

Horváth Ágnes

Az emlékezés mint egyetlen gyümölcsöző valóság*

Jelen és múlt szerkezet meghatározó szerepe Proustnál és más regényíróknál

Azzal a belénk rögzült elvárással vesszük kezünkbe egy regényt, hogy befejezett történetet olvasunk majd. A megírt történet elejétől a végéig lezárt múlt, a regény maga pedig ennek a múlt időnek a megjelenítése, az olvasó számára való aktualizálása. A megjelenítés térre és időre egyaránt vonatkozik, a megjelenítés térben és időben történik. Térben, ha a leírás szemléletessége láttatja velünk a tájat, az embert; időben, amikor a belső monológok és párbeszédok jelen ideje (beszélgetni csak jelen időben lehet!) és a megszólítás első és második személye feloldja, közel hozza a leírás eltávolító, az olvasót távol tartó harmadik személyét¹. Így épül fel a XIX. század klasszikusnak számító francia prózája, pl. Balzac, Victor Hugo, Maupassant. Stendhal és Flaubert azonban -- más-más irányban -- megbontja ezt az epikai egyensúlyt. A stendhali regény -- pl. az írói közbeszólásokkal és a sűrű párbeszédekkel -- az epikai kereteken belül a *dráma* irányába tolódik el. Flaubert épp ellenkezőleg arra törekszik, hogy a regény minél inkább mentes legyen a jelen időtől, és a történetet minél jobban bezárja, mintegy beleássa az *elbeszélés* múlt idejébe². Itt a párbeszédet helyettesítő vagy a párbeszédet leírással megszakító írói kommentárra gondolunk (style indirect libre) és arra, amit Proust emel ki tanulmányában, nevezetesen az elbeszélő múlt (imparfait) örökös használatát, s hogy a befejezett (tehát cselekvést, történést kifejező) múlt (parfait) feltűnő módon nem személyekre, hanem dolgokra vonatkozik. "*Az Érzelmek iskolája* egy élet részletes elbeszélése, azonban a szereplők nem vesznek aktív részt a cselekményben."³ Mindezzel szemben Dosztojevszkij *regény-drámája*⁴ kettős műfajú alkotás: a *regény* egész szerkezetét tudatosan a *drámai* felépítés, vagyis a párbeszéd, a találkozás, a szereplők közeledésének-távolodásának a feszültsége határozza meg.

* Megjelent: „Alföld” 1999/7, 69-76.

¹ Múlt és jelen arányának a szempontjából is érdekes lenne megvizsgálni a *modern* kísérleti regény ösét, az idősíkokat olykor diagonálisan átvágó, olykor az időhatárokat semmibevevő Tristram Shandy-t, vagy a levél-regény klasszikusának számító *Veszedelemes viszonyok*-at, hiszen ez csupa megszólítás, csupa "te", adódna tehát a (hamis) következtetés, hogy nyilvánvalóan a jelenközpontú regényekhez tartozik; vagy akár Kierkegaard *A csábító napló*-ját, ahol az elbeszélő és a történet alanya egybeesik, tehát a múlt egyik, fenti értelemben vett összetevője, a tér nem távolít el.

² A "múlt-idősítés" nyelvtani és stilisztikai eszközeiről vö. M. Proust Flaubert-tanulmányát in: *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris, 1971.

³ id. mű

⁴ Julius MEIER-GRAEFE, *Dosztojevszkij*, Budapest, Révai, é.n.

Dolgozatom célja annak elemzése, hogyan viszonyul a jelenhez és a múlthoz a Proust-mű. Ennek megvilágításához vetem össze a jelen-hangsúlyú Dosztojevszkij-regénnyel és a múlt-központú Flaubert-művel.

