

Bálint Péter

Egy új Proust-kép felé

Jegyzetek a Szodoma és Gomorra margójára

Közel három évtizedet kellett várakoznia a magyar olvasóközönségnek arra, hogy „századunk egyik legeredetibb, legsűrűbben vitatott és bizonyos tekintetben talán legbonyolultabb szépírója”-nak – Gyergyai Albert ír ekként egy helyütt Marcel Proust-ról –, ez a kötete magyar fordításban is megjelenjen. És meglepő módon mindjárt két változatban is. Hiszen az Atlantisz Kiadó gondozásában közreadott mű fordítóit, Jancsó Júliát és Bognár Róbertet – aki a *Holmiban* több részletet is közlött a szövegből –, egymástól függetlenül is sarkantyúzta az oly régóta emlegetett hiány pótlásának igénye és az évtizedek alatt örvendetes módon megszaporodott Proust-rajongók várakozása *Az eltűnt időnyomában* című regényfolyam későbbi fejezeteiben való megmerítkezésre.

S ha már az olvasó ily sokáig böjtölt egy újabb Proust-kötet „hazatelepítéséig”, valamit tudni is szeretne a megkésettség okáról, a híres író helyéről a halhatatlanok közt és irodalmi megítéléséről. Jancsó Júlia, aki az általa fordított kötet jegyzeteiben ezt írja: „hosszas gondolkodás után, minden tiszteletem ellenére, többé-kevésbé függetlenedtem a nagy előd munkájától” – tudniillik a Gyergyaiétól –, e tiszteletre méltó függetlenedés indokaként mindössze annyit mond, hogy „új kritikai kiadás alapján” dolgozott, és *más* Proust-képet alakított ki, mint elődje; ez a szűkszavúság talán több is, mint szerénység. Gyergyai Albert – többek között talán ebben is tetten érhető fordítói és irodalmári „avatottsága” – még azon nemzedékhez tartozott, amely a fordítótól nemcsak a biztos idegen- és anyanyelvi tudást követelte meg, de azt is elengedhetetlennek vélte, hogy a mű fordítója, kiváltképpen egy Proust, Joyce, Mann nagyságú író esetében, Hermész szerepére: a lélekvezetőre és a műlabirintusban fátklyás útikalauzéra is vállalkozzék. Hiszen a fordítónak, a mondat-szerkezetekkel és igeidőkkel bíbelődés közben, óhatatlanul is kialakul a maga „sajátos” olvasata, egyéni fénytörésű íróképe, amelyet azáltal varázsol ele-

venné és feledhetlenné az olvasó számára, hogy, ha csak egy bőséges jegyzet vagy egy kommentár erejéig is, apró ecsetvonásokkal gazdagítja és árnyalja a korábban kialakított vagy az új ismeretek fényében retusált képet. Jancsó Júlia, éppen az általa is felemlített „több évtizedes szünetek miatt” – melyek a Proust-kiadást jellemezték és beárnyékolták – maradt adósunk a lélek- és szellemvezető szerep elhárítása révén. Ha nem is feltétlenül tőle, de valamelyik Proust-értőtől elvárható lett volna egy, a Gyergyaiétól eltérő – annak szubjektivitásával, elfogultságával vagy „meghaladott” ítéletével dialogizáló, őszintén vitatkozó –, más szempontok és értékítéletek alapján megfogalmazott kommentár, hogy az olvasó világosan lássa a Proust-életmű tagadhatatlan értékeit és a némiképp okkal-joggal sokat és oly sokszor bírált Gyergyai-kép elfogultságait. Az új jegyzettől – amely a kritikai kiadásokat és a könyvtárnyivá duzzadt szakirodalmat, a Proust-olvasatokat és a róla szóló írói vallomásokot is figyelembe veszi – azt várnánk, hogy útba igazítson bennünket, régi rajongókat és beavatásra váró új híveket, hogyan is közelítsünk a *Szodoma és Gomorra* kötetben megjelenített világhoz.

