

LEHETETLEN KÜLDETÉS COMBRAY KÜSZÖBÉN

*avagy egy "leendő" proustonauta szorongásai
– kísérlet egy műtárgy megtisztítására –*

A *Nagyvilág* folyóiratban nemrég megjelent tanulmányom első felében¹ már foglalkoztam az *Eltűnt idő* indításának problémájával, jobban mondva azzal a technikai kérdéssel, hogy vajon hogyan lehet elkezdni egy ehhez hasonló regény *megírását*. Mivel a kezdet fogalma továbbra is izgat, ebben az írásban a probléma másik oldalát szeretném kissé tüzetesebben megvizsgálni, pontosabban szólva azt a kérdést, hogy hogyan lehet elkezdni Marcel Proust főművének *olvasását*? A kérdés megválaszolhatatlan marad mindaddig, amíg nem tisztázzuk az általa felvetett három elő- vagy őskérdést, vagyis hogy *mit* és *hogyan* akarunk olvasni, illetve hogy *ki* olvas valójában, amikor ez a folyamat megkezdődik?²

Miután így eltüntettük alapkérdésünket a három őskérdés mögött, eredjünk a nyomába, vegyük sorra a három őskérdést egy kicsit közelebbről!

-
- 1 A hímszirén. In: Dunajcsik Mátyás: *Nyomozati anyag az eltűnt idő ügyében, avagy trükkök és technikák Marcel Proust regényében*. Nagyvilág, 2005/12, 945-952. old.
 - 2 Az alapkérdés által szintén felvetett negyedik őskérdést, mely az *olvasás* mibenlétére kérdez rá, ezúttal önkényesen bár, de kihagyjuk a játékból, tudatunk háttérében tartva a kérdést mindaddig, amíg rá nem jövünk majd, hogy elképzelhető: a Prousttal kapcsolatban feltett kérdések egytől egyig ennek az egy kérdésnek a különböző álarcai csupán.

I. Mit olvassunk? (Mit olvashatunk?)

– az eltűnt szövegtest nyomában

Ha most, e szöveg begépelésének pillanatában el akarom kezdeni Marcel Proust művének olvasását, kétfelé nyúlhatok: jobbra és balra. A balkezemenél az asztalon ott fekszik nyitva (kissé ferdén, rajta egy öngyújtóval és egy mobiltelefonnal) az Európa Kiadó 1983-as, barna vászonkötésű kötete, melynek a gerincén a következő szöveg olvasható: *Marcel Proust: Az eltűnt idő nyomában I.* Ha viszont kinyitom a könyvet, a másik oldalon rögtön ezzel a szöveggel kell szembesülnöm: *Fordította és a jegyzeteket írta Gyergyai Albert.* Hoppá, szóval ez nem is Marcel Proust szövege, hanem annak fordítása. Mármost a fordítás ténye ugye alapvetően megváltoztatja a szöveget (egyek elméletírók szerint nem is ugyanazzal a művel van dolgunk), ráadásul a Gyergyai-féle fordítás – minden irodalmi, és kultúrmissziós jelentősége ellenére – személyes tapasztalataim szerint sem nevezhető távolról sem autentikusnak: pár évvel ezelőtt, amikor egy szeminárium keretében párhuzamosan olvastuk a francia változattal, fordítások, kihagyások, eufemizmusok egyéssz hadával voltunk kénytelenek szembesülni. Ami azt jelenti, hogyha az “igazi” Proustra vágyunk, nem ebben a kötetben kell keressük azt. Forduljunk tehát jobbfelé.

A jobbkezemenél, az ablakpárkányon fekszik egy másik, az előzőnél kétszer-háromszor vastagabb kötet, melyet a francia Gallimard kiadó adott ki 1999-ben a Quarto sorozat részeként. Ennek a gerincén a következő szöveg szerepel: *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu.* Mielőtt azonban a lelkesedésem, hogy megtaláltam, amit kerestem, túlságosan magával ragadna, a könyv hátulján az alábbi sorokra leszek figyelmes: *texte intégral* (ez eddig biztató, hiszen azt jelenti, hogy a könyv a szöveg teljességét tartalmazza), *établi sous la direction de Jean-Yves Tadié.* Vagyis bizonyos értelemben még itt is át vagyok ejtve: amit a kezemben tartok, voltaképpen még mindig nem Marcel Proust műve, hanem annak egy – szerkesztői – interpretációja.

Ugyanis filológiai szempontból az a szövegtest, amire általában mint Marcel Proust főművére szoktunk hivatkozni, nem létezik, *non est*, ugyanis teremtője nem érte meg a teljes szöveg kiadását, hanem a hétrészes³ mű negyedik részének boltokba

3 Azért használom itt a *rész* terminusát, mert a mű minden egyes kiadása másként osztja kötetekre a

kerülése után négy hónappal meghalt, 1922 szeptemberében⁴. Az utolsó három rész szövegére már nem üthette rá a szerzői jóváhagyás pecsétjét: ami maradt utána, az kéz- és gépiratok, cetlik, mosócédulák és vázlatok utólag is össze-visszajegyzetelt tömege (a francia Bibliothèque Nationale 1984 óta csak kéziratokból 95 füzetet tudhat a birtokában⁵, és ehhez jönnek hozzá még a legkülönbözőbb levonatok és töredékek), ami már csak azért is aggasztó, mert köztudott, hogy a kiadás előtt álló kötetek kefelevonatait Proust – anélkül, hogy a legkisebb figyelmet fordította volna a helyesírási hibák korrektúrájára – folyamatosan bővítette újabb és újabb betoldásokkal, ami azt jelenti, hogy a mégoly késznek látszó gépiratok sem biztos, hogy a ma ismert formájukban jutottak volna el a kiadásig, ha az író maga felügyelhette volna őket. Mindennek ellenére persze nem sokkal az író halála után, 1927-ben összeáll a mű első teljes kiadása a hetedik rész publikációjával, de a regény átalakulásainak története ezzel közel sem zárul le. A Gallimard kiadó Pléiade-sorozata számára 1954-re elkészül az első “kritikai” kiadás Pierre Clarac és André Ferré szerkesztésében, mely – a későbbi szerkesztők véleménye szerint – iskolás és felületes munka, évtizedeken át mégis ez a három kötet jelenti generációk számára Proustot. A következő nagy fordulat 1987-ben következik be: az *Eltűnt idő* összes szövege közkinccsé válik a szerzői és kiadási jogok lejártával, így három kiadó (a Gallimard, a Garnier-Flammarion, és a Bouquins-Laffont) is előáll a maga új változatával. Ezek közül a Jean-Yves Tadié által felügyelt új Pléiade-kiadás (Gallimard, négy kötet, 1987-1992) rendelkezik a legbiztosabb hellyel a hivatalos kánonban (a Proustról megjelent tanulmányok túlnyomó többsége is ennek a kiadásnak az oldalszámait használja).

Amíg azonban az új kiadások szerkesztőinek munkája túlnyomórészt a központosítást és a bekezdések helyét gondolta újra, az 1987-es év egy másik, radikális változást is hozott az előtte kialakult Proust-képhez képest. 1986 júniusában ugyanis

szöveget: az általam használt például egyetlen kötetben tartalmazza mind a hét részt, más kiadások három, négy, vagy tizenöt kötetben teszik ugyanezt. Résznek az egész mű külön címekkel ellátott szakaszait értem, úgymint: 1. *Du côté du chez Swann*, 2. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 3. *Le Côté de Guermantes*, 4. *Sodome et Gomorrhe*, 5. *La Prisonnière*, 6. *Albertine disparue (La Fugitive)*, 7. *Le Temps retrouvé*.

4 A Marcel Proust életére vonatkozó adatok tekintetében itt és a későbbiekben is Jean-Yves Tadié *Kronológiáját* követem. (In: *Magazine littéraire* N° 350 (1997 január), 18-22. old.)

