

J. M. Coetzee

Szégyen

J. M. Coetzee-vel csak a baj van. Nehezebb megfogni, mint egy angolnát; minduntalan kisiklik a dolgok közötti réseken. Kedvenc tartózkodási helye sosem a *valahol*, hanem a *valamik között*. Képtelen megállapodni, állandó mozgásban van: a semmi felé tart. Dinamikus pozíciója ellenére nem fürge és kecses, hanem súlyos, végtelenül súlyos.

Élete, életműve sosem a *valamire*, hanem a dolgok közötti viszonyokra épül, mégis az abszolútát keresi.

Dél-afrikai lévén a nyelvhez, a történelemhez való viszonya óhatatlanul rögzítetlen pályán mozog. Identitása olyan elemekből tevődik össze, melyek egyenként is fajsúlyos, életbevágó kérdéseket boncolgatnak, összességükben pedig a tragikum fenséges játékát játsszák. Ősei közt angolok és búrok egyaránt megtalálhatók. Anyanyelvének nem az afrikaanst, hanem az angolt vallja – nevét mégis az afrikaans kiejtés szerint használja. Nevét, mely nem csupán kiejtésében bizonytalan. John M. Coetzee „M”-jének megfejtése hol Maxwell, hol Michael, hol Maria. A saját név, a saját nyelv és a Dél-Afrikában használatos nyelvek bizonytalan kontúrú játékterébe vetett szubjektum így olyan diszharmonikaként éli meg önnön létét, mely kibillentí az identitást a biztos talapzatáról, és beleveti a rögzítetlenség hálójába.

Művei szintén ezt a kérdést, a hely, az *egyetlen hely* és az identitás viszonylagosságának tragikumát boncolgatják. Vállalják a nyelv viszonylagosságát, ugyanakkor mégis mint az egyetlen lehetséges identitásképző elemre támaszkodnak rá. Az identitás mint szöveg a tudatosan vállalt és felhasznált hagyomány posztmodern attitűdjével játszik, legtöbb műve a korábbi szöveg hagyományból (Defoe: Robinson Crusoe; Konsztantinosz Kavafisz: Barbárokra várva stb.) merít, azt adaptálja.

A szerző kétszer kapta meg a neves Booker-díjat, mielőtt a Svéd Királyi Akadémia 2003-ban odaítélte volna számára az irodalmi Nobel-díjat. Coetzee Nobel-díja bizonyos mértékig félreértés következménye: mintha megannyi Móricka olvasna Coetzee-t, akik mindenben csak azt látják: az apartheid kérdését – mint tudjuk, kurrens politikai hitvallás nélkül az ember aligha jut ma irodalmi Nobel-díjhoz. Persze, egy Dél-Afrikán edződött, érzékeny szerző nem kerülheti meg az apartheid, az apartheid utáni társadalom kérdését, hiszen a génjeiben hordozza magával: problémalátásában, az értékek több oldalról való megközelítésében – ha akarjuk – valóban tetten érhető, de Coetzee-t ab ovo apartheid-szerzőnek tekinteni meglehetősen felületességre vall. Ennél sokkal többről van szó: a fenyegetettségben oltalmat kereső én harcáról, még akkor is, ha egy-egy regénye (*Age of Irons*, *Disgrace*) helyszíne Dél-Afrika.

A második Booker-díjjal jutalmazott *Disgrace* (1999. magyarul: *Szégyen*, 2007.) címmel megjelent mű követi a Coetzee-életmű sajátosságait: remekül szerkesztett, kulturális-mitológiai utalásokkal keresztlül-kasul szőtt regény, mely kíméletlen, egyenes következetességgel tűnik el a fent és lent kérdésén, a már említett közönytiség pozíciójában.

Röviden a történet: a fokvárosi egyetemen romantikus költészetet és kommunikációt tanító David Lurie viszonyt kezd egyik tanítványával; a viszony botrányba fullad, egy hivatalos vizsgálat után Lurie távozik az egyetemről, és egy időre a vidéken élő lányához költözik, aki – kiüregedett hippiként – szakít a városi léttel, és a gazdálkodásnak szenteli magát, illetve egy kutyamenhelyet tart fenn.