Egy mű jegyzeteitől vagy kommentárjától azt várnánk, hogy írója eltöprengjen: vajon miként hat ránk – akik talán túlonúl sietősen és nyomban használható ismeretek reményében szeretünk olvasni egy-egy könyvet – Proust e kötete, mely arra készlet bennünket, hogy elmerengjünk azon az időn, amelyet az író, kéziratá fölé hajolva, javítgatásával, szüntelen át- és újraírásával, bizonyos lapok megsemmisítésével és fejezetek újrakomponálásával tölt el mindaddig, amíg a halál ki nem ragadja kezéből a tollat, megfosztva őt és az olvasót is a végső bizonyosság, a letisztultság élményétől? Egy kommentártól azt várnánk, fogja kézen az olvasót, s kalauzolja őt tapasztalt idegenvezető módjára a kritikák és elemzések labirintusában, s ne hagyja magára akkor sem, amikor szándékosan ütközteti az egymásnak ellentmondó érveket, tanulságokat, hogy az

észérvek és indulatok keresztüzében világítson rá a sajátos prousti vonásokra. Márpedig, aki valamilyest is ismeri a Proust-irodalmat, tudja, hogy egy-egy portrévázlatban gyakorta még feltétlen hívei is hangot adnak kételyeiknek, fenntartásaiknak, de épp ennek révén alakul egy sok szempontból árnyalt kép.

„A prousti egyenlet sohasem elsőfokú egyenlet” – kezdi Proust-opusát Beckett, s mélységesen egyetérthetünk az életműben található számtalan gyökvalóságos számértékét kutató és megsejditő drámaszerzővel, aki persze afelől sem hagy szemernyi kéttséget bennünk, hogy a prousti ötöd- vagy magasabb fokú egyenletnek végső soron nincs megoldó képlete, s a megoldást csakis közelítő módszerekkel érhetjük el. Mint ahogy Gaetan Picon Proust-olvasatának végén, a *Proust ma* összegzésében is egyszerűen több szempontból veti fel a kérdést, miben is kereshető és keresendő Proust nagysága, újszerűsége és hatása, s akárcsak egy szívárványos színeivel nyugtalanító jelenséget meghatározni vágyó filozófus, az állítások és tagadások reflektorfényében igyekszik megvilágítani a szerző lényegét. Picon a meghökkentés szándéka nélkül állítja, hogy Proust nem az új regény mérföldköve, Flaubert modernebb nála, s igazolva látja Rivière azon megállapítását is, hogy Proust csupán „egy nap, holnap nélkül”, másként szólva, életműve éppoly folytathatatlan és a prózairodalom hegyvonulatának éppoly magányos, ég felé törő orma, akárcsak a Joyce-é vagy Balzacé. Máskor meg, épp a homoszexualitás irodalmi megjelenítésével kapcsolatban, Picon azt az ellentmondást tudatosítja, hogy bár Proust elsőként helyezte hangsúlyt bizonyos területek feltérképezésére művében, e birtok nem volt egészen ismeretlen előtte sem, csak épp a tiltottak közé tartozott; ugyanígy a prousti életműben oly nagy szerepet játszó emberi következtelenségek, ellentmondások, kettősségek, szívkihagyások jelentőségének vizsgálatakor – amelyekről Proust oly előzékenyen szolgált elméletekkel – arra emlékeztet, hogy mindezekről a jelenségekről Stendhal és Dosztojevszkij már jóval Proust előtt számtalan példát mutatott nekünk. Gaetan Picon azt is megjegyzi, hogy Proust eredetisége nem a kitalálásban, hanem a jellemek megformálásában és elemző leírásukban rejlik, de figyelmeztet: amennyiben Proust nagyságát a lélektani elemzőképességben akarjuk megjelölni, tudnunk kell, hogy e képesség a regényíró hagyományos erényei közé tartozik. Sokkal fontosabbnak tartja, hogy Proust a



regényben egyfajta „*kanti forradalmat*” csinált: eladig ugyanis a regényíró forgott a világ körül, Proustnál viszont a világ forog a regényíró körül.

