

↳ Somlyó Bálint

## A képek szépsége a dolgok mögött lakozik

(Marcel Proust: *A megtalált idő – Az eltűnt idő nyomában VII. Fordította: Jancsó Júlia, Atlantisz, 2009*)

Kulcsregény volna *Az eltűnt idő nyomában*? Hát hogyne, felelhetnek rá sokan, és boldogan taglalhatják mindazon finoman elcsúsztatott megfeleléseket, amelyek a regény egyes hősei és motívumai valamint a valóság között fennállhatnak. Vajon Anatole France volt Bergotte modellje? Ki írta a *Venteuil-szonáta* híres frázisait? César Franck? És hol fekszik Balbec? Meg vannak bennfenteskedően pikáns kérdések is. Tényleg fiú volt eredetileg Albertine? Fölényesen legyinthetünk is persze mindeme kérdésekre, tekinthetjük őket irrelevánsnak, egyébként is hivatkozhatunk Szebek Miklósrá, „hogyan az írók milyen bonyolult módon kotyvasztják össze hőseiket önmagukból és még egy csomó más, eleven vagy holt ismerősükből.”

De csavarhatunk is egyet az egészen. Előbb csak kicsit, óvatosan: ha már tudjuk, hogy a regény (többek között) finom belső sorozatok, preformációk és determinációk szövédéke, ahol mondjuk Swann és Odette szerelme prefigurálja az elbeszélő és Albertine kapcsolatát, vagy a gyermek elbeszélő Swann miatt érzett féltékenysége anyjával kapcsolatban megelőlegezi az Albertine iránti későbbi féltékenységet, avagy az a mondat, amelyben Gilberte közös sétáik során egyszer csak a lehető legnagyobb természetességgel felveti, hogy „Ha akarja, egyszer azért délután is kijöhetünk, és Méséglise felől mehetünk Guermentesba, az a legszebb út” (ezzel amúgy gyökeresen felforgatva a gyermek Marcel egykori elképzelését a világ két, egymással tökéletesen összeegyeztethetetlen feléről), szóval ez a mondat csak előképe annak a gesztusnak, amellyel később, az utolsó kötet legutolsó lapjain, Gilberte majd bemutatja az elbeszélőnek a lányát, akiben a két oldal immár valóságosan, mintegy testileg is egyesül, akkor megpróbálhatjuk kissé meghosszabbítani e sorokat vagy motivikus összefüggéseket, egyik lábunkkal óvatosan a küszöbön túlra tapogatózva, biztos talajt keresve a valóság amúgy mocsaras vidékein. Lehet, hogy Bergotte legendás halál-epizódja az előbbiekhöz hasonló módon csak mintegy megelőlegezése Proust saját halálának, de legalábbis egyik utolsó, a

