

Nyelvjátékok

Jean Cocteau

Vásott kölykök c. regényében

Tartalom

1. Bevezető	3
2. A Vásott kölykök keletkezése és visszhangja	5
3. A regény alapjai	7
4. A gyerekszoba	10
5. A nyelvjáték.....	13
6. A gyerekszoba és a nyelvjáték széthullása	20
7. Befejezés	24

Bevezető

Jean Cocteau több szempontból is érdekes, ellentmondásos és egyik meghatározó alakja volt a XX. századbeli francia művészvilágnak. Ezt egyrészt személyes varázsának – a szó pozitív és negatív értelmében –, másrészt sokoldalú kreativitásának köszönhetette. Egyszerre volt szabad szellemű társasági ember, aki számos művész barátságát élvezhette, és akit az újságírók és rosszmájú híresztelők, képzelőerő hiányában, éppen emiatt tűztek céltáblájukra. Szemükben Cocteau nem volt más, mint egy piperkőc, egy kicsapongó, felszínes, mindenbe bele kotnyeleskedő virtuóz. Ugyanez a kétoldalú megítélés érte őt művészi szempontból is. Egyfelől a közönség, s bizonyos esetekben a kritika is méltatta verseit, három kiemelkedő regényét – *A nagy mutatóvanyát*, *A szélhámost* és a *Vásott kölyköket* –, színházi valamint filmes alkotásait, másfelől viszont a kor egyik irányzatának képviselői, a szürrealisták ellenállásába ütközött, akik egyszerű avantgárd-hamisítóként tekintettek rá.¹ De éppen ezek az ellentmondásos nézetek, továbbá az utóbbi években megsaporodó, neki szentelt kritikái, értekező munkák mutatják a legjobban, hogy művészete milyen sokrétű, alkotásai mennyi feltáratlan jelentést, értelmezési lehetőséget hordoznak.

Cocteau bár nem csak verseket, hanem regényeket, drámákat, forgatókönyveket is írt, valamint több filmet is készített, és mindemellett rajzolással, festéssel is foglalkozott, mindennekfelett mégis költőnek vallotta magát. Így is határozta meg a műfajokat, ill. műnemeket, melyekben alkotott: költészet, költői regény (*poésie de roman*), költői kritika (*poésie critique*), színházi költészet (*poésie de théâtre*), filmköltészet (*poésie cinématographique*) és grafikus költészet (*poésie graphique*). Különböző nyilatkozataiból azt a következtetést szűrhetjük le, hogy egész lírai művészete három fogalom köré épült: a kép, a nyelv és a tisztaság, melyek – szemmel láthatólag –, teljesen átszövik egymást, elválaszthatatlanok egymástól. Kép és írott szó, bár két különböző tevékenység, a rajzolás és az írás eredményei, számára mégis rendkívül szorosan, mondhatni eredendő módon kapcsolódtak egymáshoz, amint az az *Opium* című (lírai) naplójából derül ki. Ebben arról ír, hogy ő valójában mindig is rajzolt: mert számára írni ugyanazt jelenti, mint rajzolni.² Írás és kép oly módon hatják át egymást, az ő szemében szinte megkülönböztetés nélkül, hogy azt mondhatjuk, a kép volt az ő valódi nyelve, melyen minden műfajban kifejezte magát.

¹ Jean Cocteau *aujourd'hui*, Textes réunis par Pierre CAIZERGUES, Méridiens Klincksieck, Paris 1992, p. 9.

² Idézi Claude-François BRUNON: *Cocteau illustrateur de lui-même: Soixante dessins pour Les Enfants terribles*, Ibid., p. 117.: « J'ai toujours dessiné. Écrire, pour moi, c'est dessiner, nouer les lignes de telle sorte qu'elles se fassent écriture, ou les dénouer de telle sorte que l'écriture devienne dessin. Je ne sors pas de là. »

Azonban hogy megértsük, miben is állt számára annak a költői nyelvnek lényege, mely szoros kapcsolatban áll a képpel, mint olyannal, fel kell idéznünk egy riport során elhangzott megnyilatkozását, ahol Roger Stéphan³ beszélgetett vele. Úgy fogalmazott, hogy a költészet egyetlen különálló nyelv, mely sem nem élő, sem nem holt; az egyetlen minden költő által használt nyelv, még ha egyes beszédmódjai idegenül is hangzanak számunkra.⁴ Cocteau-nál tehát ez a költői kép-nyelv minden választott műfajra kiterjedt. A tisztaság pedig minden nyelv, minden kép alapja. Ez a művészi tisztaság egy bonyolult – s talán éppen egyszerűségénél fogva az –, szinte megfoghatatlan valami, amely valahol a lélek szintjén rejtőzik az alkotóban. Legmélyebb énjéhez kötődik és nem a tetteihez. Éppen ezért ez a tisztaság a műalkotásban nyilvánul meg és nem pedig az alkotás folyamatában.⁵

Felmerülhet bennünk a kérdés, vajon Cocteau alkotásaiban kép és nyelv valóban szétválaszthatatlanok? Az idézett állítások ugyanis ezt támasztják alá: Cocteau egy költő, aki folyamatosan képeket fest. A képzavar adott. Én azonban mégsem ennek a kibogozására vállalkozom, hanem az író képi-lírai nyelvhasználatát szeretném közelebbről megvizsgálni, legköltőibbnek tartott regényében a *Vásott kölykök*ben. Valamint – rövid ismertető után – a mű és a benne ábrázolt világ szerkezetét igyekszem feltérképezni, felderíteni, hogy mi befolyásolja felépítésüket. A képi világgal most csupán annyit foglalkozom, amennyit a regény elemzése feltétlenül megkíván, azaz ami a nyelvhasználat feltárásához szükséges, de nem magukat a képeket veszem górcső alá. A nyelvhasználaton belül is a szereplők nyelvjátékára koncentrálok majd, Wittgenstein nyelvfilozófiájának egyes elemeit tekintve alapul.

A *Vásott kölykök* keletkezése és visszhangja

Még mielőtt belemerülnénk a regény részletes elemzésébe, szeretném pár szóval bemutatni magát a művet. Születésének körülményei igen sajátosak, sőt mi több drámaiak. Cocteau ugyanis, aki ópiumfüggőségben szenvedett, egy elvonókúra során, 1929 elején, nagyon rövid idő alatt, zaklatott munkatempóban írta meg a regényt.

³ Roger Stéphan (1919-1994), francia író, újságíró.

⁴ Jean Cocteau, *Entretien avec Roger Stéphan*, Portrait Souvenir, Collection dirigée par Roger STEPHAN et Roland DARBOIS, RTF et Librairie Jules Tallandeir, 1964, p. 16: « [...] la poésie est une langue à part, une langue ni vivante, ni morte, dont on a dit un jour qu'elle était *Une* pour tous les poètes, même s'ils s'expriment dans des idiomes étrangers. »

⁵ *Ibid.*, p. 19.: « [...] la pureté, c'est capital. Un poète qui ne serait pas pur, ce n'est rien. Naturellement la pureté n'est pas une affaire d'acte ; la pureté est une affaire d'âme... »

Jacques Chardonne⁶ látogatta meg őt a klinikán, aki hat évvel korábban kiadta *A nagy mutatvány* c. regényét is. Kérte, unszolta, írjon egy könyvet, amelyet kiadhatnak. Cocteau persze tiltakozott, mondván nem képes csak úgy, a semmiből regényt írni. Chardonne megfedte és arra biztatta, csak kezdje el, s a többi majd jön magától. Cocteau megfogadta a tanácsát, s a „gépezet” beindult. Később arról számolt be, hogy a regény megírása olyan volt számára, mint egy valóságos szülés. Szinte „kiürítette” bensőjéből ezt a, már 1912 óta magában hordozott művet,⁷ pontosabban mindazt az élmény- és tapasztalatanyagot, melyet majd negyven év alatt emlékezetében felhalmozott.

A regénynek óriási sikere volt, és nem csak az olvasók, legfőképp a fiatalok körében; a kritika is elismerően nyilatkozott róla, sőt mi több, valósággal dicsőítette. A *La Nouvelle Revue française* című folyóirat, amely addig mindig igen rosszindulatúan nyilatkozott a költőről, ez alkalommal kilenc oldalt szentelt neki. Albert Thibaudet⁸ egyenesen az író fő művének nevezte a könyvet. Ez a fogadtatás igencsak meglepte Cocteau-t. Nem értette, hogy egy ellenállhatatlan erő által diktált alkotás, mely legszemélyesebb gondolatainak, érzéseinek, legfájdalmasabb élményeinek, s olyan személyeknek, alakoknak ad formát, akiket csak ő ismert, hogyan bírhat mégis általános érvényű, mindenkire szóló mondanivalóval? Pedig a '30-as évek, de még a második világháború utáni időszak fiataljainak tömegei is magukra ismertek Paul és Elisabeth alakjában. A két főhős szenvedéseit és zűrzavarát, melyet a felnőtté válás terhe jelent a fiatal lélek számára, megannyi kamasz a sajátjának vélte felismerni. Nem véletlen, hogy a kritikáknak ez volt a vezérmotívuma: a *Vásott kölykök* a kamaszkor regénye.⁹ Cocteau azonban olyannyira nem volt tisztában műve felszabadító hatásával, melyet az ifjak lelkére gyakorolt, hogy azt egyenesen a beteges hazudozók és az örökösen ébren álmodók bibliájának nevezte.¹⁰ Természetesen ez nem azt jelenti, hogy ő maga ne értékelte volna saját alkotását. Csak jelen esetben nem ébredt tudatára annak, hogy mennyire egyetemes húrokat pendített meg, amelyek ott feszülnek minden kamasz lelke mélyén. Az a legbenső, legmélyebb *Én*, amely szinte „diktálta” neki ezt a regényt,¹¹ bár személyes élményeiből és érzéseiből merített, mindezt átlényegítette, átformálta olyan anyaggá, mely már egyetemes és

⁶ Eredeti nevén Jacques Boutelleau (1884-1968), francia író. A Stock Kiadónál dolgozik, mint az irodalmi kiadásért felelős igazgató, később a Delamain-Boutelleau Kiadó névre keresztelt vállalat tulajdonosa lesz.

⁷ Henry GIDEL: Jean Cocteau, Flammarion, 1997. p. 158-159.

⁸ Albert Thibaudet (1874-1936), irodalomkritikus, számos könyv, többek között a *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* szerzője.

⁹ Henry GIDEL, *op. cit.*, p. 160.