5 A fenti megállapítást – ahogyan a különböző szövegkiadások történetére vonatkozó adatokat is – Catherine Sauvat 1987-es cikkére alapoztam, ld. Catherine Sauvat: *Du côté des recherches*. In: *Magazine littéraire* N° 248 (1987 október), 22-25. old. Azóta meglehet, hogy tovább bővült a BNF Proust-gyűjteménye.

napvilágra került a Bibliothèque Nationale egyik elfelejtett dobozából egy autográf javításokkal teli gépirat, mely a hatodik rész Proust által újragondolt változatát tartalmazta, olyan változtatásokkal, melyek *“felborítják a regény egész általános szerkezetét”* és *“tulajdonképpen egészen Proust műve és költészete szívéig hatolnak”*, ahogyan azt Nathalie Mauriac-Dyer, a gépirat közreadója mondja a *Magazine Littéraire*-nek adott interjújában⁶. A változtatások egyébként főleg a kötet végét érintik, ahol az egyik újraírt jelenet (Albertine halála) mintegy 250 oldalnyi szöveget tesz feleslegessé az 1925-ös kiadásból, melynek kihagyása azonban tematikus és történetbeli inkohereenciák garmadáját szabadítaná az egész regényre, melyeket Proust korai halála miatt már nem tudott elsimítani a többi szövegben. A gépiratot – mely autenticitása ellenére tulajdonképpen így is csak afféle *avant-texte* tekinthető a kanonizálthoz képest – 1987-ben kiadta a Grasset kiadó, a teljes *Eltűnt idő*-n belüli státusza azonban máig kétséges, és a különböző kiadások különböző stratégiákat követnek az olvasó elé tárt szövegtest megalkotásakor.

Az én kiadásom (Gallimard Quarto, 1999.) a kanonizált Pléiade-szöveget tartalmazza ugyan, de mivel a négykötetes kritikai kiadáshoz mellékelt jegyzetapparátus hiányzik belőle, mindezidáig képtelen voltam kideríteni, hogy ezen kiadás szerkesztői hogyan jártak el az *“Albertine-ügyben”*, ahogyan még annak sem volt érkezésem utánanézni, hogy a hatodik rész nemrég megjelent magyar fordításának elkészítésekor Jancsó Júlia hogyan kezelte ezt a problémát. Ez egyébként dolgozatom fő kérdése szempontjából – hogyan *kezdhetjük el* Marcel Proust művének olvasását – nem is annyira létfontosságú, hiszen az első részek szövege nagyrészt véglegesnek és autentikusnak mondható; ugyanakkor jól illusztrálja azt a filológiai bizonytalanságot, mely joggal tölthet el minket, ha az *Eltűnt idő* szövegtestének nyomába eredünk: márpedig ahhoz, hogy egy könyvet elolvassunk, először nem ártana legalább elkapni, és a kezünk között tudni.

Az *Eltűnt idő* végleges és autentikus szövege tehát – pont az elmúlást és a szerző halálát okozó Idő miatt – maga is elveszett (*perdu*). Vagyis nem egy meghatározott hosszúságú tárgyhoz hasonlít, hanem egy folyóhoz, melynek forrására, kezdetére (az első regények végleges szövegére) ugyan rá tudunk mutatni, mely viszont öt-hat rész aránylag egymedrű folydogálása után egy sokágú, szövevényes

⁶ Catherine Sauvat – Nathalie Mauriac-Dyer: *Albertine perdue et retrouvée*. In: *Magazine littéraire* N°.248 (1987 október), 30-32.old.

deltatorkolatban terjed szét, majd ömlik bele a kéziratok és vázlatok, jegyzetek tengerébe⁷.

Ami azt jelenti, hogy a magányos olvasó akár a magyar, akár a francia változatot veszi a kezébe, semmiképpen sem lesz képes eljutni egy ideális Proust-szöveghez, melynek autenticitására bízvást hagyatkozhatna. Itt is, mint az irodalom területén mindenhol máshol, ahol a lehetetlenség fogalmával találja szembe magát az ember (legyen író vagy olvasó), a Blanchot-i *felejtés* vagy a Balázs Béla-i *halálugrás* (salto mortale) eszközehez kell folyamodnia: el kell felejtene feladatának lehetetlenségét, és – lesz, ami lesz alapon – bele kell vágnia a számára elérhető legmegfelelőbbnek ítélt változat olvasásába, persze végig észbentartva vállalkozásának eredendő tökéletlenségét.

Én is hasonlóan cselekszem, amikor végül kinyújtom a jobbkezem, és a kezembe veszem a Gallimard-féle francia kiadás monumentális kötetét, majd felütöm... de hol is? Itt érkezünk el a második öskérdéshez:

II. Hogyan olvassunk? (Hogyan olvashatunk?)

– az *eltűnt regénykezdet* nyomában

Itt a *hogyan* kérdése persze leginkább úgy vetődik fel, hogy *honnán* kezdjünk el olvasni. Logikusnak és kézenfekvőnek tűnik a javaslat, hogy az elejétől, de legyünk egy kicsit kevésbé naivak, és csak akkor fogadjuk el ezt a javaslatot, ha meggyőződünk annak kivihetőségéről (valamint megvizsgáltuk, és elvetettük az ellenkezőjét).

Az *Eltűnt idő* nyomában ugyanis remekmű⁸, a napnyugati irodalom egyik legnagyobb súlyú monumentuma: olyan, mint a gízai Piramisok, vagy a Sixtusi Kápolna. Márpedig a remekművek egyik fő hermeneutikai ismérve, hogy *senki nem szembesülhet velük először*. Gondoljunk csak bele: hány reprodukción, albumképen,

7 Persze ez a metafora sem tökéletes, hiszen az *Eltűnt idő* vége nagyonis megvan, legalábbis többé-kevésbé készen állt már a szerző halálakor, jóval az Albertine-epizód elkészülte előtt. Azt persze nem tudhatjuk, hogy ezen az utolsó részen mennyit változtatott volna Proust, ha van ideje rá, hiszen a *Megtalált idő* változatain haláláig eszközölt kisebb-nagyobb igazításokat.

8 A remekmű kifejezést itt sokkal kevésbé a mű értékére, mint inkább kanonikus státusára vonatkoztatva használom, mely egy olyan diktatorikus hatalmi struktúra része, mely azokkal is elismerteti a mű nagyságát – barbárnak nyilvánítás terhe mellett – akiknek aligha volt lehetőségük arról saját maguknak meggyőződni.

képeslapon, számítógépes grafikán, tévéfelvételen, másolaton, hamisítványon, könyvborítón, parafrázison kell keresztülküzdeni magunkat, mire életünk során eljutunk odáig, hogy esetlegesen elzarándoklunk Rómába, és a Vatikán labirintusszerű járatain végigtuszkodva a hozzánk hasonló kultúrafogyasztók tömegében, végre “a saját szemünkkel” “először” meglátjuk az “igazi” freskókat?

