

Nevek Marguerite Duras regényeiben

SKUTTA FRANCISKA

Bevezetés

Marguerite Duras (1914–1996), akinek neve a 20. század második felének francia irodalmát fémjelzi, s akinek mintegy ötven évet átívelő munkássága ma már klasszikusnak tekinthető, látványos és nagyon egyéni írói fejlődésen ment keresztül. Kezdeti korszakában, a negyvenes-ötvenes években realista, közelebb-ről az amerikai stílusú behaviorista regényekkel indult, melyek közül a harmadik, az 1950-ben kiadott *Un barrage contre le Pacifique* (magyarul: *Gát a Csendes-óceánon*) már jeles íróársak figyelmét — így Raymond Queneau érdeklődését is — felkeltette. Az erősen önéletrajzi ihletésű mű egy Indokínában élő fiatal francia lány története (az író maga is ott született, s csak tizennyolc évesen került Párizsba), kísérlete arra, hogy kitörjön, talán a szerelem révén, a családjában uralkodó szeretet-gyűlölet légköréből. Ezek a témák visszatérnek a későbbi művekben is, de kidolgozásuk fokozatosan átalakul: a kezdeti fordulatossabb cselekményvezetés egyszerűsödik, egyre kevesebb a szereplő és a helyszín, és mindezek csak „ecsetvonásnyi” jellemzést kapnak, míg végül olyannyira elvonttá, helyenként líraivá alakul a szöveg, hogy a realista próza szinte prózakölteménnyé válik.¹

A fentiek fényében nem meglepő, hogy a változás Duras írásművészetének legkülönbözőbb vonatkozásait érinti, többek között az író névadási szokásait is. S itt egy pillanatra ki kell lépünk a regények világából, hiszen a név fölötti rendelkezés Duras saját életében is megvalósult, ő ugyanis születési nevét — Marguerite Donnadiou — elhagyva vette fel az ismert Duras művésznevet. Ez azonban nem jelentette az apától való teljes elszakadást, mert az új név eredetileg annak a kis dél-francia falunak a neve, ahonnan apja családja származott. Ám Duras még más élő személy nevét is megváltoztatta. Utolsó szerelme, a nála

¹ Marguerite Duras munkássága a műfajok és médiumok tekintetében rendkívül változatos: regényein kívül írt elbeszélést, színdarabot, filmforgatókönyvet, filmjeit legszívesebben maga rendezte. Egyazon történet gyakran vándorol egyik műfajból vagy médiumból a másikba, sőt *India Song* (1973) című műve egyszerre „texte, théâtre, film”. Jelen tanulmány — kevés kivételtől eltekintve — csak a regényekben, kisprózában előforduló neveket vizsgálja.

harmincnyolc évvel fiatalabb Yann Lemée Durastól új nevet kapott, s mint Yann Andréa került be az irodalomba egyes kései művek főszereplőjeként, majd pedig maga is már ezen a néven adta ki Durasról szóló írását. Az örökölt családi név tehát nem volt „szent és sérthetetlen” egy ilyen öntörvényű személyiség előtt, s már ez a két névváltás is sugallhatja, hogy a regényszereplők nevének és néhány helynévnek a kiválasztása, vagy egyenesen megalkotása, fontos mozzanata Duras írói munkájának. A névadás egyébként a legtöbb írónál tudatos, csak az eredmény nem feltétlenül annyira szembeötlő, mint a Duras-regényekben. Ugyanakkor előfordul a másik véglet is: Marcel Proust például ötven oldalt szentelt regényfolyamában a helynevekről szóló átlelkesített elmélkedésnek s a velük kapcsolatos lírai képzettársításoknak.

