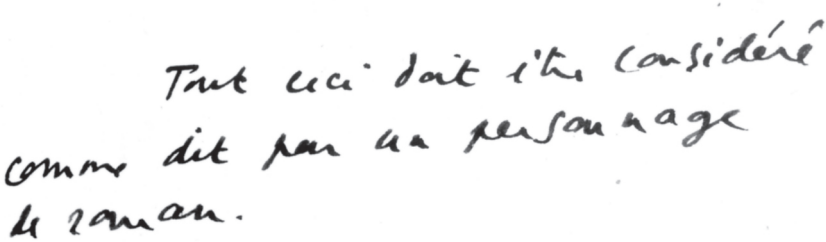


Mindezt tekintsük úgy, mintha egy regényhős mondaná.

ROLAND

Fordította: Darida Veronika

BARTHES

Roland Barthes-ról

HOTEL
BOULE-D'OR

Íme, kezdetnek, néhány kép: abból az örömből fakadnak, melyet az író a könyve befejezésekor engedélyez magának. Ez az öröm az elbűvöltség (így meglehetősen egoista). Csak azokat a képeket őriztem meg, melyek meghökkentenek, anélkül, hogy ennek tudnám az okát *(ez a tudatlanság az elbűvöltség vonása, és amit a képekről mondhatok, képzelet csupán).*

Tehát, el kell ismernem, hogy csupán az ifjúságom képei bűvölnek el. Ez az ifjúság nem volt boldogtalan, az engem övező törődésnek köszönhetően; habár néha elég hálátlan volt, a magány és az anyagi gondok miatt. Tehát nem a boldog idők iránti nosztalgia az, ami elvarázsol ezek előtt a képek előtt, hanem valami bonyolultabb dolog.

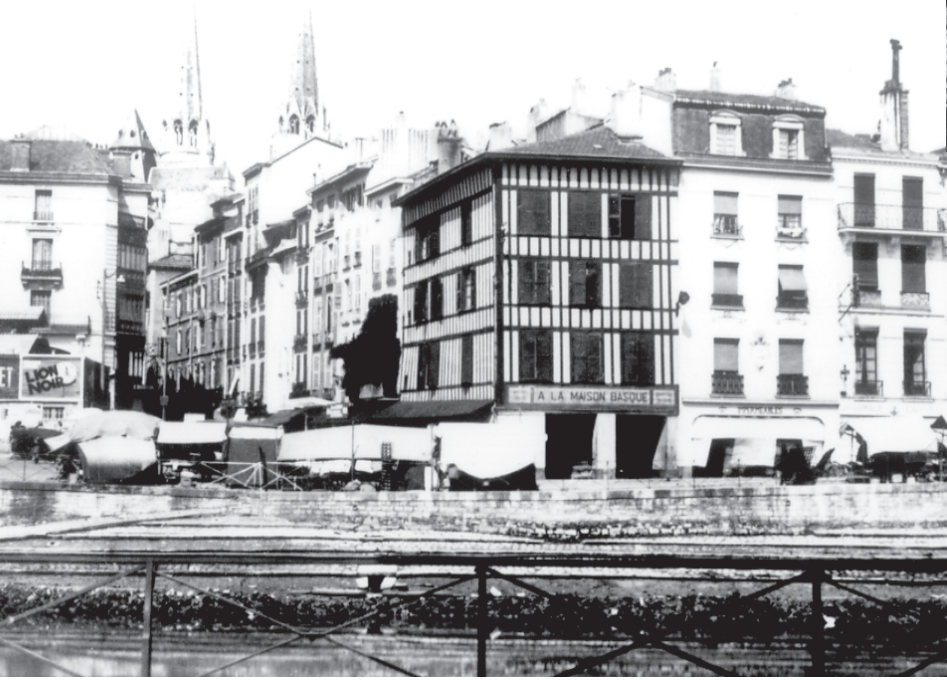
Amikor az elmélkedés (a meghökkentség) a képet elszigetelt létezővé teszi, amikor az azonnali élvezet tárgyává változtatja, már semmi dolga sincs egy identitás – bármilyen homályos – elgondolásával; egy olyan látvány gyötri és varázsolja el, mely a legkevésbé sem morfologikus (sohasem hasonlítok önmagamra), sokkal inkább organikus. A hasonlóság egész terepére kiterjedően, a képzelet közvetítőként működik, így hoz kapcsolatba saját testem „akként"-jával; egyfajta homályos álmot ébreszt bennem, melynek egységét a fogak, a haj, az orr, a soványság, a hosszú lábszárak jelzik, melyek nem tartoznak hozzám, habár rajtam kívül senki máshoz

sem tartoznak: így hát egy nyugtalanító ismerősséget érzek, látva az alany hasadását (melyről az semmit sem tud mondani). Ebből következik, hogy a fiatalkori fénykép egyszerre nagyon indiszkrét (az én altestem az, mely olvashatóvá válik rajta), és nagyon diszkrét (nem „én" vagyok az, akiről beszél).

