



„...csak a megszegyenítés teszi a bűnt”

Marcel Proust: *Szodoma és Gomorra*
Fordította Jancsó Júlia. Atlantisz, 1995.

A regényfolyam negyedik részének olvasásakor is nyugtalanított, azaz nem hagyott nyugodni a kompozíció. Miért éppen úgy és éppen akkor lépünk át – mi ketten, szerző és olvasó – egyik epizódból a másikba, ahogy és amikor a szöveg a váltást kínálja? Továbbá: a kötet második részének utolsó (vagy épenséggel utolsó két) fejezete, ahol már egyértelműen Albertine a középpont, miért a *Szodoma és Gomorra*hoz tartozik, miért nem a következő, ötödik részhez, *A fogoly lányhoz*? Isten őrizz, hogy én akarjam írni *Az eltűnt idő*...-t. Éppen eléggé jól csinálja Proust. Mégis: miért éppen így alakítja a kompozíciót? Kénytelen vagyok mérlegelni: ha az Albertine iránti kibontakozó, olykor erőszakkal elfojtott szenvedély elemzése adná az ötödik rész elejét, akkor a *Szodoma és Gomorra* áttekinthetőbb, *A fogoly lány* gazdagabb és bonyolultabb lenne.

Ennél csekélyebb jelentőségűnek látom a tematikus ügyeket, azoknak a motívumoknak az írói problémává tételét, amelyekről Proust nem hajlandó saját személyére vonatkoztatva beszélni. Három ilyen van: a homoszexualitás, a zsidóság és a betegség.

Proust regénybeli alteregója, Marcel elvileg a lányokat szereti, de a *Szodoma és Gomorra* lapjain lépten-nyomon belebotlik a lesbikus szerelem és a fiúk iránti férfivonzalom jeleibe. Nem az ad felhajtóerőt az olvasásnak, ha életrajzi hivatkozásokból tudjuk, hogy Albertine alakját Proust egy fiatalemberről mintázta, hanem az, ha magában a szövegben vesszük észre az Albertine androgün jellegére vonatkozó utalásokat. Albertine-nek ráadásul művészi ambíciói is vannak, bár a képeiről annyit sem tudunk meg, mint amennyit egy-egy színekben tobzódo leírás által példaképe, Elstir alkotásairól. Annyi sejthető, hogy a lány képzőművészeti törekvéseinek is erotikus jellege van.

Aki a homoszexualitás terhének nagyobbik részét, a *Szodoma*-részt elviszi a hátán, az a *Guermantes-ék*...-ban exponált Charlus báró: egyharmad részben epés bo-

hóc, egyharmad részben szellemi erőművész, egyharmad részben pedig a göggé dermedt előkelőség lovasszobra, ló nélkül.

Nem ismétlem el, amit már leírtam a *Guermantes-ék...*-ről szólva, hogy tudniillik miért nem lehetnek a regénybeli Marcelnek zsidó felmenői. Ennek a legfőbb oka az, hogy Proust egyszerre sóvárogja és tiltja a személyre vonatkoztatott olvasást. Ahogy saját magánemberi (ugyanakkor szerzői) homoszexualitását rápakolja Charlus báróra, ugyanúgy lapátolja saját zsidóságát Swann alakjára, Swann halála után pedig a szerencsétlen Blochra.

Más kérdés, hogy Swann-nak már az apja is ki volt keresztelkedve, a nagyanyja pedig Berri nagyherceg szeretője volt, vagyis idősebbik Swann – állítólag – Berri nagyherceg törvénytelen fia, azaz vér szerint Bourbon-leszármazott volt.

