



A totális akarat mint akaratnélküliség

Marcel Proust: *Albertine nincs többé* (A szökevény)

Fordította Jancsó Júlia. Atlantisz, 2005

Az előző részek szemügyre vétele után ismét felvetődik a műegész kérdése, ezúttal kétfelől is, részint a teljes regényfolyam, részint a hatodik részben található négy fejezet irányából. Ha a könyvet a nagyobb egész hatodik, utolsó előtti részének, vagyis nem önmagában álló műnek tekintjük, akkor kidolgozatlansága, nyersesége és az életanyag szembeötlő kiszáradása kézenfekvő magyarázatot nyer: az írói energia lekushad, összehúzza magát, hogy aztán utoljára kiadja erejét és felsziporkázzon az utolsó rész, *A megtalált idő* lapjain. Ha viszont önálló műnek tekintjük, akkor a négy fejezet viszonya válik kérdésessé.

Képes-e az első fejezet, amely terjedelmesebb, mint a következő három együttvéve, ez utóbbi hármat visszamenőleg étellel telíteni? (Nem a saját ételleliségével, az tudniillik nincs neki, hanem a fellélegzés által, amellyel nyugtázza az olvasó, hogy a könyv első felén túlhaladva, *még mindig* van élet a narrátori szólamban.) Vagy ellenkezőleg, dermedt és dermedtő mivoltában az első fejezet kebelezi be a rákövetkezőket? Hogyan értékelje az olvasó ez utóbbi három fejezet kiszámthatatlan egymásnak feszülését és belső aránytalanságait? Nem fognak-e a szövegrészek olvasás, többedik olvasás közben annyi önállóságot kivívni, amennyi már szétveti a könyvet mint egységesnek és teljesnek tekinthető regényt?

És csak ezek után vetődik fel az immanens alapkérdés. Voltaképpen mi történt Albertine-nél, miután megszökött a narrátor éppolyan szeretetteli, amilyen elnyomásra törekvő fogságából? Az olvasó egy darabig azt hiszi, hogy tudja, vagy legalábbis tudni fogja. Aztán rájön, hogy sohasem fogja megtudni, mert Albertine eseményláncolatba rendezhető sorsa nem érdekli az elbeszélőt. Cselekvéseinek és bőségesen elemzett szenvedéseinek nem ez a tétje.

A könyv első negyedét (az első fejezet felét) az Albertine megtalálására és visszahívására tett kísérletek sora tölti ki, valamint az ezzel járó testi-lelki gyötrelmek igen részletes elemzése. A „sókristályként, keményen” szikrázó szívbeli tisztánlátás, amelyet

„a fájdalom hirtelen reakciója” hoz meg, nyilván Stendhal szerelemfelfogására, a híres kristályosodás-elméletre utal. Látok némi iróniát ebben az utalásban. Mintha azt sugallná Proust, hogy a korábbi pályatás mintha éppen az elbeszélhető folyamatot nem tudja megragadni a szerelemben. Később, Stendhal narrációs technikájának bírálatakor, mint rövidesen látni fogjuk, még szembeötlőbb az irónia. Az elbeszélő már ekkor csúcsra járhatja a gyász munkát.

És csak ezt követően érkezik a lány rokonától és rejtegetőjétől, Bontemps-nétől egy távirat, amely arról számol be, hogy a lány egy lovasbalesetben szörnyethalt. Az önmagában is tragikus hír még megrendítőbbé válik, amikor utólag, a távirat vétele után befürt Albertine nem is egy, hanem két levele, amelyek arról tanúskodnak, hogy a lánynak egyéb vágya sincs, mint visszatérni Marcelhez Párizsba. Ezáltal Marcelnek nemcsak arra kell rádöbbsennie, hogy ügytelenségével és habozásával végképp kiengedte kezéből a zsákmányt – most válik egyértelművé, hogy a lány vadászsákmány volt, lett volna, behálózva a narrátor által bőségesen okadatolt gerjedelemtől, bírvágytól, unalomtól, undortól, csömörtől, gyanakvástól és a lesbikus szerelem iránti szomjas férfikíváncsiságtól –, hanem azzal is szembe kell néznie, hogy öngyilkosság történetett: a lány, nem bírva tovább az érzelmi feszültséget, szándékosan vetette le magát a narrátortól ajándékba kapott (amúgy igen értékes) lóról, és zúzta szét a fejét egy fatörzsön.