külvilágba tett útjának, amelynek során még egyszer felkereste Vermeer egy festményét? Ekkor viszont látszólag nem kerülhetjük meg az igaznak tűnő kulcskérdést: vajon a mű, amelynek kezünkben tartott utolsó kötete többek között arról a felismerésről szól, hogy az elbeszélő minden korábbi kétkedése és rezignációja ellenére hirtelen rádöbben: mégis alkalmas az írásra, és hosszú-hosszú oldalakon át részletesen taglalja, miféle mű lesz az, amelynek megírására hátralévő éveit szánja, szóval ez a mű, amelyet a kezünkben tartunk, azonos-e azzal a művel, amelynek születésével, vagy inkább tervével maga zárul. Magyarán: jogsult-e az a valóság és fikció tereit cselesen összekötő, körré zárogesztus, amellyel ezt az utolsó kötetet letéve kéjesen kapunk az első kötet után, hogy avval folytassuk az olvasást. Ha egyszerűen a valós idő linearitásában gondolkodunk, nyilvánvalóan nem. Ez az utolsó kötet (több korábbival egyetemben) csak Proust halála után jelent meg, miközben az első kötetek még életében napvilágot láttak, vagyis első látásra előbb volt meg a mű egy része, minthogy a regényen belüli elbeszélő rátalált volna az elbeszélés, az elbeszélhetőség kulcsára. Persze ez sem ilyen egyszerű: tudjuk, a regény lényegében keretes elbeszélésként, előre kitett zárójelek közötti végtelen kitérőként született, ebben is rokonságot tartva a benne többször is felemlített Ezeregyéjszakával, nem is egyszerűen annak tág értelemben keretes mivolta, de jól ismert, hagyományos szerkezete okán, ahol a megkezdett elbeszélésbe egymás után ékelődnek újabb elbeszéléskezdetek, hogy azután ciklusonként a középig érve fokozatosan és megint csak héjszerűen egymás után kiegészüljenek. Vagyis igaz ugyan, hogy az utolsó kötet sokkal az első után jelent meg, de ebből nem következik, hogy alapvonásait tekintve ne mindjárt az elején körvonalazódott volna. Ezek persze a Proust-filológia édes belső titkai, amelyek szinte a végtelenségig szárazhatók tovább: aki csak egyszer is látott egyetlen Proust-kéziratoldalt akár csak képen is, a maga főszöveggel vetekedő terjedelmű beszúrásaival és kiegészítéseivel, az vérmérséklettől függően elborzadva vagy kéjesen gondolhat a történeti szövegkonstrukció lépéseire.

A kérdés azonban továbbra is kérdés marad: vajon önmaga, tágabb értelemben pedig az egész sok kötetes sorozat kulcsaként olvassuk-e *A megtalált időt*, annak is mindenek előtt keretes középre zárt részét, ezt a furcsa, kifordított „Gondolatok a könyvtárban”-t, a Guermentes-palota kis könyvtárszobájában, ahol hősünk végre felismeri, hogy „az igazi élet, a végre felfedezett és megvilágított élet, tehát az egyetlen, a maga teljességében megélt élet az irodalom”. Kétségtelen, hogy ez a több mint 50 oldalit kitevő intermezzo sokszorosan és sokféleképpen alkalmazható a regény egészének szövegére, egy végtelenen egyedi mű végtelenen egyéni poétikájaként. Magyarázhatja célját, elemezheti eszköztárát, a mű saját testéből kimetszett példákkal illusztrálhatja a maga logikus gondolatmenetét. De azért egészen mégse adjuk át neki magunkat. (Proust rafináltabb szerző annál, hogysem csak úgy kezünkbe nyomná a kulcsot.)

Egyrészt azért ne, mert az irodalmat az élet fölül pozicionáló, imént idézett gondolatnak van egy előzménye, amely szerint:

„És ha az imént úgy véltem is, hogy Bergotte tévedett, amikor a szellemi élet örömeiről beszélt, talán csak azért, mert akkoriban »szellemi életen« a logikus gondolkodást értettem, amelynek pedig semmi köze hozzá, semmi köze ahhoz, ami ebben a percben élt bennem, éppúgy, ahogy a világot és az életet is azért találhattam unalmasnak, mert nem igazi emlékek alapján ítélt meg, most viszont, amikor gyors egymásutánban háromszor született újjá bennem a múlt egy-egy igazi pillanata, mohó étvággyal akartam élni.” Az igazi szellemi élet tehát mégsem egészen a könyvtárszobához kötődik, nem logikus (mint amivel az imént „megvádoltam”), hanem egy vargabetűvel visszavezet az élethez, paradoxul nézve attól igazán szellemi, hogy „élet”. Csak persze közben az is igaz marad, hogy eme formája mégsem az életben kristályosodik ki, mert ott soha igazán nem megélhető. Az élmények sosem megélésükkor öltik fel a maguk gazdagon megélt alakját, hanem az öntudatlan emlékezés kitüntetett pillanataiban. És olyankor kivételes örömmel töltik el az emlékezőt. Ismerjük ezt az örömet, sok kötet óta. Csak épp: eddig az utolsóig, a megsokszorozott jelekkel beköszöntő kulcspillanatig ez az öröm mindig hamar elszállt, mert az elbeszélő nem *az öröm nyomába* eredt (talán mert az időt kereste?). Engedte elszállni az örömet, amely a kikényszerített ismétlésekben mindig csak egyre halványult, a második kanál tea sosem őrzött belőle annyit, amennyi az elsőben volt, a harmadik pedig csak még szegényebb lett. Most azonban tudatosan másként jár el: „Ezúttal azonban erősen eltökéltem: nem törődöm bele, hogy nem tudom meg a miértjét, ahogy aznap tettem, amikor a teába mártott *madeleine*-t ízlelgettem.” A megoldásra néhány oldallal később talál rá, nagyon is logikus következtetések útján: „a kanál pendülését a tányéron, a kockakövek egyenetlenségét, a *madeleine* ízét egyszerre érzékelttem a jelen pillanatban és egy távoliban, míg múlt és jelen egymásba csúszott, s én teljesen elbizonytalanodtam, hogy vajon melyikben is vagyok a kettő közül; valójában az a lényem, aki a benyomást ekkor ízlelgette bennem, épp azt ízlelte, ami egy régi napban és a mostban közös, ami időn kívüli benne, s ez a lény csak olyankor bukkant fel, amikor jelen és múlt ilyesfajta egybeesése révén az egyetlen olyan közegbe kerülhetett, amelyben életképes, a dolgok lényegét tudja élvezni, azaz az időn kívül. Ez magyarázta, hogy a halálommal kapcsolatos szorongásaim mindjárt megszűntek, amint tudtomon kívül ráismertem a kis *madeleine* ízére, mert az a lény, aki ilyenkor voltam, időn kívüli lény volt, következésképpen mit sem törődött az idő viszontagságaival.” A mohó életvágy felfedezett titka kivezetett az időből, ezzel egyben ki az életből is, hiszen emez nem más, mint az idő külső formája, evilági megtestesülése. („[...] az Időt [...] mely rendszerint nem látható, s hogy azzá váljon, testeket keres magának, s ahol csak rájuk akad, megkaparintja őket, hogy *laterna magicájának* figurái legyenek.”) Helyben is volnánk, mondhatnánk, visszatértünk a könyvtárba, az időtlen, logikus gondolatmenetek birodalmába. Tettünk egy vargabetűt az életbe, csak hogy még nagyobb figyelemmel átadjuk magunkat a gondolkodásnak és az irodalomnak.

És akkor most jön a másrészt: miközben elbeszélőnk mind Ezeket az eszmefuttatásokat végigvezette, ott, a Guermentes-palota könyvtárszobájában, egyszer csak arra a következtetésre jut az irodalommal kapcsolatban egy hosszas gondolatmenet végén, hogy: „Ebből ered azután az otromba kísérlet, hogy az író intellektuális műveket írjon. Nagyfokú lelkiismeretlenség. A mű, amelyben teóriák vannak, olyan, mint egy áru, amin rajtahagyták az árcédulát. De ez utóbbi még mindig értéket jelez, amit az irodalomban viszont a logikus gondolatmenet csökkent. Olyankor kezdünk eszmefuttatásba, azaz kalandozunk el, amikor nincs kellő erőnk ahhoz, hogy egy benyomást végigvigyünk az összes egymást követő állapotban, mely végül a rögzítéséhez, kifejezéséhez vezet.” És mondja ezt egy hosszú teoretikus betét kellős közepén. Ha ezt most jóhiszeműen magunkévá tesszük, nyomban kételkednünk kell benne, hogy a kezünkbe kaparintott kulcs vajon beleillik-e a regényfolyam zárjába, az ugyanis tele van intellektuális eszmefuttatásokkal, leginkább éppen itt, a kulcsot kínáló kötetben. Vagy banálisabb a helyzet? Az elbeszélőnek egyszerűen nem sikerült tartania magát saját elveivel? Talán van más magyarázat is.