Ennek a jelen rész elején olvasható tudósításnak (Guermantes nagyherceg szíves szóbeli közlése, ha ugyan hitelt ad neki az olvasó) mulatságos párdarabja a kötet vége felé Cottard-né kifakadása, amelyből kiderül, hogy az asszony zsidónak, még hozzá fanatikus hitbuzgó zsidónak hiszi Charlust, aki középkorban ájtatos keresztényként így szól: „Nekem azt tanították, hogy az enyém az igaz hit.” A kiváló orvosnak számító, de máskülönben sült bugris Cottard pedig így szól feleségéhez, félreértve Charlus leereszkedően gögös szavát: „Ez a szegény Charlus (...) egészen megfájdította a szívemet, amikor azt mondta, hogy számára megtiszteltetés, ha velünk utazhat. Érezni, hogy szegény ördögnek nincsenek kapcsolatai, hogy megalázódik.” (Csak a rend kedvéért: Charlus báró Guermantes nagyherceg édes öccse, de ezt a műben nem mindenki tudja róla. Családfáját a Merovingokig vezet vissza, és nemzetiségét előkelőbbnek tartja számos uralkodói dinasztianál.)

A zsidóság és a homoszexualitás motívumát meglepő módon kapcsolja össze a *Szodoma és Gomorra*-ban a Racine-idézetekből táplálkozó intertextualitás. Marcel, miközben kifütleli Charlus báró és egy Vaugoubert nevű, fiúkedvelését leplezni próbáló, kiöregedett diplomata szópárbaját, az *Eszter* című szomorújátékból vett idézetekkel világítja meg Vaugoubert kettős nyomorúságát (hogy tudniillik nemcsak alulmarad a szellemi túlerőben levő Charlusszal szemben, hanem elszólásaiból fény derül szégyellnivaló, titkolt hajlamára is): „Mivel azonban gyermekkorom óta megszoktam, hogy a klasszikusok szavait kölcsönözzem annak is, aki nem beszél, Vaugoubert úr tekintetével azokat a verssorokat mondtam el, amelyekkel Eszter magyarázza el Elisának, hogy Mardocheus vallásos buzgalomban ügyelt arra, hogy csakis vele egyhíttű fiatal lányokkal vegye körül a királynét.”

Kétféle titokról van szó, vallásiról és szexualisról, amikor az elbeszélőnek ez a verssor jut eszébe: „S e titok máig is nyelvemet köti gúzsba.”

Végül, ami a betegséget illeti: Marcel a regényfolyam lapjain sokszor gyengélkedik vagy szenved valamilyen, közelebbről meg nem határozott betegségben; de nem az az ágyhoz bilincselte emberroncs, aki a mű írásakor, sőt részint már ifjúkorában is az életrajzi Proust lehetett. Ezúttal, úgy hiszem, kisebb szerepet játszik a személyre vonatkoztatás tilalma (bár Proust mint magánszemély nyilván nem akarta, hogy halálos beteggé stigmatizálja az olvasó), inkább kompozíciós döntésről lehet szó. A szerzőnek olyan – hozzá közel álló – narrátorra és majdnem-életrajzi hősré volt szüksége, aki viszonylag szabadon mozog a szerző konstruálta regényterben. Nem muszáj gyalog felvászorognia a balbeci szálloda legfelső emeletére (ebben segít a lift és a kanccsal lifesfiú, akinek nővére – ezt is megtudjuk az egyik liftezés alkalmából – annyi-

ra felkapaszkodott az uborkafára, hogy bérkocsikban, szállodai szekrényekben és fiókokban rendszeresen otthagya a széket; bizony ám, a kelletnél kevesebbszer esik szó Proust jellegzetes, fanyar humoráról, amelybe még az is belefér, hogy a szerző időnként – mint ebben az epizódban is – odaáll bohóckodni), de például elme-
het Albertine-ért a szomszéd faluba. Vagy, ha úgy tartja kedve, akár Párizsba is visz-
szautazhat, persze csakis Albertine-nel az oldalán.