Ezek után az olvasónak sokáig nem tűnik fel, hogy igazából nem is lehetünk biztosak Albertine halálában. A narrátori szólam mindent megtesz annak érdekében, hogy elpalástolja ezt a problémát. Ha nem így cselekedne, aligha küszöbölhetné ki a melodramát; így viszont a narrátorral együtt az olvasó is bűnrészesé válik. Azt mondja Marcel, hogy előről kell kezdenie az évszakokkal való ismerkedést, immár Albertine nélkül. Továbbá „nagy gyengesége az embernek, hogy pillanatfelvételek gyűjteménye csupán; de nagy ereje is: az ember az emlékezet része, és az egyetlen pillanathoz tartozó emlék mit sem tud mindarról, ami azóta történt”.

Ezzel és más hasonló, életszabálynak álcázott önelemzésekkel eltereli az olvasó figyelmét arról, hogy egy árva szó sem esik – például – Albertine temetéséről (az pedig végképp nem merül fel, hogy Marcel részt is vett volna rajta). Arról sincs szó, hogy, hogy ki akarja kérdezni Bontemps-nét vagy bárki mását a baleset körülményeiről; nem, ő azzal az ürrel van elfoglalva, amely az imádott-lenézett másik ember elvesztése nyomán támadt benne, és amelyet hirtelenjében nem tud mivel kitölteni.

Röviden: sem az elbeszélő, sem az olvasó nem szerez kézzelfogható bizonyosságot róla, hogy Albertine tényleg nincs többé. Azaz, ami a mégoly szörnyű testi halálnál is kegyetlenebb: annyiban nincs többé, amennyiben a gyász munka során a narrátor (és az olvasó) számára nemlétező személyé válik.

Amikor pedig (jóval később, már a velencei fejezetben) arról érkezik értesítés, hogy Albertine igenis életben van, az elbeszélő ennek az állításnak ugyanúgy nem jár utána, mint korábban a balesetről szólónak. Pedig ez a távirat egyes szám első személyben szól, mégpedig így: „TALÁLKOZNI SZERETNÉK MAGÁVAL, ÉS HÁZASÁGRÓL BESZÉLNI.” Csakhogy: Albertine nincs többé. Választékosabban és még ennél is szívtelenebbül: „Most, amikor Albertine már nem élt a gondolataimban, a hír, hogy életben van, nem okozott akkora örömet, mint hittem volna. Albertine már csak egy gondolatnyaláb volt számomra, és amíg ezek a gondolatok elevenen éltek bennem, túlélte testi halálát; most viszont, amikor ezek a gondolatok már elhaltak, Albertine nem támadt fel bennem a testével együtt.”

Aztán, mintegy véletlenszerűen kiderül, hogy az első személyben szóló táviratot nem is Albertine írta (aki bizonyára tényleg meghalt), hanem Swann-né (Odette) lánya, Gilberte, akibe Marcel kamaszként szerelmes volt, vagy legalábbis bebeszélte magának, hogy szereti, majd pedig az ellenkezőjét is, hogy tudniillik nem szereti Swannék lányát. Ő az, a hajdani Swann-lány, aki házasságról akar beszélni a narrátorral, még-hozzá – természetesen – nem a vele, hanem egy másik férfival (azaz Marcel barátjával, Saint-Loup-val) történeendő házasságkötésről. Csakhogy ennek az Albertine-Gilberte személycserének sincs már tétje. Gilberte a narrátor számára immár nem egy létező nő, hanem egy üres fogalmi keret, akárcsak Albertine. Még emlékszik, hogy valaha gyöt-rődött miatta (persze korántsem azzal az érett, felnőttes intenzitással, mint Albertine elvesztése miatt), de a gyöt-rődés emléke mindkét esetben beletorkollik a nemlétező személylé nyilvánítás emlékébe.