Rátérve immár — a teljesség igénye nélkül — a Duras-regényekben található nevekre, megállapíthatjuk, hogy jellegük és változásuk iránya követi a realizmustól az elvont líraiság felé vezető utat, s ez egyaránt érvényes a hely- és személynevekre. Fontosságuk már a könyv kézbe vételekor feltűnhet, ugyanis a cím gyakran tartalmaz tulajdonnevet, vagy önállóan: Césarae [az ókori Caesarea] (1979); Abahn Sabana David (1970), Nathalie Granger (1973), Agatha (1981), vagy főnévi csoportba ágyazva: Le marin de Gibraltar [A gibraltári tengerész] (1952), Les petits chevaux de Tarquinia [A tarquiniai lovacskák] (1953), La femme du Gange [A Gangesz asszonya] (1973); L’après-midi de Monsieur Andesmas (magyarul: Andesmas úr délutánja) (1962), Le ravissement de Lol V. Stein [Lol V. Stein elragadtatása] (1964).² Ha a cím felkeltette érdeklődésünket, és belelapozunk a könyvbe, folyamatos olvasás nélkül is lépten-nyomon találkozunk nevekkal. Duras egyik leghíresebb (magyarul Gyergyai Albert fordításában olvasható) regénye, a Moderato cantabile (1958) — amely fordulópontot képez az író pályáján azzal, hogy benne a hagyományosabb realizmust már erősen áthatja a líraiság — a névhasználat terén épp azzal tűnik ki a korábbi írások közül, hogy a hősnőt az elbeszélő mindvégig teljes nevén említi: Anne Desbaresdes, megteremtve ezzel valamiféle szertartásos légkört, amely a későbbi műveket is gyakran jellemezni fogja. A következőkben tehát megvizsgáljuk a helyneveket, majd a személyneveket, mindkettő esetében figyelve arra, hogy miként járulnak hozzá a művek hangulatához.

Helynevek

Marguerite Duras helynevei részben saját élete színtereire kapcsolódnak. Kezdetben a már említett, családi vonatkozású dél-franciaországi vidéken szerepelteti hőseit, majd visszaviszi őket a Távols-Keletre, gyermekkorra helyszíneire — melyek emléke időskoráig elkísérte, műveiben is —, de központi jelentőségű lesz számára a tenger, részben talán a hosszú hajóút miatt, melynek során

² A magyarul meg nem jelent művek címét saját fordításomban idézem, szögletes zárójelben.

Ázsiából Európába, Franciaországba érkezett, részben mert gyakran töltötte a nyár egy részét előbb olaszországi, később franciaországi tengerpartokon. Meglepő viszont, hogy Párizs, ahol az író haláláig élt, csak szórványosan, az említés szintjén merül fel a regényekben; Durast nem foglalkoztatta a modern nagyvárosi élet, inkább a szorosabb emberi kapcsolatok — család, férj-feleség, anyagyermek, fivér-nővér, bonyolult szerelmi-szexuális viszonyok — ábrázolása felé fordult, nem kis részben saját élményeiből táplálkozva.³

Mint sejthető, a helynevek két nagy csoportra oszthatók, a földrajzilag létező és a csupán kitalált nevekre, melyek nagyjából megfelelnek a realizmustól a lirizálódás felé hajló írásmódnak. A gibraltári tengerész, amely az írói pálya korai szakaszában született, olyan helynevekkel él, melyek követhetők a térképen: *Firenze, Milano, Genova*, majd a *Földközi-tenger* és az *Atlanti-óceán* kikötői (a francia *Sète*, a marokkói *Tanger*, az elefántcsontparti nagyváros, *Abidjan*), megannyi ismert hely, ahol a hősnő keresi szerelmét, a nyomtalanul eltűnt gibraltári tengerészt. A valóságos helyek leggazdagabb téra mégis a Távol-Kelet, mely a kezdetektől a kései regényekig visszatérő motívum az író műveiben. Ez érvényes a már említett Gát a Csendes-óceánon című regényre, amely — bár csak burkoltan önéletrajzi mű — létező városokba és vidékekre helyezi a cselekményt (*Calcutta, Ram, Kam*) és a kései, nyíltan önéletrajzi regényekre, mint a Goncourt-díjas *L'amant (A szerető)* (1984), valamint annak bővített változata, *L'amant de la Chine du Nord (Az észak-kínai szerető)* (1991). Ezek a művek bejárják Vietnám, Kambodzsa, Laosz és Sziam (a mai Thaiföld) városait, őserdeit, a Mekong-deltát, melyekhez az írónt és családját sokszor megindító személyes emlékek fűzték.

