

Márton László

EGY KÍNVALLATÁST ÁBRÁZOLÓ RENE- SZÁNSZ FESTMÉNY HÓHÉRFIGURÁJA

MARCEL PROUST: *SWANNÉK OLDALA*. FORDÍTOTTA JANCSÓ JÚLIA,
ATLANTISZ, 2017 ÉS 2024.

Proust hétrészes regényfolyamának első része maga is heterogén szöveghalmaz. Újra meg újra el kell gondolkodnom rajta: hogyan működik ebben a kiváló alkotásban a kompozíció? Miért pepecsel a szerző egy jelentéktelennek érződő részlet leírásával oldalak tucatjain át, és miért siklik át életrajzi szempontból nyilvánvalóan fontos mozzanatok fölött egy-egy mellékmondatban? Miért hoz létre két alteregót egy művön belül? Elvégre az Én-elbeszélő, Marcel is a szerző alakmása, de ha a ráfordított érzelmi energiát nézzük, Swann még inkább az. Miért mímel egyikük is, másikuk is szeretetet, sőt szenvedélyes szerelmet olyan nőalakok iránt, akik a narratív struktúra alapján számukra érzelmileg nem sokat jelentenek?

Egyáltalán: milyen viszonyban van Proustnál a szerzői és a narrátori szeretet?

Hogyan, mikor és miért siklik át a szerző figyelme egyik tárgyról, egyik személyről a másikra? Elvégre ez a folyamat (vagy inkább történésor) határozza meg a regényfolyam alakulását.

Miért ejti el az édesanya alakját, miután az első száz oldalon olyan magasra emelte, mint a világirodalomban szinte senki? Mi marad az incesztuózus vonzalomból? (Ráadásul az anya alakját is megkettőzi: a nagymama úgy van megformálva, mintha az anya másik, nem látható oldala volna.) Miért marad az apa helyén üres folt? Miért írja le alig rejtett kárörömmel a nagynéni

képzeltnek hihető, de mégsem képzelt betegségét, majd haldoklását? Miért olt Odette iránt örületté fajuló szenvedélyt Swannba, miközben nemcsak ő mutatja közönséges, jelentéktelen és vajmi kevésbé szép nőnek Odette-et, hanem ilyennek láttatja hősével, Swann-nal is? Kit szeret valójában az Én-elbeszélő, amikor úgy tesz, mintha Swann és Odette vele egykorú lányába, Gilberte-be volna szerelmes? Minek és kinek a felügyeletét bízza a házisárkány zsarnok és rendőr szakácsnőre? Miért rajzolja meg sokkal kontúrosabban ezt a rémes Françoise-t, mint az imádott anyukát vagy a szintén szeretett, bár kissé hóbotos, viszont jó irodalmi ízléssel rendelkező (és anyafiguraként érzelmileg súlyosan Marcelre nehezedő) nagymamát?

Felvetődik az emlékezés és az életrajziság viszonyának kérdése is. *Az eltűnt idő...*-t, azon belül a *Swannék oldalát* regénynek olvassuk, nem valomásnak, önéletrajznak vagy visszaemlékezésnek. Pedig ez nem magától értetődő, ezt csak a világirodalmi kánon diktálja. Mi a különbség egy emlékezéstől áradó regényfolyam és egy regényes hazugságokkal (udvariasabban: fikciókkal) megtűzdelt visszaemlékezés között? Miben különbözik *Az eltűnt idő...* Vajda Jánosné Bartos Rozália nagyjából ugyanakkor létrejött emlékiratától? Ne mondjátok azt, atyámfiai, hogy Marcel jobb író volt Rozinál, mert ez igaz ugyan, de nem ez a lényeg. Saint-Simon herceg írásművének minősége (sőt, azon belül az emlékezés prózapoétikai szerepe is) összevethető a Proustéval, de a Napkirály udvaronca egy pillanatig sem hitte, hogy regényt ír, míg az időnyomozó egyfolytában regényen dolgozik (amely többek között arról szól, hogy alteregója mennyire szeretne regényt írni), olyannyira, hogy Goncourt-díjat is kapott rá. Igaz, nem az első, hanem a második részre.