Talán zavaró ez a sok idézőjel, pedig mind a három az alapkérdésünk által felvetett egy-egy öskérdéshez kapcsolódik. Hogy az “igazi” freskókat látjuk-e, ugyanolyan kérdés, mintha azt kérdeznénk, vajon az “igazi” Proustot olvassuk-e, kezünkbe véve az *Eltűnt idő* mégoly kanonizált Pléiade-kiadását: tudjuk, hogy a freskók eredeti állapota – megintcsak a múltó és romboló Időnek köszönhetően – elveszett (*perdu*), ami pedig ma látható a római kápolnában, egy ugyanolyan utólagos, szakértői rekonstrukció, mint az *Eltűnt idő* ma olvasható szövegteste. Azt, hogy vajon a “saját szemünkkel” látunk-e ilyenkor, a tanulmány harmadik részében fogjuk megtárgyalni; most egyelőre maradjunk a közepsőnél, hogy “először” látjuk-e Michelangelo freskóit, vagy “először”, az “elejétől” kezdjük-e Proust olvasását. Persze, Michelangelo és Proust párhuzama azért sántít egy kicsit: egy olyan vizuális (vagy inkább vizualizálódott) világban, mint jelenkorunk Európája, egy képzőművészeti alkotás sokkal széleskörűbb disszeminációnak van kitéve, mint egy irodalmi mű, főleg ha regényről van szó. (Magyar viszonylatban Michelangeloéhoz közelebb álló példa Arany János vagy József Attila költészete, akiknek egyes sorai olyannyira beépültek a köznyelvi diskurzusba, hogy aligha képzelhetünk el olyan olvasót, aki egy József Attila-kötetben találkozik “először” bizonyos, a költőtől származó kifejezésekkel és fordulatokkal.) Ráadásul azt is ellenvethetnénk, hogy Proust szövegszinten is jóval kevésbé elterjedt, kevesebbszer idézett, kevesebbet hivatkozott szerző, mintsemhogy a Perutól Japánig majdnem minden társadalmi réteg által – ha csak felületesen is, de valamennyire – ismert olasz mesterrel párba állíthatunk. Csakhogy vegyük észre, hogy annak a rétegnek a körében, akik végül eljutnak odáig, hogy nekiveselkedjenek a prousti mű több ezer oldalának, Proust ismertsége valóban vetekszik Michelangelóéval. Ha valaki szövegszinten talán tényleg nem olvasott egyetlen sort sem tőle sem magyarul, sem franciául, statisztikailag elenyésző lehet azoknak a száma, akik úgy veszik a kezükbe a regényt, hogy még soha nem hallottak volna a híres madeleine-epizódról: ennyi pedig elég ahhoz, hogy azt mondassuk – amit olvasnak, nem először olvassák.

Pontosan így vagyok ezzel én is. Igazából nem tudnám megmondani, hogy mikor, hol olvastam “először” Proustot (talán egy középiskolai szöveggyűjteményben? vagy a közben feledésbe vesztett – *perdu* – gyermekkor hajnalán, a családi könyvespolcra véve le a vastagságánál fogva érdekes, barna kötetet?), mindenesetre azt tudom, hogy most, amikor megformálódott bennem a “teljes” regény elolvasásának herkulesi terve, huszonnégy évesen úgy állok az *Eltűnt idő* világa előtt, mint egy időről időre expedícióra küldött bolygóközi telepes, aki bár bizonyos fennsíkokat, hegyvidékeket és erdőket, melyekben már végzett kutatásokat, a tenyerénél is jobban ismer, és rendelkezik bizonyos térképekkel, felvételekkel és rajzokkal a planéta többi területeit, általános felépítését illetően is, az égitest minden egyes részét mégsem látta a (“)saját szemével(“). Ha most, több Proustról szóló esszével és egy műfordítással a hátam mögött, hogy az előző fejezet végén már magam elé vettem a Gallimard-féle kiadást, felütném az első oldalon a könyvet, és végigfutnának a szemeim az első mondaton – *Longtemps, je me suis couché de bonne heure* – mondhatnám-e jó szívvel magamról, hogy “most kezdtem el olvasni az *A la recherche du temps perdu* című regényt”? Csak reménykedhetek, de biztos soha nem lehetek benne, hogy az olvasás során majd lesz olyan jelenet, sor, történés vagy gondolat, mely mögött nem e platonikus anamnézis fantoma, ez a derridaian *always already* ”elolvasottság”, ez a nyugtalanító *déjà lue* fog kísérteni.

Jelenleg úgy állnak a fejemben egymás mellett a regény különböző, már ismert epizódjai – a lefekvéses dráma, a Guermantes-ház emlékdömpingje, a látogatás Elstir műtermében, Charlus és Jupien botanikai találkozása Szodoma kertjében, Bergotte halála a Vermeer-kép előtt, melyek a hétrészes mű öt különböző részében szerepelnek – mint a kis Marcel fejében a Swann és a Guermantes-felőli oldal egymással nem közlekedő világai, melyek valójában egyazon vidék egybetartozó részei, és (bármilyen hihetetlennek tűnik elsőre Marcel számára), egymás folytatásaként is bejárhatóak (ahogyan ez meg is történik a regény egyik késői jelenetében).

De vajon valóban így van-e? “Összeáll”-e végül a mű, mint a majonéz, ahogyan Roland Barthes írja a prousti regényfolyamról az egyik cikkében⁹? Maga Proust is, értelmezői is legalább annyi érvet sorakoztatnak fel e feltevés mellett, mint ellene, pedig voltaképpen ezen múlik, hogy érdemes-e a regényt valóban az elejétől a

9 Roland Barthes: «Ça prend». In: *Magazine littéraire* N°350 (1997 január), 45-46. old. Magyarul: Roland Barthes: *A mű összeáll.* In: *Enigma* 26-27. szám (2000-2001), 94-96. old.

végéig haladva olvasni, vagy esetleg létezik egy másik, talán a mű lényegéhez közelebb álló olvasási stratégia is, melyet – Klinsky nyomán¹⁰ – nevezhetünk mondjuk *bibliainak* abban az értelemben, ahogyan az ember a Bibliát sem elejétől a végéig szokta olvasni, mint egy hagyományos történetet vagy kalandregényt, hanem időről időre kiragad magának belőle egy-egy részletet elmélyült elmélkedés céljából, némelyeket, mint mondjuk a Genezis vagy az Evangéliumok könyveit többször átolvastva, egyes részeket viszont akár teljes egészében kihagyva¹¹?

David A. Klinsky például határozottan ezt javasolja a *“Hogyan ne haljunk bele az unalomba Marcel Proust olvasása közben?”*¹² című kiskátéjában, melyet a szerző Proust-könyvének mellékleteként közöl a Soleil kiadó. Gilles Deleuze könyvének¹³ második fele alapján hasonló következtetésre juthatunk. Egyrészt a tematikájukban, stílusukban, elbeszélői módjaiban rendkívül heterogén részekre nagyonis illene Deleuze lezárt, csupán átjárókon (*transversales*) keresztül érintkező edényeinek metaforája – erre már utaltam a Swann és a Guermantes-felőli oldalak kapcsán. Ez a metafora egy olyan töredék-elmélet része, melyben a töredékek nem valami platonikus egész helyett állnak, hanem önmaguk befejezetlen autonómiájában¹⁴, ugrálni, váltogatni pedig lehet ugyan közöttük, de valódi kommunikációt teremteni nem. Az elmélet ugyan főleg a prousti antropológia és kozmológia szempontjából kerül elő, de a prousti írásmód egyik legsajátosabb vonása pont abban rejlik, hogy az egyes jelenségekre vonatkozó fejtegetések ellenállhatatlanul csábítanak arra, hogy az ember olyan, más területek jelenségeinek allegóriáiként fogja fel őket, melyeknek – látszólag vagy valójában – semmi közük a kiindulási szöveghez¹⁵.

10 Ld. a *Nyomozati anyag* bevezetőjében idézett Klinsky-részletet. In: Dunajcsik, id. mű. 944. old.

11 Sajnos már nem emlékszem, melyik értelmezőnél olvastam ezt, de volt valaki aki – igaz, pont ellenkező szempontból – szintén a Bibliához hasonlította az *Eltűnt idő*-t, mégpedig a kozmikus narratíva szemszögéből, mondván, hogy a Bibliához hasonlóan Proust szövege is a világ teremtésével (ébredési jelenet) kezdődik, és az Utolsó ítélettel (Guermantes-estély) fejeződik be.