A Gilberte iránti szenvedély emléke semmilyen erőt nem képes kifejteni a későbbi cselekményben, viszont az Albertine iránti szerelemben a lány végleges elvesztése után fonódik össze különös erővel a szenvedély és a szenvedés. Ennek látványos megnyilvánulása a féltékenység, esetünkben – *A szökevény* első fejezetében – a síron túlra irányuló féltékenység. Amíg Albertine élt és Marcel birtokában volt, a féltékenység dialogikus formát ölthetett: Marcel faggatózott, Albertine hazudozott. Proustnál pontosan nyomon követhető, hogyan kényszeríti ki a gyanakvás a hazugságot. Mihelyt a lány észreveszi, hogy a férfi hallani akar tőle egy bizonyos dolgot – mindenekelőtt azt, hogy „fajtalan” viszonya volt egy vagy több másik nővel (Marcel a férfiak elől is elzárja a lányt, de miattuk nem érez olyan gyötrelmes gyanút, mint a vélelmezhető női kapcsolatok miatt) –, máris minden energiáját arra fordítja, hogy a gyanúnak elejét vegye vagy cáfolatát adja. Ennek eredménye a hazugságok egyre bonyolultabb szövevénye. Ugyanakkor a férfi is hazudozással próbálja a lányt lépve csalni vagy provokálni. Hol azt hazudja, hogy bizonyágot tud valamiről, amit még csak nem is sejt; hol azt, hogy Albertine helyett annak egyik barátnőjét szereti, akit valójában látni sem akar; hol pedig azt, hogy elkerülhetetlennek látja a teljes és végleges szakítást.

Közbevetőleg: úgy veszem észre, hogy Proustnál csak a férfi lehet féltékeny. A nő a féltékenységnak csak tárgya lehet, alanya nem. Ugyanakkor a féltőn szerető férfit sokkal inkább izgatják a szeretve birtokolni vágyott nő valós vagy vélt lesbikus „fajtalan-ságai”, mint a férfiakkal történő esetleges félrelépések.

A szakítás kilátásba helyezésével annak ellenkezőjét akarja elérni, vagyis azt, hogy a lány az addiginál is inkább ragaszkodjék hozzá (hogy ő még inkább ráunhasson és még súlyosabb csömört érezhessen tőle), de a hazugságból önbeteljesítő jóslat, igaz állítás lesz: a lány nem bírja tovább a fogsággal járó gyűrődést, és megszökik.

Ez történt, amíg Albertine kéznél volt: precíz logikával felépített hazug szövegek egymás melletti mellébeszélése. A lány szökése, majd halála után a dialógusnak még az árnyéka is eltűnik. A nyomozás meddő, a balbeci szállodai személyzet lefizetése és faggatása hasztalan. Abszurd a kérdés: vajon boldogabb lenne-e Marcel, ha a szemtanú bizonyosságával látná maga előtt az ismeretlen hölgyvendéggel való közös zuhanyozást vagy a kis mosodáslányokkal – állítólag – folytatott vízparti kalandot?

Először is, a középkorig visszamenő irodalmi előzményei vannak, hogy a féltékeny férfi a gyanakvás kínjai elől a bizonyosságban remél enyhülést, majd a bizonyosság jóval súlyosabb gyötrelmeit hiába szeretné visszacserelni a gyanakvás kétesélyességére. Ez a Tristan és Isolda szerelméről szóló ófrancia, illetve középfelnémet verses regény óta

toposz és hagyomány. (Tristan történetében Marke király a férj, vagyis a háromszög gyenge csücske, ő az előzménye Swann-nak a Proust-regényfolyam elején és a bizonyosságra áhító Marcelnek az ötödik-hatodik részben.)