* * *

Amikor elkezdjük olvasni az *Eltűnt idő*-t, minden úgy működik, mint más regényekben -- kivéve talán a lelki rezdülések minuciózus leírását, amely akkor is, most is újdonságként hat. De amikor a végére érünk, a történet lezárulása, a "vége", a végleges múlttá válás helyett a regény kinyílik. A Könyvtár-jelenetben egy új dimenzió nyílik meg, az a sűrű jelen, amelyből a regény majd megszületik, s amely jelen ráhajlik, körbefonja s ezzel is múlttá teszi a regény kezdetét, az első estét. És akárhányszor olvassuk is el a háromezer oldalt, ez a végtelen körforgás mindig újra és újra megismétlődik, s keretéül szolgál azoknak a kisebb köröknek, amelyek a regény szerkezeti elemeit alkotják⁵. A könyv este kezdődik és reggel fejeződik be, mintha egyetlen napnyi időt ölelné át. Összeér a két útirány, a Swann- és a Guermantes-út és az általuk jelzett két világ, a nagypolgárság és az arisztokrácia is Gilberte Swann alakjában, aki később egy Guermantes-hoz megy feleségül. A Combray-i ház már földrajzi fekvésénél fogva is összeköti a két utat. De ennek jelentősége a ház lakójának, az Elbeszélőnek az alakjában bontakozik ki, hiszen ő az, aki meglátja, bejárja s meghódítja a két út jelképezte birodalmat. Élete is nagyjából e két uticél (élet-cél) jegyében indul el és zajlik. Gondoljunk az Elbeszélőnek Swann-nal kapcsolatos álmodozásaira, a rá való visszaemlékezéseire, Gilberte, később Guermantes hercegné iránti szerelmére, a Saint-Loup-val való barátságára. Ez a körköröség azonban a legvalóságosabban az Elbeszélő személyében születik és szűnik meg újra és újra, mert ő az, aki mindezt megéli, rögzíti és azt, ami elmúlt, emlékezése lehelletével életre kelti.

Az Elbeszélő Guermantes-ékhoz menet múltja egy kockakövébe botlik. Hogy utánajárjon, milyen múlt-szemcséket kavart föl ez a botlás, előbb még betér a Könyvtárszobába, ahol újabb és újabb emlékek bukkannak föl benne. S mikor ezeknek is elébe akarna menni, az emlékek torlódása megszüli a prousti tüneményt, az emlékekre való emlékezés japán virág-szerű csodáját: az emlékezés emlékeken keresztüli élményét, amelyet maga Proust hasonlít a japán játékhoz, a

⁵ A Proust-mű körkörösége közismert a szakirodalomban, vö. pl. Jean-Yves TADIÉ, *Proust*, Belfond, Paris, 1983.

vizicsodához. Az emlékezés csodává nyílik ki, de még nem ér el a jelenig. Az emlékezés eme csodálatos virága a múltba ereszti le a gyökereit, tehát az időben ereszt gyökeret. Mikor az Elbeszélő emlékezése már átszűrte minden emléket, már az emlékek emlékét is, mert elfogyott a múlt -- emlékezete végigfut a japán virág-szerű emlékein, amelyek maguk is önálló emlékeként funkcionálnak, s a szűrőn nem maradt fenn más, mint az emlékek tárgyainak, az embereknek a málló pora, megtörténik a másik csoda: az emlékezés ezúttal -- a könyvben kivételes pillanatként -- múltba és jelenbe fut: annak a megvilágosodásnak jelenléttel teli jelenébe, hogy meg kell és meg tudja alkotni a művet. Most már tudja, ezért kellett minden emlék, az emlékek emléke és az emlékek emlékének emléke. Mert az emlékezés az egyetlen gyümölcsöző valóság: az emlékezés lehell és ad életet. De ehhez jelenlét és akarat kell, akarattal szüntig átítatott jelenlét.

Am ekkor az alkotó akarat hevében *megfiatalodott* Elbeszélő belép a bálterembe, a *múló időbe*. A Könyvtárszoba múlttól (emlékek) és jövőtől (alkotni akarás) túlcsonduló belső tere -- jelene -- térben és időben élesen elválik a cselekmény, a regény jelen idejétől, amely merő múlt, csupa elmúlás: bal des têtes, kísértetek felvonultatása, jelenüktől megfosztott, csupasz múlt-csontvázak parádéja! Mikor tehát az Elbeszélő kilép a Könyvtárszobából, már tudja, hogy új, merőben új tudással terhes: könyvet fog írni, egészen különös könyvet. Ez az a pillanat, amikor az idő-edény széttörik, ez a tudás töri szét, s ő a pillanat időt nem ismerő újságának érzésében lép be a terembe, ahol -- borzalmas kontrasztként -- az összegyűlt vendégsereg saját múltja pocsolyájában tocsog.