Duras regényeiben azonban a helyek megnevezése nem jelenti feltétlenül e helyek részletes leírását, így az elvontság fokozódásával maguk a nevek el is maradhatnak, és a helyek csak nagyon általános, köznévi megjelölést kapnak. A tarquiniai lovacsák szereplői valahol az olasz tengerparton nyaralnak, ezzel szemben az egyetlen megnevezett helyre, Tarquiniába nem jutnak el, a tervezett utazás már nem képezi a cselekmény részét, így semmi nem élénkíti a forróságtól és egyhangúságtól bágyadt szereplők napjait. A *Moderato cantabile* helyszíne egy francia tengerparti város, de magának a városnak nincs jelentősége, mert a rövid ideig tartó különös és eleve kilátástalan szerelmi történet a gazdag férjes asszony és az állásából elbocsátott gyári munkás között többnyire egy kávéházban játszódik, a tenger pedig inkább csak mint az elvágyódás jelképe merül fel a hősnő számára. Andesmas úr a kies domboldalon lévő kertjében várja haza késlekedő lányát a lenti faluban rendezett bálból.

³ Párizs egyedül az író háborús naplóiban jelenik meg hangsúlyosan. Duras a későbbi közársági elnök, François Mitterrand mellett részt vett az ellenállási mozgalomban, így több fontos párizsi helyszínen, kerületben és intézményben tevékenykedett.

A helynevek eltűnésével párhuzamosan az 1960-as években megjelenik egy érdekes ellentétes folyamat: a helyszínek kitalált neveket kapnak, de ezek nem létező földrajzi nevek változatai, mint a valóságosnak ható Sárszeg a Pacsirtában, hanem furcsa, a franciában idegen hangzású képződmények, mint *T. Beach*, *U. Bridge*, *S. Thala*, bennük értelmezhetetlen rövidítésekkel. Az első kettőben az angol szavak utalhatnak a víz közelségére, tengerpartra vagy folyóra, azonban az *S. Thala* név talányosabb. Elképzelhető, hogy a *Thala*-elem felidézi a görög *thalassza* ('tenger') szót, melyből anagramma révén jött létre ez a regényből regénybe, sőt filmbe vándorló városnév.⁴ Valószínűleg az sem véletlen, hogy ez a három helynév egy olyan műben, a *Lol V. Stein* elragadtatása című regényben bukkan fel először, melynek fiatal hősnője, Lol egy szerelmi csalódás következtében mély lelki megrázkódtatást él át, és ettől egész addigi lénye megváltozik, emlékezetét majdnem teljesen elveszítve még családja körében is idegenül él a világban. Talán ezt az idegenséget hangsúlyozzák a különös, távolságtartó helynevek, melyek közül a harmadik, *S. Thala* szinte rögeszmésen tér vissza az 1964-es *Lol V. Stein*-regény elvontabb változatában, az 1971-es *L'amour* című erősen lírai regényben. Itt azonban a város már nem annyira az időközben névtelenné vált szereplők létezésének színtere — a két férfi és egy nő „a tengerparton” tartózkodik —, mint inkább homályos, de hívogató emlékfoszlány, fiatalságuk városa, ahová a szereplők visszavágyanak, és miután megvalósult utazásuk, visszatérvén a tengerpartra látják, amint a távolban *S. Thala* hatalmas lángokban megsemmisül.