Másodsor: a narrátor-főhős minden akar lenni, csak boldog nem. Számára a boldogság már pusztá feltételezésként is azonos a megszokással, a kilúgozódással. Az persze, hogy „nem akar”, leegyszerűsítő megfogalmazás. Proust elemző leírásaiban egyszerűre figyelhetjük meg az akarat görcsös megfeszülését és élettelen petyhüdségét. Az elbeszélő vágyik a győtrelemre, de még ez a vágya sem elégülhet ki teljesen, mert a kiélegülés egyszersmind a vágy kialakását is jelentené.

Az elbeszélő nem tud akaratot kifejezni. Nem akar. Arra volna szüksége, hogy egy nála nagyobb vagy fölötte álló külső erő akartassa. Csakhogy nincs ilyen külső erő, de még ha volna is, Marcel nem hagyja magát akartatni. Akaratnélküliséghez való ragaszkodása a legszívósabb akarat.

Ennek pontosságra törekvő kifejtése az esszé felé tolja el a mű jelentős részét; lásd például az elbeszélő (vagy itt már inkább a szerző) ragyogó eszmeftuttatását a szerelem öntőformájába beledermedő férfi akaratgyengesége, notórius hazudozása és a nála hitványabb nőhöz való makacs ragaszkodás közötti összefüggésről.

A regényfolyamban mindig az akaratos akaratnélküliség erejéből adódik az az energia, amellyel Marcel, a narrátor egy-egy pillanatra átváltozik Prousttá, a szerzővé. Ebből a szenvedésen csak éppenhogy és csak átmenetileg túlelmerkedő pozícióból szólja le Stendhal meseszövevényi technikáját.

(Annyiban joggal, hogy Stendhal a szerelem kiteljesedésének leírásakor nem tud mit kezdeni az önzéssel és a gyanakvással. Az ő prózapoétikája a bizalomra épít, ezért csakugyan nincs meg benne a Proust által hiányolt kedélybeli radikalizmus. Amikor aztán Stendhal egyik legemlékezetesebb hőse, Julien Sorel megpróbálja a szeretett és elvesztett asszonyt nemlétező személyé nyilvánítani – vagyis a világ túlvégéről lóhalálában odavágtat Mucsára, ahol a templomban hátulról rálő de Rênálnéra, és persze elhibázza – akkor nem a Gide-féle „action garatuite” megy végbe, hanem a finálé elkapkodása és elnagyolása.)

„A regényírók gyakran állítják előszavukban” – mondja Marcel, azaz most is inkább maga Proust –, „hogy egy bizonyos vidéken utazgatva találkoztak valakivel, aki egy ember életét mesélte el nekik. Azzal átadják a szót ennek az alkalmi barátoknak, s az ő elbeszélése alkotja a regényt. Fabrizio del Dongo élettörténetét például egy padovai kanonok mesélte el Stendhalnak.” – (Vagyis Stendhal narrátora számára kellemes tárgyontárgy a bizonyosság, gyanakvás nélkül veheti birtokba az olvasó.) – „Mennyire szeretnénk, amikor szerelmeseink vagyunk, más szóval, amikor egy másik ember életét titokzatosnak véljük, efféle jól tájékozott mesélőre akadni! És biztosan van ilyen (...) csak éppen sohasem találkozunk vele.”