A prousti emlékezés tehát az emlékezés elmélyítése, de egyben entrópiája is. Épp ezen a határponton, mikor a csak-múlt emlékek az ihlet csak-jelenétől megfogva perspektívát kapnak -- esik egybe a történet elbeszélése a történet megírásának kezdetével. Most az Elbeszélő nekiállhat, hogy megírja Emlékeit, vagy inkább Vissza-emlékezései történetét. Hazamegy és felépíti az *emlékezés* fonalából szőtt művét.

Mi is tehát a prousti emlékezés? Kezdetben van az élmény, majd jönnek az élményből összeálló emlékképek, az emlékképek sora, végül az emlékezet, amely mindezt megőrzi. De maga az élmény sem mindig élmény, nem megélt történés: főként ábrándozás és álmodozás. Mikor az Elbeszélő az ebédlő-jelenetben⁶ jövő és múlt egybeesését írja le, valójában nem

⁶ Ezekben az oly tökéletes egybeesésekben, amikor a valóság visszahúzódik és rásimul arra, amiről annyit ábrándoztunk, el is fedi persze, egyéolvad vele, ahogy két egyforma és egymásra illesztett ábra, pedig

jövőnek és múltnak, hanem ábrándozásnak és emlékezésnek együttélését és egybeesését látjuk. Az ábrándozás pedig álmodozás arról, hogy mi lesz. Az ábrándozásból még hiányzik a megvalósítás akarata és az a mozzanat is, hogy én akarom. Az én akarom mozzanatának hiánya okozza, hogy minden megvalósulást kiábrándulás követ. Nem Swann akarta (vagy: Swann nem akarta) feleségül venni Odette-et, vele az történt, hogy Odette férje lett. Majd Odette férjeként megállapítja, hogy ez a nő valójában nem is az ő esete. A megvalósulás az Elbeszélő életében is kiábrándulással jár, pl. Berma, Gilberte, Guermantes hercegné esetében. Az ebédlő-jelenetben az Elbeszélő és Swann -- utóbbi csak az Elbeszélő képzetében -- visszakanyarodik a múltba, innen nézi a jelent, amely onnan, a múltból nézve mint a jövőre irányuló ábránd jelenik meg. Az Elbeszélő elábrándozik arról a múltból, amikor ő még nem járhatott Swannékhöz, mikor mindez ábránd volt csupán; s ábrándjai elviszik egy még távolabbi múltba, mikor Swann számára ugyanez a lakás Odette-tal kapcsolatos ábrándjait testesítette meg. Ez a kettős ábrándozás két jelennel szembesül: egy múltbeli jelennel, amikor Swann járt ugyan Odette lakásában, de még (még?) mellékszereplő volt a nő életében, de szembesül a cselekmény (szintén kettős) jelenével is. Swann jelenével, mikor Swann ábrándjai beteljesülését ezzel a kérdéssel azonosítja: "A