Proust világosan látja, hogy sokadszorra nem fűtheti fel a narratív gépezetet olyan eksztatikus, euforikus leírásokkal, amelyek az első két részben szenzációsnak hatot-
tak, és még a harmadik rész lapjain is szerencsésen kiegészítették az előkelő társasélet
körpanorámáját. A *Szodoma és Gomorrá*ban is vannak lenyűgöző, az időt „elkülönü-
lő és párhuzamos síkokba rendező” megjelenítések. A második rész első fejezetének
elején az alkonyati fény a Concorde tér luxori obeliszkjét „valami fém anyagga vál-
toztatta, amitől az obeliszk nemcsak becsesebbé vált, hanem karcsúbbnak és szinte
hajlékonynak tetszett. Már-már azt gondolhattuk, hogy talán el is lehetne csavarni,
talán már kissé meg is hamisították ezt az ékszer”. Van almafavirágzás és szökökútle-
írás, van látomás a tengerről, amelyet az elbeszélői pillantás, az ítélőképesség tévedé-
sére hivatkozva, szárazföldre változtat. („Mert az élesen elkülönülő színmezők válta-
kozása, amely olyan volt, mint a mást és mást hajtó táblák szomszédsága a földeken,
a tenger színének göröngyös, sárgás és szinte sáros egyenetlensége, az emelkedők út-
padkái, melyek mögül fel-felbukkant a távolban egy hajó, s rajta a sürgölődő matró-
zok csapata mintha csak aratott volna, mindez együtt, a viharos napokon olyan vál-
tozatossá, oly szilárdá, oly kiszámíthatatlanná, olyan népessé, olyan civilizálttá tette
az óceánt, mint amilyen az a kocsiút volt, amelyet hajdanában róttam, és ahol im-
már nem halogatva, hamarosan újrakezdtem sétáimat.”)

Ilyen, tájakat és természeti mozzanatok atalakító varázslatok tehát most is elő-
fordulnak, mégis az írói eszközök látványos őrségváltása zajlik. Az elbeszélői mágia
legjava része a immanens nyelvi létesítettség felé húzódik.

Ennek egyik példája az élőbeszéd hangzásának érzékeltetése. Idősebbik
Cambremerné „hangja olyan kavicsos lett, mintha, ezzel akarván tudtomra adni Chopin
iránti lelkesedését, Démoszthenész módjára nyelve alá gyűjtötte volna a strand
minden kövecset”. Ezután a Cambramer család kiejtési szokásainak hosszas elemzése
következik, például, hogy, másokkal ellentétben, „a Chenouville név első néma e-jét
nyelték le következetesen. Bármilyen szó került is elé, a név mindig »de Ch' nouville«
nek hangzott, soha másként.” Szó esik arról is, hogy Guermantes-ék „mássalhangzó-
kat eltüntető, minden idegen nevet elfranciásító mesterkéltséggel halandza-nyelvét ugyan-
olyan nehéz volt megérteni, mint az ófranciát vagy egy mai zsargon”.

Ennél is jobban kitérít a elbeszélő mozgásterét a helynevekben való tobzódás.
Feltételezem, hogy egy mai francia olvasó ugyanúgy nem ismeri fel a normandiai
helynevekben a germán és kelta töveket, ahogy a fordítások olvasói sem, de a nem
francia nyelvű olvasó számára egy egész egzotikus világ nyílik meg, amikor Brichot
professzor, a volt combray-i plébános szófejtéseivel vitába szállva, oldalakon át dago-
nyázik a helynév-etimológiákban. Mintha ezek lépnének a *Swannék*...-ban olvasha-
tó bensőséges templom-kapubéllet- és üvegablak-leírások helyébe. Egy kis ízelítő (fi-
gyelje az olvasó a maró gúnyt, amelyben Brichot professzor a „derék egyházi”-ként
emlegetett Combray-i plébánost részesíti): „A *bricq* szócska számos környékbeli hely-
névben szerepel. A derék egyházfinak az a meglehetősen nyakatekert ötlete támadt,