12 David A. Klinsky: *Appendice. Comment ne pas mourir d'ennui en lisant Marcel Proust?* In: David A. Klinsky: *Le labyrinthe Proust*, Éd. Du Soleil, Párizs, 1970., 315.old.

13 Gilles Deleuze: *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, Párizs, 1964. Magyarul: Gilles Deleuze: *Proust*, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2002.

14 Azt azért érdemes lenne megnézni, hogy mi történik, ha ezt a töredék-elméletet megtámadjuk mondjuk abból az irányból, hogy a töredék *per definitionem* olyan valami, ami önmagában képtelen megállni, ebben az esetben pedig elképzelhető, hogy a Deleuze által emlegetett töredékek – ha valóban elegek önmaguk számára – talán nem is töredékek. De felesleges itt lovagolnunk a szavakon, főleg, hogy megszokhattuk a kortárs francia filozófiáktól (Blanchot-tól Derridáig), hogy előszeretettel operálnak olyan fogalmakkal, melyek attribútumaikat saját ellentéteiktől veszik.

15 A különböző exkurzusok allegorikus jelentéséről bővebben írtam már *A tökéletes kritikus halálos pillantása* című esszémben (http://proustonaut.freeblog.hu/Files/dm_proust2.pdf), illetve a *Nyomozati anyag* 946-947. oldalán, de hogy ne csak magamra hivatkozzak, itt jegyzem meg, hogy

Amellett, hogy a véletlen- és életszerűbb bibliai olvasásmód lenne talán az egyetlen, amely megfelelhethetne a Deleuze által felvázolt “prousti” antilogosz-filozófiának (vagy filozófia-kritikának), mely elveti az értelem, a tervezés és a tudatosság legtöbb formáját, van egy másik elem Deleuze könyvében, ami sokkal szorosabban kapcsolódik az olvasás praktikus problémájához, és voltaképpen teljesen zöld utat enged ennek a befogadási stratégiának (is): ez pedig az irodalmi gép fogalma, mellyel Deleuze mintegy általános definícióját igyekszik adni a modern műalkotásnak: “*A modern műalkotás mindaz, amit csak akarunk: ez, amaz és megint valami más, sőt, éppen az jellemző rá, hogy mindaz lehet, amit csak akarunk, feltéve, hogy működik: a modern műalkotás gép, és gépként is működik.*”¹⁶ Vagyis ahhoz, hogy legitimáljunk a bibliai olvasásmódot, egyedül azt kell igazolnunk, hogy a gépet ilyen módon is lehet használni. Azt, hogy Proust *Eltűnt idő*-gépe ilyen módon is működtethető, a saját bőrömön tapasztaltam meg nemrég, amikor legnagyobb meglepetésemre egy jónevű irodalmi folyóirat leközlésre alkalmasnak találta egy olyan Proust-esszét, melyben tulajdonképpen két, nagyjából tízoldalas szövegrészletre alapozva kíséreltem meg a regény elejéről és végéről kiragadott részletek közé hidat verve felépíteni a kétezeröttszáz oldalas mű egészének értelmezését¹⁷.

Mielőtt azonban továbbhaladnánk az ellentétes oldal felé, hadd hozzak be ide egy egészen pragmatikus, emberi motívumot, ami szintén ezt az oldalt erősíti. Az *Eltűnt idő nyomában* nagyon hosszú, sőt azt is mondhatnánk, halálosan hosszú mű (hiszen maga az író is belehalt). És gyanítom, hogy hosszabb a legtöbb olvasó

Paul De Man is hasonló eljárást követ Proust-esszéjében: “*Ebben a regényben minden valami mást jelöl, mint amit megjelenít, legyen az szerelem, tudat, politika, művészet, szodómia vagy gasztronómia: mindig valami másról van szó.*” (Paul De Man: *Az olvasás allegóriái*, Ictus-DeKon, Szeged, 1999., 108.old.) Hogy ez a “valami más” vajon valóban *minden esetben* az Olvasás lenne, mint ahogyan De Man vélekedik, számomra kérdéses marad, sőt egyre inkább úgy érzem, mintha a legpregnánssabb Proust-értelmezések sajátosságai csupán abban állna, hogy mit tesznek ennek a “valami más”-nak a helyébe. Mert valóban, minden Proust-értelmező leghőbb vágya, hogy valahogyan sikerüljön meghatározni a regény *tárgyát*, ami úgy tűnik még a regény *alanyánál* is jobban elrejtőzik a szövegben (ha éppen nem azonos vele, de ez is csak egy lehetséges értelmezés a sok közül). Az allegorikus (vagy allegorizáló) olvasásmód egyébként megint nagyon emlékeztet a középkor allegorikus Biblia-olvasataira, amikor pl. az Ószövetség egyes történeteit az Újszövetség előképeiként olvasták. De hogy vajon a *Swann szerelme* időben korábbi és elbeszélői módban is teljesen autonóm betéte felfogható-e az *Eltűnt idő* egyes szám első személyben megírt részeinek Ószövetségeként, abba most bele sem merek gondolni, mert félok, hogy a lábjegyzet terjedelme esetleg meghaladná a teljes tanulmányét.

16 Deleuze, id. mű, 145. old. (Magyar kiadás.)

17 Lehet, hogy Deleuze definíciója nemcsak a modern műalkotásra, hanem a modern esszére is vonatkozik? Kalmár György *A Deleuze-gép* című kritikájában szintén felveti ezt a kérdést (In: *Vulgo*, 2003/1., 171-177.old.), melyre a tanulmány harmadik részében még visszatérünk.

emlékezeténél is, főleg, mivel a szövedéke olyannyira heterogén, és olyannyira erőteljes hatásokkal dolgozik, hogy ez szintén megnehezíti a regény *well made novel*-ként való olvasását, melyben hogyha az első részben előkerül egy puska, az valahol (de lehet, hogy csak a hatodik rész közepén) el is fog sülni. Egy átlagos olvasó talán nagyjából egy év alatt képes kényelmesen elolvasni az egész művet az elejétől a végéig, és eléggé lehetetlennek tartom, hogy az utolsó szó elolvasásakor minden előtte lévő kötetre pontosan emlékezne: lesznek bizonyára kitüntetett jelenetek, melyeket “soha nem fog elfelejteni”, és lesznek olyanok, melyekre talán már egyáltalán nem emlékezik. Ami nem jelent kevesebbet, minthogy végeredményben ott találja magát, ahol a part szakad: a mű, mérete folytán, minden lineáris erőfeszítés dacára ugyanolyan egymástól elszigetelt részletek halmazává esik szét, mintha innen-onnan tallózva olvasta volna a művet¹⁸.

Szóval könnyen lehet, hogy az általunk bibliainak nevezett olvasásmód is bírnémi legitimitással. De vajon valóban a bibliai módszer, a csapongó figyelem közben eltűnt regénykezdet olvasásmódja a lehető “legigazibb”, “legautentikusabb” befogadási stratégia? Lássuk az ellenérveket.

Itt először talán a – mégoly visszakövetkeztethetetlen és megbízhatatlan – szerzői intenció felé érdemes fordulnunk. Mivel – talán ez már kiderült – az *Eltűnt idő* teljes szövegismeretének nem vagyok birtokában, feleslegesnek tartom azzal tölteni az időt, hogy a hatalmas regényszövegben kutakodva leljek rá egy-egy engem igazoló mondatra; annál is inkább, mivel a szerzői intenció felkutatására talán maga a mű a lehető legkétségesebb forrás¹⁹. Ezért inkább magához a szerzőhöz fordulok segítségért, jobban mondván két korabeli újságcikkhez, melyekben regénye első megjelenő kötetéről nyilatkozik.