A kitalált nevek születésében nagy szerepe lehetett a név hangzásának, s ez nem kizárólag erre a három névre érvényes. Duras maga beszélt a hangzó nyelv fontosságáról, annak zeneiségéről. Nem csoda, hiszen gyermekkorában, vietnámi pajtásaival játszadoxva megtanulta a nyelvüket, fülében megmaradt annak éneklő jellege, és ezt az érzéki élményt is igyekezett átültetni műveibe. Az *India Song* című szöveg filmváltozata — amely az 1975-ös cannes-i filmfesztiválon (versenyen kívül) elnyerte a francia művészmozik szövetségének díját — megragadóan él a hangzás adta lehetőségekkel: a történet egyik központi szereplője, az otthonából elűzött, gyermekét váró koldusnő hosszú, magányos vándorlása során időről időre kiejt, csak önmaga számára, bizonyos — az európai fülnek szokatlan hangzású — szavakat, melyekről kiderül, hogy azoknak a (létező) városoknak nevei, melyekhez őt régebbi emlék fűzi, így a laoszi *Savannakhet* és a (ma) kambodzsai *Battambang*. A moziterem csendjében rendkívül különös és emlékezetes hatást keltenek ezek a ritmikusan ismétlődő, szinte zenei motívumok, melyekhez hasonlót majd a személynevek között is találhatunk.⁵

⁴ Duras állítólag ösztönösen alkotta meg ezt a nevet.

⁵ A zeneiség egyik fontos jellemzője a Duras-műveknek. Ezt jelzi többek között a *Moderato cantabile* cím és a regénybeli gyermek kényszeredett zongoratanulása, egyes események „vezérmotívumként” történő visszatérése, vagy az *India Song* cím és a filmben többször megszólaló, hol halk, hol felcsattanó zene, sőt az egyik színmű végén egy Bach-fűga felszabadító hatása.

Személynevek

A szereplői nevek vizsgálata előtt meg kell említenünk egy fontos ténytet: ahogy a helynevek eltűnnek egyes regényekben, úgy — az elvonság bizonyos fokán — a szereplők is névtelenek maradhatnak; azonosításuk ilyenkor történhet köznévvvel: *l'homme, la femme, la jeune fille, l'enfant* (a férfi, a nő, a lány, a gyermek), de még inkább a hím- és nőnem elkülönítő személyes névmással: *il* (ő, a férfi), *elle* (ő, a nő). Ez a megoldás akár azt is sugallhatná, hogy átlagemberekről van szó, de a Duras-hősök ettől messze vannak, szokatlan életformájuk és magatartásuk, különleges kapcsolataik épp a szokványossal szembeni csendes lázadást fejezik ki, mint az említett *L'amour* című regény három szereplőjének a mindennapok társadalmából kiszakadt létezése. A névtelenség, és ezzel több szereplő azonos nyelvi jelölése, így pedig az anaforikus láncolatok bizonytalansága gyakran meg is nehezíti a szereplők elkülönítését. Az író részéről ez természetesen szándékolt, és olyasmit hivatott kifejezni, hogy a különleges szereplők, akik egymással közösséget vállalnak, szinte egymásba olvadnak. Jól példázza ezt az 1969-ben megjelent *Détruire dit-elle* [Lerombolni, mondja] című regény, melyben — bár a szereplőknek van nevük — a személyes névmások használatakor gyakran csak a tágabb szövegekörnyezet segítségével deríthető ki a két férfi és a két nő személyazonossága, miközben ők maguk mondják, hogy mennyire hasonlítanak egymáshoz, s hogy a férfi, aki ír, azt írja meg, amit a másik férfi lát, helyette. Mindazonáltal a személynevek használata is jól jellemzi Duras sajátos stílusát.

A személynevek fejlődése hasonló a helynevekéhez: a kezdeti realista regényekben hétköznapi neveket viselnek a szereplők, a későbbi, líraibb művekben ritkább, szokatlanabb neveket. Egy különbség azonban felfedezhető, ugyanis a számos távol-keleti várossal és helynévvel ellentétben a szereplők között alig akad (főszerepben egyáltalán nem) távol-keleti származású és nevű férfi vagy nő, a történetek általában a francia gyarmatok fehérbőrű lakosságának körében zajlanak. Az *India Song* bennszülött bomlott elméjű koldusnője pedig névtelen, ő valóban nemcsak önmagát képviseli, hanem a kítaszított szegények nyomorúságát is felmutatja a jólétben élő előkelő követségi alkalmazottakkal szemben, mint az már az *India Song* „elődjében”, az 1966-os *Le vice-consul* (Az alkonzul) című regényben is olvasható.