hogy a szó a magaslatot, megerősített helyet jelentő *brigá*-ból ered. Ezt már a kelta törzseknél felfedezni véli, a Latobriges, Nemetobriges szavakban és társaikban, és egészen az olyan nevekig vezet, mint Briand, Brion és így tovább. Vagy, hogy visszatérjünk ahhoz a vidékhez, ahol éppen most van szerencsénk önnel átutazni, Bricquebosc magaslati erdőt jelentene, Bricqueville magasan fekvő települést, Bricquebec pedig, ahol pillanatokon belül megállunk, mielőtt Maineville-be érünk, a forrás melletti emelkedőt. Márpedig ilyesmiről szó sincs, azon egyszerű okból, hogy a *bricq* ősi normann szó, amely egész egyszerűen hidat jelent.”

Miért nem érzem ezeket az áradó szófejtéseket fárasztónak vagy fölöslegesnek? Egyrészt azért, mert Brichot alakját, aki az előkelő társaságban foggal-körömmel iparkodik megvédeni, sőt feljebb tornászni a helyét, ezek töltik meg élettel. Másrészt azért, mert a regény Balbec környéki terének szédítő mélységet és tágasságot adnak, bevonva a topográfiába az időt is. Ez ugyan a nyelvi fejlődés ideje, nem pedig az emberi életidő, mégis, Brichot tudálékoskodása fontos lépés az elvesztegetett idő felkutatásában.

Ide tartozik, csak jóval alacsonyabb stíluszinten a balbeci szállodaigazgató szavakat ficamító, fontoskodó-finomkodó beszéde és az öreg házvezetőnő, Françoise úri modort imitáló összes megszólalása is.

Hasonló funkciót töltenek be a Bloch nevű, kissé közönséges modorú jóbarát szökőárként zúduló Homérosz-pastiche-ai. (Csak mellesleg: ahogy Goethe sem Euripidészt utánozza a *Faust*ban, hanem egy XVIII. századi német Euripidész-fordítást, ugyanígy Bloch is nyilván egy XIX. századi francia Homérosz-fordítás modorosságait veszi át és nagyítja fel. A magyar változatba pedig beépültek Devecseri Gábor homérosziadáái.) Nézzünk csak egy ilyen Bloch-féle tirádát! „Igen – folytatja Bloch [Marcelhez beszélve – M. L.] –, mindenki a te dicséretedet zengte. Egyesegyedül én burkolóztam oly mély hallgatásba, mintha a felszolgált, amúgy gyengécske étkek helyett az isteni Hüpnosz, Tanathosz és Léthé boldog fivérének oly kedves mákonyt szürcsöltem volna, mely gyöngéd kötelékekkel béklyozza meg a testet és a nyelvet. Nem mintha én kevésbé csodálnálak, mint az a falánk kutya-falka [a Verdurin-házaspár baráti köre – M. L.], amellyel együtt meghívtak. De én, én azért csodállak, mert megértlek, ők viszont csodálnak, de nem értenek. Pontosabban szólva, én túlságosan is csodállak ahhoz, hogy így, nyilvánosság előtt beszéljek rólad; szentségtörésnek éreztem volna, ha hangos szóval dicsérem azt, amit szívem legmélyén hordok. Hiába faggattak volna rólad, a szent Szemérem, Kronión leánya pecséttel zárta le ajkam.”

Miről van itt szó, ha lehántjuk a monológrol az antik retorikai cicomát? Bloch azzal kérkedik, hogy amikor Marcelt dicsérték a társaságban, ő hallgatott. Vagyis nem tett tanúbizonyságot barátja mellett. Vagyis elárulta a barátját. Itt bizony a stlusimitáció mentén egy kis drámát veszünk észre. (Ahogyan Saint-Loup arisztokrata plebejusságának manírjain keresztül Marcel féltékenységét vehetjük szemügyre: attól tart, ha a vonatban egyetlen pillanatig is kettessen hagyja Albertine-t a barátjával, Saint-Loup rögtön elcsábítja a lányt. Ennyit a barátságról és a bizalomról *Az eltűnt idő...* lapja-in.) Charlus báró váratlan zsidóellenes kifakadása a regény vége felé arról tanúskodik, hogy a tapasztalatai alapján általa zsidóként észlelt és azonosított Bloch megtetszett neki, erotikusan felizgatta. Ha Charlusnak megtetszik egy fiatal férfi, hisztérikusan nekitámad, mint aki erkölcsileg meg akarja semmisíteni, pedig csak saját érzelmi kiszolgáltatottságát leplezi.