¹⁰ Idézi Jean-Jaques KIHM, Elisabeth SPRIGGE, Henri C. BÉHAR, *Jean Cocteau, L'homme et les miroirs*, Editions de la Table Ronde, 1968., p. 195.: « Ce livre devint le bréviaire des mythomanes et de ceux qui veulent rêver debout. »

¹¹ Roger STEPHAN et Roland DARBOIS, *op. cit.*, p. 21.: « [...] et le Moi profond [...] a bien voulu que je devienne son scribe et m'a dicté mon livre. »

tökéletesen tiszta. A kész műben már nem Jean Cocteau, a költő és író életrajzából jól ismert események és alakok köszönnek vissza, hanem olyan helyzetek és hősök, amelyekben mi is lehetnénk, és akikben egy kissé magunkra ismerünk. Ha máshol nem is hát legmélyebb, ki nem mondott vágyainkban: mert hiszen melyik kamasz ne szeretné meghosszabbítani a gyermekkort, elodázva a felnőtté válás vesződéses, sokszor gyötrelmes folyamatát? Tehát ismét a tisztaságról van szó. Ennek a művészi tisztaságnak köszönhető, hogy ha nyomokban felismerhetőek is az életrajzi elemek, még a valódi személyek sem ismertek magukra a regény alakjaiban.¹² S minden bizonnyal ennek a tisztaságnak következménye az is, hogy Paul és Elisabeth egyetlen más műben sem tűnik fel még egyszer. A testvérek alakja így nem válik különböző szimbólumoktól, vagy ráerőszakolt jelentésektől túlterheltté, megmarad annak a mindenkinben felbukkanó, univerzális félelemérzésnek és zűrzavarnak, annak a fel- vagy kiszabadulási vágnak a közvetítőjévé, amely a felnőttkor felé sodródva hatalmába keríti az embert.

A regény alapjai

Mint már említettem, Cocteau számára az alkotás egyik meghatározója, és a valódi remekmű ismertetője a tisztaság volt. Olyas valami, ami alapvetően jelen van az alkotóban, s a műalkotásnak ez az alapja, ebből jön létre, így tehát nem az alkotás közben érhető el, hanem a végeredményben nyilvánul meg. Ez a tisztaság teszi a *Vásott kölyköket* remekművé, ami, ahogy Cocteau fogalmazott „megváltoztatja a játékszabályokat”. Mert a valódi remekműveken keresztül az ember saját lelke mélyére tekinthet. Bennük megfoghatatlan módon, az alkotó akaratán kívül eső módon, egyszerre nyilvánul meg a tudatos és a tudatalatti.¹³ Ez a tisztaság működik a regényen belül, képről képre vezetve a kibontakozást; szereplőinek tudatalatti vágyát – az emberben eredendően mindig is jelen lévő, ösztönös, tisztaság iránti vágyat –, és ez a tisztaság nyilvánul meg nyelvezetében is.

¹² Cocteau Jean és Jeanne Bourgoín-ról, a baráti köréhez tartozó testvérpárról mintázta meg Paul és Elisabeth alakját. De amikor ezt felfedte előttük, ők nem ismertek rá magukra a hősökben. *Ibid.*, p. 16.: « Quand j'ai pensé qu'il était de mon devoir de donner lecture des *Enfants terribles* à Jean et Jeanne Bourgoín qui étaient à l'origine de ce livre, ils ne se sont pas reconnus. Ils ne se constataient pas parce que la pureté c'est quand on ne se constate pas. La pureté ne se constate pas [...]. »

¹³ Roger STEPHAN et Roland DARBOIS, *op. cit.*, p. 18.: « Un chef-d'œuvre, c'est quelque chose qui dérange tout, qui ne ressemble à rien, [...] et qui change les règles du jeu. Les gens sont dans un fauteuil, il faut qu'ils se lèvent et ils détestent se lever ; et alors la poésie est une sorte [...] de langage, qui est un mélange entre ce qui arrive des profondeurs et la main-d'œuvre. [...] ce sont des noces parfaites entre le conscient et l'inconscience, un équilibre parfait entre ce qui arrive des profondeurs [...] de ce *Moi* que nous connaissons très mal, et de la main qui exécute ; mais cet équilibre est extrêmement rare [...]. »

A tisztasággal kapcsolatban felmerülhet a kérdés – amikor eszünkbe ötlik, hogy a *Vásott kölykök* műfaja regény –, valóban tetten érhető ez a tisztaság a mű minden szintjén? Nem inkább valamiféle teljesen elvont dologról van szó, amit csupán az alkotó képes észrevenni és megérteni a kész művet szemlélve, felidézve az alkotás folyamatához hozzá járuló ösztönös késztetéseket? Ez utóbbi kérdésre a válaszom nem. Ezt bizonyítja Cocteau-nak az a megnyilatkozása, amely egy rádiós riportban hangzott el. Ebben arról beszélt, hogy néhány évvel a befejezése után újraolvasta a művét, és ugyanúgy fedezte fel ő is, mint bármely más olvasó.¹⁴ Amikor az a mély, ismeretlen belső hatalom és tudás irányítja a művészt, mint amelyik Cocteau-t is készítette a regény megírására, akkor a lélek ezzel azonos rétegeiben rejlő tisztaság – amely meghatározza, és amelyből egyben táplálkozik is a mű –, ugyanúgy felismerhetővé válik minden olvasó számára, hisz a tisztaság, mint fentebb volt róla szó, nem a folyamatban, hanem a végeredményben nyilvánul meg. Az alkotóban lévő tisztaság az alkotás alapjává is válik. Ha ez nincs meg a művészen, a művet alkotása közben, hogy úgy mond, nem lehet „megtisztítani”.

De vajon milyen módon érhető tetten ez a tisztaság a regény felépítésében? Hiszen a regény, mint olyan, nem is tiszta, pontosan meghatározott műfaj. Cocteau azonban olyan a drámára és a színházra, illetve a filmművészetre utaló elemekből építette fel a művet, hogy ez mégiscsak egyfajta tisztaságot kölcsönzött a formának. Ez minden bizonnyal annak az ösztönös vonásnak az eredménye – amelynek azonban Cocteau nagyon is tudatában volt –, hogy műveit a már említett kép-nyelven alkotta meg. Vizuális beállítottsága tette lehetővé, hogy a regény nyelvezetét hangsúlyos módon a kép irányába tolja el. Azok a képek, melyekből kibontakozik a történet, élesen elhatárolódnak egymástól, helyenként látszólag összefüggéstelen sorozatot alkotva. Az egyes fejezetek, illetve jelenetek lezárása vagy kezdése mindig meglepő, szokatlan és nem várt az olvasó részéről.

„Minden ilyen jelenet legtöbbször azzal végződött, hogy Elisabeth kiöltötte a nyelvét [...] Paul meg feléje köpött, mire a lány bevágta az ajtót [...].

Pault olykor, ha rövid időre is, elfogta az alvajárás.”¹⁵

A hirtelen váltások a tipográfiában is érzékelhetőek: sorkihagyás teszi ezeket még szembeszökőbbé. E narrációs eljárások következményeként az olvasó úgy érezheti, film pereg

¹⁴ Idézi Jean-Pierre Chauveau in: Pierre CAIZERGUES, *op. cit.*, p. 79.: « Nous vivons nous-même dans une énigme. Il ne faut pas croire que nous en savons beaucoup plus que ceux qui nous lisent. [...] on est le véhicule de forces secrètes qu'on porte dans sa personne. [...] quelques années après j'ai lu *Les Enfants terribles*, et j'ai découvert le livre comme si j'étais un de ses lecteurs. Le grand mystère de la poésie, c'est cet équilibre entre le conscient et l'inconscient [...]. »

¹⁵ Jean COCTEAU: *Vásott kölykök*, ford.: Gyergyai Albert, in: *A nagy mutatvány, A szélhámos, Vásott kölykök*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, p. 188.

a szeme előtt, amelyben mindig egy hirtelen vágás vet véget, vagy indít el egy jelenetet; vagy, hogy egy színházban van, ahol hol leengedik, hol felhúzzák a függönyt, de ekkor már más helyszínen tartózkodnak a szereplők, már más cselekmény zajlik. Nem véletlenül éltem evvel a kettős hasonlattal. Szerettem volna rávilágítani, hogy nem is igazán annak van jelentősége, hogy egy-egy kép a filmre utaló vonásokkal van-e felruházva, vagy inkább a színpadot idézi. E két megközelítés esetenként akár össze is olvadhat. A lényeg pusztán abban áll, hogy a szöveg sok szempontból képként működik, és máshogyan, mint egy szókép. Az előbb említett „snittek” vagy a narrátor tekintete, mely kameraként pásztázza végig a helyszíneket, a film formanyelvét idéző megoldások. De ez utóbbi esetben a leírások egy színdarab rendezői utasításainak is megfeleltethetők. Példa e kettősségre az első rész második fejezetben a szoba elrendezésének leírása:

„Ebben a szobában két csöpp ágy volt, egy kandalló, egy fiókos szekrény és három szék. A két ágy között ajtó nyílt egy mosdófülke- és konyhafélébe [...]. A padlót végig elborították a dobozok, fehérneműk, törülközők. A szőnyeg oly vásott volt, hogy minden szála külön látszott. A kandalló közepén mellszobor trónolt gipszből, amelyre tintával két szemet és nagy bajuszt festettek; a falakra rajzszögekkel lapokból kivágott képeket erősítettek [...].” (Ibid., p.174.)

A narrációt nem csak a váratlan, vágásszerű megszakítások törik meg folytonosan, hanem olyan tömör, magyarázó szövegrészek is, amelyek valódi szóképek formájában, metaforikus vagy szimbolikus formában a szövegtől elkülönülve mintegy felülről mutatnak rá a lényegre.

„A szoba csak ettől kezdve indult neki a nyílt tengernek. Nagyobb volt a terjedelme, veszélyesebb a rakománya, s körötte mind magasabbra csaptak a hullámok.” (Ibid., p.199.)

Vagy:

„Hogy egy kádat gumicsővel egy másik kádba ürítsünk, egy kis szivattyúzás is elegendő.” (Ibid., p.227.)

Míg a filmes hatásokat idéző írásmód külső szempontból érvényesül, a benyomást, hogy egy színdarab szemlélői vagyunk, maga a narráció is alátámasztja, amikor a szobát színházként, lakóit pedig a színház résztvevőiként nevezi meg:

„[Elisabeth] Ezért is fogadta Gérard-t olyan vendégszeretőn, mert előre megérezte, hogy a közönség hasznos lesz, s Paul kínjai élénkebbek, ha még szemlélőjük is akad. A színház a szobában este tizenegykor kezdődött. Vasárnapot kivéve sosem volt délutáni előadás.” (Ibid., p.200.)

„Szemben vele a két ágy úgy emelkedett előtte, mint egy színpad.” (Ibid., p.199.)

Elisabeth és Paul halálának leírása egyértelműen egy dráma befejezésére utal:

„Elisabeth azt hitte, ez a vég; halántékára nyomta a csövet, s elsütötte a revolvért. Esése közben magával vonta a szoba egyik spanyolfalát, [...] s a titkos szobát nyílt színházzá változtatta, nézőtérrel. S a nézőket még Paul is láthatta a havas ablakok mögött.” (Ibid., p.254.)

A fény-árnyék váltakozása, valamint a hőésés fontos szerepet kapnak, ami szintén színpadi és filmes megoldás egyben. Hangulatteremtő eszközök, és erősítik a drámai hatást. Átlényegítik a szereplők által játszott Játékot – melyről a későbbiekben részletesen szólok – valódi színházzá:

„A piros visszfény ott táncolt Paul arcán. Gérard azt hitte, feléledt.” (Ibid., p.172.)