Az első interjú a *Du côté de chez Swann* (Grasset) megjelenésének előestéjén jelenik meg a *Temps* című párizsi újságban 1913 november 13-án, Élie-Joseph Bois

18 Két megjegyzés. (1) Az *Eltűnt idő* nyomában első kötete 1913-ban került először a könyvesboltokba; az utolsó rész 1927-ben látott napvilágot, vagyis Proust első olvasói nem kevesebb, mint tizennégy éven keresztül olvasták a művet: vajon létezik-e olyan olvasói emlékezet, amely kitart ennyi ideig? (2) A mű olyannyira szövevényes, hogy néhány hibát és ellentmondást maga a szerző sem vett észre a megírás során, így van például olyan szereplő, aki miután meghalt az egyik kötetben, egy másikba újra élőként bukkan fel újra.

19 Való igaz, hogy a regény elbeszélője – főleg *A megtalált idő* lapjain – rengeteget beszél az általa megírandó regényről, melyre végül késznek érzi magát. De sokszor felmerült bennem a gondolat, hogy azzal, hogy ezt a leendő könyvet – *le livre à venir* (Blanchot) – a legtöbbször magával az *Eltűnt idő* szövegével azonosítjuk, nem ugyanazt az értelmezői hibát követjük-e el, mint amikor a regény elbeszélőjét az azt megíró Marcel Prousttal azonosítjuk (márpedig az utóbbi ellen maga a szerző a *Contre Sainte-Beuve* óta kézzel-lábbal tiltakozott)?

aláírásával. Itt Proust így nyilatkozik az (akkor még csupán három részesre tervezett) regényfolyam első kötetéről:

“Egyelőre egyetlen kötetnyit, a Swann-t adtam ki a regényemből, melynek átfogó címe Az eltűnt idő nyomában lesz. Szerettem volna az egészet együtt kiadni; de manapság már nem adnak ki műveket több kötetben. Úgy jártam, mint az az ember, akinek túl hosszú szőnyege van ahhoz, hogy a mai lakásokba beférjen, ezért kénytelen felszabdalni azt.

A fiatal írók, akiket egyébként nagyon kedvelek, ezzel szemben a rövid cselekmény és a kevés szereplő mellett kardoskodnak. Én másként gondolkozom a regényről. Hogyan magyarázzam el magának? Ugye létezik egy geometria a sík, és egy másik a tér számára. Nos, a számomra a regény nemcsak a síkbeli pszichológiát jelenti, hanem az időbelit is. Az időnek ezt a láthatatlan szubsztanciáját próbáltam meg elkülöníteni, ehhez azonban az kellett, hogy a kísérlet hosszú ideig kitartson. Azt remélem, hogy a könyvem végén egy-egy jelentéktelen társasági tény, ez vagy az a házasság két olyan szereplő között, akik az első kötetben még két különböző világhoz tartoztak, jelezni fogja, hogy közben idő telt el, és felveszi azoknak a patinás Versailles-i vízvezetékeknek a szépségét, melyeket az idő smaragdszín hüvellyel burkolt be az évek során.

Aztán, mint egy város esetében, mely a kanyargós vonatút során hol a jobb, hol a bal oldalunkon tűnik fel, a változatos aspektusok, melyekből az egyik szereplő a másikat látja (egészen addig a pontig, hogy azok egymásra következő, különböző személyiségeknek tűnnek inkább) szintén – de csakis ezáltal – az eltelt idő benyomását fogják kelteni. Az ilyen szereplők később másnak bizonyulnak majd, mint amilyenek ebben a kötetben, másnak mint gondoltuk volna, ahogyan ez egyébként gyakran megtörténik az életben is.

Nemcsak, hogy ugyanazok a szereplők fognak visszatérni e mű során különböző aspektusokból, mint Balzac bizonyos regényciklusaiban, de ugyanazon a szereplőn belül, mondja M. Proust, bizonyos mély, szinte tudattalan benyomások is.”²⁰

A másik nyilatkozat, melyet idézni fogok, jóval rövidebb, és 1913 december 21-én jelent meg a *Miroir* című újságban Adré Arnyvelde (André Lévy anagrammája) aláírásával. Így hangzik:

²⁰ «Swann» expliqué par Proust. In: Marcel Proust: *Essais et articles*, Éd. Gallimard, Párizs, 1971., 253-254. old.

“A Swann [...] csupán az első könyve egy trilógiának, melyet Az eltűnt idő nyomában névvel illetek. A második könyv a Guermites-ék lesz; a harmadik A megtalált idő. Magától értetődik, hogy mindegyik kötetet tekinthetjük vagy tekinthetjük majd önálló egésznek. Ugyanakkor az olvasó csak mind a három könyv együttes elolvasása után lesz birtokában szereplőim teljes személyiségének. Igyekeztem ebben az életet követni, ahol bizonyos pillanatokban egyszerre csak olyan aspektusait fedezhetjük fel egy-egy személynek, melyet korábban nem is gyanítottunk volna [...].”²¹

Az tehát, hogy Proust az egyes köteteket maga is önálló egységeknek tekinti²², akár a bibliai olvasás malmára is hajthatná a vizet, de egyértelműnek tűnik, hogy Proust mégis inkább a mű teljességének ismeretét tűzi ki célul elképzelt olvasója elé: erre utal az a szándéka is, hogy együtt adja ki a teljes művet. E szándék mellett a másik legfontosabb ellenérvek egyrészt a különböző szereplők el-, fel- és visszatérései, másrészt folyamatos változásuk a kötetek – vagyis az idő – során, melyek leginkább a lineáris olvasás segítségével látszik követhetőnek. De óvakodjunk attól, hogy ezt a két ellenérvet végletesen összemoszuk, hiszen itt két különböző kérdésről van szó. Beszéljünk először a másodikról.

Az egyik legnagyobb közhely Proust művével kapcsolatban, hogy az időkezelése nem lineáris. Ami csak annak mikrostruktúráira igaz (még ha néhol ezek a mikrostruktúrák egész fejezeteket, köteteket jelentenek is), hiszen a regény, minden kitérője, előre- és visszatekintése ellenére mégiscsak az elbeszélő gyermekkorának leírásával kezdődik, a végén pedig egy érett férfit látunk, aki hamarosan nekikezd élete főművének megalkotásához. A hétrészes regényfolyam két, egymással párhuzamosan futó, időbeli, lineáris folyamat bemutatására vállalkozik: egyrészt megmutatja az idő múlását a szereplők és az őket körülvevő világ változásain keresztül, e kollektív folyamat alól pedig maga az elbeszélő sem képez kivételt – ő és az őt körülvevő díszes társaság ugyanazon a vonaton utazik. De nem teljesen azonos úticél felé: míg a többi szereplőt a regényutazás végén csak a teljes leépülés, azon túl pedig végsősoron a halál várja, addig különös útítársukat az Opus Magnumhoz utat nyitó végső reveláció, azon keresztül pedig maga a halhatatlanság.

21 Marcel Proust: id. mű, 448. old. A részleteket saját fordításomban idézem. (Az érthetőség kedvéért a megjelent és tervezett kötetek címeinél – melyek azonosak a későbbi változat bizonyos részeinek címeivel – a “végleges” mű magyar címfordításait használom.)

22 Ezen a nézeten van egyébként az új magyar kiadás utószó- és jegyzetírója, Karafiáth Judit is, lásd pl. *A fogoly lány* (Atlantisz Kiadó, Budapest, 2001.) utószavának elejét (475.old.).