ahhoz, hogy örömről kitaláljuk, épp azt szeretnénk, ha vágyunk minden ízében érinthetetlen lenne, még akkor is, mikor hozzáérünk, s épp azért, hogy megbizonyosodjunk felőle, hogy bizony a vágyunk ugyanerről a pontjáról van szó. Még gondolatban sem tudjuk rekonstruálni a régi állapotot, ha össze akarunk vetni az újjal, mivel gondolkodásunknak nincs többé szabad tere: a megismerkedés ténye, az első, nem remélt pillanatok emléke és a kimondott szavak mind eltorlaszolják tudatunk bejáratát, s inkább irányítják emlékezetünk, mint képzeletünk kijáratát, és inkább hatnak vissza múltunkra, mint jövőnk szabadon maradt formájára, múltunkra, melyet már e szavak és átélt pillanatok nélkül el sem tudunk képzelni. Évekig élhettem abban a hitben, hogy egy Swann-nénál tett látogatás hiú és elérhetetlen ábránd csupán, de egy nála töltött negyedóra elég volt ahhoz, hogy már az az idő legyen homályos és ábrándszerű, amikor még nem ismertem, valahogy úgy, mint egy lehetőség, amely egy másik lehetőség megvalósulásával nyomban szerte is foszlik. Hogyan is álmodozhattam volna most az ebédlőről úgy, mint egy felfoghatatlan helyiségről, mikor gondolatban egy lépést sem tehettem anélkül, hogy ne ütközsem bele azokba a törhetetlen sugarakba, amelyeket az imént elfogyasztott és amerikai módra készült homár vetett messze maga mögé, egészen legtávolabbi múltamig. Ami pedig magát Swann-t illeti, benne is valami hasonló játszódhatott le: a lakást, ahol fogadott, úgy is fel lehetett fogni, hogy benne összemósódott és egybeesett a képzeletem szülte eszményi lakás és az a másik is, amelyet Swann féltékeny, és mint álmaim, találékony szerelme oly gyakran festett le előtte, ezt az Odette-tel közös lakást, amely aznap este például, amikor Odette őt és Forcheville-t felhívta magához egy narancsléra, igencsak elérhetetlennek tűnt a szemében; és amit az ebédlő tere, ahol éppen ettünk, felszívott magába, az maga volt a nem remélt paradicsom, ahol valaha belesajdult volna a szive a gondolatra, hogy egyszer majd éppen e szavakkal fordul közös inasukhoz: "A nagyságos asszony elkészült már?" s amely szavakba most egy árnyalatnyi türelmetlenségben kívül némi önelégültség is vegyült. Ahogyan Swann, úgy én sem éreztem a boldogság ízét, és mikor Gilberte így szólt: "Honnán tudhattuk volna előre, hogy az az ugróiskolát játszó kislány, akit valaha csak szótlanul nézett, egyszer a legjobb barátnője lesz, akihez akkor megy el, amikor éppen kedve tásmad? nyilvánvalóan olyan változásról beszélt, amelyet mint külső szemlélőnek konstatálnom kellett, de amelyet legbelül mégsem éltem át, mert ez a változás két, egymástól annyira különböző állapotból tevődött össze, hogy képtelen voltam egyszerre elgondolni a kettőt. *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, 109. (A francia szövegeket saját fordításban közlöm -- H.Á.)

nagyságos asszony elkészült már?" Majd szembesül az Elbeszélő jelenével, mikor végre ott ülhet Gilberte mellett, Swann-né szalonjában, ám a megvalósulás jelene, valósága felett érzett örömet Gilberte fejezi ki egy ábrándozó-emlékező mondattal: "Honnan is tudhattuk volna előre, hogy az az ugróiskolát játszó kislány, akit valaha csak szótlanul nézett, egyszer a legjobb barátinője lesz, akihez akkor megy el, amikor éppen kedve támad?", de ezt az örömet az Elbeszélő "legbelül mégsem élte át". A jelen tehát elágazik egyrészt az ábrándozás élményének múltat s jövőt meghatározó jelenére (ez táplálja magát az írást), s a cselekmény jelenére, amely az olvasó szeme láttára zajlik. Ám az ebédlőben, a látható, kézzelfogható valóság terében ez történik:

"ebédeltünk". Azt a múlt időt (imparfait), amelyik a francia eredetiben szerepel, szokás "a múlt jelen idejének" hívni. Ezen a síkon a prousti mű az elbeszélő műfaj vegytiszta példája.

Ahhoz, hogy megvilágíthassuk, mi is az a *jelen*, amely a prousti világból hiányzik, hasonlítsuk össze a dosztojevszkiji regény-drámával s annak csupa-jelenével. Proust elbeszél, analizál, távolságot tart, és hiába az állandó én -- amelyet maga Proust a következőképpen határoz meg: "un monsieur qui dit *je*" --, ha sosem válik második személlyé egy másik szereplő számára. Párbeszéd is alig van, helyette hallgathatjuk pl. Swann és Laumes hercegnő szellemes szópárbaját. Az idézett ebédlő-jelenetben Gilberte és az Elbeszélő nem beszélget, nincs köztük olyan dialógus, amelyben megnyílhatnának egymás számára, ehelyett mindegyikük mond valamit, amire a másik reagál -- a találkozás igénye s lehetősége nélkül. Igényük sincs arra, hogy megismerjék egymást, hogy megtudják, mit képvisel a másik, ahogyan arra sincs igényük, hogy elmondják, ők mit képviselnek. Inkább hasonlít ez labdajátékhoz, ahol a résztvevők összjátékára van szükség. Ahogy összjátéknak nevezhetjük a mű egészét jellemző társadalmi érintkezést irányító-meghatározó illemszabályokat is. Történni minden az Elbeszélőben történik.