A könyvtárbeli elmélkedés a maga végsőnek tűnő felismeréseivel csak naiv (bár nagyon is rafináltan pozicionált) előjáték a regény drámai csúcspontjához, ahhoz a rettentő haláltáncához, amely hősünket a szalon megnyíló ajtaja mögött várja. A hosszú ideje a társaságtól elvonultan élő elbeszélő előbb csak azal szembeül, hogy régi ismerősei mennyire megváltoztak, ám kisvártatva arra is rá kell döbennie, hogy maga sem kivétel ez alól. „S ekkor megláthattam magam, mintha most kerültem volna az első igazmondó tükör elé, azoknak az öregeknek a szemében, akik még most is fiatalnak tartották magukat, ahogy én is magamat, s akiknek tekintetében, amikor, hogy megcáfoljanak, mint az öregek egyikét emlegettem magam, mivel engem olyannak láttak, amilyennek magukat sosem, de amilyennek én láttam őket, egy szikrányi tiltakozás sem volt.” Ezt a rettentő benyomást aztán valóban végig is viszi az összes következő állomásokon, ahogy ezt korábban követelményül szabta, és ez az időben kibomló és egyben az időről szóló

VEZÉRELMES VISZONYOK

Marcel Proust  
Az eltűnt idő nyomában  
A megtalált idő



A

benyomás csak egyre rettentőbbé válik, épp attól, ahogy intellektualizálódik: „Az én szorongásomnak azonban komolyabb oka volt; mert akkor fedeztem fel az Idő romboló munkáját, amikor épp az időn kívüli valóságokat akartam egy műalkotásban megvilágítani, szellemi formájában kifejezni.” Semmivé foszlott hát a szellem Ariadné-fonala, amely kivezetne az Idő labirintusából, ahol a mélyben a halál Minotaurosza vár türelmesen.

Az elbeszélő azonban mégsem adja fel. Továbbra is arra készül, hogy megírja művét, sőt, a fenti súlyos megrázkódtatást is igyekszik annak részévé tenni: „Az iménti kegyetlen felfedezés minden bizonnyal csak hasznomra lesz könnyem anyagát illetően. Ha már úgy határoztam, hogy nem állhat csakis az igazán teljes értékű benyomásokból, az időn kívüliekből, az igazságok között, amelyek közé illeszteni szándékoztam őket, fontos helyet kapnak az időre vonatkozók, arra az időre, amelyben elmerülnek és megváltoznak az emberek, a társaságok és a nemzetek.”

A fenti mondatok elé, amelyek tartalmuk szerint talán magyarázatot adnak arra, hogy miféle végső megrendülés eredményeképp fonódnak egymásba végigvitt benyomások és intellektuális eszmefuttatások a regényben, amely mondatok már maguk is elegyét képezik egy lokális benyomásnak és egy messze vezető felismerésnek, s ráadásul ez a messze valóban messze van innen, egészen az első kötetek elején, annak az ívnek legkorábbi nyújtózkodási pontját, első támpillérét jelölve, amelynek szinte már a túlparton álló végső, faragott kódarabja az egész regényfolyam utolsó szava, maga az „Idő”, azt a híres jelenetet tehát, ahol a gyermek Marcel lelkébe először fészkelte be magát a szörnyű gyanú, apja jóindulatúnak szánt szavait követően, hogy „[...] én sem élek az Idő birodalmán kívül, hanem éppúgy függök én is az ő törvényeitől, mint azok a regényhősök, akik annyira elszomorítottak, amikor vesszőfonatos combray-i kis őrházamban az ő élettörténetüket olvastam” – tehát e mondatok elé egy titokzatos passzus ékelődik be. Titokzatos azért is, mert az általam használt Pléiade-kiadás (háromkötetes változat) szerint a kéziratnak egy másik helyéről került át ide, abból a megfontolásból, hogy a végén töredékesen ugyan, de ott áll [A] *iménti kegyetlen* mondatkezdemény, amely elé tehát befűzetik, de titokzatos a maga mondandóját tekintve is. Önnön öregségére az imént rádöbbent hősiünk, aki kevéssel korábban még azzal volt elfoglalva, hogy hitetlenkedve próbálta meg a nevek által hirtelen beazonosított személyek emlékezetéből újjászületett egykori képét valahogy szembesíteni az eléje táruló új valósággal, most már az öregség hozadékait veszi számba: „értettem már, mit jelentenek a halál, a szerelem, a szellemi örömök, mire jó a fájdalom, a hivatás és a többi. Mert a nevek sokat veszítettek ugyan egyediségükből, a szavak viszont felfedték teljes értelmüket. A képek szépsége a dolgok mögött lakozik, a gondolatoké előttük. Így azután az előbbieké, amint elértünk hozzájuk, nem nyűgöz le többé, az utóbbiakét azonban csak akkor értjük, amikor meghaladtuk őket.”