Egy alkalommal néhány fekete rátámad a farmra (amiért néhányan fajgyűlölőnek kiáltották ki a regényt!): kifosztják őket, Lurie lányát, Lucy-t megerősokolják, Lurie-t kis híján megölik. Ezzel reflektorfénybe kerül a regény alap gondolata: a veszteség, a kiüresedés. Lurie megpróbálja rávenni a lányát, hogy költözzön vissza a biztonságos Fokvárosba, de a lány marad. Marad, és egyre többet ad fel magából. Vállalja az esteleges következő támadást, sőt amikor szomszédja rokonságában feltűnik egyik támadója, a félkegyelmű kamasz, nem engedi bántani. A szomszéd, Petrus szemet vet Lucy földjére, ezért feleségül akarja venni – két másik felesége mellé. Lucy elfogadja az ajánlatot: vezekelni akar a történelemért (támadói feketék, ő maga fehér: talán ez az egyetlen komoly szál, mely az apartheid utáni moralitás kérdését közvetlen módon feszegeti), és teljesen ki akar üresedni, hogy végül mindentől megfosztatva elinduljon felfelé – ontológiai értelemben.

A regényben a fajsúlyos létnek különböző szintjei figyelhetők meg: a szavak szintje a legkevésbé alkalmas a valóság megközelítésére (emlékszünk még? Lurie kommunikációt tanít...); a pusztá érzelmek szintje – mely sok helyen összeér az állati lét szintjével – már közelebb jár az igazsághoz (langyos), de a valódi lét csak a teljes önfeladással érhető el (forró? Inkább hideg, nagyon-nagyon hideg).

„Egyre erősebb benne a meggyőződés, hogy az angol nem alkalmas a dél-afrikai igazság kifejezésére. Az angol elvesztette rugalmasságát, tele van rég megkövült, érthetőségüktől megfosztott mondatokkal, amelyek kifejezőképessége, kifejezőereje megkopott. A nyelv megmerevedett, mint egy kipszultulófélben lévő öslény, a sárba rogyva.”

Az angol nyelv – melyen a regény íródott – tehát nem alkalmas az igazság kifejezésére. Ez nem azt jelenti, hogy a *Disgrace* nem igaz regény, ellenkezőleg: olyan értelmezési síkot nyit meg, mely a szavak értelme mellett az érzelmek jelentésképző igazságát legitimálja, így igazsága nem csupán a szövegben, de azon

kívül, a befogadó érzelmeiben is teljes értékűen megvalósul. Nem veti el a nyelv igazságát, de egyrészt kiemeli a nyelv és az igazság kibillent, diszharmonikus viszonyát, másrészt a más nyelvekben rejlő igazságtartalmat is megvizsgálja: „Amikor behoznak egy kutyát, nem mondják egyenesen: »Elhoztam ezt a kutyát, hogy megöljék«, hanem amit várnak tőlük: tegyék el az útból, tűntessék el, küldjék a feledésbe. Amit várnak tőlük, az tulajdonképpen *Lösung* (a németben mindig kéznél van egy megfelelő absztrakció): szublimáció, ahogy az alkohol párolog a vízből, nyomtalanul, nem hagyva maga után utózt.”

A kutyamenhelyen végzett munka miatt Lurie élete egyre inkább összekötődik a kutyakével. Nem feltétlenül egyes egyedekével: a kutyaelet mint olyan kerül egyre inkább párhuzamba az emberi léttel,

és ebből az összetetésből nem az ember kerül ki győztesen. A kutyák életének lényege nem nyelvi, hanem érzelmi hangoltságú – vagyis abban a létállapotban élnek életüket, ahová az igazság felé törekvő ember küzdelmes munkával jut el: a szavak nélküli, érzelmek igazsága által meghatározott lét az ember számára a teljes kiüresedés felé vezető út utolsóelőtti stációja. (Coetzee-t egyébként erősen foglalkoztatja az ember és az állat viszonyában rejlő morális tartalom, az állati jogok kérdése; a címmel megjelent kötet e témát járja körül.)



Az idegenek támadása mind Lucy, mind Lurie életében – noha különböző intenzitással és némileg eltérő konzekvenciákkal – fordulópontot jelent, ami többek között az állati és emberi lét viszonyának értelmezésében érhető tetten.