Egyébként Balzac életművével, alkotói módszerével, társadalomábrázolásával nemcsak a kritikusok szeretik minduntalan összehasonlítani a Proustét, hanem regényeiben és levelezésében ő maga is szívesen és gyakran hivatkozik az *Emberi színjáték* írójára, hiszen például az arisztokráciáról szóló mítosz megteremtése, az arisztokrácia hanyatlásának és a polgárság felemelkedésének bemutatása párhuzam kettejük között. E párhuzam kapcsán Picon azt írja, hogy Balzac igyekszik megjeleníteni a világ *értelmező szerkezetét*, s iparkodik megragadni az okok isteni világát – amelytől felhevül, ha csak sejtései támadnak is róla, és nyomban elcsügged, ha úgy érzi, nem képes megalkotni azt, amit eltervezett –, hiszen Isten akar lenni; Proust viszont magában és a rajta kívül létező világban is egyedül az *érzékelés* különböző módozatait keresi, melyek egy elpusztíthatatlan és örökkévaló világot teremtenek, s amelyek Beckett szerint az emlékezetet „kondicionálják”. Picon olvasatában Proust mindössze egyetlen *könyvet* írt, Balzac pedig egyetlen *művet* alkotott meg, de

az alkotás mindkettőjük számára szolgálat volt, s nem a szétforgácsolt képzelet, hanem a legmélyebb ábrázolás révén. A *Szodoma és Gomorra* kötetben többször is felbukkan Balzac neve, olykor csak egy utalásban, máskor viszont valamely szereplő ítélete egész kis esszévé kerekedik ki. Nem minden tanulság nélkül való például az, ahogyan a történész Brichot – aki szereti, ha „egy könyv az őszinteség és az életszerűség benyomását kelti” – nyilatkozik Balzacról Charlus bárónak. „Tudom, hogy Balzac nagy divat az idén, ahogy tavaly a pesszimizmus volt az [...] Én olvastam azokat az *Elvesztett illúziókat*, báró, amiről beszél, kínlódtam is, hogy eljussak a beavatottak buzgó áhítatáig, 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 Rocamble rejtélyei, amely megmagyarázhatatlan okokból a remekmű kétes rangjára emelkedett” –, e kritika révén Proust, aki Valéryhoz hasonlóan nemcsak a mások, de saját művének is értő bírálója, s akire, ha némi megszorítással is, de igaz az a brichot-i szellemesség is, hogy a mallarméi szentélyben maga is „ministrált az ezoterikus misén”, egyfelől saját írásmódjáról és életábrázolásáról ítélkezhet, másfelől a Balzac-rajongó Charlus báró szájába adhatja véleményét a nagy elődről: „Balzac pedig mégiscsak nagy író [...] olyan szenvedélyeket is megismert, melyeket a köznapi ember nem is sejt, vagy csak azért tanulmányoz, hogy megbélyegezze.”

A Proust élményéről „évtársi elragadtatás”-sal író Halász Gábor is – aki az erényt és a boldogságot, a Charlus-féle vétket és tragédiát is a Prousttal kapcsolatban oly sokat emlegetett szokásból magyarázza – olykor a legnagyobbaknak kijáró tisztelettel ítélkezik: „Feszült befelé figyelés, korlátlan feloldódás az élményekben – a fiatalság e két pólusát remekmű még nem zárta tökéletesebben magába, mint Proust alkotása”; olykor pedig híres szigorával némiképp ellentmondásba keveredve – azt dicséri ugyanis a francia szerző művében, amit a Szentkuthyében oly zordan kifogásolt – igyekszik méltatni Proust leírásait: „Nemcsak a közismert visszatérő motívumokban, amelyek egyenesen zenei hasonlóságokból születtek meg; az alapvető témáktól [...] a lélektani indokolásokon, emberek bemutatásán,

társas képek elindításán keresztül egészen a pontosságot egyforma fordulatokkal kicsikaró stílusig rengeteg az ismétlés, a hasonló változat, anélkül hogy az elevenség, a meglepetés rovására menne.”

