelmeiket, nyelvhasználatukban is változás következik be. Megjelenik benne valami, ami sem a játék nyelvében, sem a „színház” nyelvében nem lehetett jelen, hiszen azok a létmódok nem teszik ezt szükségessé, nevezetesen az őszinteséget. De amikor az őszinteség megjelenik a nyelvben, egyben le is rombolja az addig létező, és csakis addig létezhető „játéki” világot. Hiszen bár a játék és a színház nyelve sem hazugság, de imitáció, a valóság leképezése, csak külső utánzat, nem maga a valóság, ahol, – jó esetben – kimondott szó és belső valóságunk egybe esik. Az őszinteség által szétfeszített játék világába immár beszivárog a külvilág, az idő, s megszűnik a játék nyelvének érvényessége. Világuknak és nyelvüknek teljes felbomlása Elisabeth-nél mutatkozik meg a leglátványosabb módon. Éppen nála, mivel korábban ő volt az, aki igyekezett a többiek fölé kerekedni azáltal, hogy megpróbálta irányítani a játékot. Kétes helyzetbe hozta magát: tudattalan (Paul iránti) érzelmei okán neki volt a legfontosabb, hogy a játék világa „örökké” fennmaradjon, s emiatt jut el addig a pontig, ami arra készteti, hogy átvegye a „szoba génuszának” szerepét, s a játék szellemének pozíciójába lépve megpróbálja irányítani a játékot, befolyással lenni annak eseményeire. De a játéknak – mint a nyelvnek is – van egyfajta önálló létmódja. Artikulálódása azoktól függ ugyan, akik részt vesznek benne, akik, úgymond, alkalmazzák, viszont elvont értelemben tőlük függetlenül is létezik, s önálló, a használóktól független, kollektív működési elvekkel is rendelkezik, kvázi önállóan alakítva magát. Ha tehát a játékosok közül egy önkényesen, a többiek tudta nélkül próbálja megváltoztatni a játék szabályait, így annak menetét, az végül ezen játékos kieséséhez, és ebben az esetben a játék felbomlásához vezet.

S aki a legsúlyosabban vét a szabályok ellen, az kapja a legsúlyosabb büntetést is. Világuk romjain Elisabeth egy pillanatra nyelv nélkül marad. A játék nyelve már nem lehet képes kifejezni azokat az érzéseket, melyek végül az őszinteségbe torkollanak. A játékon már kívül, az azt körül vevő világon még kívül, a semmi határán következik be Elisabeth „örülete”. Nem is a kitaszítottság érzése az, mely ezt a stádiumot előidézi, hanem annak tudatosodása, hogy nincs semmiféle nyelvi eszköze arra, hogy kifejezze magát. Kitaszítottá válik a játékból, kívül reked az addig használt nyelvi struktúrán, ugyanakkor nem tudja használni a másik, a valóság, a külvilág nyelvi rendszerét sem, mivel nem ismeri azt. Ez a kiszorulás éppen ellenkezője annak az elszigeteltségnek, melyet a gyerekszoba jelentett. Hiszen az egyfajta befelé való zártsággal, védettséggel volt azonos, ez pedig éppen a minden nyelvből való kirekesztettséget jelenti. Az ott használat elrekesztő, világot és időt kizáró nyelv elfedett minden lehetséges felismerést, amit nem tudott kifejezni. Egy oda-vissza ható

megszorító nyelvhasználat volt jelen: a szölamokban nem voltak olyan nyelvi elemek, amik felismerésre indították volna a szereplőket, viszont a felismerések így, mivel nem volt rá megfelelő, alkalmazható szó, nem voltak kifejezhetőek. Elisabeth szemben ezzel a szelektáló, korlátozottan megengedő nyelvhasználattal, itt a teljes nyelvtelenségbe süllyed, egy semmibe tekintő, kezdetleges, ősi állapotába:

„Egyedül mindannyiuk ellen, gyermekségük szobájával, dacolt Agathe-tal, dacolt Gérard-ral, dacolt Paullal, az egész világgal. [...] ösztönös mozdulattal markolta meg a revolvert, hogy így teljesebbé tegye kémnői magatartását, aki egy sarokba szorulva végleg el van szánva arra, hogy drágán adja el az életét. [...] belátta, hogy vakmerőségének semmi haszna. A hősie magatartás tökéletesen céltalan volt. [...] nem bírta ki e szünetet, amely nem volt arányban belső feszültségével, ezért hát az örületét groteszk némajátékkal fejezte ki, az életet a nevetség végletével akarta lehetetlenné tenni, kitolni, ameddig lehet az élet lehetőségének határait, s elérni végre ahhoz a perchez, ahol a dráma kiveti magából, nem bírja el többé a jelenlétét. [...] A feszültség nem engedett s Elisabeth számolt, számolt, szorzott, osztott, dátumokra, házszámokra emlékezett, összeadta valamennyit, majd tévedett, s újra kezdte”.⁷