Így tehát Albertine nincs többé. Nem jön és nem szól vissza. Ellenben visszajön a másik valaha szeretett lány a nemlétezésből, Gilberte. Annyira nemlétező személy volt, hogy a viszontlátáskor (Guermantes nagyhercegné szalonjában) Marcel meg sem ismeri. Azt hiszem, egy archaikus hagyomány kel új életre ebben az epizódban, a különváló népmesehősök újbóli találkozása. Az egyik nem ismeri fel a másikat, miközben a másik életének az az értelme, hogy újból ráismerjen az egyik, és neve kimondása révén azonosítsa. A régi történetekben a ráismerés, az identifikálás záloga a név. Gilberte viszont már nem a Swann, hanem a Forcheville nevet vi-

seli. Az előkelő, de szűkölködő Forcheville úr feleségül vette Swann kétes múltú, de gazdag özvegyét, Odette-et, Gilberte anyját, a lányt pedig adoptálta. Így lett belőle Forcheville kisasszony.

Emlékszik még az olvasó Forcheville úrra a regényfolyam első részéből? Felületes műveltségét, üresfejségét megmosolyogja az elbeszélő. De az ágyban, úgy rémlik, megállta a helyét. Mintha Odette szeretője lett volna annak idején. Most, a hatodik részben kiderül, hogy lányává fogadta Gilberte-et, aki nyilvánosan megtagadja Swann-t, akit mindaddig az apjának hihetett az olvasó. (Azt mondja az újdonsült Forcheville kisasszony: „Sok és sokféle mendemonda keringett a születésemről, én azonban semmit sem tudok.” Swann nevét pedig „Szuann” helyett, német kiejtést affektálva, „Szfann”-nak ejti, ezzel is jelezve udvariasan és egyértelműen, hogy a régebbi családi összetartozás passé.)

Vagyis okkal gyaníthatjuk, hogy Gilberte-nek Forcheville úr a vér szerinti apja.

Azaz Gilberte már nem az a személy, aki után a kamaszodó Marcel áhítozott az elíziumi mezőkön, ismertebb néven, a Champs-Élysée-n, és aki semmibe vette a felhevült sihedert, hanem valaki más. Hogy Marcel fiatalkori barátja, a Gilberte-tel egybekelő Saint-Loup is „valaki más” (konkrétan: megöröklő nagybátyjától, Charlus bárótól annak parvenü fiúszeretőjét, miután barátnőjét, a züllött és jelentéktelen Rachelt is mindinkább csak akkor képes megkívánni, ha az férfiruhába öltözik), az igazából csak most, az utolsó előtti kötet utolsó fejezetében derül ki. És annyiban is valaki más, hogy az elbeszélő megütközve észleli: „ez a fiú, aki hajdan, amikor jóval kevésbé volt még gazdag, oly nagyvonalúan viselkedett, most mennyire garaszkodó lett”. Például „nem volt hajlandó bérkocsit fogadni, és észrevettem, hogy gondosan eltesz egy villamos-átszállójegyet”. A fukarság okát is megtudjuk: Saint-Loup az így összekuporgatott pénz nagyobbik részét ráherdálja titkolnivaló barátjára, Morelre, akinek művész-allűröket tulajdonít, ezért, Saint-Loup szerint, Morel nyeli a pénzt. Ettől művész. A kisebbik résszel pedig anyósát, Odette-et vesztegeti meg, aki ennek jóvoltából – noha elszegényedett és megvénült – továbbra is páváskodhat, és a vejétől kapott jótétemény fejében mindössze meg kell békítenie lányát, Gilberte-et, akit felháborít férje szűkmarkúsága és még inkább a mögötte gyanítható „ferde hajlam”.

A kötet utolsó lapjain Gilberte és Marcel a gyerekkor közös (mégsem együtt töltött) helyszínén, Combray-ben találják magukat. (Hogyan kerültek oda? Melyikük ötlete volt az utazás? A regényfolyam hatodik részének vége felé már nem kell fennakadnunk ilyen részleteken.) Marcel felnőtként jelentéktelennek és rútnak látja mindazt, ami gyerekkori emlékként nagyszabásúnak és szépségesnek volt hihető. Gilberte átrajzolja és ezáltal megsemmisíti a táj gyerekkori topográfiáját. A férfi megállapítja, hogy nincs összefüggés a nő jelenlegi személye és az áhított gyerekkori ideál között; a nő visszamenőleges vallomást tesz: annak idején szerelmes volt az akkori kisfiúba (aki éppen erre, a Swann-lány szerelmére vágyott), de megriasztotta a fiú vadóc viselkedése. Ezzel a vallomással az elbeszélő már nem tud mit kezdeni. „Hiszen, ha évek múltán találkoznunk azokkal a nőekkel, akiket már nem szeretünk, nem áll-e közénk és közénk a halál éppen úgy, mintha már nem e világon élnének, mert szerelmünk elmúltával az ő akkori valójuk vagy a miénk is halott?”