De nemcsak a barátság drámáját észlelhetjük a stlusimitáción keresztül, hanem a Proust által Gomorrának nevezett, Marcel előtt mindaddig ismeretlen tájékba, a leszbikus szerelembe is bepillantást nyerünk. Blochnak van egy húga, aki „már egy ideje titkos viszonyt folytatott egy volt színésznővel; mostanra azonban megelégtették a titkolózást. Perverz gyönyörüket csak fokozza az a gondolat, hogy mások is látják őket, mindenki szeme láttára akarták űzni veszedelmes kedvteléseiket”. Bloch húgával párhuzamba állítható Vinteuil kisasszony, a zeneszerző lánya; az ő homoerotikus román-cának a narrátor akaratlanul is szemtanúja lesz. (Vagy éppenséggel ezt akarta?) Igazi megrázkódtatást Marcel számára az a Cottard orvostól hallott értesülés okoz, miszerint a nők a mellükkel élveznek, és kevéssel ezután megpillantja Albertine-t, amint a barátnőjéhez simulva táncol. Ettől kezdve éppolyan hevesen kívánja Albertine-t, amilyen határozottan meg is akar szabadulni tőle.

Gomorra nőalakjai egy kicsit halványak és kidolgozatlanok, igazából még Albertine sem plasztikus. Bővérűbbek a szodomain területen állomásozó hímnős férfiak, például Jupien mellényszabó (öt jelképezi a gusztusos beporzási jelenetben a dongó által körülrajongott orchidea) és Morel, a muzsikus, Charlus báró pártfogoltja. Apja még Marcel apjának volt az inasa, amit Morel szégyell és titkol, és ez meghatározza Marcelhez fűződő viszonyát.

A Charlus báróban Morel iránt feltámadó szerelem „az első időkben a francia népi sarjadék szelleme, a keresetlenség, a látszólagos nyíltság, sőt bizonyos független büszkeség – amelyet mintha az érdeknélküliség sugallt volna – elbűvölő formáit rajzolta elő, adta Morelre”. Megjegyzés: innen szép elpimaszkodni. Morel ezt cselekszi rövidesen, de az egyre bravúrosabb arcátlanság egyszersmind társadalmi felemelkedést is jelent; ennek a hátralevő három rész folyamán tanúja lesz az olvasó. És minél inkább nyeregben érzi magát Morel, annál védtelenebbé válik az egyébként sokszoros szellemi és társadalmi erőfölényben levő Charlus.

Szodoma és Gomorra körvonalazódásával együtt a halottak tartománya is mindinkább alakot ölt. Gyerekkora fontos helyszínére, Balbecbe felnőttként visszaérkezve, Marcel váratlanul és megkésve siratni kezdi elveszített nagymamáját, akivel kisfiúként itt töltötte a nyarat. Bennem már az első rész olvasásakor is élt a gyanú, hogy az anya és a nagymama ugyanannak a nőalaknak a megkettőződése. A *Szodoma és Gomorra* lapjain az édesanya váratlan felbukkanása Balbecben nemcsak kísérteties átváltozást eredményez, amennyiben az érkező magára ölti a nagymama arcvonásait, és a nagymama ruháit kezdi viselni, hanem annak a felismerésnek is utat nyit, hogy „a halott birtokba veszi az élet”.