Tartalmi titokzatossága a gnómaszerű szerkezettel és a benne fellelhető összetevőkkel függ össze: azt az érzést támasztják

az olvasóban, hogy ezen az amúgy is kitüntetett helyen, ezeknek a mű egészének szempontjából kulcsfontosságú fogalmaknak (név, szó, kép, gondolat, szépség) szigorúan szimmetrikus alakzatba szerkesztésével valamifajta általános megoldóképletet kínál. Ami a neveket illeti, az világos összefüggés: már a legelső kötet harmadik része a *Helynevek: a név* címet viselte, s kezdőlapjain éppen a nevek egyénítő erejéről szól az elbeszélő: „Akkoriban a városokat, vidékeket, emlékműveket sohasem úgy képzeltem el, mint többé-kevésbé kellemes és ugyanabból az anyagból itt-ott kivágott képeket, hanem mindegyiket külön, mint egészen ismeretlen s minden mástól lényegileg különböző valamit, amire szomjazott a lelkem, s aminek csak hasznára válhat a megismerése. S mennyivel egyénibbek lettek azzal, hogy névvel voltak megjelölve, névvel, mely kizárólag az övék, névvel, mint az emberek. A szavak a dolgoknak éppen olyan világos és közhasznú képei, mint azok, amelyeket az iskola falaira akasztanak, hogy a gyermek megtudja, milyen is egy gyalupad, egy madár, egy hangyaboly, mert hisz mind sok hasonló dolog mintájára készült. De a nevek a személyekről – és a városokról is, amelyeket egyéninek, egyetlennek mutatnak, mint a személyeket – inkább csak zavaros képet adnak, amely belőlük vonja ki, mély vagy éles hangzásukból, azt a színt, mellyel az egész egyszínűre van bekenve, mint valami egészen kék vagy egészen vörös plakát, ahol a technikai eljárás korlátai, vagy csak a tervező szeszélye miatt nemcsak az ég s a tenger kék vagy piros, hanem a bárkák, aztán a templom, de még a járókelők is.” Az elbeszélő életútja során, ahogy sorra személyesen is találkozik e nevek viselőivel, Balbeckel vagy Guermantes hercegnével, ezt a varázslatos egyénítő erőt veszíti el a nevekben, ahogy sokszor kiábrándító, de mindenesetre inhomogén valójuk lassan kibomlik előtte, s leválik akusztikus és helyesírásbeli karakterükről („Vitré, melynek éles ékezte fekete léccel erezi be a régimódi ablaküveget”), mintegy kinövik a nevek kényszerű leegyszerűsítő szükségét („egy városnak legfeljebb két-három »érdekessége« fér a névbe, s azok is minden köz híján, egymás mellett: Balbec nevében például, akár egy tollszár nagyítóüvegében, aminőt a tengeri fürdőkön szoktak emlékül vásárolni, csak torlódo hullámokat láttam egy perzsa stílusú templom körül.”)