A legtöbb értelmező így aztán teleologikus regényként fogja fel az *Eltűnt idő*-t, mint ahogyan könyvének platonikusabb, első felében Gilles Deleuze²³, vagy Karafiáth Judit²⁴ is, aki ezért követelményként állítja elénk a szöveg teljességének lineáris olvasását, mert *„csak egy teleologikus olvasatban értelmezhető Proust nagyszabású műve”*. Csakhogy ha el is fogadjuk az utóbbi állítást, ez nem feltétlenül vonja magával az előbbi követelményt. Vagy valóban csak úgy lenne megvalósítható a teleologikus értelmezés, hogy elejétől végéig végigrágjuk magunkat mind a háromezer oldalon? Fenéket. Túlméretezett, filléres detektívregény lenne *Az eltűnt idő nyomában*, ha csak így juthatnánk el teljes értékének felismeréséhez. Mindenki, aki egy kicsit is hallott már erről a könyvről, mielőtt nekikezd az olvasásának, már tudja a *„megfejtést”*: azt is mondhatnánk, hogy a *Marcel író lesz* elhíresült mondata (és a vele párhuzamosan futó társasági haláltánc) voltaképpen csak a regény Genette-i értelemben vett *történetét*²⁵ érinti, ám annak ismerete ennél csak sokkal áttételesebb formában érinti a regényszöveg testét alkotó *narrációt* és annak örömét, ahogyan az idő múlásával úgy is szembesülhetünk, hogy először az öreg, aztán pedig az ereje teljében lévő Charlus báró kalandjait olvassuk el belőle. Valahol máshol kell keressük tehát a lineáris olvasás imperatívuszát.

23 *„Ezek az időszervezetek tehát «elkülönülő és párhuzamos sorozatokhoz» hasonlítanak. De a sorozatoknak ez a párhuzamossága vagy autonómiája nem zár ki más szempontból egyfajta hierarchiát. [...] Így maga az Idő is sorozatszerűvé lesz; az idő minden aspektusa maga is az abszolút idő sorozatának egy elemévé válik, és egy olyan énré utal, amely egyre nagyobb és egyre jobban individualizált játéktérrel rendelkezik. [...] A társasági élet jeleitől az érzéki természetű jelekig a jel kapcsolata értelmével egyre szorosabbá válik. Így rajzolódik ki az, amit a filozófusok «emelkedő dialektikának» neveztek. A lényeg azonban csak a legmélyebb szinten, a művészet szintjén mutatkozik meg: mint e kapcsolatnak és a kapcsolat különböző változatainak értelme.”* Gilles Deleuze: id. mű, 88-89. old. (Magyar kiadás.)

24 *„S mint ahogyan az idő szó bennfoglaltatik az incipit első szavában [«Longtemps je me suis couché de bonne heure»] és ez a szó [le temps] az utolsó is a hétkötetes mű végén, a művészet, az alkotás és a belőle születő könyv gondolata is közrefogja a regény háromezer oldalát. E kettős szimmetria felismeréséhez azonban végig kell olvasni Az eltűnt időt, mert Proust szerkesztési stratégiája igazából csak visszafelől nézve, vagyis a mű konklúziója magaslatából válik nyilvánvalóvá. A regény háttérében ugyanis egy «titkos terv» húzódik meg. Proust 1905-ben írja Ruskinról, miközben annak Szézám és a liliumok című művét fordítja, hogy bár Ruskin egyik gondolatától a másiktól csapong minden látható rend nélkül, fantáziája valójában egy magasabb logikát követ, és a mű végén kiderül, hogy olyan titkos tervnek engedelmességet, mely visszamenőleg az egésznek értelmet ad. Az eltűnt idő nyomában titkos terve is csak az utolsó kötet végén, A megtalált időben bontakozik ki, amikor Guermantes hercegné fogadásán a korosodó elbeszélő végre elhatározza, hogy az idő múlásával az írást állítja szembe. E pontról visszatekintve válik nyilvánvalóvá az olvasó számára, hogy bár Az eltűnt időt olvashatta mint szerelmes regényt, emberi színjátékot, bergsoni elmélkedést a szubjektív időről, és még számtalan módon, a fő téma az alkotás, és a regény fő vonala az elhatározásig megtett út. Lényegét tekintve tehát csak egy teleologikus olvasatban értelmezhető Proust nagyszabású műve.”* (Karafiáth Judit: *A Combray-i optikus nagyítója*. In: *Enigma* 26-27. szám (2000-2001.), 159-160. old.)

25 Ld. Gérard Genette: *Az elbeszélő diszkurzus*. In: *Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta (Jelenkor-PTE, Pécs, 1996), 61-80. old.

Egyrészt nem a nagy- hanem a kistörténetekben, másrészt nem is inkább a történetben, mint inkább a narrációban. A kistörténetek megértéséhez ugyanis sokkal inkább szükségünk van arra, hogy ismerjük egy adott esemény előzményeit, ez a logikai kényszer pedig kétségkívül rá is vehetne minket a lineáris olvasásra, ha nem állnának rendelkezésünkre a legkülönbözőbb Prouston kívüli segédeszközök, mint például a magyar változat ötödik kötetében szereplő *A fogoly lány regénybeli előzményei* című összefoglaló²⁶, vagy a regény Garnier-Flammarion-féle francia kiadásának *résumé*-i és *rappel*-jei, melyeket minden kiadott kötet hátuljában megtalálunk²⁷.

Marad tehát a narráció, és itt emlékeztetnék a korábban idézett interjúrészletre, mely nemcsak a szereplők időbeli megváltozására hívta fel a figyelmet, hanem hogy a szereplők vissza-visszatérnek a regény során, ráadásul időnként egészen ismeretlen, addig nem is sejtett formában. A szereplők és motívumok köteteken áthajló rendezése, amikor egy-egy eleinte jelentéktelennek tűnő részlet kötetekkel később akár központi fontosságú témává bomolhat ki, ahhoz a narrációs technikához kapcsolódik, melyre Roland Barthes szintén kitér a már idézett cikkének végében, és amelyet ő a szereplők *“bujtásának”* nevezett.

Ezen a ponton lesz hihetetlenül nagy tétje annak a kérdésnek, hogy a prousti művet katedrálisként vagy szimfóniaként képzelhetjük-e el inkább, hiszen míg egy körbejárható, térbeli, építészeti alkotás befogadását bárhonnan kezdhethetjük (én például mindig is sokkal jobban szerettem a párizsi Notre-Dame-ot hátulról, mint előlről), addig egy zenemű befogadása csakis lineárisan, az időben képzelhető el. A korábban idézett interjúrészlet nem hagy kétséget afelől, hogy Proust esetében csakis az utóbbi metafora lehet adekvát: a legkülönbözőbb (társasági, filozófiai, szexuális, stb.) revelációk, az olvasó fejének földjében pihenő metafora-magok, melyek elhíntésük után oldalak, kötetek múltán szökkennek csak hirtelen virágba, elveszítenék erejük nagy részét az első előfordulásuk és végső kibomlásuk között feszülő távolság, a hatásukhoz elengedhetetlen *suspense* nélkül²⁸.

26 Ld. *A fogoly lány* utószavának 477-480. oldalát (Karafiáth Judit).

27 Érdekes adalék, hogy maga Proust is csinált egyszer hasonló, igaz a még megjelenés előtt álló szövegek történéseiről, mégpedig 1915 novemberében jótevője és barátja, Marie Scheikévitch asszony levelére válaszolva, aki Odette későbbi sorsa iránt érdeklődött a szerzőnél. Ld. *Révélation de Proust sur la suite de son roman, vers la fin de 1915*. In: Marcel Proust: *Essais et articles*, 255-260. old.

28 Egy ilyen sokszorosán összetett metafora “életciklusát” és egyéb funkcióit elemeztem a *Szodoma és Gomorra* elejéről *Le botaniste moral dans le jardin de Sodome* című tanulmányomban (http://proustonaut.freeblog.hu/Files/dm_proust3f.pdf).