Úgy sejtem: ezen a ponton, a halottaktól az élőknek szóló, álom formájában küldött üzenetek felbukkanásakor egy nagyszabású haláltánc bontakozhatott volna ki. Proust mintha szándékosan gyengítette volna el ezt a motívumot, hogy erre szánt ötlet- és erőtartalmait a záró hetedik rész, *A megtalált idő* utolsó harmadára tartalékolja. Vagyis a *Szodoma és Gomorra* írásakor Proust már bizonyára tisztában volt vele, hogy óvakodnia kell a halál mint formaalakító tényező túlzottan hangsúlyos szerepeltetésétől.

De azért a halál ezúttal sem csak túlvilági eredetű álmok alakjában kopogtat. Nemcsak a tétova és bizonytalan, egyébként szintén halott és a narrátor által kevéssé kedvelt apa „felejtette el a házszámot”, az imádott nagymama emlékének vagy árnyának túlvilági lakcímét, noha váltig állítja egykori anyósáról, hogy: „Nem lát szükségét

sememben. Rendet tartunk körülötte.” Bizony ám, más mellékszereplők is bejelentkeznek egy-két fordulóra, bár maga a haláltánciskola három kötettel későbbre marad.

A Balbec felé tartó kisvonal utasait, a regényciklus vissza-visszatérő fontos mellékszereplőit is az élőhalottak sejtelmessége veszi körül. Ők hárman Ski, Cottard és Saniette: triójuk felléptetésekor Proust a regényciklus legkísértetiesebb portréit rajzolja meg. Az ábrázolt alak mindig egy másik, éppen jelen nem levő személyhez képest mutatkozik gyarlónak és fantomszerűnek.

Saniette előkelő származású, de nem látszik rajta, és a társaság tagjai nem vesznek róla tudomást. Ő a nőcsábász Forchevill gróf nagybátyja; az unokaöcs egyszer már elüldözte Verdurinéktől, de visszakuncsorogta magát. Most ő az, akit folyton sarokba állít a társaság. Társasági hibái, jelesebb tulajdonságai ellenére, „csaknem ugyanazok voltak, mint Cottard-éi: félnkség, tetszenivágyás, meddő próbálkozások, hogy sikert arasson. Míg azonban Cottard-t az élet rákényszerítette, hogy, ha nem is éppen Verdurinéknél (...), de legalábbis a betegek között, kórházi osztályán, az Orvosi Akadémián a hidegség, a megvetés, a komolyság látszatát öltse (...); ugyanezek a hibák Saniette esetében egyre veszesebbek lettek, ahogy megpróbálta kijavítani őket. (...) Magabiztossága más volt, mint Cottard-é, aki megdermesztette a betegeket. (...) Saniette magabiztossága nem volt erőszakos, érezhetően túl sok félnkség rejtett mögötte, és bármilyen semmisség elég volt ahhoz, hogy megfutamítsa.”

Aki azt hiszi, hogy afféle proustiánus „Stan és Pan” kettőssel van dolgunk (az első „Stan és Pan” komédia forgatásakor Proust még javában élt), akik véletlenül felszálltak a balbeci helyiérdekű vonatra, az téved. Van egy harmadik élőhalott pojácánk is, „Ski, a szobrász, akit azért neveztek így, mert lengyel nevét túlságosan nyelvtörőnek találták”. És: „Verdurinné azt állította róla, hogy sokkal nagyobb művész, mint Elstir. Elstirre amúgy csak külsőlegességekben hasonlított. Ennyi elég is volt azonban ahhoz, hogy Elstir, aki egyszer találkozott Skivel, azt a mélységes viszolygást érezze iránta, amelyet azok ébresztenek bennünk – és jóval inkább, mint szöges ellentéteink –, akik olyanok, mint mi, csak rosszabb kiadásban, akikben az mutatkozik meg, ami bennünk kevésbé jó: hibáink, melyekből már kigyógyultunk, és most fájón emlékeztetnek arra, milyenek láthattak minket egyesek, mielőtt még olyanokká lettünk volna, amilyenek ma vagyunk.”