Tehát nem mást találunk ebben, mint – egy családregénybe keveredve – a test előtörténetének alakzatait: azét a testét, mely a munka, az írás élvezete felé törekszik. Ám ez adja a korlátozás teoretikus értelmét: meg kell mutatnunk, hogy az elbeszélés (a képzelet) ideje az alany fiatalságával véget ér, csak az improduktív (az alkotás előtti) életnek van életrajza. Amióta alkotok, amióta írok, a Szöveg maga az, amely (szerencsére) narratív tartalommal bír. A Szöveg semmit sem mesél el, eltávolítja a testem a képzeletbeli személyemtől, egyfajta emlékezet nélküli nyelv felé, mely már a Népé, a szubjektivitás nélküli tömegé (vagy az általánossá vált alanyé), még akkor is, ha az írásmódom még elkülönít tőle.

A képek képzelőereje tehát véget ér az alkotói életbe való belépés mozzanatánál (mely számomra a szanatórium elhagyása volt). Innen egy másik imaginárius lép működésbe: az írás. Azért, hogy ez a képzeletbeli anélkül bontakozhasson ki (a könyv szándéka szerint), hogy egy civil egyén reprezentációja visszatartaná, biztosítaná vagy igazolná, valamint hogy megszabadulhasson saját, egykor figuratív jeleitől, a szöveg majd képek nélkül folytatódik tovább, legfeljebb a kéz vonásait őrizve meg.

Bayonne, Bayonne, a tökéletes város: egy folyó partján, egy zenei környezet áramlatában áll (Mouserolles, Marrac, Lachepaillet, Beyris); és mégis zárt, regényes város: Proust, Balzac, Plassans világát idézi fel. A gyermekkor első képzetei kötődnek hozzá: a vidék mint látványosság, a Történelem mint szag, a burzsoázia mint diskurzus.



Ehhez hasonló út ereszkedett, szokás szerint, az (illatos) Poterne és a város központja felé. Itt beleütközhettünk a bayonni burzsoázia egy-egy hölgyébe, amint épp arenès-i villája felé tartott, kezében a „Bon Goût"-ban vett kis csomagjával.

A három kert

„Ez a ház valódi ökológiai csoda volt: kicsinységében, egy meglehetősen tágas kert szélén, mintha egy fából készült makett lett volna (annyira bájosak voltak kopottszürke zsalugáterei). Egy nyári lak szerénységét őrizte, mégis tele volt ajtókkal, alacsonyan fekvő ablakokkal, oldallépcsőkkel, akár egy regénybeli kastély. A kertje három szimbolikusan eltérő teret foglalt magába (és valamennyi tér határának átlépése figyelemreméltó tettnek számított). Az első kerten keresztül a házhoz értünk: ez volt a nagyvilági kert, az ösvény, melyen apró lépésekkel, egyenes tartással, a bayonne-i hölgyeket kísértük. A második kertet, közvetlenül a ház előtt, kis kerek sétányok alkották, két egyforma virágágyás körül, melyben éreztük a rózsák, a hortenziák (a Délkelet hálátlan virága), a louisiána, a rhebarbara, a régi cserepekben nevelt fűszernövények illatát, és a nagy magnóliáét, melynek fehér virágai egészen az első emeleti szobákig felértek, ahol nyaranta, a szúnyogoktól sem visszariadva, B. hölgyei, apró fotelekben, bonyolult kötögetésekbe merültek. A távolban a harmadik kert, a barackos és a málnás ágyásainak kivételével, meghatározhatatlan volt: parlagon hagyott vagy zöldségekkel beültetett; ritkán jártunk arra, és akkor is csak a központi ösvényt használva.

A nagyvilági, a házias, a vad: vajon nem ez alkotja a társadalmi vágy hármas felosztását? Ebből a bayonne-i kertből teljes természetességgel léphetünk át Jules Verne vagy Fourier regényes vagy utópikus tereibe.

(Ez a ház mára már eltűnt, a bayonne-i ingatlanközvetítő megkaparintotta.)

A nagy kert egy meglehetősen különös területet alkotott. Azt mondhatnánk, hogy elsősorban a macskaalmok eltemetésére szolgált. A mélyén egy kis sötét ösvény és két bukszus bokor: itt játszódott le a gyermekkori szexualitás néhány jelenete.

Elbűvöl a kép mélyén feltűnő cselédlány.

A két nagyapa

Öregkorában unatkozott. Mindig idő előtt ült asztalhoz (habár az étkezések idejét egyre korábbra hozták), és annál inkább előre élt, minél inkább unatkozott. Senkivel sem beszélt.

Szerette kézzel lemásolni a zenei koncertek programjait, vagy kottatartókat, dobozokat, fajátékokat barkácsolni. Ő sem beszélt senkivel.