És említsük meg az egyik legnagyobb paradoxont is, mely Proust írásművészetével kapcsolatban tévesen vagy rosszul rögződött az olvasók s némely kritikusa tudatában, nevezetesen Proust páratlan és félelmetes emlékező tehetségét illetően. Beckett az íróról szóló opusában azonnal cáfolni igyekszik e tévhitet: „Proustnak rossz memóriája volt – ahogy a szokás elégtelenül működött benne. A jó emlékezőtehetséggel megáldott ember semmire sem emlékszik, mivel semmit sem felejt el”; s ha Beckett egyenesen rossz emlékezőnek tartja Proustot, minden bizonnyal megvan rá a kellő indítéka, hogy e meghökkentőnek tetsző kijelentést tegye. Egyfelől maga Proust szolgáltatott neki adalékot erre a *Szodoma és Gomorra* kötet nyitó jelenetében, a Guermandes-éknál tett látogatása leírásában, amikor a balzaci elbeszéléshez hasonlóan Proust narrátora is megszakítja a meseszöveg menetét, s mintegy az olvasóval összekacsintva azt bizonygatja, hogy a memóriában bújócskázó nevek némelyikét milyen nehéz azonosítani, s a feledés és emlék közötti citátumok öntudatlanok: „Egy hibátlan emlékezet nem túlzottan hatékony gerjesztő erő az emlékezés jelenségeinek vizsgálatához.”⁸ Másfelől Beckett számtalan szövegrészlet és narratori utalás alapján szűri le azt a summázatot, hogy Proust az emlékezés törvényét a szokás törvényeinek rendeli alá. Igen, a *szokásénak*, melyről Beckett azt állítja, hogy „egy szürke sérthetetlenség garanciája”, az „egyén létezésének villámhárítója”; s mivel az „élet szokások sorozata”, ezért a szokások vizsgálata valóban megkönnyíti Proust számára mind az elmúlt eseményekre, mind a feledni vélt dolgokra, mind pedig a szokásaik és rögeszméik fogságában raboskodó hősökre való emlékezést, s a maszkok mögött rejtőző éneji leleplezését: „s mégis megesett, hogy szokásaim, melyek fogva tartottak, egyszerre semmivé lettek, leggyakrabban olyankor, amikor egy régebbi, újjongó és életkedvtől duzzadó énem egy pillanatra a mostani helyébe lépett.” Miként a szokások tüzetesebb elemzése arra is lehetőséget nyújt az írónak, hogy a társadalmi freskóján meglevenített hősök életvitelét, jellemük természetét élénk tárja, lett legyen szó akár a Weil rokonság és a gazdag zsidó polgárság képviselőjéről: Swannról, vagy a Saint-Germain negyedbeli arisztokrácia jeles tagjáról:

⁸ A *Szodoma és Gomorra* kötetből vett valamennyi idézet Jancsó Júlia fordítása. Bp. Atlantisz, 1995.

Charlus báróról, akár a művészi tehetséggel megáldott és sikerre éhes Morelról vagy a legalacsonyabb társadalmi rétegből származó Françoise-ról, a kocsihajtókról, sofőrökről és liftesfiúkról.

Végső fokon Beckett annak a meggyőződésének ad hangot, hogy Proustnál az „Emlékezés és Szokás az Idő-rák attribútumai”: az áloméppúgy, mint az ébrenléte. Proust e kétféle időről ekként ír: „Az alvó az időt is egészen másnak érzékeli álmában, mint azt, amelyben az éber élete zajlik. Az álom ideje néha sokkal gyorsabb; egy negyedóra teljes napnak tűnik; máskor sokkal lassabb: azt hinnénk, épp csak elszunnyadtunk, s átaludtuk az egész napot. Ekkor olyan mélységekbe ereszkedünk az álom szekeren, ahová az emlékezés már nem ér el, s amelynek határáról szellemünknek vissza kellett hőkölnie.”