A rosszabb kiadás abban is megmutatkozik, hogy Ski, nem úgy, mint Elstir, lusta. „De még a lustaság is csak eggyel több adottságnak látszott a Nagyasszony szemében, lévén a munka ellentéte, amelyről úgy gondolta, hogy az csupán a tehetőségtelenek osztályrésze.” És most lássuk, miben is mutatkozik meg a csonkolt nevű művész Verdurinné által hitt nagysága! Íme: „Ski festett mindenre, amire akarták: mandzsettagombra éppúgy, mint ajtófélfára. Úgy énekelt, mint egy zeneszerző, emlékezetből játszott, zenekarként szólaltatva meg a zongorát, nem is virtuozitása révén, mint inkább az alsó szólam melléütéseivel, jelezve, hogy ujjjaival nem tudja kellőképpen érzékeltetni, hogy itt most éppen egy piszton lép be, amit egyébként a szájával utánzott. Beszéd közben keresgélte a szavakat, hogy így hitessen el valamely különös élményt, ahogy egy-egy akkordot is késleltetett, majd miközben leütötte, hozzá mondta: »Ping!«, hogy a rezeket érzékeltesse, és így bámulatosan eszesnek tartották, noha valójában csak két-három gondolata volt, azok is nyúlfarknyi röviden összefoglalhatók.”

Az olvasó láthatja-hallhatja, hogy az élőhalott mellékszereplők bábszínházi mozgása legalább annyira vicces, mint amennyire hátborzongató.

E felismerés fényében a balbeci szálloda igazi antik típusú *neküia*, azaz halottidézés színhelye lesz. Itt jelenik meg a halott apa (akinek tartózkodási hely gyanánt apró zátony jut a regényfolyamban), és biztosítja a narrátort, hogy a nagymama jól van, és nem szenved szükségét; de rögtön megjelenik az „igazi” nagymama is, a halott, és könnyek közt kérleli unokáját, hogy néha látogassa meg.

A halottidézés aktusa teszi furcsa módon azt is lehetővé, hogy Proustot Balzac felől olvassuk. Már a Skiről rajzolt karikatúra is tekinthető Balzac-pastiche-nak: elképzelhető, hogy Proust a Balzac egyik művésznovellájában színre lépő lusta lengyel szobrászt (illetve annak balzaci ábrázolását) figurazza ki. Aztán pedig az utolsó előtti fejezetben Balzacról vita alakul ki a nagytudású, de korlátolt Brichot és Charlus báró között. „Ön nem ismeri az *Elveszett illúziókat*?” – teszi fel a szónoki kérdést Charlus. – „Milyen gyönyörű pillanat az, amikor Carlos Herrera [a Balzac-féle fiúcsábító ös-Charlus, Vautrin alias Collin egyik álneve – M. L.] megkérdezi, mi a neve annak a kastélynak, amely előtt hintójával elhajat: Rastignac az, annak a fiatalembernek a birtoka, akit hajdan Herrera szeretett. Az abbé pedig olyasfajta ábrándokba merül, melyeket Swann, igen szellemesen, a pederasztia *Olympio panaszának* nevezett.” [Utalás Victor Hugo egyik népszerű és érzelmes költeményére. – M. L.] Mire: „Tudom, hogy Balzac nagy divat az idén, ahogy tavaly a pesszimizmus volt az” – vágott közbe Brichot. – „De, vállalva a veszélyt, hogy elszorítom a Balzac-imádatban szenvedő lelkeket (...), be kell vallanom, hogy ez a kifogyhatatlan rögtönző, akinek réműletes fércműveit mintha furcsamód túlbecsülné, az én szememben sosem volt több nem elég gondos tollnoknál. Én is olvastam azokat az *Elveszett illúziókat* (...), de lelki szegénységem teljes tudatában meg kell vallanom, hogy ezek a dagályosan fogalmazott, halandzsa, sőt abrakadabra nyelven írott folytatásos regények (...) mindig is úgy hatottak rám, mint a *Rocambole rejtélyei*, amely megmagyarázhatatlan okokból a remekmű kétes rangjára emelkedett.”