Ebben a mindentől elszakadt és minden kezdetet magában foglaló, időtlen helyen talál rá a legtökéletesebb jelrendszerre, a számok rendszerére, mely egy önmagában zárt, következetes, elementáris, látszólag megdönthetetlen szabályok szerint működő egységes világot képvisel. Ezen felül, egy nyelvet megelőző állapotba tekint be, egy olyan világba, ahol minden elem jelentése egyértelmű és megmásíthatatlan, különbözik mind a játéktól, mind a valóságtól. Egy egyszerű ám mégis egzakt jelrendszerre bukkan. És ennek a „nyelvnek” segítségével tudja megszabadítani magát, Paullal együtt a nyelv fogságába került állapotból. Mert legyen szó akár játékról, akár a valóságról, minden olyan rendszerben, melynek szavakból álló eszközkészlete van a kommunikációra, az érzelem és gondolat közlésére, a nyelv természetéből fakadóan, félreértések következhetnek be. Ennél fogva a nyelv lehet kifejező eszköz is, vagy mint ebben az esetben, a használó a nyelv hálójába gabalyodhat. Ez a számok világában nem fordulhat elő. Mert mindaz, ami egy nyelvel bíró világban lehetetlen, hogy maradéktalanul egységet alkosson, vagyis a két testvér alakja – sőt, amint az egyik „fél” nyelvi öntudata meginog, az csak még inkább felerősíti, illetve láthatóvá teszi ezt a különbséget –, most egy nyelvet megelőző állapotban újra integrálódik. Érdekes módon éppen ettől az eggyé válástól, Elisabeth és Paul egyesülésétől fél korábban Gérard is:

⁷ J. C.: i.m., p. 252

„A gyűlölködések és nevetések együtt, egyszerre törtek ki, mert bármennyire megszokták is hirtelen hangulatváltozásaikat, sosem lehetett előre tudni, mikor egyesül egésszé ez a két vonagló csonk, s mikor lesz belőlük egy test. Gérard remélte, de félt is, hogy ez a jelenség megvalósul. Remélte a szomszédok és a nagybácsija miatt; félt is tőle, mert egyesítené Elisabeth-et és Pault öellene”.⁸

Ez a részlet arról is árulkodik, hogy egészen addig, amíg Elisabeth ura volt a nyelvhasználatának, ő és Paul a nyelvi közegben egészen közel állt egymáshoz. Az okozta a nyelvhasználat összeomlását – ami egyben a világ „felborulását” is eredményezte –, hogy Elisabeth gátat szabott a nyelv bizonyos, elzártságában is meglévő rugalmasságának, mely a nyelv szubjektumtól függő felhasználását jelenti. Azért választja Elisabeth a számok világát, mert itt nem fenyeget összeomlással a jelentések többirányúsága, nem következnek be azok a zavarok a jelrendszerben, amelyek – a többirányúságból eredően előfordulhatnak, és – a különböző szubjektumok felhasználási variánsaiból erednek. A számok rendszerében minden jel minden felhasználó számára ugyanazt a jelentést takarja. Így egy abszolút jelrendszerről van szó. Minden eleme állandó és változatlan, ami pedig ellenáll a változásnak az örök, pontosabban időn kívül létező, benne nincs sem kezdet, sem vég. Egy végtelen játéktér lehetőségét látja meg benne Elisabeth. Ebben az időtlenségben, vagyis eszményi játék lehetőségben érzi meg azt a teremtetőert, melyet felhasználva újra helyre tudja állítani a felbomlott nyelvi állapot okozta egyensúlyvesztést. De nem egyszerűen egy fragmentált világ darabjait illeszti újra egymáshoz, újjáteremtve a gyerekszoba illuzórikus állandóságát. Mint ahogyan a számrendszer is egy, a nyelvet megelőző, tökéletesebb kifejezőmódot tesz lehetővé, úgy ez sem a régi látszólagos egység állapotának helyreállítása, hanem egy azt megelőző abszolút, eredendőbb szintézis. Rátalál szobájuk egységének eredetijére, „a folytonosan összefüggő és szakadatlan, a végtelen és határtalan keletkezés egyetemes princípiumá[ra]. [Mely] minden élő számára az örök halált jelenti. Egyidejűleg azonban [...] kontinuum, amelyben nincs szakadás, nincs üres köz, sőt még csak megkülönböztethető szakasz sem. [...] mindenható és arctalan, mindennek formát ad, de maga formátlan [...] lényege az üresség és a semmi. De ez olyan semmi, [...] ami egyszerre végtelen és zéró. Minden elem egyetlen oszthatatlan egésszé ötvöződik”.⁹ A nyelv elhagyásával világossá vált számára a rejtett értelem, mely a nyelvben nem artikulálódhatott, így csak is azon kívül vált megismerhetővé. Azt is megérti, hogy ez a rejtett értelem forrása volt „szabálytalan” nyelvhasználatának, és céljává vált nyelven felüli közlésrendszerének. Ez a forrás-cél pedig az

⁸ J. C.: i.m., p. 197

⁹ Mitológiai Enciklopédia: p. 131

őseredeti egység, „*ahol a testek feloldódnak, ahol a lelkek egyesülnek, s ahol már nem kísért a vérfertőzés*”.¹⁰

Egy nagyobb lélegzetű munkában más szempontok alapján is meg lehetne közelíteni a regényben használt nyelv szövevényes rendszerét s a hozzá tartozó játékvilágot, például a nyelv és az idő kapcsolata alapján, vagy, mivel ezt tartják Cocteau legköltoőbb regényének, szimbólumai, jelképeit vizsgálva. Vagy egy más szempontot figyelembe véve, Gadamer idézett műve alapján, eljuthatnánk egy olyan értelmezéshez, amely – a gyermekszoba/játéktér-színház párhuzamba állítása mellett – a játék létmódját a műalkotás létmódjával felelteti meg. Mindez azonban kiterjedtebb kutatásokat igényel.

¹⁰ J. C.: i.m., p. 253

Bibliográfia

1. Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban, Osiris Kiadó, Budapest, 2001
2. Jean Cocteau: A nagy mutatvány, A szélhámos, Vásott kölykök, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985
3. Mircea Eliade: Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993
4. Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer, Osiris Kiadó, Budapest, 2003
5. Mitológiai Enciklopédia I., főszerkesztő: F. A. Tokarev, Gondolat Kiadó, Budapest, 1988
6. Világirodalmi Lexikon, Második kötet, főszerkesztő: Király István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972