„A kislány, egy karszék mögött állva, csak nézte ezt az ismeretlen szobát, amelyet az utcai hó mintegy a levegőbe függesztett.” (Ibid., p.180.)

„A világítás ugyanis Paul ágya felől áradt. Mármost, hogy enyhítse fényét, a fiú letakarta a lámpát egy darab piros pamutronggyal. Ez a rongy aztán az egész szobát vöröses homályba borította [...].” (Ibid., p.199.)

Két, a korábbiaktól eltérő narrációs technikát szeretnék még kiemelni, amelyekre Serge Linarès hívja fel a figyelmet.¹⁶ Ezek a stilisztikai megoldások szintén hozzájárulnak a drámai feszültség kialakításához. Az egyik az ellipszis, a másik pedig a rövidített, tömörített leírások. Az ellipsziszre legszebb példa:

„Gérard [...] kereste a nyomait valami legújabb szeszélynek, amiről már senki sem beszélt. Így például egy nap ezt olvasta a tükrön nagy betűkkel, szappannal odakenve: Az öngyilkosság halálos bűn. [...] Ez a hangzatos jelmondat [...] Oly ritka és lírai epizódoknak volt a tanúsága, melyeknél senki sem volt jelen.” (Ibid., p.187.)

Ez a hiány, az értelmezési horizontot kitágítja, az elbeszélésnek még inkább drámai lendületet ad. A tömörítés, melynek hasonló célja van, többféle módon is megvalósul. Vagy úgy, hogy valamiről, annak az első felbukkanásakor még nem kapunk részletes leírást, hanem csak később, valami mással összevetve, ez utóbbinak részletesebb bemutatásával ad pontosabb jellemzést arról a másik dologról. Amikor Paul feltűnik, a narrátor egyetlen rövid mondattal festi le („sápadt arca volt, és szomorú tekintete” Ibid., p.166), de később a nővérével való összehasonlításban kapunk róla részletesebb jellemzést.

¹⁶ Serge LINARÈS, *Cocteau, La ligne d'un style*, Sedes/HER, 2000, p.140.

„Igen hasonlított Paulhoz; éppen olyan kék szemű, fekete szempillájú, s éppen olyan sápadt arcú. Mivel két évvel idősebb volt [...] fürtös hajzatú nővérarca már nem csak vázlat volt; hozzá képest az öccsée kissé puhának látszott, míg az övé már rendbe szedődött, s iparkodott, úgy-ahogy, a szépség felé.” (Ibid., p.173-174.)

A tömörítés másik módszere, amikor egyetlen, semmitmondó jelzővel illet valakit vagy valamit a narrátor. Michaëlt például, Elisabeth vőlegényét „sportolókülsejű fiatalemberként” írja le. De éppen jellegtelenségénél, hétköznapiságánál fogva lesz mégis nagyon találó ez a jelző. Mivel éppen azt hivatott kiemelni, hogy az adott személy vagy tárgy mennyire elüt a főhősöktől, vagy az ő világuktól. Az orvosról és Gérard nagybátyjáról pedig, akik anyagi, tehát a másik világhoz tartozó eszközökkel segítik a gyerekeket és Játék-világuk fenntartását, egyáltalán semmilyen leírást nem kapunk. Ezek az elhallgatások és kihagyások fontos szerepet kapnak, kiemelő jelleggel bírnak, kontrasztot teremtenek a regényben. Ez alapján működik a szereplők zárt világának leírása, szembeállítva a külvilág teljesen elhagyott jellemzésének hiányával. Ez a hiány működteti a szereplők folyton ismétlődő szólamait a nyelvjátékban. Mivel „a kimondhatatlan (az, ami számomra titokzatosnak látszik, és én képtelen vagyok kimondani) adja talán azt a háttérrel, amely előtt annak, amit ki tudtam mondani, jelentősége lesz.”¹⁷

Ezen észrevételeink alapján úgy vélem, a regény, műfaji jellemzőket tekintve, meghatározott irányt követ, karakteres vonásokat ölt. A kép kapja a főszerepet, s minden e köré rendeződik. A narrátor képekben, jelenetekben mondja el a történetet, s ezeket hol kamera által, hol színpadra helyezve mutatja be.

Mielőtt rátérnénk a szereplők által beszélt nyelvre, s az általuk játszott nyelvjátékra, néhány szót szeretnék a már említett, a kamaszok öntudatlan vágyát is meghatározó tisztaságának szentelni. Jean-Pierre Chauveau szerint ez a tisztaság hajtja a szereplőket, tudattalanul, végső céljuk felé, ami tulajdonképpen maga a tisztaság elérése.¹⁸ A vágy tehát önmagára irányul: ami hajtja, s ami felé tart, egy és ugyanaz. A tisztaságnak tehát nincs semmiféle célja, mintahogyan a művészetnek sincs, amelynek alapot ad. A kamaszok öntudatlanul is ezt a gyermekkorban rejlő tisztaságot akarják megőrizni. Látszólag céltalan életük önmagáért van:

¹⁷ Idézi NYÍRI Kristóf, *Ludwig Wittgenstein*, Kossuth Kiadó, 1983, p.50.

¹⁸ Jean-Pierre CHAUVEAU, *Tradition et modernité dans les romans de Cocteau*, in: Jean Cocteau aujourd'hui, Textes réunis par Pierre Caizergues, Méridiens Klincksieck, Paris, 1992., p.84.: « [...] Elisabeth reconquiert Paul, revendiquant pour lui et elle la « pureté » originelle ».

„Mert ezek a gyermekek valóban remekművet alkottak, tulajdon létük remekművét, amelyben az értelemnek úgyszólván semmi hely sem jutott, s amely csodálatos létét főképp abból merítette, hogy gőg és cél nélkül való volt.”¹⁹

A gyerekszoba, ahová visszahúzódnak, hogy ezt a rejtett értéket megóvják, nem csak a szereplők számára menedék, de az olvasót is avval az álommal kápráztatja el, hogy az ember valahol mélyen még mindig ott őrzi magában az eredendő tisztaságot,²⁰ azt, amelyik a gyermekkor végén észrevétlenül elillan. Ez azonban csupán illúzió, mert látni fogjuk, hogy az embernek nincs módja megőrizni ezt a tisztaságot; a felnőtt korral végleg elveszik, s visszaszerzése csak a halálon keresztül történhet.

A gyerekszoba

Az a világ, amely a *Vásott kölykök* lapjain kibontakozik egy zárt, egyedi szabályok alapján megkomponált világ. Ezen az elszigetelt helyen lakóinak létmódja teljesen elkülönül az őket körülvevő valóságban élőkétől. Viselkedésük, felfogásuk, elfoglalt nézőpontjuk, melyből világukat szemlélik merőben más, szokatlan és meghökkentő, de koránt sem kaotikus; hanem egy meghatározott, a külső világ szabályaitól merőben eltérő rend szerint nyilvánul meg. A létezésnek az a formája, amelyben a testvérpár él, a valóság egy elhatárolt része: játék ez, „mely valóra vált”. A továbbiakban olyan játék fogalmakról lesz szó, hogy mindenképpen szükségét érzem tisztázni őket, annál is inkább, mivel a jelentések összeérnek. A Játék, nagybetűvel, az az állapot, átvitt értelemben tevékenység, amelybe a gyerekek merülnek, ebben élnek mindennapjaikat, ebből építik fel egész életüket. A Játék átalakul tulajdon életükké, élet és játék között már nem lesz különbség. Ez a Játék elsődleges jelentését tekintve valóban játék, szabályokkal, meghatározott szerepekkel, megírt dialógusokkal. Ugyanakkor nem csak mint gyermekek által játszott játék működik, hanem mint színház is. S végül ez a Játék Wittgenstein-féle nyelvjátékként is értelmezhető.

Szobájuk hajtóerejét adja a Játék – ahogy ők nevezik azt az állapotot –, amelybe visszahúzódnak a valóság elől, valóságos „mámor”, amely „*ébren oly álomban [tartja ezeket a gyerekeket], amely elválasztja [őket] a világtól, s a dolgoknak visszaadja tulajdonképpeni értelmüket*”.²¹ A Játék világa – amely tulajdonképp maga a féltve őrzött, visszatartott gyerekkor –, szobájuk, amelyben igazán átadják magukat ennek a mámornak, hermetikusan

¹⁹ Jean COCTEAU, *op. cit.*, p.190.

²⁰ *Ibid.*, p.84.: « c'est de la vision finale qu'est sorti tout le livre, de l'image de ce lieu magique qui autorise le jeu et magnifie la nature des héros, donnant corps au rêve de l'homme de préserver en lui la pureté des origines. »

²¹ Jean COCTEAU, *op. cit.*, p. 172.

zárt, s zártsága megteremti a maga valóságát, amelyből az ő számukra nincs lehetőség a kilépésre. De fentebbiek értelmében nem is vágnak arra, hogy kilépjenek ebből a világból, mivel „[Elisabeth] is tudta már, mint Gérard, hogy a hólabdaharc következménye nem tartozik az ő legendájukba. Az orvos visszahozta őt abba a szigorú világba, ahol a félelem: valóság; ahol az emberek lázt kaphatnak, s esetleg meg is halhatnak.” (Ibid., p.180.) Ez az elkülönülés egyfelől tudatalatti – minthogy a belső, rejtett tisztaság megőrzésére irányul –, másfelől tudatos indíttatású, hiszen a külvilág, amitől elzárkóznak, már nem ártatlan, beszennyeződött, bajjal, gonddal, félelmekkel teli. De nem csak menedéket keresnek a felnőttek világa előtt ebben a visszahúzódásban, mely a gyermekkort megpróbálja múlhatatlanná tenni s valóságos falakat emel köré, hanem fentebbi okok miatt szándékosan akarnak elhatárolódni tőle. Az emberek az ő szemükben „feketék voltak, csúnyák, falánkok” (Ibid., p.195).

A kamaszok Játéka nem csak gadameri értelemben vett játék. Mert 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.²² A Játék szövegei, számukra, megfelelnek a valóság szövegeinek. Világuk nyelvjátéka, az a fajta nyelvjáték, amelyről Wittgenstein beszél, egybe esik a játékok nyelvjátékaival. A lényegi különbség abban áll, hogy míg a külvilágban egy beszélő számtalan nyelvjátékban vesz részt, addig ezek a gyerekek egyetlen nyelvjátékot ismernek csupán: Játékuk nyelvjátékát. Így a Játék, a szoba elszigetelt világa és a valóság végérvényesen egybe fonódik.²³ A nyelvjáték, ahogyan Wittgenstein megállapította, megfelel az életformának²⁴ és viszont, így miközben részt veszünk benne, implicit szabályokat

²² Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer, Osiris Kiadó, Budapest, 2003 „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.”

²³ NYÍRI Kristóf, *op. cit.*, p.19.: „Ha ugyanis a kijelentés – ti. az igaz kijelentés – a valóság valamely részletének képe, akkor a nyelv egésze, annak mértékében, ahogyan igaz kijelentésekből épül fel, a világegész képévé lesz, a kizárólag igaz kijelentésekből álló és minden lehetséges igaz kijelentést tartalmazó nyelv pedig a világ tökéletes képét alkotja.”