Egy másik típus a társalgás. Gondoljunk csak egy vacsorára az Elbeszélő otthonában⁷: a vendéglátók "interjút" készítenek Norpois-val! Kérdéseik nem is várnak választ, ugyanis nem kérdések, hanem a vendéglátásnak ugyanolyan tartozékai, mint a felszolgált "ananász- és szarvasgombasaláta". Csak arra jók, hogy a diplomata "kifejthesse nézeteit". A beszélgetést helyettesítő üres formalitás kegyetlen érzéketlenséget takar. Az Elbeszélő -- aki szülei nógatására a diplomatának megmutatja írásait -- a lényegét nem érintő, tehát nem megszólító, viszont az

⁷ *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, 30.

irodalmat a diplomata-pályával egyenrangúként kezelő vélemény hatására tökéletesen elveszíti önbizalmát, s mint megjegyzi: "eddig csak azzal voltam tisztában, hogy nincs tehetségem az íráshoz, Norpois úr most már a kedvemet is elvette tőle". Harcolni azonban nem harcol az igazáért, talán innen is az örökös menekülés az ábrándok világába.

A regények drámaiságát, térszerűségét a dialógusok adják. A dialógus -- mint korábban mondtuk -- jelen idejű és megszólító. Magában rejtje a találkozás és így a közösségteremtés lehetőségét. A Dosztojevszkij-regények sikeres vagy sikertelen találkozások sorozata. Itt mindig mindenki meg akar ismerkedni valakivel, akiről sokat hallott, de még nem találkozott vele. Mikor pedig találkoznak, biztosan fontos mondanivalójuk van egymás számára. Szinte toposzként tér vissza ez a fordulat a beszélgetések elején. Így például *A félkegyelmű*-ben Aglájától Ivoginig (Nasztaszja Filippovna kivételével!) szinte mindenki felkeresi Miskin herceget, és rögtön a legfőbb mondanivalójával kezdi. A regény egész szerkezetét is ez határozza meg.

Dosztojevszkij drámai dialógusainak ellenpólusa a flaubert-i dialógus, mint ahogy a Dosztojevszkij-regényekben a szereplők közti különféle kapcsolatok diametrálisan ellentétesek a flaubert-i figurák közti kapcsolatokkal, s ez a flaubert-i szerelemnél a legfeltűnőbb. Nincs sekélyesebb, laposabb és semmitmondóbb beszélgetés, mint mikor Frédéric és Arnoux-né utoljára találkoznak a "nagy" jelenetben: "Milyen finom ember is Ön! Csak Ön ilyen, csakis Ön" -- olvashatjuk a vallomást. Flaubert-nél nincs ütközés a szereplők között, nincsenek "igenek" és "nemek", nincs harc, nem látjuk a figurák küzdelmét egymással vagy önmagukkal, alacsonyabb vagy magasabb énjükkel.

Mindez -- az Elbeszélő kivételével -- a prousti szereplőkre is érvényes. Statikusak és reliefszerűek, ahogyan Gracq⁸ mondja, nem tudnak kilépni a helyükről, nem körbejárhatóak. Ezért nem tudunk velük beszélgetni sem. Kivétel ez alól maga az Elbeszélő, akivel szívesen szöjünk tovább ábrándjait. Különbözik pedig még az sem jut eszünkbe, hogy Swannt kérdezzük, nem is beszélve a többi szereplőről, akikhez végképp nincs semmi közünk. Beszélgetni nem tudunk velük, nem is akarunk, viszont újabb és újabb anekdótát szívesen meghallgatunk róluk. Szívesen elgondolkodunk pl. azon, hogy vajon ugyanannak a Mme de Praslin-nak a karszékéről van-e szó, akinek az őseinél Baudelaire apja házitanítóskodott?!