Érdemes egy valódi visszaemlékezésben (például Casanova emlékirataiban) szereplő kihűlt érzelmű-erotikájú későbbi viszontlátások felől olvasni ezt az epizódot.

Akkor látszik igazán, mennyire fordított arányban áll a narrátori nézőpont súlya és a felidézett korábbi esemény érzelmi értéke, ha úgy tetszik, a felidézett élet ténszerű érdekessége.

Közben ismét kitágul a tér, amelyet a narrátor másfél kötetten át szisztematikusan önmagára húzott és ezáltal összezsugorított. Erről a velencei fejezet gondoskodik.

Velence a regényfolyam első és utolsó olyan helyszíne, amely kívül esik a Párizs-Normandia tengelyen. Vagyis vágykép formájában mindvégig jelen volt. De mire Marcel – édesanyja oldalán – ténylegesen eljut a Szent Márk térre, az odavágyódásból nem maradt semmi. Normandia ráhasal az Adriai-tengerre. Velence az illúzióktól megfosztott, felnőtt elbeszélő szemében afféle Combray a köbön. A velencei kronotoposz összes bizánci, mór és reneszánsz csodája megfelel azoknak „az apró jellegzetességeknek, amelyek Léonie néném Madár utcai ablakait egyvedivé tették: az egymástól nem egyforma távolságra vágott, szomszédos ablakpárok aszimmetriájának, a túl magasra sikeredett fakönyöklőnek és a spaletták nyitására szolgáló hajlított vaspántnak, a két hideg fényű, kék szatén függönyszárnynak, melyet zsinórral kötöttek meg és választottak el egymástól; mindennek a megfelelője megvolt ebben a velencei szállodában”.

Van a regényfolyamban egy – szerintem sajnálatos módon – elgyengített groteszk szál, amely kicsiben olyan, mint Don Quijote szerelme Dulcinea iránt: Marcel misztikus vonzalma az ismetlen Putbus bárónó sohasem látott komornájához. A narrátor könnyen és gyorsan megkívánja a nép valamelyik egyszerű leányát, gondoljunk a vonat- vagy bérkocsi-ablakból megpillantott hal-, gyümölcs-, virág- és tejárus lányokra (vagy éppen az Albertine elvesztése után felcsípett gyereklányra, akiből még rendőrségi ügy is kerekedik, mert Marcel sok pénzt ad neki – állítólag – semmiért). Csakhogy a megpillantás nyomán fellobbanó vágy ki is oltja önmagát. Marcel legalább annyira meg van könnyebbülve, amikor egy hét múlva nem látja viszont ugyanazon a helyen ugyanazt a tejárus lányt, mint amennyire kínozza a – szerinte – intenzív testi gyönyörrel kecsesgető nőalak távolléte.

De a Putbus bárónó ismeretlen komornája iránti szenvedély ennél rejtélyesebb és makacsabb. Marcel a regényfolyam különböző epizódjaiban újra meg újra meg akarja közelíteni ezt a bizonytalan létezésű személyt, és nem győz új meg új akadályt gördíteni önmaga elé. A mostani, legutolsó ilyen akadály a narrátort Velencébe kísérő édesanya hirtelen szeszélye: egyik pillanatról a másikra megszakítja a tanulmányi kirándulást, és közli fiával, hogy indulnak hazafelé.

