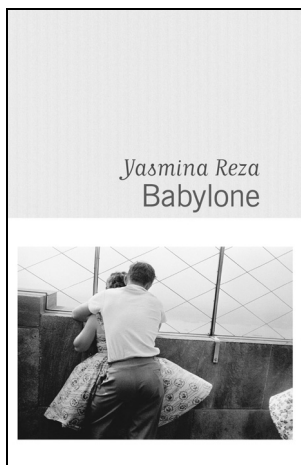


KOVÁCS FLÓRA

## Keretek között

YASMINA REZA BABYLONE CÍMŰ REGÉNYÉRŐL



Flammarion  
Paris, 2016  
20€

Yasmina Rezát az itthoni közönség leginkább a *Művészet* című drámájáról, Nicolas Sarkozyról és a kortárs politikai közegekről írt riportkönyvéről (*Hajnalban, este vagy éjszaka*, Budapest, Új Palatinus, 2010) ismeri, illetve anyai ágon lévő magyar származását tartja számon. A szerző a kortárs francia irodalom egyik közkedvelt alakja, aki – amennyire ez lehetséges, saját bevallása alapján – kerüli a nyilvánosságot. Friss könyve, a *Babylone* sikere azonban ismételten előcsalogtja dolgozószobájából, hiszen e kötet lett Franciaország 2016-os Renaudot-díjas műve.

A *Babylone* műfaji besorolása kapcsán a recenzensek, megnyilatkozók érzékelik a köztesség jegyét: a krimi- és a drámai irodalom sajátosságait vélik felfedezni a könyvön (Jean Birnbaum [*Le Monde*] és Fabienne Pascaud [*Télérama*] között ebben egyetértés mutatkozik, Marie-Charlotte Furiat [*Marque-Page*] a burleszk uralkodását észleli egy regény formáján.) Az osztályozás és az általa generált döntés ugyanakkor megteremti azt a keretet, amelyben e regényről beszélni lehet. Ezért tűnik leginkább érthetőnek, ha a műfajok közöttiséget fogadjuk el, amelyre már René Wellek és Austin Warren *Az irodalom elméletében* felhívta a figyelmet. Furiat vélhetően e jegy nyomát látja abban, hogy a szövegblokkok jelenetek szerinti ütemezésre emlékeztetnek. Emellett azonban nem tekinthetünk el attól, hogy a „jelenetszerűsége” túl más szövegtípusokra való rájátszás, továbbá eltérő szövegtípusok maguk is megjelennek. Elég, ha a narrátor Jean-Linónak írt levelére (levélrészletére) gondolunk (206–209.). A legerősebb rájátszást viszont a Zsoltárok könyvéből való egység adja: „Aux rives des fleuves de Babylone nous nous sommes assis et nous avons pleuré, nous souvenant de Sion.” (A kötetben dőlttel szedve, 153.; magyarul: „Babilon folyóvizeinél, ott ültünk és sírtunk, mikor a Sionról megemlékezünk”, [Károli Gáspár-fordítás], Zsoltárok, 137,1.) A sor révén a haggadához való közelítés szintén feltűnik, hiszen a Szentírás-magyarázat mellett etikai tanok, hagyományok kerülnek a regény terébe.

Az elhagyatottság-tematika, illetve az attól való részleges megmenekülések általa jutnak érvényre a Reza-regényben, valamint az emlékezés és az emlékeztetés alapját is nyújtja a Zsol-tárok könyvének részlete.

A *Babylone*-könyv egy gyilkosságot, annak körülményeit villantja fel. A narrátor könnyed estét szervez, amelyre barátokat, kollégákat és szomszédokat hív meg. Ez utóbbiak –miután távoznak az összejövetelről – egy azon elhangzott megjegyzésen veszekednek, és szó szót követ, míg a férfi megfojtja feleségét. A narrátor összes múltbeli felelevenítése és elmélkedése arra fut ki, hogy ezt az eseményt és a szomszéd férfinak (Jean-Linónak) adott sikertelen segítségét a menekülésre elbeszélhesse. Ennek okán gondolatársításokat hajt végre.

A fénykép tematikájától, így Robert Frank *The Americans* című híres fotóalbumától indít és vissza-visszatér hozzá. Egyrészt az emlékezés és emlékeztetés kérdéskörét erősíti, másrészt a fénykép művészeti produktum és dokumentum kettős státusának problematikáját hozza mozgásba, harmadrészt a keretezés eljárására hívja fel a figyelmet.

A művészeti egység és dokumentum közöttség a fényképek újra és újra feltűnésével hangsúlyozódik. Reza a fotók művészetéhez tartozását azok irodalmi művek közelében tárgyalásával fokozza. A regényben a narrátor Dino Buzattit hozza leginkább szóba többek között Boris Vian és Jean Genet mellett. E művek külön polcon helyezkednek el egy régi kapcsolat maradványaiként. A dokumentum státus a bűntény miatt markáns. A nyomozás, a gyilkosság körülményeinek tisztázása, az esemény rekonstruálása során fotókat készítenek. Az elkészült képek mind bizonyító erővel bírnak, vagyis dokumentumokként értelmeződnek.