²⁴ NEUMER Katalin, *Határutak, Ludwig Wittgenstein késői filozófiájáról*, MTA Filozófiai Intézetének kiadása, Budapest, 1991., p. 17.: „[...] ami a nyelv mélyszerkezetének nevezhető [az] az életforma, kultúra, a szokások és

követünk, melyeket a résztvevők eleve magukénak érznek, ily módon nincs szükség kifejtetni, megmagyarázni ezeket. Mivel a szabályoknak nem szükséges kifejeződésre jutniuk, „talán lehetséges [...] *ki nem fejezett*, kimondatlan szabályt is követni”.²⁵ „Egy nyelvet beszélni – szabálykövető magatartás, [...] a szabálykövetés előfeltétele az interszubjektív institúciók megléte vagy – fogalmazhatunk úgy is – az életforma közössége. Nyelvjátékaink „játszása” – mint játék – „együttjátszást”, a közös életformában, a nyelvi cselekvésekben való részvételt jelenti.”²⁶ A szobán kívüli nyelvhasználat azonban több nyelvjátékból építkezik, s ez utóbbiak adják ki magát a kultúrát, az életformát, amelyben léteznek. Ezzel szemben a gyerekszobában csupán egyetlen nyelvjátékot játszanak, a Játék nyelvjátékát, amelyből nem lehetséges kilépni. A valóságnak, ha úgy tetszik az életnek, számukra egyetlen aspektusa létezik, mivel egyetlen nyelvjátékot ismernek csupán: a Játék nyelvjátéka, mint mondtam, a valóság nyelvjátékává válik.

Ha azt vesszük alapnak, hogy nyelvjáték és életforma megfeleltethető egymásnak, és, hogy „nyelvjátékinkra [...] a változó sokféleség a jellemző”,²⁷ akkor azt várnánk, hogy a kamaszok nyelvjátékában bekövetkező változások az életformában is módosulásokat eredményeznek. (Fordított helyzetről, ti. az életforma módosulásáról itt nem tehetünk fel kérdést, mivel ez jelen esetben nem következhet be, amint arról korábban szó volt. Hiszen a gyerekek öntudatlan célja, hogy végérvényesen megmaradjanak a gyermekkorban.) A nyelvjátékban bekövetkező módosulások azonban hatástalanok maradnak az életformára. Mindenféle nyelvi változás mintha arra szolgálna, hogy továbbra is fenntartsa a Játékot, változatlan formában. „*S ez a változás nem volt mulandó. Elisabeth makacs volt, átalakult tulajdon szerepévé.*”²⁸ Nem egyik nyelvjátékból váltanak egy másik nyelvjátékba, hanem mindig egyetlen nyelvjátékot játszanak. Éppen ezért lesz számukra végzetes, amikor Elisabeth erőszakkal akarja fenntartani azt a nyelvjátékot, melynek már nincs alapja, létjogosultsága, mert az életforma, amely mögötte volt teljesen eltűnt. A gyerekkoruk, amelynek nyelv-Játékát játszották, elmúlt. Visszájára fordul minden. Ha eddig a nyelvjátékok változásai önmagukba fordultak vissza, fenntartva a mögötte álló életformát, amint ez az életforma megszűnik létezni – az élet alapvető tulajdonságából adódóan, hogy ti. minden mulandó –, az egyúttal a nyelvjáték szétesését is eredményezi. S mivel csak egyetlen nyelvjátékot ismernek, így számukra másik életforma sem létezik, tehát ennek eltűnésével létük a teljes

institúciók rendszerei – egész életünk, mely egy közleményt körülvesz, s melytől így az végső soron jelentését kapja. Egy nyelvjáték leírása annyit tesz, mint egy kultúrát, életformát leírni.”

²⁵ NYÍRI Kristóf, *op. cit.*, p. 48-49.

²⁶ NEUMER Katalin, *op. cit.*, p.17.

²⁷ *Ibid.*, p.91.

²⁸ Jean COCTEAU, *op. cit.*, p.191.

megsemmisülésbe torkollik. Az egyik feltételezi a másikat. A valóságunkra vonatkozó, „igaz” kijelentéseink a nyelvjátékokban működnek, és nyelvjátékaink mindig valamilyen életformába ágyazva nyerik el jelentésüket. De amint nincs életforma, nincs valóság a nyelvjáték mögött, az a nyelv széteséséhez vezet, hiszen így a nyelvjátékok elvesztik jelentésüket. A csupán egyetlen nyelvjáték ismeretének következménye, hogy amikor az értelmét veszti, amint a mögötte álló „világegész” szertefoszlik, a testvérek nem tudnak – más nyelvjáték ismeretének hiányában – átlépni egy másik életformába. A visszatartott életük eltűnése, mely szándékuk ellenére mégis elillant, s nyelvjátékuk teljes felbomlása káoszba fordul, végül a halálba.

Eddigiekben azt mutattam be, hogyan válik a kamaszok számára a játék Játékká, és az egyetlen, számukra ismert nyelvjátékká, ily módon életformává, valamint szobájuk hogyan teremti meg ennek az életformának elzárt világát, a számukra egyedül elfogadott valóságot. Noha a gyerekek számára egyetlen életforma s ennek egyetlen nyelvjátéka létezik csupán, a szoba mint szintér mégis tágabb értelmezési lehetőséget ad játékaiknak. Ez a szoba ugyanis egyszerre gyerekszoba, színház és szentély. Az első pillantásra közönséges gyerekszobáról kiderül, hogy ez a nagy Játék; életük egyetlen helyszíne, s a fiatalok *„mint egy hajthatatlan törvény engedelmes szolgálói, mindent a szobába hoztak haza, s ebben a kaptárban készült a mézük”* (Ibid., p.207). Ugyanakkor, egy más szempontból valóságos színház, kellékekkel, díszlettel (*„A vörös rongy a díszletet bíboros homályban fűrdette.”* (Ibid., p.201), – Gérard személyében – nézővel, előre megírt jelentekkel, dialógusokkal:

„négy éven át játszhatták minden este ezt a darabot, anélkül hogy előre kibogozták volna szálait. Mert – kivéve pár javítgatást – a darab mindig egyformán kezdődött. Lehet, hogy ezek a tanulatlan lelkek valami magasabb parancsnak engedelmeskedtek, s ugyanolyan titokzatos műveletet hajtottak végre, mint a virágok, mikor este becsukják a szirmaikat.” (Ibid., p.202.)

De míg a Játék résztvevői együtt merülnek el képzelt világukban – a Játékban –, arról, hogy egy színház résztvevői, egyikőjüknek sincs tudomása: *„e színpad szereplői közül egyik sem tudta, hogy szerepet játszik, még az sem, aki néző volt”* (Ibid., p.201). Egyszer sem történik utalás a regényben arra, hogy a testvérek közül akár Paul, akár Elisabeth a tudatára ébredt volna annak, hogy a Játék több pusztá játéknál. Nincsenek tisztában, milyen mértékben terjedt ki a Játék, betöltve egész életterületüket, meghatározva és határait megszabva az életformának, amelyben élnek. Mintahogyan a Játék mibenlétének más vonatkozásai sem tárulnak fel előttük. Ahogyan a tisztaság és a gyermekkor megőrzésére irányuló vágy is öntudatlan, úgy a Játékban való részvételük sem tudatos. S ha részvételük öntudatlan, ösztönös e

tevékenységben, hogyan is láthatnák meg létmódjuk elzárt mivoltát, vagy a Játék többértelműségét? Mert egy harmadik aspektusból a szoba szent hely is, egy vallás szentélye, melynek Elisabeth a papnője.²⁹ A Játéknak ez a titkos értelme valakinek azonban mégis csak megmutatkozik: Gérard-nak, aki a színházban nézőként, a szentélyben hívőként van jelen. (Hogy mi teszi számára lehetővé ezt a felismerést, arról az egyes szereplők nyelvjátékban való részvételének vizsgálatakor szólok bővebben.) Bár a Játék egy, a résztvevők előtt rejtett aspektusát ismeri fel Gérard – kivételes helyzeténél fogva –, azzal ő sincs tisztában, milyen vallás híve is ő, és milyen homályos, ismeretlen istenségnek áldoznak. Emellett Gérard hívőként nagyon is tudatában van annak, hogy egy vallás általában szigorú szabályokhoz kötött.

„Sosem mert volna arra gondolni, hogy feleségül vegye a papnőt, az isteneknek szentelt szűzet. Akárcsak a filmekben, egy automobil-tulajdonosnak s méghozzá fiatalnak kellett jönni érte, hogy elragadja, hogy ezt meg merje tenni, mivelhogy fogalma sincsen a szent hely tilalmairól.” (Ibid., p.219.)

Bár a Játék felfedi Gérard számára egy másik arcát, de a misztikum továbbra is rejtve marad előtte. Ő előtt sem mutatja meg az istenség, Dargelos, az igazi arcát, ahogyan Paul előtt is titok marad ennek a bálványnak valódi kiléte. Egyikőjük sem jön rá, hogy a Sors rejtőzött Dargelos álarca mögé.³⁰ Az ő keze – mely a hógolyót dobta –, indítja el a történeteket, s az ő keze – mely a méreggolyót küldte – vet véget mindennek.³¹ Az összegyűjtött képekről is Dargelos arca tekint Paulra, láthatatlanul vezetve őt sorsa beteljesedése felé:

„e képek egyszerre tárták most fel gyilkosaik és színésznők arcát. Paul típusa kelt fel mindenünnen, egy tükörpalota sokszorosításában. Dargelos-val kezdődött, majd mind jobban erősödött a sötétben választott utcalányokon keresztül, [...] s végül megtisztult Agathe-on” (Ibid., p.228).

Miután megismertük a Játék és a játéktér értelmezési lehetőségeit, ill. azt, hogyan fonódik szétválaszthatatlanul egybe a játék, ennek nyelvjátéka és az életforma, amelyben a szereplők élnek, most vegyük szemügyre közelebbről magát a nyelvjátékot.

²⁹ Gérard MORGUE, *Cocteau*, Encyclopédie Universitaire, Édition Universitaire, Paris, 1990. p. 43.: « Sans connaître Dargelos, elle est la prêtresse de la religion qui célèbre ce Dieu. Le sanctuaire, c'est la chambre. La prière au moyen de laquelle on s'évade du monde, c'est le jeu. »

³⁰ Ibid., p.42.: « Ce n'est plus une boule de neige qui vient de frapper Paul, c'est la destinée. »

³¹ Francis STEEGMULLER, *Cocteau (A biography)*, Bouchet/Chastel, Paris, 1973, p.290.: « Dans ce livre, « qui commence [...] par une boule blanche et se termine par une boule noire ».