„Ez az egyetlen létező élet. Amin az állatokkal osztozunk. [...] Ez az a példa, amit én követni próbálok. Megosztani emberi kiváltságaink egy részét az állatokkal” – mondja Lucy a támadás előtt, míg utána már az állati létben való részesülésben látják a valósághoz való közeledés lehetőségét. Ezt Coetzee azonban nem mondja ki, hiszen éppen a fogalmak világa az, amit első lépésben fel kell adni; így olyan metanyelvi, strukturális eszközzel támasztja alá a regény tartalmát, mely egyre közelebb viszi a művet önmaga igazságához.

Lurie kutyaélethez való közeledésének vágyát első ízben nem is ő maga, hanem a regény szerkezete mondatja ki. Erősz szerelemtől hajszolt gyermekeként a professzor még egyetemi praxisa alatt komolyan elgondolkodik azon, hogy a kényszeres vágyaktól való szabadulás legkézenfekvőbb eszköze a kasztrálás: egy kis nyisszantás, néhány öltés, és más irányt vesz az élet. Ironikus módon később, vidéken önmagát ugyan nem, de kutyákat ivartalanít, ezzel csavarva vissza az érzékek lobogó lángját.

Míg Lurie kimondva-kimondatlanul a szavak világából lejjebb, az érzelmek valóságosabb világába tart, addig Lucy megteszi a radikálisabb lépést, és arra törekszik, hogy a legalapvetőbb, legerősebb érzelmeket is megpróbálja átlépni, lefelé. Hogy az emberi önazonosság mennyire szorosan összefügg a saját érzelmek átélésével, arra az a jelenet világít rá, amikor Lucy a fürdőszobában meglesi korábbi támadói egyike, a félkegyelmű fekete fiú. Lurie meglátja, és kitör belőle az elkeseredettség: nekiesik a fiúnak, és a vele lévő kutyával együtt üti-veri-harapja. A jogos, alapvető érzelmeket lánya tudatosan tolja el magától: megvédi a fiút, sőt elfogadja azt is, hogy megerőszakolói teherbe ejtették. Úgy dönt, hogy megszüli a gyermeket, amivel morálisan átáll a támadói oldalára, hogy énje utolsó szikráit is feladja. A szubjektum nem önmagában álló egység, hanem csak kontextusba ágyazva értelmezhető: „Furcsa, hogy ő és Lucy anyja, városi népek, intellektüelek, ezt az atavizmust produkálták, ezt a kemény, ifjú telepest. Bár tán nem is ők csinálták: talán a történelemé a nagyobb rész.” Lucyban a történelem vezekel.

A mű címe is a kegyelem állapotából való teljes kivetettség, az ontológiai elhagyatottságra utal (a „Szégyen” nem mozdítja meg azt az értelmezési mezőt, amit az angol „disgrace” – de bárcsak ez volna a magyar szöveg legnagyobb baja! Mint az idézetekből látható, a magyar szöveg szintén a nyelvetesztés drámájával viaskodik.)

A kommunikáció és a romantikus költészet tanára régóta készül arra, hogy operát írjon Byronról, jegyzeteit azonban a támadók a kocsijával együtt elviszik. A soha el nem készülő *Byron Itáliában* Lurie életével párhuzamosan változik: Az általunk megismert

utolsó vázlat szerint Byron halott. Szerelme, Teresa vissza akarja kapni, de fájdmára csak a Byron nyöszörgése, sóhajtozása a válasz. Először a szavak vesznek el, míg végül a szubjektumból sem marad más, csak a fájdalom.

Lurie végül hazamegy, de a kiüresedés már feltartóztatlan: házát távollétében kifosztják, maradék értékeit ellopják. Viszszamegy hát vidékre, és Lucy barátja, Bev Shaw kutyamenhelyén vállal önkéntes munkát, ahol gazdátlan jószágokat altat el, és szállít az égetőbe. Fokozatosan megtapasztalja, felvállalja az állatokhoz fűződő érzelmeit, majd ráeszmél, hogy a lánya útja az egyetlen lehetőség. Háromlábú kutyáját, akit megmentett az euta-



náziától, felteszi az asztalra („kezébe veszi, mint egy bárányt”), és előkészíti a fecskendő. Gesztusával túllép az érzelmeken, még mélyebbre indul: önmagát áldozza fel a mütőasztalon. ☼

Szalay Tamás

Art Nouveau, Pécs, 2007, 333 oldal, 1699 Ft