Van a regényfolyamnak (és mindjárt az első résznek is) egy író szereplője, Bergotte. Műveiről semmit sem tud meg az olvasó, mármint Proust olvasója, de azért árulkodó, hogy az Én-elbeszélő csalódást érez, valahányszor, nyilván egy-egy hosszabb leírás vagy lírai kitérő után, Bergotte felveszi a cselekmény (mármint saját művének előttünk ismeretlen cselekménye) fonálát. Van-e *Az eltűnt idő...*-nek, azon belül a *Swannék oldalának* cselekménye?

Gyakorló íróként fel kell tennem a kérdést: mi fán terem a cselekmény? Mitől függ, hogy valami megtörténik egy irodalmi alkotásban? Elég a *Swannék oldalából* az első néhány bekezdést elolvasni, hogy máris érezzük: valami nagyon intenzíven történik. De mi? Nem az Én-elbeszélő gyermekkori önarcképének harca az édesanya birtoklásáért (mellesleg: Swann ellenében), és nem Swann küzdelme a csúnya, buta, rossz hírű, rossz ízlésű és művelet-

len Odette fölötti ellenőrzésért, hanem az említett szándékokhoz fűződő értelemtulajdonítások megszervezése és kibontakoztatása történik *Az eltűnt idő...*-ben.

Ha a fabula és a szüzsé, az összefoglalható eseménysor és annak poétikai struktúrája különválasztását nézzük: Proustnál sovány az előbbi, de annál gazdagabb, leleményesebb és bonyolultabb az utóbbi. Az írói nagyság jelének tartom, hogy *Az eltűnt idő...*-ben még a fabula szegényessége is művészi hatást kelt.

Azt mondja az Én-elbeszélő a kötet vége felé: „Csak annak megismerésére vágytam mohón, amit igazibbnak hittem, mint magamat.” Ez a kijelentés azonkívül, hogy új megvilágításba helyezi az írói hitelesség kérdését, rávilágít az életrajziság és az elbeszélői meseszöveg dilemmájára is. Úgy tesz a narrátor és az író (ezen a ponton nehéz őket különválasztani), mintha az életéről beszélne, holott az értelemtulajdonítás észrevehetetlen és szavakba nem foglalható csíráit igyekszik megragadni. A hiányzó egyediséget azonosítással pótolja. Ezzel magyarázható, hogy ő, Marcel (nem a szerző, hanem a narrátor) egy konyhalányban Giotto nőalakját fedezi fel, és hogy alteregója, Swann azzal cementezi össze Odette-hez fűződő mállékony vonzalmát, hogy a nőt Botticelli Cippórájával azonosítja. Már-már azt hiszem, hogy ez csak esztétizáló szenvedés, de nem, ez több annál: ez az értelemtulajdonítás megrendítő drámája. Ez vezet el a műben olvasható – nem annyira csúcspontjait, inkább fennsíkjait jelentő – látomásos leírásokig, legyen szó akár egy virágzó galagonyasövényről (gondosan megkülönböztetve a rózsaszín virágzatú bokrokat a többségben levő fehérektől), akár egy román kori templom festett üveglakán kibontakozó középkori legendáról (amelynek szereplői annak a főúri családnak az ősei, amelyet majd a harmadik rész, a *Guermantes-ék* állít a középpontba).

Proust leírásaiban a fa, a virág, az égitest emberkéz alkotta díszítménnyé válik, viszont az épületek és az iparművészeti alkotások természeti képződményekké és tereptárgyakká alakulnak, vagy éppenséggel feloldódnak abban a fényben, amelyet áraszt a szöveg. Mutatom, hogyan jelenik meg a műben két inas Saint-Euvre márkinónél, ahová Swann megy látogatóba. (Jancsó Júlia fordítását idézem.) „Egyikük, aki különösen ádáznak látszott, és meglehetősen hasonlított egyes, kínvallatást ábrázoló reneszánsz festmények hóhérfiguráihoz, könnyörtelen képpel közeledett Swannhoz, hogy elvegye a holmijait. Acélpillantásának ridegségét azonban ellensúlyozta cérnakesztyűjének lágysága, így azután úgy lépett Swannhoz, mintha őt magát lenézne, de nagy tiszteletet tanúsítana a kalapja iránt. Olyan gonddal fogta meg,