Az öntudatlan vagy akaratlan emlékezés – mely a hajdanvolt emlékek és kétféle idő áramlásában alamerülve egy másik létezésre, egy másik világra nyitja rá a narrátor szemét – szüntelenül arra készíti a narrátor-hőst, hogy a valóság és közte, az emlék és emlékező között lévő távolságot újra és újra megvagy felülvizsgálja, időről időre pontosítsa, nehogy az „Idő-rák” végzetesen megtévessze őt, aki tévedésének áldozataként olykor eltúlozná, olykor kisebbitené az egyes emlékek, dolgok, jelenségek valóságát, olykor a többiek előnyére, máskor pedig a rovására: „Az emberek folyton változó helyet kapnak velünk való viszonyukban.” A távlatkeresés szorongató kényszerűsége a szüntelen gyanakvásból, kétségbe ejtő bizonytalanságból és éberségre készenlétből fakad, más szóval szüntelen izgalomforrása a bizonyosságvágynak. „Már csak az a lény voltam, aki nagyanyja karjában próbál menedéket keresni, s csókjaival akarja elárasztani, hogy letörölje arcáról a fájdalmak nyomát, az a lény, akit éppoly nehézségek árán tudtam volna magam elé idézni akkor, amikor az egy ideje nyomdokába lépő egyik vagy másik énem voltam, mint amilyen, egyébként meddő erőfeszítésre kényszerültem volna most, hogy újra átérezzem egy olyan énem vágyait és örömeit, aki, legalábbis egy időre, nem vagyok már.” A felidézett lényhez való viszonyulásban – különösen ha az a lény valamikor a szeretetet és a rajongást, a lelki nyugalmat és a tiszteletet ébresztette az emlékezőben – a helyes távlat pillanatnyi vagy hosszabb időre érvényes megtalálása a zűrzavaros világ keltette szorongások mérséklődéséhez és a bizonytalan ítéletek egyfajta kikristályosodott értékrendbe történő beillesztéséhez vezet: „Arra gondoltam: nagyanyám

ezt is azzal a csodálattal szemlélte volna, melyet a természet és a művészet minden, egyszerűségében is nagyszerű alkotása váltott ki belőle.”

Az emlékező és az emlékfolyamból életre keltett személy közötti helyes távlat megteremtése persze az illékony természetű idő megtalálásától és sikeres emlékhálóba fogásától is nagymértékben függ, hiszen a világban megfigyelhető folytonos változás, észrevétlen átalakulás és a személyek jellemében és rögzeszméiben tapasztalható módosulás, mely nemritkán ugyanazon személy esetében is azt eredményezi, hogy egy erény önmaga ellentétébe csap át, s titkolni vágyott bűnné válik, a megélt idő függvénye is: „Néha ismét rátalálhatunk valakire, de az időt nem tudjuk el nem múlttá tenni.” Az idő- és térbeli távlat viszonylagos állandóságának érzete pedig a szokások időtállóságát és a múlthoz fűződő viszony személyességét ébresztik az emlékező tudatában, miként erről a Verdurin-szalomba járó vacsoravendégeket csodálva vall a narrátor: „e híveket[...] nem győztem bámulni, amiért még most is vacsorákra járnak, pedig hallomásaim szerint nem egy közülük már akkor hódolt ennek a szokásnak, amikor én még a világon sem voltam, egy olyan korszakban, amely az én szememben épp eléggé távoli és ködös volt ahhoz, hogy megkísértsen a gondolat, hogy még inkább eltúlozzam ezt a távolságot.”

Az Idő-rák mozgásának és az emlékezet működésének ellenőrzését, szüntelen helyreigazítását az értelem felügyeli, az értelem, amely a véletlenszerűen és látszatra indokolatlanul felbukkanó kusza élmények és emlékek között egyfajta rendet igyekszik teremteni azáltal, hogy időről időre megvilágítja és megindokolja felbukkanásuk, létük és másként is lehetséges értelmezésük értelmét. Proust szerint ennek az emlék- és tudatfaggatást ellenőrző értelem működtetésnek van egy tagadhatatlanul áldásos előnye: „Az értelem nyitja fel a szemünket; az elosztott félreértés eggyel szaporítja érzékszerveinket.”

2

Ennyi évnyi várakozás után joggal kérdezhetjük hát, ugyan mi nehezíthette – és nehezíti ma is – a prousti életmű hátralévő kötetének a fordítását? Mindenekelőtt, s merjük ezt is őszintén bevallani, az a bámulatra méltó írói és nyelvi bravúr, amellyel Gyergyai Albert, a francia író egyik első s mindmáig talán legavatottabb értője magyarította, költői bravúrnak is bátran mondható teljesítménnyel az