⁸ Julien GRACQ, *Proust, suivi de Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1986.

Míg Proust alakjai statikusak, nem tudnak, de nem is akarnak kilépni a helyükről, Stendhal alakjai olyan mértékig képesek a kilépésre, hogy -- ha a pillanat úgy parancsolja -- azon nyomban levetik magukról azt, ami addigi énjükből szenvedélyük útjában állt. Ettől olyan szabadok és önfeláldozóak. A figurák statikussága illetve mozgékonyága is a mutatója annak, hogy egy regény mennyire regény- vagy mennyire drámaszerű, mennyire múlt, és mennyire jelen idejű. Flaubert ebben a vonatkozásban is inkább regényszerű⁹, Stendhalban viszont sok van a drámából. Gondoljunk pl. a Julien és Mathilde közötti nagyjelenetre a könyvtárban¹⁰, ahol mindössze pár mondat hangzik el, de az eltelt idő alatt kész dráma zajlik mindkettő lelkében: a közeledés-távolodás, értés-értetlenség kockázatának állandó vibrálása mozgatja a levegőt. Stendhal olykor izgatószerként is használja ezt a vibrálást, s ezzel persze nem mélyíti a drámát, hanem síkban szétteríti .

Dosztojevszkij regénydrámája is csupa harc, tele párbeszéddel, s e párbeszédnek tétje a találkozás vagy az elszakadás. A regény társadalmat ír le, a dráma közösséget teremt, pontosabban a közösség születésének lehetőségét vagy lehetetlenségét jeleníti meg. Miskin herceg, ahogy beteszi a lábát Pétervárra, "munkához lát". Két közösség megteremtésén fáradozik: a "pétervári" (Aglája -- a pétervári nagyvilág -- Miskin), a "moszkvai" (Nasztaszja -- Rogozsin -- Miskin) közösség megteremtésén-megtartásán, sőt még az Ippolit-féle társaságban sem adja fel a reményt. Ennek a közösségteremtő erőfeszítésnek és kudarcnak a részletes elemzése dolgozatomban egy másik fejezetének a témája lesz. Egyelőre csak játsszunk el a gondolattal: mi lenne, ha elküldenénk a halálos beteg Swann-t -- akivel a hercegi Guermantes-házaspár olyan kurtán-furcsán bánt el (hiszen sietős dolguk volt: egy matinée után újabb bálra kellett menni s közben még át is öltözni!); egyszóval küldjük el Swann-t a szintén hercegi származású Japancsinékhoz, akikből Miskin herceg lelkes nekibuzdulása az emberi jószágról, de kiváltképp "illetlen" epilepsziás rohama sorsdöntő ellenkezést váltott ki¹¹. Ugyanezek a Japancsinék a betegségét illendő módon viselő polgárt megértően, sőt szeretettel befogadnák. A ház asszonya s a három

⁹ Balassa a figurák homlokzatiságáról beszél. Vö. BALASSA Péter, *A színeváltozás. A regény átváltozása és az Érzelmek iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1982.

¹⁰ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*

¹¹ "Nos, hát jó is meg rossz is; ha pedig az én véleményemet akarod tudni, akkor inkább rossz. Magad is látod, milyen ember... beteg ember!" - jelentette ki Belokonszkaja hercegnő, a család fő-fő pártfogója. DOSZTOJEVSZKIJ, *A félkegyelmű*, Európa, Budapest, 1964. (Ford. Makai Imre) 700.

lány talán még külön meg is hívná! (Hiszen a sokkal illetlenebb Ippolittal is szívélyesek -- igaz, sem ő, sem Swann nem a kedvenc Aglája kérőjeként lépett, illetve lépne fel!).