Tulajdonképpen ez az egyetlen igazán működőképes – de annál súlyosabb – érv a lineáris olvasás mellett: hogy a motivikus és tematikus áthajlásokkal dolgozó, zenei szerkesztés miatt minél nagyobb intervallumot vagyunk képesek átfogni a regényből, annál jobban értékelhetjük a szerző kompozíciós zsenialitását, mely sok egyéb mellett véleményem szerint a szerző egyik legnagyobb teljesítménye. Ezt az élményt pedig kevésbé rontja le a fejezet elején tárgyalt kezdet lehetetlenségének kérdése, hiszen az eddig töredékesen megismert részletek a nagy egészbe tagozódva teljesen új értékekkel gazdagodhatnak, akár akkor is, ha csak felületesen siklunk át a már ismert területeken, miközben az első mondattól kezdve folyamatosan töltjük ki szövegismeretünk hézagait. Annál többet árthat a kompozíció befogadásának a korábban már említett pragmatikus szempont, vagyis az olvasói emlékezet rövidege: ezt Proust egyrészt a folyamatos ismétlések, visszatérések használatával igyekszik ellensúlyozni, másrészt pedig azzal, hogy regényének zenei struktúrája nemcsak a hétkötetes mű egész terjedelmén érhető tetten, hanem ugyanúgy – szinte fraktálszerűen – a kisebb egységek, fejezetek és szekvenciák szövegén is²⁹.

Ami azt jelenti, hogy vizsgálódásunk végén – ezt pedig vehetjük egyfajta *hommage*-nak is a prousti kibomló szimmetriák irányába – végül visszaérkeztünk a kiindulóponthoz: talán mégiscsak az lesz a legjobb, ha – újabb halálugrás – annak minden lehetetlensége ellenére az elejéről “kezdjük” olvasni az *Eltűnt idő* szövegét. Az iménti hosszas vizsgálódás mégsem volt felesleges, főleg ennél a szövegnél, mely mérete és más tulajdonságai miatt maga is jónéhány ellenérvet szolgáltat ez ellen, nem beszélve a megfelelő helyeken idézett értelmezők alternatív javaslatairól. Mint láthattuk, ez a stratégia sem tökéletes, és megvannak a maga kockázatai: *jobb híján* választjuk tehát, amikor elindulunk, hogy felfedezzük a bolygónyi *Eltűnt idő* vidékeit.

Ám a többes szám első személy, melyet a fenti mondatban – és a fejezetcímekben – használok, nemcsak engem és tanulmányom fiktív olvasóját tartalmazza, aki e sorok olvasása közben is hű társam az előzetes felfedezésben. Ez a *mi* tartogat még nyugtalanító meglepetéseket: erről fog szólni a harmadik fejezet.

29 Erre jó példa a *Swann* – durva sematizmussal – az [*a B A*] formulával leírható szerkezete (motívumcsíra – másik motívum – motívumvirág), melyről szó esik a *Nyomozati anyag* 945-946. oldalán.

III. Ki olvasson? (Ki olvashat?)

– az eltűnt olvasó nyomában

Ezen fejezet problémafelvetése hasonló lesz az előző fejezetéhez, amennyiben itt is az olvasónak az olvasás “megkezdéséhez” képest előzetes tudásából indulunk ki, ám ezúttal nem az (elsődleges) tematikai vagy szövegszintű előismeretekre koncentrálnak, hanem a (másodlagos) értelmezői előítéletekre. Mert amikor leülök Proustot olvasni, nem vagyok egyedül; ott áll mögöttem mindenki más, akitől életem során akár csak egyetlen szót is hallottam vagy olvastam Proustról, Szerb Antaltól kezdve Walter Benjaminon át az egykor volt angoltanárnómig, sőt annak az amerikai tévéfilmnek a főszereplőjéig, akitől egyszer ezt a – persze téves – mondatot hallottam évekkor ezelőtt: *“A kedvedért elkezdtem olvasni Proustot. De minek adsz a kezembe olyan könyvet, aminek az első mondata másfél oldal?!”*

Amikor tehát leülök olvasni, ők mind ott állnak mögöttem, és a fülemben sugdossák, hogy mit gondoljak az előttem álló regényről: nézőpontjaik sokasága szinte maga alá temeti a szöveget, melyet immár nem (csak) a saját szememmel olvasok, hanem mindazokéval, akiknek a véleményét ismerem róla³⁰. Ez pedig valamennyire akkor is így lenne, ha nem lennék történetesen bölcsész, egy olyan állatfaj mintapéldánya, melynek megvan az a jó szokása, hogy általában először találkozik az irodalmi szövegeket értelmező másodlagos szövegekkel, mint magával a kiindulásul szolgáló műalkotással.

Addig még rendben is volna a dolog, amíg ezek az előzetes ismeretek csupán a mű általában vett értékeit érintik, hiszen abban, hogy végsősoron tetszik-e egy műalkotás vagy sem, örömet okoz-e vagy sem, szerencsére mindig marad valami állati, az értelemtől független elem, ami sokkal nehezebben befolyásolható, így mindenkinek biztosít némi belső önállóságot. Ugyanígy könnyen válhatok függetlenné az olyan előzetes ismereteimtől is, melyek egy-egy technikai részletre, vagy tényszerű aspektusra hívják fel a figyelmet, mint amilyen mondjuk az *Eltűnt idő* hatása az európai irodalomra, a regényhez kapcsolódó életrajzi és társadalmi háttérinformációk, stb.

30 Erről a problémáról már írtam egyszer *A tökéletes kritikus halálos pillantása* című esszémben Bergotte halála és Vermeer képe kapcsán.

De jaj nekem, ha egy olyan átfogó filozófiai értelmezéssel van dolgom, mely egészen a mű szívéig hatol, és működésének, felépítésének, logikájának egész tervét igyekszik elem teríteni! Persze nem minden regény alkalmas egy efféle értelmezésre, de *Az eltűnt idő nyomában* éppen ilyen, talán mert annyira különbözik a világirodalom összes többi művétől, főleg azonban az azt megelőző korok klasszikus regényeitől. És ilyen értelmezés Gilles Deleuze Proust-könyve, melyet szerencsétlenségemre (vagy nem) még azelőtt olvastam, hogy nekikezdtém volna a regény teljességének elolvasásához.

Ugyanis az ilyen értelmezések – mint arra már korábban kitértem az egyik lábjegyzetben – a szöveg *tárgyára* kérdeznak rá, arra voltaképpen, hogy *mi* is az a szöveg, amit *Az eltűnt idő nyomában* címmel ismerünk? Ez pedig akár radikálisan is befolyásolhatja az olvasói élményt, hiszen elképzelhető, hogy ami tetszik mondjuk útleírásként vagy ételreceptként, hirtelen életünk legidegesítőbb olvasmányává válik, ha kiderül, hogy valójában katonai napiparancs, vagy szerelmes levél.

De Man például az olvasás allegóriájaként olvassa Proustot, Deleuze pedig filozófiai műként, miközben jótékony homályban hagyja a kérdést, hogy akkor Proust vajon miért egy olyan formát választott “rendszere” kifejtéséhez, mely mégis jobban hasonlít Balzac *Emberi színjáték*-ára, mint mondjuk a *Lét és idő* szövegére (jóllehet nemcsak Deleuze, de még jó néhány más értelmező szerint is az *Eltűnt idő* inkább szól a létről és az időről, mint az emberekről)?