A szerzőnek szintén a fotón keresztül lesz alkalma a keretezést megismertetni. Fényképelméleti munkák jutnak rögtön az olvasó eszébe, ám Reza nem elméletet ír, ugyanakkor aprólékos, ily módon ér el odáig, hogy még az ablakkeretre röpdőső légy is jelentőséget nyerjen. A keret mint matéria utalásában emberi kapcsolatok szintjén sem esetleges: a narrátor testvére nem véletlen, hogy egy keretezővel létesít viszonyt. A határok, azaz keretek elvesztése a szerelmi kapcsolat részeként sejlik fel a szexualitásra utalásokban. Ezzel párhuzamosan viszont történik a gyilkosság kapcsán célzás a test határmódosításának kísérletére abban a részletben, amelyben a narrátor és Jean-Lino próbálják a halott testét betuszkolni egy bőrdobba. A matéria esetében történt változások, jobban mondva a test kereteiben történt változások közé sorolható ezeken túlmutatva egy-egy említésben az öregedés. Az emberi viszonylatoknál azonban Reza képes megemlíteni a kérdéssort: a keret szociálissá tud átlényegülni, ami magával hozza a családi közeg jellemzését. A narrátor emlékeiből feldereng az édesanyja gyermekkorában őt átformáló tette, amellyel szerinte az ő előnytelen külsejét óhajtotta tompítani. Nem tett mást az anya, mint újrakeretezte lányát. Ehhez természetszerűleg társult a gyermeki, alulnézeti nézőpont, amely pedig feltételez egy hatalmi struktúrát. A gyermeki ellenpontját adhatná az öregek otthona csupán az életben történt időbeli előrejutást szemlélve, csakhogy a felügyelet vonatkozásában nem mutathat oly nagy eltérést. Ez előbbi okán a(z el)zárttság élményét sem feledhetjük, amelyet a *Babylone* a börtönnel, a felvonóval, Jean-Lino ettől való rettegésével, az öregek otthonával, az urnákkal, a macska ketreche helyezésétől vagy a növény- és állatkertben tett látogatással érzékeltet.

A fénykép kötetbeli szerepének szemlélete nagyban befolyásolja a *Babylone* adott szöveg-típushoz való sorolását, vagyis azt, hogy mennyire tekintjük e művet bűnügyi regénynek. Leginkább ennek közelébe kerüléséről nyilatkozhatunk, mégpedig olyan válfajról, amelyben a tárgyiasítás központi pozícióval rendelkezik. Jean-Lino feleségének halála a narrátort fő-

képpen a gyakorlati teendők vonatkozásában foglalkoztatja: a férfi sorsának alakítása, a segítség a holttest lakásból való elszállításában, a megmenekülés lehetetlenségének elfogadása után a vallomások egyeztetése nyom számára sokat a latban. Reza szerkesztésében a személytelenítéshez járulhat hozzá a narrátor nevének viszonylagosan későn való ismertetése. A 79. oldalon figyelhetünk fel először a keresztnévére (Elisabeth), míg a teljes név a 192. oldalon, a kihallgatás folyamán kerül elő (Elisabeth Jauze, született Rainguez). A nő foglalkozásának megadása ehhez képest már az első oldalakon tapasztalható, jóllehet a narrátor jegyzi, hogy az emberek nem tudnak mit kezdeni a munkája meghatározásával (szabadalmi mérnök), így, amikor lehet, kitér az arról való beszéd elől. Kissé paradox, hogy ettől függetlenül mondandója kezdetén már említi. E tény, megnevezés viszont információhordozó kétsége miatt akár korán elő is jöhet.

Megszokottnak vélhető, hogy egy bűnügynek is osztályozható műben a felügyelet és az ismeretanyag korlátozottsága mutatkozik. Ennek egyik velejárója, hogy nem dönthető el a narrátor büntetettsége az ügy eltusolásának vágyában betöltött szerepe miatt. Magának a műtípusnak a következménye ez, s talán Reza titkok felé vonzódásának, ahogy maga fogalmaz egyik interjújában.

Yasmina Reza Renaudot-díjas könyve példásan szerkesztett, egy-egy kisebb döccenőtől eltekintve, amelyen a kötet túllendül. A szerző szakmai tudásából ered, hogy még a (kép)-elméleti vonatkozású gondolati többlet is finoman a háttérben tud maradni, ám nem véletlen sejlenek fel Roland Barthes vagy Rudolf Arnheim gondolatai. A *Babylone* méltón kapta a díjat.