A Proust-figurák önmagukban nemcsak reliefszerűen laposak, hanem -- szó ami szó -- érdektelenek is. Emlékszünk Guermantes hercegnére, akiről az Elbeszélő annyit álmodozott s akiről közvetlenül azután, hogy megpillantja, maga az Elbeszélő így nyilatkozik: "Ennyi? Tényleg csak ennyi?"¹² Innen érthető a Proust-regény szomorúsága. De ennél is szomorúbb Flaubert, talán éppen mert a "semmiről akar írni"¹³, vagy arról, hogy ami van, úgyszólván értéktelen, ha meg értékes, úgyszólván elmúlik.¹⁴ A szomorúság a csak a fonákjáról megközelített valóság: ami nem. A dráma megrázó, mert megformált igenek és megküzdött nemek tragikus harcának színtere.

* * *

Proustnál az emlékezés, Dosztojevszkijnél a cselekvés jelen idejét éljük. Eszünkbe sem jut arra gondolni, de jó lenne, ha Odette szeretné Swannt, de még arra sem, térne már észre ez az alapján oly intelligens Swann, és hagyná már ott ezt az egész Odette-históriát! Nem gondolunk erre, mert akkor nem lenne regény. A találkozások a regényben mind üresek, semmitmondóak: Gilberte, Guermantes hercegné, Saint-Loup stb. Az emlékezés avatja majd sok titkot rejtő eseményé. A találkozás, a valódi szeretet lehetetlenségéről van szó, s ez a lehetetlenség az idő térszerűségéből, szaggatottságából, tehát a könyvet építő gondolatból következik.

A prousti Kunststück lényege, hogy az időt térszerűsítve és vertikálisan látja és láttatja. Az idő Proustnál nem tart ("Minden elmúlik, még a halál is" -- írja 1907-ben egy barátja nagyanyjának halálával kapcsolatban), hanem emlékképekké áll össze a szemlélőben, a szemlélet tárgyára, az emberre pedig rátapad, mint valami vizes ruha¹⁵, így a szereplők mai énjé, a tegnapi óta eltelt idő időruhájában semmiféle közösséget nem mutat a tegnappal¹⁶: a tér tele van különböző korú "én"-ekkel, akik sem önmagukkal, sem egymással nem tudnak szóba állni. Mintha "az időben a szereplők nagyobb helyet foglalnának el, mint a térben", mondja Beckett idézett

¹² *Du côté de chez Swann*, 185.

¹³ vö. Flaubert Louise Colet-hez írott, 1852. január 16-i levelét.

¹⁴ Ide kívánczik, első sorban Frédéric alakjához, Beckett egy négysoros: "La nuit venue où l'âme allait / enfin lui être réclamée / voilà-t-il pas qu'incontinent / il la rendit une heure avant. Samuel BECKETT, *Versek*. Orpheusz-Uj Mandátum, Budapest, 1996.

¹⁵ "Húsz év tapadt rá". *Le Temps retrouvé*, Gallimard, Paris, 1954, 440.

¹⁶ vö. Samuel BECKETT, *Proust*, in: *Írók írókról*. Európa, Budapest, 1970, 586.

tanulmányában. Az életidőt Proust hegyoldalnak képzei, amelyre az ember fölhang, s idős korára oly magasra ér, hogy a nyolcvan évnyi magasság szédületet okoz¹⁷.

* * *

Az írásbeliség: múlt-építő. De a küzdelem, amelyet Proust az elmúlás ellen a könyv megírásával folytat -- az örökkévalóság szolgálatában áll.