A nyelvjáték

A kamaszok, mint említettem, egy mozdulatlan, elzárt világ nyelvjátékában vesznek részt. Ez a nyelvjáték – mely számukra az egyetlen, mivel csupán ezt ismerik –, amelyet játszanak, az egy mindenre kiterjedő harc. Szócsata, szóharc. A testvérek minden szólamukban küzdenek valami ellen: legfőképp egymás ellen. De Paul a nyugalomért, az álomért is küzd, melyet Elisabeth folyton megzavar („*Fölkelti a fiút.*” Ibid., p.181, „*Elisabeth csak a fiú elhelyezkedését várta, s azután lépett a színpadra*”(Ibid., p.202) (ti. hogy mindent megtegyen azért, hogy Pault az ágyból kirobbantsa) „*Egy éjjel, mikor Paul duzzogott, s Elisabeth nem akarta engedni, hogy aludjon [...]*” Ibid., p.226.) Elisabeth pedig, aki „nemes vérű kis állat volt”, az ellen harcolt, hogy Paul olyan közönséges, tunya, falánk valakivé váljon, mint amilyennek ő látta a külső világ szereplőit. (Ez „*a védelmi helyzet kedvezett [Paul] lustaságának.*” Ibid., p.192, „*megfosztva a vitatkozás felfrissítő zsvajjától, Paul engedett régi hajlamának. Különben is lány természete egyre lankadtabbá vált. Elisabeth sejtése jó volt. [...] Gyűlölt egy bizonyos torkosságot, amely úgy tudja élvezni az apróka örömeiket, a dorombolást, a nyalakodást.*” Ibid., p.194.)

A szöveg tele van körben forgó szópárbajokra, heves rohamokra és kilátástalan visszavonulásra utaló szavakkal: „*dühöngött*”, „*felnyilallt a váratlan sértésre*”, „*morgott*”, „*tört ki*”, „*zsémbeskedett*”, „*közömbös hangon*”, „*a szidalmak egész sorozata fogadta*”, „*a veszekedés csatává fajult*”, „*duzzogott*”, „*a szitkok és sértések áradata*”, „*[Paul] hangosan tört ki nővére ellen. Elisabeth siránkozása azonnal szitkozódássá fajult.*” (Ibid., p.209). Ehhez jönnek még a szitokszavak. A csata hol fellángol, hol taktikát váltanak az „ellenfelek”, s a visszavonulót mindig villámló szemek, beharapott ajkak által jelzett csend követi. Egy folytonos harc jelenetei és nyelvjátékai ismétlik egymást. De ez nem is olyan meglepő Nyíri Kristóf Hegel idézetét olvasva, aki azt mondja, „*életünk tetemes része kellemes vagy kellemetlen tévelygés a szavak között, s legtöbb harcunk...szóharc.*”³²

A csatározások soha sem szűnnek, s csak módjuk, erősségük változik, de lényegük nem. A Játék nyelve, nyelvjátékuk fogva tartja a kamaszokat. Állandósult, időből kiemelkedő játék-világuk hátránya, hogy mivel nem változik, a nyelvük is egy állandósult paradigma szerint használható csak, ami oppozícióba kerül majd a tudatukban, illetve lelkükben bekövetkező feltartóztatlan változásokkal. A Játéknak, ugyanúgy, mint a nyelvjátéknak, megvannak a maga implicit szabályai, mondhatjuk – minthogy már volt szó a Játék és a

³² Idézi NYÍRI Kristóf, *op. cit.*, p. 71.

nyelvjáték azonosításáról –, hogy itt tulajdonképp ez a kettő egy és ugyanaz. A játékszabályok egy létező, konstans energiát alkotnak, mely „mozdulatlanságban”, folytonos ismétlésben tartják a Játékot, a gyerekek életformáját, így bizonyos határok között állandósítva a nyelvjátékot is. Ez az állandóság leszűkíti a játékosok szólamait, a felhasználható szavak készletét (a testvérek dialógusai mindig egymás sértegetésébe, szidalmazásába torkollnak). Feltehetjük a kérdést: vajon a Játék az, amely változatlanúságra ítéli a nyelvet, vagy a nyelv az, mely fenntartja a maga örökös állandóságában a Játékot? Mindkét rendszernek, egy játéknak és a nyelvnek is, meg van a maga sajátos dinamikája. De míg a játék bizonyos megszabott keretek között létezhet csak, addig a nyelv véges számú készletével is végtelen sok változást produkálhat. Mint ahogyan Wittgenstein sem állítja a nyelvjátékok rögzítettségét, itt is a világ zártsága, a Játékhoz és a mögötte lévő életformához való ragaszkodás az, ami korlátozza a nyelvjáték módosulását. Ami változást hozhat, az csak a szobán kívülről érkezik.

A külvilágból mindössze két „elem” juthat be, de ez nem egyforma módon valósul meg. Az egyik, aki kívülről érkezik, Agathe, az árva lány, Elisabeth barátnője, aki bár látszólag tökéletesen illeszkedik ebbe a zárt világba, mégis felborítja szobájuk féltve őrzött, megszokott rendjét. Valamint Michaël, Elisabeth vőlegénye, majd férje, aki viszont, lévén, hogy „*az ő szemükben a külső világot jelképezte*” (Ibid., p.219), áldozatul esik a Játék, a szoba zárt, senkit be nem engedő világának. „*De virrasztott a szoba géniusza. Mi szükség beszélni is róla? Az úton, Cannes és Nizza között, Michaëlt halálos baleset érte.*” (Ibid., p.221.) Míg Agathe valóban bejut a gyerekszobába – jelenlétével felidézve mindazt, amit Dargelos jelentett; Pault sorsa beteljesítése felé vezetve („*Agathe, Paul felé fordulva, a fehér lapot lóbálta, s Paul a vörhenyes homályban Dargelos-t látta a hólabdát lóbálva, s most is hasonló ütés érte.*” Ibid., p.212.) –, addig Michaël csak halála árán kerülhet e zárt falak közé. Agathe személyében a Sors öltött új alakot, Michaël csupán eszköze volt a sorsnak, hogy megadja a lehetőséget a szoba kiteljesedéséhez, hogy a Játék végső határáig terjedjen, amikor is rájuk hagyott palotájában megtalálják azt a bizonyos termet, ahol végül életük eléri öntudatlan célját, a teljes és örök tisztaságot.

De a Játéknak ezek az Agathe és Michaël által közvetített kívülről jött újításai – csak úgy, mint az ismeretlen eredetű belső változásaik –, bár észrevétlen módon az elmúlást, a valami felé való haladást erősítik, mégsem változtatnak életformájukon, a Játékon és a hozzá kapcsolódó nyelvjátékokon. Paul és Elisabeth ugyanazokat a nyelvjátékokat játsszák, ugyanazokat a szólamokat ismétlik.

„*Paul hamar hasznát akart húzni a sors nyújtotta elégtételből. Mivel nem tudta Dargelos-t játszani, és képtelen volt fölényét utánozni, csak a szobában heverő régi*

fegyverekkel élt, vagyis vérig gyötörte Agathe-ot. Agathe helyett Elisabeth felelt. Akkor meg Paul arra használta az alázatos Agathe-ot, hogy közvetve, kerülő úton üssön sebet a testvérén.” (Ibid., p.213.)

Michaëlnak még annyi befolyása sincs a nyelvjátékra, mint Agathe-nak. Alakja „*még az éjszakai cinkosság közben sem kisebbedett. Eszményítették, 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.*” (Ibid., p.219.) Agathe közvetett módon hat a nyelvjátékra, nem aktív részvétele okoz változást. Kevés szólama nem tereli más irányba a nyelvjátékot, jelenléte azonban, a mögöttes tartalomnál fogva – mivel külseje rendkívüli módon hasonlít Dargelos-éhoz –, ő is a Sors küldöttként van jelen ebben a szobában. Michaël azonban semmi módon nem vesz részt a nyelvjátékban. Témaként jelen van ugyan, de nem ő okoz változást, hiszen őt magát formálják át a nyelvjáték résztvevői.

Ha a nyelvjáték résztvevőinek szólamaikat egyenként nézzük meg, markánsan elütő vonásokat fedezhetünk fel. Elisabeth szólama uralkodik mindannyiuk szólama felett. Ez nem is véletlen, hiszen neki kiemelt szerepe van: ő papnő, a vallás és a Játék vezetője, ő az, aki dönt a dogmák és a szabályok felől, ő az, aki befolyásoló hatással lehet a nyelvjáték többi résztvevőjére. Az ő nyelvi megnyilvánulásai tehát különösen fontosak. Eleve következik ebből, hogy ha bármiféle változás lehetséges is a nyelvjátékon belül, akkor az csakis tőle eredhet, mint ahogy ez így is történik. Fentebb idézett részletből kiderült, hogy az a színdarab, vagyis az a nyelvjáték, amelyet minden éjjel játszottak, négy éven át ugyanúgy folyt, kivéve néhány változtatást, s ezek „*a javítgatások Elisabeth-től származtak. Mindannyiszor új meg újabb meglepetésen törte a fejét.*” (Ibid., p.202.) Elisabeth valóban olyan, mint egy papnő, aki újabb és újabb „kimondhatatlan” dogmákat és játékszabályokat dolgoz ki. Ő az, aki taktikát vált a harcban, s öccse mindig csak követi őt, igazodik hozzá, mert „*azok a párbajszabályok, melyeknek születése óta engedelmeskedett, őt is megtanították a megfelelő magatartásra.*” (Ibid., p.192.) Ha megnézzük azokat a helyeket, ahol Paul vagy Elisabeth megszólalnak, azt is észrevesszük, hogy Elisabeth a fegyverkezésben is finomabb eszközökhöz nyúl. Szitokszavai enyhébbek, kevésbé durvák, mint amilyeneket Paul használ. Ezzel szemben Paul, szavaiban, de tetteiben is, vadabb, sokszor durva. Van, hogy uralkodnia kell indulatain. („*Nővére új magatartása először kihozta a sodrából. Szerette volna megverni*”. Ibid., p.192.) Ez, úgy vélem, nem csak a nemi különbségből adódik, hanem a szerepekből is. Elisabeth úgy irányít, befolyásol, hogy azt a többi résztvevő nem veszi észre, nem veheti észre, ezért finomabb eszközöket kell alkalmaznia. Paul szájából csak úgy záporoznak a sértések („*ocsmány*

nőszemély”, „házi átok”, „Bestia!”, „Mafla!”, „madárijesztő”, „oly csúf vagy, mint amilyen buta! Te vagy a buták királynője!”, „Aljas szörnyeteg!”), de ennek nincs sok jelentősége, mivel a nyelvjáték játsása szempontjából ő nem kap helyet az irányításban. Ezek inkább csak jelei annak, hogy szavaival Elisabeth elérte, amit akart, s a nyelvjátékban megint tetőfokára hágott az indulat, a szenvedély.

„Szíve kitárult a szoba legvégső határáig. Hogy szerette Paulnak e nevetését! Mily vad lett most állának a rajza! Milyen jóleső élvezet ennyire felbosszantani az öccsét!” (Ibid., p.218.)