Az ostoba ember kotnyeleskedését hallva, Charlus megdicséri Albertine sűrű ruháját, mondván: hasonló ruhát viselt Cadignan hercegné a hasonló című Balzac-kisregényben. „Ó, pompás novella” – mondta a báró ábrándos hangon. – „Ismerem azt a kerteskét, ahol Diane de Cadignan d’Espard-nével sétált. Egyik unokanővérem kertje.”

Íme, az olvasói *neküia*: a familiárisan személyre vonatkoztatott olvasás életrajzi szereplővé formálja a regényhősnőt, és helyrajzi számmá a regény helyszínét. Bezeg Charlus, ellentétben az elbeszélő halott apjával, nem felejtette el a házsámot! Ezellen tiltakozik a polgári származású (és minőségérzék nélküli) Balzac-olvasó, aki egyszersmind Proust-mellékszereplő is. „Ó, az unokanővére kiskertje” – súgta Brichot Cottard-nak –, „meg a családfája, mindez igen becses lehet a kiváló bárónak. De miért lenne érdekes nekünk, akik nem részesülünk abban a kiváltságban, hogy efféle helyen sétálhassunk, nem ismerjük azt a hölgyet [aki a júliusi forradalom után járt a harmincas évei vége felé, a *Szodoma és Gomorra* évtizedében valószínűleg nem élt már – M. L.], és nincsenek nemesi címeink?” A narrátor megjegyzése: „Mert Brichot-nak sejtelve sem volt arról, hogy egy ruha és egy kert iránt úgy is érdeklődhetünk, ahogyan egy műalkotás iránt, és hogy Charlus úr úgy látta viszont Cadignan hercegné kis faszorait, mintha Balzacot olvasná.”

Csakhogy a narrátor nem éri be ennyivel. Tiszta vizet önt a pohárba. „A mélabús arckifejezésről, melyet Charlus úr Cadignan hercegnét említve öltött, persze éreztem, hogy ez a novella nem csupán egy meglehetősen közömbös unokanővér kerteszkéjét juttatta eszébe. Mélységesen elgondolkodott, és mintha csak magában beszélt volna, felkiáltott: »A *Cadignan hercegné titkai!* Micsoda remekmű! Milyen mély, milyen fájdalmas is Diane rossz híre, és Diane, aki annyira fél, nehogy a szeretett férfi megtudja! Micsoda örökérvényű igazság, mennyivel általánosabb, mint hinnénk! Milyen mélyreható!« – Charlus úr némi szomorúsággal ejtette ki e szavakat, mégis érződött, hogy ebben a szomorúságban számára van valami vonzó. Mert bizonyos, hogy Charlus úr, aki nem igazán tudhatta, erkölcsei mennyire közismertek vagy nem azok, egy ideje attól reszketett, hogy ha majd visszatér Párizsba, és Morel társaságában látják, a hegedűs családja közbelép, és ezzel tönkreteszi a boldogságát. (...) Charlus úr iménti azonosulását Cadignan hercegnével csak megkönnyítette az a szellemi áttétel, amelyhez ő maga hozzászokott már, és (...) amint a nőt mint szeretett lényt fiatal férfival helyettesítette, a társadalmi bonyodalmak minden szövevénye, amely egy szokványos viszony körül bonyolódik, most ezt a férfit fonja be.”

Más szóval: a halottidézésként is felfogható radikális olvasás aktusával Proust megteremtí a *Szodoma és Gomorra* előképét az *Emberi színjáték* egymástól különálló epizódjaiban. ■ ■ ■