Nevek és szavak tehát mintegy ellentétes irányba mozogtak. De lehet, ennél többet is megtudunk a majdhogynem találmányra kiválasztott korai részletből – ami persze nyomban arra is bizonyíték, hogy Proustnál szinte lehetetlen „mellényülni”. (Ez a legrövidebb rész, szinte csak függelék az első kötethez, könnyed áthidaló elem a zárványszerűen beillesztett retrospektív *Swann szerelme* és a *Bimbózó lányok* bontakozó kamaszszerelmei között, egyszerre idézve vissza Combray hálószobáját az első oldalán, és a kislány Gilberte nyomát hajszó párizsi sétákat a továbbiakban, egyben lehetne az egész mű belső, összegző tükörképe vagy megelődözése is, egy villanásnyi *Megtalált idő*, hiszen utolsó lapjain hirtelen, leheletfinom, majdnem érzékelhetetlen átmenettel időt vált, s a Bois de Boulogne útjait immár az időződő elbeszélő rója, emlékezve gyermekkori sétáira, elmélkedve azon, vajon az auto-

mobiloc lehetnek-e olyan szépek itt, milyenek egykor a hintók voltak, elmereng a hölgyek időközben hatalmasra nőtt, virágokkal és madarakkal telezsúfolt kalapjain, s a férfiak teljes kalaptalanságán, hazamenne teázni az egyik egykori hölgygel, „de, sajnos, az Akác-sorban – e Mirtusz-sorban – csak öregem láthattam némelyiket, már csak ijesztő árnyait azoknak, akik régen voltak, ahogy kétségbeesve tévelyegtek és keresgéltek, nem tudni, mit, Vergilius ligetében.”) A vizsgált mondatok egymásutánjából arra következtethetünk, hogy a nevek valahogy a képekkel, míg a szavak a gondolatokkal állnak párhuzamban, legalábbis a szépség vonatkozásában. Vagyis a képek szépsége, mely a dolgok mögött lakozik, nem nyűgöz le többé minket, amint elértük őket (vagy esetleg a dolgokat, a francia szöveg elvileg ezt is lehetségessé teszi<sup>1</sup>), amiként az idők előrehaladtával a nevek is elvesztették egyedi voltukat. Ha azért nem nyűgöz le többet, mert eléréséhez túl kellett haladni magukon a dolgokon, akkor ez annyit jelent, hogy a képek (nyilván a dolgokról alkotott képek) szépségéhez hozzátartozik, hogy mintegy a dolgokon átszűrődve tekintsünk rájuk, síkbeli alaprajzként, amelyre a dolgok három- vagy többdimenziós szerkezete ráépül csupán. André Maurois Proust-könyvében, amikor egyébként a szépséghez szükséges mögöttes elemről beszél, idéz egy izgalmas passzust: „Egyszer történt csak, hogy sokáig állva maradtam egy Gabriel-palota előtt; már leszállt az éj, s a holdfényben anyagtalannul emelkedtek az oszlopok, mintha kartonból szabták volna őket, s mivel az *Orpheusz a pokolban* egy díszletére emlékeztettek, most először keltették fel bennem a szépség benyomását.” Mintha a kép nem volna más, mint maga a dolog, egy meghatározott (fizikai vagy szellemi) perspektívából tekintve (mit is mondott Walter Benjamin, Proust ihletett olvasója és fordítója az auráról: Valamely távolság egyszeri megjelenése, bármily közel legyen is a tárgy.) A kép szépsége az adott perspektíva előidézte homogenizációból adódik, amely a névhez hasonlóan egységes és egyéni karakterrel ruhazza fel azt. Közeliükbe érve azonban, ahogy a távolság, s vele a perspektíva szétfoszlik, a képek elvesztik érdekességüket, szépségük, amely az egység látszatából adódott, odavész. A gondolatok viszont a szavakra hasonlítanak: szépségük nem az egyetlen síkra vetítettség homogén látszatszerűségéből táplálkozik, hanem folyamatosan gazdagodó, rétegzett mélységükből. A kép (idea?) kilépés az idő folyamatos mozgásából, auraként rögzíti az egyszeri távolság perspektíváját, illúzó abból a szempontból is, hogy az időnkívüliség lehetőségével áztat. A gondolat szépsége a mozgás perspektívaváltásainak egymásra rétegzéséből adódik, halandók vigasza, akiknek nem adatott az összes nézőpont szimultán szemlélete, mint Leibniz istenének, ezért művükben is le kell mondaniuk arról, hogy kizárólag időn kívüli, „teljes értékű benyomásokról” beszéljenek, mellettük kénytelenek az idő igazságaival is törődni. De ha figyelmesen olvasunk, megakadhat a szemünk egy közvetítő elemen is, amely talán végre kiegyezést hoz időtlen benyomások és terjedelmes gondolatrögzítések között: láttuk, Proust az intellektuális kitérőkre vetemedő író bűnét abból eredezteti, hogy „[o]lyankor kezdünk eszmefuttatásba,