Gérard szólama nagyon kevés és korlátozott. Leginkább bizonytalanságot fejez ki, mint a hívőé, aki szeretne, de nem mer ellentmondani a papnőnek vagy az általa felállított dogmáknak; mint a játékos, aki soha, semmilyen körülmények között nem szegné meg a játékszabályokat. („[Elisabeth] előre biztos volt Gérard akaratlan engedelmességében.” Ibid., p.233.) Gérard hangja legtöbbször elhal, mondandója félbemarad. Ezt a befejezetlen, három ponttal jelölt mondatok szemléltetik. Kevés beszéde, melyekkel részt vesz a nyelvjátékban, kérlelések és könyörgések („Lisbeth – makacskodott Gérard –, nyissa már ki!” Ibid., p.173, „Gérard hiába könyörgött nekik” Ibid., p.197.), egy hívő imái az istenekhez, akiknek élvezi a közelségét, megszokta szeszélyeiket, s a rázúdított csapásaikat, de akiktől fél is, mert

„A gyűlölködések és nevetések együtt, egyszerre törtek ki, [...] sosem lehetett előre tudni, mikor egyesül egészzé ez a két vonagló csonk, s mikor lesz belőlük egy test. Gérard remélte, de félt is, hogy ez a jelenség megvalósul”. (Ibid., p.197.)

A hívő, akinek szüksége van egy istenségre és egy vallási vezetőre, hogy el tudjon fordulni a külvilágtól, mert „Gérard sokkal szimplább volt, semhogy fel tudta volna idézni a Játékhoz szükséges mámort”. (Ibid., p.172.) A hívő, aki sosem marad távol a szentélytől, hogy tiszteletét tegye az isteneknél, végignézze fennkölt csatájukat, hallgassa csodás nyelvjátékaikat, amelyekben ő csupán annyira vesz részt, mint amennyi része jut egy hívőnek a liturgiában.

„Gérard mindennap eljött, s mindennap a szidalmak egész sorozata fogadta. Mosolygott, lehajtotta a fejét; a bántalmaktól megvédte a megszokás édessége. Már nem is hederített rájuk, s élvezte őket, mint egy simogatást. Hidegvére láttára a két testvér nagyokat kacagott, tettették, mintha nevetségesnek, „heroikusnak” találnák, s tovább mulattak egymás közt olyan dolgokon, melyek Gérard-ra vonatkoztak, s amelyeket Gérard előtt megannyi titokként kezeltek.” (Ibid., p.187.)

Íme, a vallás mágusai, a félistenek, akik a mindentudás birtokában, vígan mulatnak szegény, látszólag együgyű, csapásoktól sokat szenvedett, de vallásához mindig mélyen ragaszkodó hívükön. Akin játékos kedvüket töltik, ha épp nem egymás ellen vonultatják fel arzenáljukat.

„Ha olykor egy ügyetlen mondat eltévesztette célját, Paul a nővérének támadt. Ilyenkor futni engedték a könnyű zsákmányt, s egymás ellen fordították megőtt harci kedvüket.”

(Ibid., p.187)

Viszont Gérard többször tűnik fel hallgatásba burkolózva, csendesen figyelve, s itt nem csak a színházi nézőről van szó, akinek a szerepét – egy más szemszögből – szintén ő játssza, hanem a titkos vallás elmélkedő hívőjéről. Szemlélődése, megfigyelései, éleslátása folytán, megértést eredményeznek a számára. Megértést, amelyre mind nézőként, mind hívőként szüksége van, s amelynek segítségével kiigazodik a nyelvjátékok esetlegesen újonnan születő, implicit szabályai között. („*Végigszemlélte a szobát, kereste a nyomait valami legújabb szeszélynek, amiről már senki sem beszélt*”. Ibid., p.187, „*Gérard pedig megértette. Épp az imént értette meg. A szobát eddig még nem látott, ismeretlen motívum díszítette.*” Ibid., p.208.) Mert lehet, hogy a szabályokat gondolkodás nélkül követem, ahogy Wittgenstein mondja, de ahhoz, hogy részt tudjak venni a nyelvjátékban, értenem kell a nyelvet, konkrétan magát a nyelvjátékot, tudnom kell, miben veszek részt, ahhoz, hogy együtt tudjak játszani. De ehhez, amint Wittgenstein is megállapította, elégséges, ha csupán annyit teszünk, mint Gérard, aki figyel, s így megtanulja a különböző jelentéseket, a hozzájuk tartozó szabályokat, és részt tud venni a játékban.³³

Gérard helyzete, miszerint a nyelvjátékban való részvétele a hallgatásra korlátozódik, valamint Elisabeth iránt érzett szerelme, lehetővé teszi számára, hogy egy olyan aspektust is észrevegyen, amelyeket maguk a veszekvő, villámokat szóró, dühükben elvakult istenek sem. Ez a szoba, előző fejezetben említett, szentélyként való látása, felismerése.

„A templomi szűz! Gérard-nak igaza volt. Elisabeth senkié, sem az övé, se Michaélé, sem másé. A szerelem feltárta neki azt az érthetetlen kört, amely elszigetelte őt a szerelemtől”. (Ibid., p.223.)

Ehhez azonban nem elég a különleges pozíció, amely megengedi, hogy a szobát másként lássa. Mivel „az új aspektus meglátásának előfeltétele, hogy rendelkezünk bizonyos fogalmakkal. [...] Annak, hogy valaki valamit egy bizonyos aspektusból láthasson,

³³ NEUMER Katalin, *op. cit.*, p.51.: „Így azt is mondhatjuk, hogy egy szó jelentését a szabály definiálja, de úgy is fogalmazhatunk, hogy az a nevelés, idomítás (Abrichtung), amelyen keresztül elsajátítjuk. A szabály fogalmához tartozik hozzá, hogy be legyünk/lehetünk rá idomítva. Mindebből az következik, hogy a helyes szabálykövetést „nem lehet pontosabban leírni annál, mint hogy » a szabály szerint eljárni « megtanulását írjuk le.”, p.15.: „[...] úgy is megtanulhatunk sakkozni, hogy egyszerűen csak nézzük a játékot.”

előfeltétele, hogy képes legyen bizonyos fordulatokat használni.”³⁴ Gérard, amikor nincs „előadás” a szobában, nagybátyjánál tartózkodik, aki neveli őt. Ő az, aki a legtöbbet tartózkodik a szobán kívül, tehát minden bizonnyal érintkezik más emberekkel is, így lehetősége nyílik más nyelvjátékok elsajátítására, tapasztaltok szerzésére, amelyek feltétele, hogy képes legyen meglátni ezt az aspektust. Wittgenstein szavaival magyarázva „amit az aspektus felvillanásában észlelek, az nem az objektum valamely tulajdonsága, hanem egy intern reláció közötté és más tárgyak között”.³⁵ Tehát ez az aspektusmódosulás az egész rendszerre vonatkozóan is új információt hordoz. A regényből vett idézetek is ezt támasztják alá. Gérard nem csak másként látja Elisabeth-et, nem csak őt látja, hanem azt is megérti, hogy a lány milyen helyet foglal el ebben a nyelvjátékban, ebben a Játékban, a gyerekszobában. Ezt csakis Gérard vehette észre. Agathe-nak értelemszerűen nem adathatik meg ez a lehetőség, mivel kellett hozzá a szerelem szűrője is. Paul szintén nem vehette ezt észre, hiszen ő ugyanazon a szinten van a „papnővel”. S Elisabeth szintén nem, mivel a nyelvre – vagyis saját életformámra, saját világomra – való reflektálás már az a folyamat, amely kivezet a nyelvjátékból. „A nyelvünkkel szembeni reflexív, racionális magatartás nyelvjátékaink spontán, zökkenőmentes működését veszélyezteti.”³⁶

S végül Agathe szólamáról néhány szót. Ő az, aki a legkevesebbet beszél az egész regényben. Persze az is hozzá tartozik ehhez, hogy a 16 fejezetből mindösszesen 6-ban szerepel. Az első rész 9. fejezetének végén jelenti be Elisabeth Paulnak, hogy megérkezik Agathe. Ez a bejelentés erőteljesebb hangsúlyt kap, visszagondolunk Gérard Morgue értelmezésére, miszerint ebben a szentélyben Elisabeth a papnő, az istenség pedig, aki a vallás felett lebeg, maga Dargelos. (Paulnak ebben az értelmezésben Morgue nem ad semmiféle szerepet. Számomra több részletből úgy tűnik azonban, hogy a narrátor a két testvér alakját helyenként a félistenek homályos fényével vonja be. Bár Elisabeth-et a papnő elnevezéssel illeti, ne feledjük, hogy ez Gérard aspektusa. Jóllehet ezt a látásmódot a narrátor is átveszi, amelyet a „Gérard-nak igaza volt.” (Ibid., p.223.) kijelentés tanúsít.) Amennyiben Agathe Dargelos hasonmása („Paul a vörhenyes homályban Dargelos-t látta [...] A hasonlóság szembeszökő volt.” Ibid., p.212), s Dargelos azt a felsőbb hatalmat képviseli, mely a testvérek sorsát irányítja és a végzet felé tereli, úgy Elisabeth magának a Végzetnek érkezését jelenti be Paulnak. S a Végzet, mint olyan, nem beszél sokat. Agathe tulajdonképp háromszor szólal meg a regényben, mindhárom alkalom döntő fordulatot jelent. Az első, amikor felhívja a

³⁴ Ibid., p.95.

³⁵ Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantisz Kiadó, 1998, p.307.

³⁶ Ibid., p.134.

figyelmet, tudtán kívül, a Dargelos és közte lévő hasonlóságra („*Hogy kerül ide a fényképem?!*” Ibid., p.211), a második, amikor felfedi szerelmét Paul iránt, igaz Elisabethnek, és nem Paulnak, ezzel elindítva a gyerekszoba teljes széthullását, s végül, amikor a haldokló Paul segítségével feltárják Elisabeth hazugságait, aki önkényesen próbálta meg irányítani a nyelvjátékot, hogy megakadályozza Agathe és Paul szerelmének kibontakozását. Agathe tehát keveset beszél, de szavai mindig döntő fontosságúak és változást okoznak a nyelvjáték mögött álló valóságban.

Ezek a változások, mint látható, mások, mint amelyeket Elisabeth idézett elő. A papnő módosításai a nyelvjátékon belül hatnak, akaratlagosak, céljuk, hogy finomítsák azt, de megőrizték eredeti formáját, hiszen a papnő célja a vallás fenntartása, a mögöttes világrend, az életforma megőrzése. Ezzel szemben az Agathe személyében működő sors okozta változások, felülről hatnak a nyelvjátékra, kivédhetetlenek, teljesen más irányt mutatva a nyelvjátéknak, mintegy elindítva és kimozdítva egyensúly helyzetéből, s a nyelvjáték minden résztvevője elszenvedi e változásokat.

Ezzel el is érkeztünk a nyelvjáték, azaz jelen esetben a gyerekszoba végső határához. Nincs más hátra, mint feltárni a nyelv, a Játék világának megsemmisüléshez vezető okokat.