Mintha az édesanya be volna avatva a Putbus báróné komornája iránti szenvedélybe, és mintha kifigyelte volna, hogy a szálloda vendéglistáján ott szerepel „Putbus báróné és kísérete”. Bárhogy is, Marcel akaratgyenge akaratosságából ezúttal csak némi halogatásra futja; nem képes rászanni magát, hogy az arcnélküli komorna kedvéért Velencében maradjon. Végignézi a naplementét, végighallgatja az *O sole mio*-t, amelyet egy férfi énekel a csatorna túlsópartján, aztán lohol a pályaudvarra, ahol még éppen elcsípi a vonatot. És itt mintha a szerzői akarat is elgyengülne egy kicsit: Putbus báróné komornája elvarratlan szál marad.

Az utolsó előtti rész kiváltsága, hogy őt szemlélve feltegyük a kérdést: mitől annyira nagyszabású Proust vállalkozása? Miért tud sokkal többet mondani és mutatni, mint a mégoly kiváló emlékiratok és a mégannyira regényszerűvé fazonírozott autofikciós történetelmázok? A válasz egyszerűnek látszik: Proust nagyobb tehetség volt, mint

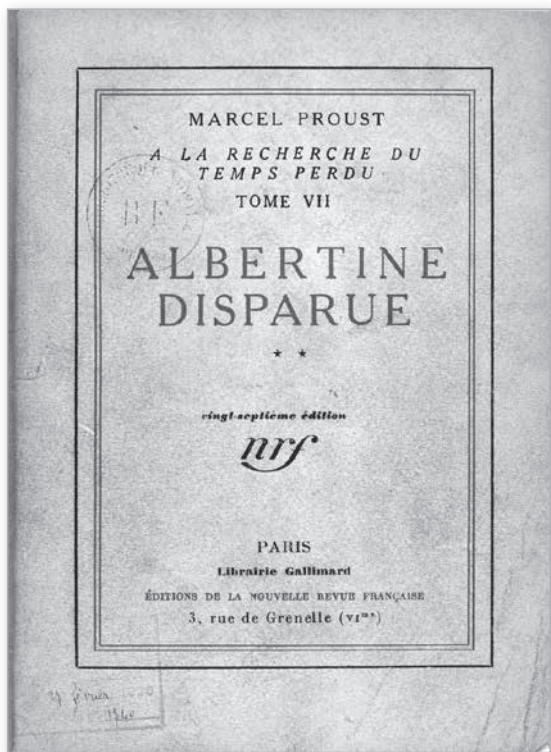
annyi mindenki más. De mitől tehetséges valaki, és főleg, mitől tehetségesebb másoknál? Mi az, hogy tehetség? És miben tud megmutatkozni?

Proustnál, azt hiszem, arról van szó, hogy évszázados hagyományokat úgy tudott integrálni saját írásművészetébe, hogy az a prózapoétika radikális megújításának volt tekinthető. Azt az elemző diszkurzivitást sajátította el és gazdagította saját kidolgozott módszereivel, amely már Montaigne szemlélődéseit is plasztikus-sá és cselekményessé teszi. Rousseau vallomásaiból, amelyet Petri György könnytől és takonytól tocsogó zsebkendőnek minősített, Proust előállítja a szárított változatot, miközben gondosan ügyel a beszélő alany izgalmas önellentmondásosságának megőrzésére. Stendhal hősszerelmeseihez jóformán hozzá sem kell nyúlania; elegendő, ha az önfeláldozás helyébe analitikusan gyanakvó önzést léptet, és ha kimutatja (hangoztatja), hogy az erkölcsileg alávaló nő testileg sem kívánatos a férfinak. Viszont a kívánatosságot a makacs és oktalan ragaszkodás van hivatva pótolni. Amikor megvetését hangoztatja Balzac közönségsége és anyagiasságának iránt, valójában a csodálatát iparkodik elpálástolni, amellyel a nagyepikai építőmester merészségét illeti. Regényfolyamának lapjain világos minden, sehol semmi homály. A kérdés talán csak az: hány szövegréteget tud egyszerre átvilágítani a narrátori szólam?