azaz kalandozunk el, amikor nincs kellő erőnk ahhoz, hogy egy benyomást végigvigyünk az összes egymást követő állapotban, mely végül a rögzítéséhez, kifejezéséhez vezet.” Vagyis még az ideális, teljes értékűen rögzített benyomás mögött is ott áll egy időbeli, végigvitt folyamat, legfeljebb az időből kilépni készülő vagy magát ezzel áztató szerző mintegy elkamuflálja azt. Azzal áztatja magát, hogy önnön szellemi mozgását annak végpontjában rögzítheti, „megörökítheti”. Amikor aztán arra a „kegyetlen felfedezésre” jut, hogy megörökített nézőpontja valójában reménytelen mód megállíthatatlan mozgásban van maga is, akkor újra felértékelődnek az időre vonatkozó igazságok. Ekként talán az intellektuális betétek is felfoghatók magáról a benyomás végigviteléről szerzett benyomásokként.

És akkor most újfent szemügyre vehetjük kiinduló kérdésünket: kulcsa-e a regényfolyamnak *A megtalált idő*, különösképpen pedig középpontjában a könyvtárszobai elmélkedés a regényről. Ha kulcsa nem is, modellje talán igen. Talán felfoghatjuk azt a vagy 50 oldalas elmélkedést a regényfolyam egészéről való, az összes állapotban példásan végigvitt és rögzített erős benyomásnak, (a modellben kicsit minden fordítva van, akár a tükörben: a sűrített érzelmi benyomás itt merő intellektualizmusból áll), amely azután illuzórikusnak bizonyul: a végeredményeként kiküzdött időtlenség (mint a megírandó regény szerkezeti titka és a regényíró személyes menedéke) látványosan, de miféle látványok közepette (mintha Woland bálján járnánk Moszkvában!) érvénytelennek bizonyul, és persze ezzel az érvénytelenséggel most (a fordított modellben) nem annyira újabb, időben legombolyodó eszmefuttatások, hanem rettentő, tükörként arcunkba meredő torzképek szembesítenek a maguk sátáni érzékiségében. Csoda-e, ha mindennek szerzője, távolodóban, már nem a képek szépségéről beszél, hanem a gondolatokról?

<sup>1</sup> Apró adalék ez annak érzékeltetésére, miféle tojástáncot kellett járnia a fordító Jancsó Júliának itt és ezer más helyen, míg végül kezünkbe adhatta az immár kiteljesült magyar Proustot. Ezer köszönet érte, s persze a kiadónak (Atlantisz) is.  
<sup>2</sup> Vö. Sabine Schütz: *Anselm Kiefer – Geschichte als Material: Arbeiten 1969–1983*, Köln, DuMont, 1999, 154.