eredeti szöveget, s azzal az igyekezetével, hogy az újabb és újabb szövegváltozatok felbukkanása és az irodalmárok alapos kommentárjai, sokszínű jegyzetei nyomán megváltozott Proust-képet folyton retusálja és mélyítse, akár egy gondos portréfestő. Holott, s ez is érdekes adalék, a Flaubert-ért rajongó Gyergyai Albert maga is csak később, egy szerencsésebb másodszeri *újraolvasás* nyomán érzett rá Proust írói erényeire és életműve tagadhatatlan értékeire. Halász Gábor híres esszéjében: *A Proust-élmény nyomában* azt az ítéletet fogalmazza meg, amelyet később, okkal-joggal, oly sokszor olvasnak Gyergyai fejére: „Gyergyai Albert fordítása a hazatelepítés remeke; az eredetét áhítatosan tiszteli, de a magyar kifejezési lehetőségek önérzetével is eltelt [...] Olykor bizony az egyszerűbbé váláshoz a nyelvi ismerősségen kívül hozzájárult a fordító is, olyan többlettel, ami már szegényít.” E bírálatnak köszönhetően – amely, kortársakról lévén szó, persze még észrevette és értékelté azt, hogy Gyergyai Albert egyfajta s ma már cseppet sem korszerűnek számító szépség- és stíluseszemély szellemében közelített az irodalmi szöveghez –, a csípősebb nyelvű kritikusok nem haboznak azt állítani, hogy az olvasók a Proust-szöveg Gyergyai-féle változatát olvashatják, nem pedig az eredetét. Nem kevés bátorság és elszántság kell tehát a kialakult Gyergyai-féle prousti nyelvezet folytatásához, s még több annak megváltoztatásához vagy bizonyos szempontból történő meghaladásához, hiszen ez utóbbi mindig is az összehasonlítás, a patikamérlegen való méricskélés kegyetlen s nem is mindig elfogulatlan ítéletét vonja maga után. Tudjuk, az elmúlt évtizedekben nem is egy kiváló írónk próbálkozott egy-egy korábban megjelent fejezet *újrafordításával*, miként az ismeretlenben folytatott kalandozással is, de vagy a bicskájuk tört bele az egész embert kívánó feladatba, vagy saját műkatedrálisuk építését és az utánuk maradó emlékmű faragását fontosabbnak vélték. Pedig igaznak kell elfogadnunk azt, hogy a Proust-életmű fordítása is szerves része lehet egy író életművének, miként költőink alkotásához is hozzátartozik jelentős számú műfordításuk.

Annak, aki láttatni akarja az egész prousti életmű s kiváltképpen a *Szodoma és Gomorra* világát – amely Gyergyai tükrében: „könyörtelen krónikája ha nem is az egész kornak, de annak a társaságnak, amely körülötte s vele együtt éli fényes és szánalmas életét – de ugyanakkor vágyódás is egy eltűnt, de az alkotással újra idézhető éden után, vigasz és egyben in-



tő példa magának és az olvasónak, serkentés a mélyebb látásra, igazságra és ismeretre, a valóság és a szépség legteljesebb egységében” –, nem csekély fölös idővel, nyelvi érzékenységgel és költői vénával kell rendelkeznie ahhoz, hogy komoly szellemi erőfeszítés árán szövegűen tolmácsolhassa magát a szerzőt. Sőt, hogy némi frivolitást is lopjunk az ítéletbe, azt is mondhatnók, egy Proust-fordítástól talán elvárható az is, amit Szentkuthy az írástól remélt: „abszolút Proust-elemzés és Rilke-költészet [...] (tisztá lélektani hajszáligazság, tiszta mágikus-impresszionisztikus nyelv-szépség: szóval irodalom).” Úgy tűnik, Jancsó Júlia sietős és az idő szorításában elnagyolt magyaráításából talán a két utóbbi: a nyelvszépség és az irodalmi remekművel szemben érzett alázat hiányzik a leginkább. Így fordulhatnak elő, akárcsak egyetlen lapon is, az efféle melléfogások: „Les jours qui suivaient ceux ou j'avais reçu, je n'attendais naturellement pas de visites...”, Jancsó Juliánál ez így hangzik: „A vendégségeimet követő napokon persze nem vártam látogatót...”, noha az eredetiben nyilván nem a vendégségben levésről, hanem a vendéglátásról van szó; vagy: „J'avais beau enfermer ma piece ou mon billet dans ma main close, les regards d' Aimé écartaient mes doigts”, írja Proust, s némi meglepetéssel olvashatjuk a magyartalan átültetést: „Hasztalan fogtam a pénzdarabot vagy bankjegyet csukott kézzel...”, hiszen legfeljebb a „hasztalan szorongattam a pénzdarabot vagy bankjegyet a markomban” lehet a helyes nyelvi forma; vagy az „Ainsi se succédaient quotidiennement ces promenades en automobile” mondat magyartalanítása ekként: „Így követték egymást az autós séták napra nap”, el-