Érdekes, hogy a kezdeti regényekben a szereplőknek többnyire csak keresztnévük ismeretes. A *Gát a Csendes-óceánon* központi alakjai (az anya mellett) *Suzanne*, a fiatal lány, valamint egyszerre csodált és rettegett bátyja, *Joseph*, mindkettejük neve meglehetősen gyakori. Hasonló névpárt alkot *A tarquiniai lovacsákák* című regényben a férj-feleség, *Jacques* és *Sara*. A francia nyelvtani példamondatok állandó szereplője, *Pierre* és egyik női megfelelője, *Claire*, mely nevek két regényben is előfordulnak, előbb az 1960-as *Dix heures et demie du soir en été* (Nyáron este fél tizenegykor), majd az 1967-es *L'amante anglaise*

(Oroszlánszáj) című regényekben. Ez utóbbi műben viszont megjelenik a házaspár (Pierre és Claire) vezetékneve is, *Lannes*, igaz, csak hivatalos szöveggörnyezetben, egy szörnyű gyilkosság kapcsán folytatott kihallgatás során. Ettől az esettől eltekintve az önállóan használt keresztnév mindenkor közelséget fejez ki, és nemcsak az egyébként gyakori párbeszédekben, hanem az elbeszélő szavaiban is közvetlen hangnemben azonosítja az egymással rokoni vagy baráti viszonyban álló szereplőket. Ritkább eset az, amikor a szereplő kizárólag vezetéknevet visel, s ezáltal megteremtődik bizonyos távolság szereplő és szereplő, szereplő és elbeszélő, szereplő és olvasó között. A Moderato cantabile ebből a szempontból is fordulópont: a teljes névvel említett hősnő, *Anne Desbaresdes* mellett a férfi főszereplőnek csak vezetékneve van, *Chauvin*, s ez a név nagyjából a regény felénél hangzik el először, amikor az egyik kávéházi beszélgetés során a férfi bemutatkozik a nőnek. Ugyanígy ismeretlen marad *Andesmas úr* keresztnéve, majd a Lerombolni, mondja című regény legnyugtalanítóbb férfi főszereplője, *Stein* is szigorúan keresztnév nélkül említődik, mind az elbeszélő, mind a szereplők részéről.

Bizonyos szempontból a puszta vezetéknev használata és a teljes név rendíthetetlen ismétlése rokonítható eljárások, mert mindkettő tartózkodást fejez ki, egyrészt a szereplők között, másrészt az elbeszélői magatartásban, s ez egyfajta ünnepélyességet kölcsönözhet az elbeszélés légkörének. *Anne Desbaresdes* neve mellett ilyen Lol V. Stein is, de azzal a nem jelentéktelen különbséggel, hogy őt a hozzá közeli szereplők említhetik a becéző *Lol* néven is, míg az *Anne* keresztnév önmagában mindössze a vacsoravendégség közben hangzik el, a történet vége felé, a férj szájából, de kivételesen épp nem meghitt, szeretetteljes pillanatban. A névnek ez a szokásostól eltérő megformálása jelentős esemény, mert a szereplők közötti kapcsolat megváltozásáról tanúskodik: a férj megsejtette Anne délutáni kimaradásainak okát, és megakadályozza a további kávéházi látogatásokat.

Anne Desbaresdes nevével ellentétben a *Lol V. Stein* név — bármennyire összetett — még mindig nem teljes. A hősnő teljes neve egyetleneszer fog elhangzani, mégpedig egy idegentől, akit szenvedélyesen érdekel *Lol* személyisége és múltja, s aki megtudja és kimondja a teljes nevet: *Lola Valérie Stein*. Ez az idegen — *Chauvin*-hez hasonlóan — hosszú ideig névtelen marad, és mint a történettől független elbeszélő azonosítható, míg végül kimondja saját nevét, *Jacques Hold*, és ezzel szereplőként belép *Lol* történetébe — az idegen férfi a világban idegenül mozgó nő életébe. Emlékezhetünk, hogy ebben a regényben már a furcsa kitalált helynevek az idegenség benyomását keltették, most pedig a szereplői nevek csak fokozzák ugyanezt az érzést.