Szokás az *Eltűnt idő*-t katedrálishoz hasonlítani. De ez nem egészen helytálló. A regény ugyanolyan nagyszabású, de éppen lényegét tekintve más. A kupola úgy készül, hogy a legvégén, mikor már majdnem összeérnek a kövek, beszorítanak egy utolsót -- ez a zárókő --, és ez tartja föülről a boltozatot. Ez a zárókő-megoldás annak a szemléletnek a terméke és kifejezése, amely a nálánál magasabb dicsőítésére székesegyházat emel. Proustra annyi illik a hasonlatból, hogy a zárókő ugyanabból az anyagból van, mint maga a regényépület: emlékezésből, tehát idő-anyagból (itt a könyvtárszobai emlékezés-élményekre, a japán virág-szerű emlékekre gondolok, mint pl. a madelaine, az egyenetlen kockakő stb.). Míg a katedrális közönsége -- a hívek közössége -- ugyanafelé tör, mint maga a katedrális és mint a zárókő-eljárás mélyén fekvő gondolat, azaz felfelé, Proust könyvépületét leginkább a már említett körköröség jellemzi. Mint már mondtuk, a könyv (mint az álom) este kezdődik és reggel fejeződik be, álom és emlék, jövő és múlt egybeesése, vagy a pillanat, mikor rádöbben, hogy a két útírány összetalálkozott, egyúttal a két idősík, a múlt és a jelen is egybefutott. Az Elbeszélő azonban teljesen egyedül van, egyedül emlékeivel és éppen megszületett művészi elhivatottsága tudásával. Az emberektől saját emlékei választják el: mikor a bálteremben Gilberte-tel és lányával beszélget, mintha más idő térben lennének: nem is értik egymást. Egyazon térben vannak, de az idő szerkezete: térszerűsége nem engedi, hogy az egy térben lévők találkozzanak. De más is van, fontosabb is: Az persze természetes, hogy az alkotó a nagy pillanatot, az ihlet revelációként ható pillanatát egyedül éli meg. De az Elbeszélő egyedül-léte e reveláció, tehát az imént fogant *ars poetica* jellegéből következik. Könyvét saját emlékeiből és emlékezetének folytonos működtetésével kell megírnia, s ehhez távolságra, áthidalhatatlan távolságra van szükség. Az emberek nem személyek, hanem

¹⁷ *Le Temps retrouvé*, 441.

"a többiek", a "nem én", (de nem is "te"), a nem alany: a tárgy. A többiek, az emberek a prousti megfigyelés (alany), emlékezés és emlékek, végül pedig a prousti regény tárgyát képezik.

* * *

A prousti pillanatból nem azonosulás születik, hanem távolság. Azonosulás híján nincs kontinuitás sem. Az idő -- a lineáris, a múlt idő -- szétszabdálja az embert, szakadék tátong tegnapi és holnapi énje között, és ahogy az én darabokra hullik, idő- és éndarabokra, úgy hullik egymásról mit sem tudó vagy tényhalmazokat, frázis-ítéleteket tudó énekre a prousti világ is. Az emlékezés tétje, hogy képes-e valaha mindebből összefüggő valóságot teremteni, hogy az örök távolságból fakad-e valaha öröm? Az öröm és a szenvedély Nap-szerű: mindkettő sugárzik. A szenvedély világít vagy elvakít, épít vagy pusztít. De Proustnál nincs Nap, csak napsütés, és ez is csak a táj része, ahogy nincs öröm, csak vágy. A vágy azonban Hold-szerű: mástól kapja fényét, derengését. A vágy nem is akar kielégülni, hiszen kielégülése saját megsemmisülését jelentené. Az akarat akar, a vágy vágyódik és vágyódni vágyik. Az akarat, ha megvalósul, megtermékenyül és újból akar, tehát a megvalósulás erősíti, nagyobbítja, új dimenzióval gazdagítja. A vágy akarat nélkül nem valósul meg. A *vágy* utáni vágy azt eredményezi, hogy ne *akarjam* vágyam teljesülését. Ennek a körkörösségnek a rabja az Elbeszélő. A vágy utáni vágy, a vágyakozó vágy olyan, mint az örvény, amely, ha elkap s kavargó forгатaga megszedít, a szédület olykor a kielégülés érzését is okozhatja. Örvénylő vágy -- nyílszerű akarat!

A könyvet Proust eredeti szándáka szerint két nagy rész alkotta volna: *Le Temps perdu* és *Le Temps retrouvé*. Ma is ez a regény két tartópillére, csak az arányok változtak (az első rész hat kötetével áll szemben a második rész egy kötete). Az előbbinek kettős jelentése van. Jelenti az elvesztegetett időt, a hiábavalóságot, a terméketlenséget. De jelenti az "eltűnt" időt is, a mulandóságot, az elmúlást. A "megtalált" idő a helyreállítás munkáját ígéri: harcot a hiábavalósággal, és harcot a mulandósággal. A mű tétje Proust számára is, az olvasó számára is az, vajon mind a két szörnyel fölvette-e Proust a harcot, s ha igen, győztesen került-e ki belőle?