A gyerekszoba és a nyelvjáték széthullása

Az eddigiek alapján azt mondhatjuk, ez az elkerülhetetlen vég két okra vezethető vissza. Az első, hogy Paul és Elisabeth csak egyetlen nyelvjátékot ismernek. Ez a külvilágtól elzárkózó életformájuk következménye. A szoba folytonosan ismétlődő, állandósult nyelvjátéka nem csak a kamaszok életformájában eredményez megkötéseket, hanem érzelmeik szabad áramlását is gátolja. A Játék nyelvjátéka, ill. a szobába zárt életforma nyelvjátéka nem teszi lehetővé érzelmeik kinyilvánítását. Az ő világukban nem kaphat helyet és így nem is ismerhetik a szerelmi vallomás, az érzelmek kinyilvánításának nyelvjátékait, amelyek csak a külső világban léteznek.

„A közös vallás szertartásai, valamint eretnekségei igen megnehezítették az udvarlást, és aztán zavaros életmódjuk oly kevésbé engedte meg, hogy bizonyos dolgokat bizonyos alkalmakkor elmondhassanak, hogy Paul szavait, ha szólna, esetleg nem is vennék komolyan.” (Ibid., p.230.)

Azt, hogy a meghitt közelség ellenére sem képesek kifejezni érzelmeiket, hogy egyáltalán nem rendelkeznek olyan tapasztalatokkal,³⁷ amelyek megtanították volna őket ezen nyelvjátékokban való részvételre, az bizonyítja a legjobban, még a regény elején, hogy Elisabeth nem csak képtelen megvigasztalni az öccsét, de nem is érti miért sír, mivel Paul képtelen elmondani.

„Lise a száját harapdálta: nyugtalanította ez az összeomlás.

- Csak nem szűkölsz? - kérdezte tőle.

Paul a fejét ingatta jobbra és balra.

- Annyira szereted a munkát?

- Fenét.

- Akkor hát mi az? Ejnye...ide hallgass! [...] Akarod, hogy játszunk a Játékot? [...] Ide nézz! Hipnotizállok. [...]

De Paul csak sírt és zokogott. Elisabeth érezte, milyen fáradt. Játsszani akarta a Játékot, meg akarta vigasztalni öccsét, hozzáfogott, hogy hipnotizálja; s főképp – próbálta megérteni. De az álom elsöpörte minden erőfeszítését”. (Ibid., p.184.)

Egyikőjük sem rendelkezik olyan tapasztalattal, amely lehetővé tenné egy másféle nyelvjáték játszását, mint amilyen a vigasztalás, bánatunk megosztása, vagy empátia segítségével a másik lelki gyötrelmeire való ráérzés. Nincs olyan tapasztalatuk, amely a szoba egyetlen nyelvjátékából kivezetne, s nem is szerezhettek e nyelvjátékon belül olyan tapasztalatokat, melyek új nyelvjátékok kialakítását tennék lehetővé. A kör bezárult. Pedig Wittgenstein jellemzése szerint nyelvjátékainkra „a változó sokféleség a jellemző „és ez a sokféleség nem valami szilárd, egyszer s mindenkorra adott; hanem a nyelv új típusai, új nyelvjátékok – mondhatjuk – keletkeznek és mások elöregednek és elfelejtődnek. [...]”³⁸ Így nyelvjátékaink nem egyszerűen a változást, hanem az újat is megengedik, s ez az állítás nemcsak egyes nyelvjátékainkra, hanem életformánk – világképünk – egészére is érvényes.”³⁹ Mi az oka hát ennek a szigorú, meddő változatlanságnak, amely a gyerekszobában s nyelvjátékában uralkodik? Az egyik tényező a bezártság. A szoba teljesen elzárt, és lakóinak eszébe sem jut, ajtaját kinyitni a külvilágra. Olyanok, mint egy magas völgyekkel elszigetelt kis élőlénycsoport; semmi, ami változást indíthatna el, nem hatol be hozzájuk. A másik dolog, ami megakadályozza a változást, az maga Elisabeth. Bár látszólag ő az, aki inkább igényli a változást, az nyelvjáték állandó vibrálását, állandóságában is a változatosságot, az utolsó

³⁷ Idézi NEUMER Katalin, *op. cit.*, p. 59.: „A tapasztalatot a nyelvjáték konstituálja, de maga tapasztalat is inherens része a nyelvjátéknak.”

³⁸ Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p.30.

³⁹ NEUMER Katalin, *op. cit.*, p.91.

felvonásban elmondott vallomása mégis azt mutatja, ő akarja leginkább feltartóztatni a változásokat, amelyek gyökereiben mozgatják meg a szobát és teljesen átformálják nyelvjátékukat.

„– Hát igen – mondta –, igaz. Féltékeny voltam. Nem akartalak elveszteni. Igen, gyűlölöm Agathe-ot! Nem engedhettem meg neki, hogy elragadjon téged a házból.”
(Ibid., p.251)

S itt érhetjük tetten a Játék és a szoba széthullásának másik okát. Mert mi az, amit Elisabeth annyira akar? Mi az, amit oly nagyon véd a változástól, és mi az, ami ellen védi? Amit véd, az maga a gyermekkor, az eredendő tisztaság, s ami ellen védekezik, az a felnőtté válás. A gyerekkor elvont fogalomból valódi, négy fallal körül vett, védelmező, álmoktól hemzsegő, különleges világgá válik, amelynek megvannak a maga szabályai, a hozzá tartozó életforma, és az ebből táplálkozó nyelvjáték. A gyerekkor tisztasága az, amely mozgatja a Játékot, hiszen ezekben a szócsatákban soha nem sérült meg senki. Ugyanez a tisztaság zárja ki a szerelem megnyilvánulásait, hiszen a szerelem, amely már a felnőttek világába mutat, abba a világba, ami a szobán kívül létezik, nem lehet olyan tiszta, hogy helyet kapjon a szobába. Illetve lehet, de az a fajta szerelem, amelyet az itt lakozó tisztaság megtűr, nem kívánhat semmiféle beteljesülést, hanem megmarad szűziesnek. Ez a tisztaság irányítja a szobát – „a szoba génusza” –, s mozgatja lakóit. Erre a tisztaságra való öntudatlan törekvés hajtja Elisabeth-et a hazugságok hálójába, amint megpróbálja megakadályozni Paul és Agathe szerelmének beteljesülését. De a hazugság már elvezet a tisztaságtól, és nem alkalmas a valóság leképezésére. Világuk pusztulását, semmi módon nem tudja megakadályozni, még nyelvjátékaik erőszakos fenntartásával sem. A nyelv, érvényét veszítve, úgy enyészik el, ahogy a világ felbomlik körülöttük.⁴⁰

Nyelvjáték és Játék megszűnése tehát a mögöttes világ lassú eltűnésének eredménye. Hogy a háttérben észrevétlenül zajlik valami, annak két jele is van a nyelvben. Az egyik Elisabeth hazugsága. Nem amiatt bomlik fel végérvényesen a nyelvjáték, mert Elisabeth hazudott mindannyiuknak, beleértve saját magát is, ezt világuk elmúlása vonta maga után. Hiszen a „rejtett ellentmondás nem teszi addig semmissé a kalkulust, amíg nem vesszük észre. Ha egy játékban egy trükk segítségével valaki mindig nyerhet is, a játék mindaddig játék

⁴⁰ NYÍRI Kristóf, *op. cit.*, p.19.: „[...] a kizárólag igaz kijelentésekből álló és minden lehetséges igaz kijelentést tartalmazó nyelv pedig a világ tökéletes képét alkotja. Mindaz, nevezetesen, amit az emberi individuum önmagáról elmondhat, része lesz e képnek; a szubjektum maga is tárgyá, a nyelv tárgyává válik, s a világ emberi és nem emberi elemei ismeretfilozófiaiilag egy szintre kerülnek: a megismerés alanyi oldalán nem marad más, mint a nyelv totalitása. A megismerő szubjektum így ájul bele a nyelv személytelenségébe, és így lesz a nyelv és annak logikája, mint Wittgenstein írja, *a világ tükörképe*. A szubjektum személytelenné lesz, sőt személytelenségében is tulajdonképpen megszűnik, hiszen a világgal tökéletes terjedelmi megfelelésbe kerülén, kitüntettségének minden alapját elvesztette.

marad, amíg erre figyelmes nem leszek. A játék mindaddig játék, amíg annak *tűnik* a számunkra”.⁴¹

A másik nyelvi jele a világukban történő változásnak, hogy nem csak Elisabeth csal a nyelvjátékban, hanem hogy Paul és Agathe képes ezt leleplezni. Paulnak és Agathe-nak volt lehetősége egy reflexív magatartást felvenni, amely kizökkentette, működésében akadályozta a régi nyelvjátékot. Elisabeth hazugsága azt az illúziót kelti, hogy a nyelvjáték tovább működtethető, hogy a világ megőrizhető ugyanolyannak, amilyen volt. Elisabeth beismeréséhez, miszerint a világ – még az ő zárt világuk is – változik, s ahhoz, hogy nyelv és világ ismét tükörképe legyen egymásnak, Agathe és Paul új magatartása, addig ismeretlen nyelvjátéka kellett. A reflexió egyben rátekintés is, Agathe és Paul új aspektusból szemléli Elisabeth-et és nyelvjátékukat. Az aspektusváltást a tapasztalat bővülése tette lehetővé, amint Agathe és Paul megosztják egymással tudásukat Elisabeth-ről, amit addig nem ismert a másik. Ez az új nyelvjáték teszi végleg semmissé a régit. A nyelv lassan beéri a mögötte álló világ változásait. Minden, ami él, elkerülhetetlenül változik, végül elmúlik. Ugyanígy nyelvjátékok „keletkeznek és mások előregednek és elfelejtődnek”.⁴² Életformánk, a körülöttünk lévő valóság is, melyből a nyelvjátékok építkeznek, ekképp változik és ezt a változást szükségszerűen követnie kell a nyelvjátékoknak is.

Az „új megjelenése is azért veszélyes, mert [...] a reflexió iránti igény felerősödésével, s ezáltal a szabálykövetés megnehezülésével jár együtt. A túl gyakori vagy nagy változás magát a nyelvjátékot, annak szabályait változtatja meg, az új nyelvjátékba pedig csak idővel lehet beleszokni-beletanulni.”⁴³ Ez a Paul és Agathe között folyó utolsó párbeszéd az egyetlen valóban új nyelvjáték. Korábbi apró módosulások csak a nyelvjátékok felszínét érintették, az életforma változatlan, a világ mélyben működő változásai rejtve maradtak. De már ezek a felszíni változások is a reflexió erősödését váltják ki, mind Elisabeth-nél, aki „*nem szólt egy szót sem. De közben egyre dolgozott a feje*” (Ibid., p.212), mind Paulnál. Bár Paulnál ez nem valódi reflexió, mert „*az igazság az, hogy Paul sosem nyúlt lelke egy bizonyos lávarétegéhez*” (Ibid., p.212), inkább valamiféle tudatalatti, lassú folyamat eredménye a hirtelen előbukkanó változás a nyelvjátékban, amikor felismeri Agathe iránti szerelmét. Nem gondolkodik, még akkor sem, amikor Agathe maga hívja fel a figyelmet az ominózus egybeesésre, a hasonlóságra közte és Dargelos között. Hanem, mint aki kábulatból eszmél, egyszer csak felocsúdik.

⁴¹ NEUMER Katalin, *op. cit.*, p.135.

⁴² *Ibid.*, p.91.