Ami igazából csak azért aggasztó, mert Deleuze gép-elmélete – ahogyan Kalmár György kiváló kritikájában rámutat – magára a Deleuze-szövegre (és valószínűleg a vele hasonszórú filozófiai értelmezésekre) is igaz: könyve olyan gép, mely nem az igazság előállításában, hanem termelésében érdekelt, esetében pedig ezek az igazságok Marcel Proust művével kapcsolatosak: ezért aztán éppen úgy, ahogyan a Proust-gép működésének köszönhetően való életünkben is megtapasztalhatjuk a regénybeli akaratlan emlékezés csodáját, könnyen megtörténhet velünk, hogy a Deleuze-gép működése folytán az *Eltűnt idő* olvasása közben olyan mintázat szerint rendeződnek el a fejünkben a kapott információk, melyek a Deleuze-féle értelmezés jelfejtési mechanizmusait vagy anti-logikus filozófiakritikáját igazolják a szemünkben³¹, azt pedig, hogy ez vajon mennyiben fedi el, és mennyiben

31 A Deleuze-gép retorikai működési elvére – mely egyébként Proust művének is működési elve Roland Barthes szerint, lásd a már idézett cikket – kiválóan mutat rá cikkében Kalmár György, amennyiben ezt a szabad függő beszédben jelöli meg, “*amikor nem mindig tudjuk, hogy ezt most*

tárja fel a Proust-mű “valódi” igazságát, – főleg, miután az agyunkban működésbe lépett a saját igazságait megtermelő Deleuze-gép – soha nem tudhatom meg.

Mi az igazság? kérdezhetném tehát Pilátussal az értelmezők ítélőszéke előtt álló Prousttól, vagy a regényétől. Persze továbbra is kérdés, hogy kettejük közül vajon *melyik* áll eme ítélőszék előtt, ha pedig mindketten, melyik a megbízhatóbb: talán ezért is járok jobban, ha maradok a történet bibliai változatánál, és hagyom a megkérdézettet bölcs hallgatásba burkolózni.

Mivel nem vagyok a világtól elzártan felnevelt kísérleti nyúl, akit az összes előzetes ismerettől tisztán tartva szembesítenek az *Eltűnt idő* szövegével, soha nem járhatok a végére ennek a kérdésnek. A legtöbb, amit tehetek, hogy egyrészt ráhagyatkozom értelmezői tudatom saját nehézkedésére: a különböző vélemények és értelmezések egy idő után úgyis egy teljesen sajátos, csak rám jellemző káoszba fognak leülepedni, melyet akár nevezhetek a magam Proust-értelmezésének is. Másfelől pedig reménykednem kell abban, hogy ha van a regénynek olyan igazsága, mely ellentmond ennek vagy gyökeresen átalakítja azt, akkor az rendelkezik elég erővel ahhoz, hogy olvasás közben felülkerekedjen majd minden előzetes ítéletemen.

E két meggyőződésből kell erőt gyűjtenem az olvasás megkezdése előtt a harmadik, és egyben utolsó halálugráshoz, mielőtt a prousti szöveg tengerébe vetném magam.

* * *

éppen Deleuze vagy Proust mondja. [...] A határok azok, amik hiányoznak, az osztályozó gondolkodás számára oly fontos határok: hol végződik az egyik, és hol kezdődik a másik.” (Ld. Kalmár György: id.mű, 173. old.)

Tanulmányom során tehát végigmentem az alapkérdés által felvetett három öskérdésen, és talán többé-kevésbé sikerült bebizonyítanom a következőket: (1) olyan, megbízhatóan végleges és teljes mű, hogy *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu*, nem létezik, (2) ha létezne is, olvasását *elkezdeni* a lehetetlennel határos, és ha mégis elkezdem, legalábbis kétséges, hogy vajon *honnan* kell elkezdenem, (3) ha van is olyan olvasási stratégia, amely kívánatosabb lenne a többinél, a művet soha nem (csak) *én* fogom olvasni, hanem a fejemben lévő értelmezők és értékelők sokasága.

Vizsgálódásom során pedig mindhárom dilemmára egyedül a halálugrás kínákozott megoldásként, vagyishogy mindezekről a kérdésekről valamelyest el kell feledkezniem ahhoz, hogy belekezdhessek a mű olvasásába, hasonlóan ahhoz az atomfizikushoz, akinek, ha anélkül akar kilépni a lakása ajtaján, hogy a szabad térben rezgő protonok és elektronok között tántongó űrbe zuhanjon a háza padlóján keresztül, előbb el kell feledkeznie az anyag felépítésével kapcsolatos tudásáról.

Az “igazi” regényszöveg, és annak “valódi” értelme tehát örökre eltűnt, elveszett számomra (*perdu*): be kell látnom, hogy azt a Proustot, akit olvasni kezdek, saját magam alkotom meg a magam számára azzal, hogy az olvasáshoz nyelvet, kiadást, stratégiát és értelmezést választok, vagyis Flaubert-el szólva azt is mondhatnám: *Marcel Proust, c'est moi*, Proust én vagyok, amikor pedig őt olvasom, magamat olvasom voltaképpen.

Ami azt jelenti, hogy talán mégis alkalmazhatóak magára az *Eltűnt idő* szövegére is a regénynek azok a mondatai, melyeket az elbeszélő saját, megírandó regényével kapcsolatban fogalmaz meg:

“Nem engem olvasnának, hanem saját magukat, hiszen könyvem csak egyfajta nagyítóüveg, olyan, mint amelyeneket a combray-i optikus nyújtott a vevők felé; könyvem arra való, hogy lehetővé tegyem számukra önmaguk olvasását...”³²

Dunajcsik Mátyás

Daedalus Tanulmányok Budapesti Központja
(Horizont Kutató Intézet)

32 Marcel Proust, idézi Deleuze in: id. mű, 145. old. (magyar kiadás)

BIBLIOGRÁFIA

PROUST, Marcel: *A la recherche du temps perdu*. Gallimard (Quarto), Párizs: 1999.

PROUST, Marcel: *Essais et articles*. Gallimard (Folio), Párizs: 1971.

DELEUZE, Gilles: *Proust et les signes*. P.U.F., Párizs: 2003.

DELEUZE, Gilles: *Proust*. Atlantisz, Budapest: 2002.

KLINSKY, David A.: *Le labyrinthe Proust*. Soleil, Párizs: 1970.

GENETTE, Gérard: *Az elbeszélő diszkurzus*.

In: *Az irodalom elméletei I.* (szerk. Thomka Beáta).

Jelenkor-PTE, Pécs: 1996, pp. 61-80.

DE MAN, Paul: *Olvasás (Proust)*.

In: DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái*. Ictus, Szeged: 1999, pp. 81-109.

KALMÁR, György: *A Deleuze-gép*. In: *Vulgo, 2003/1. szám* (Debrecen), pp. 171-177.

SAUVAT, Catherine: *Du côté des recherches*.

In: *Magazine littéraire No.246*, 1987 október (Párizs), pp. 22-25.

SAUVAT, Catherine és MAURIAC-DYER, Nathalie: *Albertine perdue et retrouvée*.

In: *Magazine littéraire No.246*, 1987 október (Párizs), pp. 30-32.

TADIÉ, Jean-Yves: *Chronologie*.

In: *Magazine littéraire No.350*, 1997 január (Párizs), pp. 18-22.

BARTHES, Roland: *«Ça prend»*.

In: *Magazine littéraire No.350*, 1997 január (Párizs), pp. 45-46.

BARTHES, Roland: *A mű összeáll.*

In: *Enigma 26-27. szám*, (Budapest: 2000-2001.), pp. 94-96.

KARAFIÁTH, Judit: *A combray-i optikus nagyítója*.

In: *Enigma 26-27. szám*, (Budapest: 2000-2001.), pp.159-165.

KARAFIÁTH, Judit: *Utószó*.

In: PROUST, Marcel: *A fogoly lány*. Atlantisz, Budapest: 2001.

DUNAJCSIK, Mátyás: *Nyomozati anyag Az eltűnt idő ügyében*.

In: *Nagyvilág, 2005/12* (Budapest), pp. 944-956.

DUNAJCSIK, Mátyás: *A tökéletes kritikus halálos pillantása*.

http://proustonaut.freeblog.hu/Files/dm_proust2.pdf

DUNAJCSIK, Mátyás: *Le botaniste moral dans le jardin de Sodome*.

http://proustonaut.freeblog.hu/Files/dm_proust3f.pdf