aminek a méretre szabott pontosság némi aggályosságot adott, finomsága pedig már-már meghatóvá tette erőteljes megjelenését. [...] Néhány lépésnyire egy nagyra nőtt, libériás legény ábrándozott mozdulatlanul, szobormerőven, feleslegesen, mint az a merőben dekoratív harcos, akit Mantegna legmozgalmasabb vásznain látunk pajzsára támaszkodva gondolataiba merülni, miközben mások lerohanják és öldöklük egymást; elszakadt társai csapatától, akik Swann körül sürgölődtek, és éppolyan eltökélten érdektelennek tűnt a jelenetet illetően, amelyet azért felületesen nyomon követett kékeszöld és könnyörtelen szemével, mintha az a *Kisdedek lemészárlása* vagy *Szent Jakab vértanúsága volna*. Mintha épp ahhoz a már kihalt fajtához tartozott volna (amely talán soha nem is létezett máshol, csak Szent Zénó oltárképén és az Eremiták freskóin, ahol Swann közelről látta, és ahol most is álomba merülten él), amely egy antik szobor és a Mester valamelyik páduai vagy Albrecht Dürer valamely szász modelljének frigyéből született. Természetből fogva bodros, vörösseszőke fűrtjei, amelyeket azonban a brillantin lelapított, széles sávokba igazodtak, mint a görög szobrokon, amelyeket a mantovai mester sohasem szűnt meg tanulmányozni, és amelyeken, habár az alkotás csakis embert ábrázol, még a legegyszerűbb idomokból is olyan változatos, mintegy a teljes, élő természetből kölcsönzött gazdagságot tud kicsalni, hogy egy hajkorona csúsós zuhataga és csigáinak végződése vagy fonatainak hármassorban indázó pártája egyszerre emlékeztet algakötegre, galambfészekre, jácintkoszorúra és egymásba tekeredő kígyókra.”

Próbáljuk mérlegelni: mi történik, ha a látszólag felületesen észlelt (de az észlelés kiszínezése által erotikus kívánság tárgyává tett) fiatalember egyik körmondaton belül átalakul reneszánsz festményből galambfészekké és jácintkoszorúvá? Trükk történik, a szerző trükkje. Egy pillanatig elhisszük, hogy a dolgok diadalmaskodnak a szavak fölött, noha tisztában vagyunk vele, hogy Proust ezt a hatást is szavak által vívta ki. Aztán jó ideig nem hisszük el, de előbb-utóbb ismét rálapozunk egy pillanatra, amelyben mégiscsak elhisszük. Márpedig a *Swannék oldalában* bekövetkezik legalább tíz vagy tizenöt ilyen pillanat.

Hatvanhatodik évemben járok, és még mindig nem tudom, kell-e egy írónak arra törekednie, hogy elhitesse olvasóival: a dolgok uralkodnak a szavak fölött? Folyamatosan talán nincs erre szükség. Néha, egyszer-egyszer, úgy sejttem, igen.

Ha ez igaz, akkor Proust egyik nagy írói leleménye abban rejlik, hogy a szöveg ingamozgást végez a dolgok látszólagos és a szavak tényleges fennhatósága között. Ez az ingamozgás a regényfolyam első két részében példasze-

rúen működik, a későbbiekben kevésbé érvényesül, de mindvégig jelen van. Vegyük észre: az idézett szövegben a fabula szintjén annyi történik, hogy a személyzet átveszi Swann kalapját. A szüzsé szintjén viszont az történik, hogy Proust úgy tesz, mintha látna valamit, és amit állítólag lát, azt leírja.

No de tényleg ő látja, ha ugyan bárki lát bármit is?

Proust valójában úgy tesz, mintha az Én-elbeszélő szemével látna, noha lépten-nyomon nyilvánvalóvá teszi, hogy nem azonos vele. Csakhogy az Én-elbeszélő, a regénybeli Marcel ugyanúgy nincs jelen Saint Euvre márkinő fogadásán, ahogy az életrajzi Proustot sem fogadták (volna). Marcel már csak azért sem lehet ott, mert amikor az estélyre sor kerül, ő még gyerek. Vagy még meg sem született. Hát akkor ki láthatja az ott látható dolgokat és mozzanatokát? Csakis Swann. Igen ám, de Swann nem lát az égvilágon semmit. El van vakulva. Kizárólag a saját boldogtalansága foglalkoztatja.

Az ingamozgás mellett Proust másik írói leleménye az, hogy elhitei az olvasóval: részletekbe menően, pontosan látja azt, amit az elbeszélői szituációból adódóan senki sem láthat.