⁴³ *Ibid.*, p.135.

„Paul meg otthon egyedül maradt, bebörtönözve magatartásában, a fiú akkor fedezte fel, hogy szerelmes Agathe-ba [...] valósággal kővé vált ettől a felfedezéstől. Szinte kiszúrta a szemét. [...] A spanyolfalak tele voltak [...] a Montmartre utca szakadozott képeslapjaival [...] e képek is egyszerre tárták most fel gyilkosaik és színésznőik arcát.” (Ibid., p.228.)

Épp úgy történik meg vele a fordulat, mint világukkal. A változás lassú és a mélyben zajlik, megmutatkozása hirtelen, és pont emiatt végzetes. Elisabeth ennél tudatosabbnak tűnik, vagy legalább is figyelmesebbnek, de félve az újtól, s annak következményeitől, a valódi reflexió nála sem zajlik le. *„E felfedezés zavarta, s zavara annál fojtóbb volt, mert nem próbálta tisztázni.” (Ibid., p.212).*

Az új megjelenése, a világ változásai módosítják a nyelvjátékokat, vagy újakat hoznak létre. Viszont van ennél egy sokkal tragikusabb lehetőség is. Wittgensteint ugyanis „kiváltképp nyugtalanította az az eshetőség, hogy bizonyos események folytán olyan helyzetbe kerülhetünk, hogy a régi játékot nem lehet tovább játszani, ez pedig a nyelvjáték biztonságából való kiszakadást jelentette számára.”⁴⁴ A testvérekkel éppen ez történik. A lassú változás ellen még megpróbálhatnak védekezni. A papnő még a hívek tudta és beleegyezése nélkül, csalás árán is megpróbálja megmenteni a szentélyt és vallásukat, fenntartani valóságuk látszatát, életben tartani nyelvjátékukat. De a régi játékot már nem lehet tovább játszani, mert az életforma, amelyből a nyelvjáték táplálkozott, már eltűnt; a gyerekkort felcserélte a felnőtt kor. Számukra ez egészen váratlanul történt, hiszen nem figyelték a mélyben zajló változások jeleit.

„A Játék egyre kisebb helyet kapott Elisabeth, sőt Paul életében is. Gérard már nem is játszott többé, annyira megigézte Elisabeth. A két testvér még próbálkozott, de hiába bosszankodott, nem sikerült. Nem tudtak nekiindulni. Szórakozottnak érezték magukat, összezavarodtak az álmok során. A valóság azonban az volt, hogy nekiindultak, de másfelé.” (Ibid., p.215.)

S a kamaszok kiszakadnak gyermekkoruk, szobájuk, nyelvjátékuk biztonságából.

„[...] a harcosok egyszerre csak a való élet zsákmányai lettek, az életé, mely belegázolt álmaikba, letaposta a gyermekkor növényyszerű természetét, amelyben csak ártalmatlan dolgok laktak.” (Ibid., p.216.)

Ennek a hirtelen jött, gyökeres változásnak szükségképpen a nyelvtől való megfosztottság a következménye. Az egyetlen nyelvjáték, amit ismertek megszűnik létezni,

⁴⁴ Ibid., p.135.

mivel már nem áll mögötte létezését feltételező világrend. Hogy miért nem ismerhettek meg más nyelvjátékot, amely elkerülhetővé tette volna nyelvnélküliséget, annak egyértelmű magyarázata van. Az egyetlen világ, amelyet – tisztaságából adódóan – elfogadtak, az a gyerekkor volt. A felnőttek világát, azaz a szobán kívül eső világot teljes mértékben elutasították. Ezzel lemondtak arról is, hogy más nyelvjátékokat sajátítsanak el. Hogyan lehetne birtokukban valamely más nyelvjáték ismerete, amikor nemet mondtak minden, az övékétől eltérő világrendre és életformára? Azonban mielőtt még elragadná őket a teljes nyelvtelenség, vagyis a halál, Elisabeth-ben mintha az ember ösztönös önkifejezésének igénye, érzelmeinek formába öntése, egy nyelv utáni tudattalan vágy törne magának utat iszonyatos erővel, rémítően.

„fintorokat kezdett vágni, [...] bandzsított, kiöltötte a nyelvét. Elisabeth ugyanis 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 [...]. Elisabeth számolt, számolt, szorozott, osztott, dátumokra, házszámokra emlékezett, összeadta valamennyit, majd tévedett, s újrakezdte. [...] Ezúttal a szigetnevek helyettesítették a számokat [...].” (Ibid., p.252.)

A régi nyelvjátékhoz már nem fordulhat, mivel az már érvényét veszítette. Nyelv nélkül, egy összeomlott világ peremén a tanácstalan félelem az örületig fajul. Reménynek nyoma sincs, hiába kutakodik valamilyen, bármilyen nyelv után, amelybe még kapaszkodhatna. Mivel elutasításuk révén nem ismertek más nyelvjátékot, melynek segítségével átevezhettek volna egy másik valóságba, egy másik életformába, most ott lebegnek a semmi szélén, és nincs számukra más út, csak a halál.

„Még csak pár percnyi bátorság, s akkor oda fognak érni, ahol a testek feloldódnak, ahol a lelkek egyesülnek”. (Ibid., p.253.)

Ahol pedig minden egyesül, az már nem a nyelvtelenség állapota, hanem a tökéletes megértésé. Eddig egy olyan világban éltek, ahol minden mulandó, végül minden megsemmisül. Ebben a világban „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”.⁴⁵ „Beszélhetünk-e arról a kapcsolatról, mely a világ és az arról szóló nyelv között fennáll [...]”? A nyelv [...] nem szólhat [...] a világ ontológiai és nyelv logikai szerkezetéről, hiszen mindez a leképezés formájához, nem a leképezett tényhez tartozik; s nem szólhat azután, mert a tényeken nem emelkedhet felül, etikai-esztétikai értékekről vagy a transzcendencia

⁴⁵ Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989, p.7.

mibenlétéről sem.”⁴⁶ A testvérek létének célja és értelme, a tisztaság, világuk olyan alapja, melyről valóban nem volt lehetséges szólniuk. E tisztaságért utasítottak el ösztönösen minden más életformát, és minden ezekhez kapcsolódó nyelvjátszékot. Nem élhetnek olyan életet, nem vehetnek részt olyan nyelvjátszékban, melyet nem ez határoz meg. A gyerekkor, a mulandó élet tisztaságának eltűnésével szükségszerűen egyetlen megoldás maradt a számukra. Sorsuk nem a halál, a hanyatlás felé vezette őket, hanem a felemelkedés, az eredendő, végső tisztaság felé.

Befejezés

Úgy vélem, az elemzés során sikerült megismertetnem a *Vásott kölykök*ben felépített világot, újfent belátva a nyelv és a világ szétválaszthatatlan kapcsolatának fennállását. A wittgensteini nyelvfilozófia tételei – a nyelvjáték és világunk egészének megfeleltetéséről; a nyelvjátszékok működéséről; a kimondhatatlan kimondhatatlanságáról – nem leírták, hanem valóban rámutattak a kamaszok világának működésére. A nyelvjáték tükröződésében megpillantjuk a létformát, melyből felépül, s mindazokat a kimondatlan szabályokat, amelyek mentén szerveződik. Ez csak rámutatással lehetséges, és nem leírással, hiszen mindaz, ami a regényben lényeges a hallgatásban és a ki nem mondásban nyilvánul meg.

Mindaz, ami Cocteau szerint egy remekmű sajátja, itt megnyilvánult. A regény megváltoztatta a játékszabályokat, tulajdon létünk játékszabályait. Hiszen a lét egy új aspektusa villant fel benne, amely módosítja nyelvjátékainkat, életformánkat, világunkat. Ezt bizonyítja, hogy a könyv megjelenését követő években kamaszok százai hódoltak a regény Játékának. S azt is elmondhatjuk, hogy a számára legfontosabb érték, a tisztaság, a regény egészét áthatja. Mind formai, mind szöveg szinten, mind pedig a mögöttes tartalom szintjén. Ez a tisztaság, a szereplők világának alapja, amelyről lényegénél és szerepénél fogva nem lehetséges beszélni. A világ ontológiai alapja, mint fentebb idéztem, nem kimondható. E tisztaság lényege épp kimondhatatlanságában áll, mintahogyan a szereplők esetében is, ki nem mondott, ki nem mondható szavaik mutatnak rá arra, ami lényeges.

E dolgozat célja a *Vásott kölykök* lényegére való rámutatás volt, ennél fogva, ami a dolgozatból kimaradt, ami itt kimondatlan maradt, az is kirajzolódik e szavak háttérében.

⁴⁶ NYÍRI Kristóf, *op. cit.*, p.19.

Bibliográfia

1. COCTEAU (Jean), *A nagy mutatóvány, A szélhámos, Vásott kölykök*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985
2. NEUMER (Katalin), *Határutak, Ludwig Wittgenstein késői filozófiájáról*, MTA Filozófiai intézetének kiadása, Budapest, 1991
3. NYÍRI (Kristóf), *Ludwig Wittgenstein*, Kossuth Kiadó, 1983
4. WITTGENSTEIN (Ludwig), *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998
5. WITTGENSTEIN (Ludwig), *Logikai-filozófiai értekezés (Tractatus logico-philosophicus)* Akadémiai Kiadó, Budapest 1989
6. MORGUE (Gérard), *Cocteau*, Encyclopédie Universitaire, Éditions Universitaires, Paris, 1990
7. STÉPHAN (Roger), DARBOIS (Roland) (Coll. dirigée par), *Jean Cocteau, Entretien avec Roger Stéphan*, Portrait Souvenir, RTF et Librairie Jules Tallandier, 1964
8. STEEGMULLER (Francis), *Cocteau (A biography)*, Traduit de l'anglais par Marcelle Jossua, Bouchet/Chastel, Paris, 1973
9. GIDEL (Henry), *Jean Cocteau*, Flammarion, 1997
10. NEMER (François), *Cocteau sur le fil*, Découvertes Gallimard Arts, Paris, 2003
11. KIHM (Jean-Jacques), SPRIGGE (Elisabeth), BÉHAR (Henri C.), *Jean Cocteau : l'homme et les miroirs*, Éd. La Table ronde, coll. « Les Vies perpendiculaires », Paris, 1968
12. LINARÈS (Serge), *Cocteau, La ligne d'un style*, Sedes/HER, 2000
13. CAIZERGUES (Pierre) (Textes réunis par), *Jean Cocteau aujourd'hui*, Actes du colloque de Montpellier, mai 1989, Méridiens Klincksieck, Paris, 1992
14. MAGNAN (Jean-Marie), *Cocteau : l'invisible voyant*, Marval, 1993
15. CAIZERGUES (Pierre) (Textes et documents réunis et publiés par), *Cocteau, quarante ans après, 1963-2003*, Service des publications de Montpellier III, Montpellier, 2005
16. HADOT (Pierre), *Wittgenstein et les limites du langage*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2010
17. GADAMER (Hans-Georg), *Igazság és módszer*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003
18. KIRÁLY (István) (főszerkesztő), *Világirodalmi Lexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972