Egyébként a franciától idegen személynevek előfordultak már egyes korai Duras-művekben is, de ott természetesen adódtak a földrajzi környezetből: a Tarquinia cselekménye szerint az olasz tengerparton nyaraló Jacques és Sara egy

olasz baráti házaspárral — *Ludi* és *Gina* — vannak együtt; a Nyáron este fél tizenegykor című regényben a francia szereplők spanyolországi utazásuk során kerülnek kapcsolatba bizonyos *Rodrigo Paestrá*-val, akit féltékenységből elkövetett gyilkosság miatt üldöz a rendőrség. Azt is mondhatnánk, hogy még a francia *Anne Desbaresdes* név is „idegen”, olyannyira szokatlan és bonyolult az írása, ugyanis a három -s betűből egy sem ejtendő, ennyi „felesleges” betű már szinte luxus, és különösen az egyszerű *Chauvin* névvel összehasonlítva utalhat akár a férj által biztosított gazdagságra és hivalkodásra. A Lol-regényben viszont minden és mindenki idegen, kezdve Lol német vezetéknevével; *Jacques Hold*, az idegen és *Jean Bedford*, a férj egyaránt kétnyelvű, francia–angol névvel rendelkezik, és a sor folytatható: Lol legjobb barátnője, aki tanúja volt Lol szerelmi csalódásának, orosz–német nevet visel, ő *Tatiana Karl*, férje francia–német nevű: *Pierre Beugner*; a Lolt elhagyó fiatalember neve angol, *Michael Richardson*, s a vész hozója, a végzet asszonya — a calcuttai francia követ felesége — *Anne-Marie Stretter*, akinek neve férje révén német, de akinek leánykori neve (mint később Az alkonzul című regényből, majd ismét az India Songból kiderül) szépen csengő, szinte zenei hangzású olasz név, *Anna Maria Guardi*, azé a velencei lányé, aki zongoraművész szeretett volna lenni, s akitől férje elvette mind nevét, mind a művészi kiteljesedés lehetőségét. Ez „az ő velencei neve a kihalt Calcuttában”⁶ szintén csak egyszer hangzik fel, kétségbeesett kiáltás formájában, az alkonzul szájából, aki — nem meglepő módon — franciaként idegen Calcuttában, idegenül érzi magát még a követségen is, ugyanakkor reménytelenül szerelmes ebbe a szintén idegen nőbe, akinek különös szépségén túl épp ez az idegenség és az ebből fakadó, az alkonzul számára oly ismerős magányérzés a vonzereje.

A személynevek között feltűnhet a *Stein* név ismétlődése, amely később kis változtatással, 1979-ben egy női szereplő neve is lesz: *Aurélia Steiner*. Durasnál a személynevek ritkán utalnak egy-egy szereplő valamilyen tulajdonságára vagy társadalmi hovatartozására, írásai ennél elvontabbak. Eddig legfeljebb a *Chauvin* – *Anne Desbaresdes* névpár esetében kockáztattuk meg annak lehetőségét, hogy már maguk a nevek is tükrözik a két szereplő ellentétes társadalmi rangját. A *Stein* név azonban nagyon határozott jelentést kap a *Lerombolni, mondja* című regényben, amikor a szereplő szinte minden előzmény nélkül így mutatkozik be a másik férfinak, akivel egy hotel halljában ismerkedik össze: „Nevem Stein. Zsidó vagyok”. A zsidó nép sorstragédiája itt ugyan nem kerül előtérbe, Stein alakja elsősorban a különállást hangsúlyozza, nevéhez illőn „kökemény” határozottsággal. A fiatal Aurélia Steiner azonban — aki három rövid költői szövegben beszél hiányzó szeretteihez — többször említi saját és népének zsidóságát, a táborokat és az elszenvedett halált anélkül, hogy a kínlódás realista ábrázolására