Vessünk egy átfogó olvasói pillantást a nagyságos ténsasszony szoaréjára! Az Atlantisz-féle magyar kiadásban a 238. oldalon kezdődik, és a 270. oldalig tart. Terjedelme csaknem 80 000 leütés, vagyis két nyomdai ív. Ebben a hosszú epizódban a fabula szintjén nem történik semmi. Üresfejű férfiak és nők fecsegnek, Swann szomorkodik Odette távolléte miatt, miközben meg is van könnyebbülve, amiért a nőt nem fogadják az úgynevezett jó társaságban, másrészt gyötri a féltékenység, és mialatt semmiségekről cseveg Guermantes nagyhercegasszonnyal, élénken maga elé képzei, amint Odette éppen szeretkezik egy hírhedt nőcsábással. De hát ez már a szüzsé része, nem pedig a fabuláé. Az is a szüzséhez tartozik, hogy az estélyen elhangzik és Swannban hatalmas érzelmi hullámverést kelt egy Vinteuil nevű fiktív zeneszerző egyik műve, amelynek egyik részlete mint „kis frázis” igen sokszor egymás után említésre kerül.

Ennek fényében érdemes szemügyre venni, mit gondol a szerző (vagy a narrátor) a regény műfajáról. Azt gondolja, hogy a cselekmény kialakítása az étellel, sőt az életműködéssel való szembefordulást jelenti. „Ezt az olvasás közben szüntelenül felszínre, az igazság feltárására törő, alapvető meggyőződésemet azok az izgalmak követték, amelyeket a cselekmény okozott [*Marcel úgy tesz, mintha olvasna, nem pedig írna – M. L.*], melynek magam is részese lettem, hiszen ezekbe a délutánokba több drámai esemény zsúfólódott, mint olykor egy egész életbe. Gondolok itt azokra az eseményekre, amelyek az éppen olvasott könyvben következtek be; igaz, a szereplők, akik-

kel megestek, mint Françoise mondta, nem voltak »valódiak«. [*Úgy látom, Marcel sem tartja magát „valódinak”.* – M. L.] De egy valódi ember jó- vagy balsorsa kiváltotta minden érzelmünk csupán egy kép közvetítésével születik meg bennünk, amelyet erről a jó- vagy balsorsról kialakítunk; az első regényíró leleménye az a felismerés [*Ki lehetett Marcel szerint az első regényíró?* – M. L.], hogy érzelmeink működésében a kép a lényegi elem, így az a leegyszerűsítés, amely egy tollvonással elhagyja a valós alakokat, mindent eldöntő tökéletesítés lesz. Egy hús-vér embert, bármilyen rokonszenves is, nagyrészt fizikailag érzékelünk, azaz átlátszatlan marad, holt súlyt jelent, amelyet érzékeink nem tudnak felemelni. Ha balszerencse éri, az a róla alkotott teljes fogalmunknak kis részét tudja csak megindítani, sőt, őt magát is csak az önmagáról alkotott teljes fogalom töredékében érinti. A regényíró leleménye az az ötlet volt, hogy ezeket a lélek számára áthatolhatatlan részeket azonos mennyiségű anyagtalán résszel helyettesíti, amelyhez lelkünk idomulni tud. Mit számít ezután, hogy ezeknek az újfajta embereknek a tettei, az érzelmi viharai valósnak tűnnek-e? Hiszen a magunkévá tettük őket, hiszen bennünk mennek végbe, amíg lázasan lapozunk, ezek uralják légzésünk szaporaságát és tekintetünk éberségét.”

Nem az a kérdés, hogy mindez igaz-e. Gyakorló regényíróként gondolhatok a munkafolyamatról és az eredményről mint művészi hatást keltő epikai alkotásról merőben mást is. Kétségbe vonhatom, hogy a regény úgy kavar fel, mint egy álom, de az álom képeinél világosabb. Vagy hogy szabadjára enged bennünk minden létező boldogságot és boldogtalanságot, amelyek közül akár csak néhány megismerése az életben évekre telne, a legerőteljesebbek pedig sosem tárulnának fel előttünk. Nem irodalomtudományi esszét olvasok. Hanem: ez maga a regény, méghozzá az alakulófélben levő regény, amint – még egy kissé aggályosan – szemügyre veszi (és közben írja) önmagát.

Egy részletekben tobzódó, aprólékos elágazásokban szétáradó szövegfolyam, amely zengi a kihagyás, a tömörítés dicséretét.