Ilyesmik jellemzők Proustra: merész újításnak hihető archaikusság. Archaizmusnak vélhető racionális áttekinthetőség. Rációval összetéveszhető élethalálharc a szenvedély és a kötelesség helyébe lépő akaratos akaratnélküliség között. Nagyszabású epikai koncepció, amelyben a szarkofág jellegű narrátori pozíció kötetről kötetre megemészteti a megszólaló hang forrását, magát az elbeszélőt.

Ja, és egy kis szerencse. Az, hogy amikor a regényfolyam koncepciója létrejött és nagyrészt kifejlődött, még éppen egyben volt a világ, abban a formában, ahogy Napóleon háborúi óta megszilárdult, és minden megrázkódtatás ellenére (beleértve a francia-porosz háborút is), nagyjából békésen fejlődhetett egy évszázadon át, egészen az első világháborúig.

Proust még tanúja lehetett az általa ismert „régí világ” összeomlásának, még tudomást vehetett róla, ahogyan tudomást vehetett (művében is) az idegenszerűen attraktív újdonságokról: az aeroplánról, az automobilról és a női hangokon csicsergő tele-



Az Albertine nincs többé első kiadása (1925)

fonközpont erotikus potenciáljáról. Továbbá az önmagát többszörösen túlélte régi elit karikatúra jellegéről. De ennél szomorúbb dolgokról is tudomást kell vennie: a háborús pusztításról és az emberség pusztulásáról, arról, hogy a modernista haladásnak nemcsak üdvös, hanem sátáni arca is van.

Egyszer össze kellene állítani az olyan szerzők arcképcsarnokát, akiknek arra ment rá az élete, hogy kicsúszott alóluk a mindenkori régi világ. Eszembe jut Thuküdidész, aki szemtanúként és cselekvő részesként azt beszéli el, miképpen szúrta szíven magát a görög városállamok civilizációja. Eszembe jut Sebastian Brant, aki *A Bolondok Hájója* című látomásos satírjában megsejtette a hagyományos középkori világtrend pusztulását, ugyanakkor nem értette, milyen következményekkel járnak az általa is észlelt jelenségek, a földrajzi felfedezések, a reformáció és az Oszmán Birodalom európai előrenyomulása. Eszembe jut Proust kortársa, Ady Endre (Párizsban akár el is mehetek egymás mellett az utcán), aki utolsó erejével még leírhatta: „Ne tapossatok rajta nagyon”, de a történelmi Magyarország helyén maradó romhalmazzal már nem kellett számot vetnie.

Proust esetében a történelmi szerencséhez társul az életrajzi szerencse is: fiatalon halt meg, de eleget élt ahhoz, hogy tető alá hozhassa műve hét részét mint egészet. Látszanak a hiátusok (ahogy Balzac *Emberi Színjátékában*, sőt Goethe *Faustjának* második részében is látszanak), mégis a teljesség érzését kapja az az olvasó, aki végigolvassa a hét részt. „Azt a személyiséget, aki nem is oly sokkal azelőtt én voltam” – mondja a narrátor (vagy inkább maga a szerző) –, „ezt a személyiséget önmagam egyfajta megsokszorozódása most énem csekély, félig levált részének mutatta.”

Ez tehát az életrajzi szerencse? A megsokszorozódó személyiség csekély, félig levált része, amely értelemszerűen „nincs többé”? A szerző testi halála, amint a mű jelentéstegeiben él tovább a szerző fantomképével együtt? ■ ■ ■

■ ■ ■
Márton László 1959-ben született. Legutóbbi munkái a Kalligramnál: *A kárpótlás* (regény, 2022), *Tovább is van* (elbeszélések, 2023), *Jászai Mari feltámasztása* (drámák, 2024), *Két bors ökröcske* (kisregények, 2025).