⁶ Ez egyben egy Duras-film címe, *Son nom de Venise dans Calcutta désert*, 1976, mely az India Song szövegének képi újrafogalmazása.

törekedne, vagy a táborok fojtogató légkörét lefestené. Ez a légkör egy korábbi regényben, az 1970-es *Abahn Sabana David* címűben uralja a cselekményt: a címbeli három — nevük alapján is — zsidó szereplő egy szoba homályában éli át az állandó fenyegetettséget, amelyet a kint ólalkodó ellenség, a „ropogó” hangzású nevet viselő fegyveres *Gringo* és kutyái jelentenek a bent lévők számára. A zsidó sors mint téma — ha áttételesen is — vissza-visszatér Duras életművében, személyes érintettség miatt is, hiszen férje, a filozófus Robert Antelme élőhalottként szabadult a koncentrációs táborból, és csak az odaadó ápolás keltette ismét életre, mint azt Duras naplószerűen leírja *La douleur* (magyarul: Fájdalom) (1985) című művében. Az emberi sorstragédia, a kitzsítottság és elnyomatás a zsidó szereplőkben testesül meg, az ő nevük (*Stein* és *Steiner*) mintegy összefoglalása mindannak, ami ellen Duras elemi haragot érez és lázad.

Összegzés

Duras névalkotásainak e vázlatos bemutatásában természetesen nem kerülhetett szóba valamennyi, érdekes egyedi konnotációjú név. Gondolhatnánk egy építész nevére (*Michel Arc*), mely egyaránt idézheti az épületívet és Michelangelót, a bágyadtan heverő lelkibeteg *Élisabeth Alione* lányan elfolyó nevére, vagy az A-betűs női nevek kitüntetett szerepére: *Anne*, *Alissa*, *Agatha*, *Aurélia*, nők, akik mind lázadók a maguk módján. Marguerite Duras felkínálja ezt a gazdagságot, de az olvasó nem szigorú névrendszert kap, hanem lehetőséget, hogy kedvére kalandozzon a nevek titokzatos ösvényein.

Irodalom

Marguerite Duras itt említett művei, időrendben:

- 1950 – *Un barrage contre le Pacifique*
- 1952 – *Le marin de Gibraltar*
- 1953 – *Les petits chevaux de Tarquinia*
- 1958 – *Moderato cantabile*
- 1960 – *Dix heures et demie du soir en été*
- 1962 – *L’après-midi de Monsieur Andesmas*
- 1964 – *Le ravissement de Lol V. Stein*
- 1966 – *Le vice-consul*
- 1967 – *L’amante anglaise*
- 1969 – *Détruire dit-elle*
- 1970 – *Abahn Sabana David*
- 1971 – *L’amour*
- 1973 – *Nathalie Granger*
- 1973 – *La femme du Gange*

1973 – India Song (texte théâtre film)
1975 – India Song (film)
1976 – Son nom de Venise dans Calcutta désert (film)
1979 – Césarée
1979 – Aurélia Steiner Aurélia Steiner Aurélia Steiner
1981 – Agatha
1984 – L’amant
1985 – La douleur
1991 – L’amant de la Chine du Nord

Names in Marguerite Duras’ Novels

This paper aims to give a brief description of names in Marguerite Duras’ novels. Duras’ fiction has undergone important changes from a realistic to an abstract and poetic type of writing. It appears that Duras’ technique of naming is in accordance with the general evolution of her novelistic style. Place-names range from existing geographical names to invented names with a strange sonority. Similarly, characters in the early novels have rather common names, whereas later—unless they are anonymous—they get names with significant connotations as to their social or ethnic background, and even their psychological state.

Keywords: fiction, technique of naming, Marguerite Duras

Skutta Franciska
ORCID: 0009-0007-2771-4352
Debreceni Egyetem
skutta.franciska@arts.unideb.hu