képeszti az igényes olvasót, mert az egyszerű „naponta” határozó e változata nem tartozik a nyelvújítási törekvések sikeres megoldásai közé, sőt arról árulkodik, hogy a fordító nyelvi érzékenysége és stilisztikai érzéke nem mindig működik jól, esetenként pedig végzetesen cserben is hagyja. És nyelvészeti szemináriumokon mord stilszták csemegéi lesznek minden bizonnyal az efféle mondatfordítások: „Mivel hozzászókkott már Morel modorához, s tudta, milyen csekély hatással van rá, illetve mennyire képtelen ő maga beilleszkedni abba az életbe, amelyben a közönséges, de a megszokás szentesítette cimboraságok oly nagy helyet és időt foglalnak el, hogy egy óra sem jut belőle a kisemmizett, gőgös és hasztalan könyörgő nagyúrnak, Charlus úr oly mélyen meg volt győződve róla, hogy a zenész nem jön el, és annyira félt, hogy egyszer s mindenkorra szakítottak, mert túlságosan messzire ment, hogy alig tudta megállni, hogy fél ne kiáltson, mikor a hegedűst meglátta.” Azt hiszem a fordító teljesítmény efféle ficamait az a köz tudott tény sem igazolhatja vagy mentheti, hogy idő hiányában Proust sem volt képes végigbogarászni és átjavítani a maga szövegét.

Ha akadnak olyanok – márpedig tudjuk, akadnak szép számmal –, akik Gyergyai költői ihlettségű fordítását kritizálják, e mostani szövegváltozattal szembesülve elmerenghetnek azon, vajon melyik hozza közelebb hozzánk Marcel Proustot: az író és költőt, a festőt és muzsikust, a lélekelemzőt és tudatfaggatót? S ha a kritikusok egyik változatot sem tartják kielégítőnek, a rossz nyelvekkel szólva azt is mondhatjuk, megérdemelnénk már egy „hiteles” Proustot, miként jó néhány okos és alapos Proust-monográfiát is.

Ugyanis halála után fél évszázaddal olyannyira megnövekedett Proust ázsiója és oly kiterjedt olvasótáborra tett szert – feltétlen rajongóiból és okvetetlenkedő kritikusából egyaránt –, hogy Raymond Queneau is elképedt, amikor a száz legjelentősebb könyv listája alapján számos író és kritikust megkérdezve, miként rangsorolnák e műveket, a Biblia és Shakespeare színdarabjai után mindjárt a harmadik helyen *Az eltűnt idő nyomában* látta többek által megjelölni. Aligha van ezen az előkelő helyen mit csodálkozni; Proust felfedezéseiről, az író halála után szinte másnap, az NRF decemberi számában *Rivière* úgy vélekedik, hogy azok éppoly lényegesek a maguk műfajában, mint Kepleré a csillagászatban, Claude Bernard-é a fiziológiában vagy Auguste Comte-é a tudományok értelmezésében.

André Gide, a Gallimard Kiadó egyik főlektora, aki *Az eltűnt idő nyomában* első kötetét olvasva még fanyalgott, a későbbi fejezeteket megismerve, nyilvánosan bevallja tévedését, s megváltoztatja Proustról alkotott korábbi véleményét.

Bennünk, honi olvasókban is felvetődhet a jogos kérdés: miként értelmezhetjük a biblikus címet és tematikát. A Flammarion Kiadó gondozásában 1987-ben megjelent változat elé fűzött bevezetőjében Emily Eells-Ogée azt írja, hogy Proust, címet keresve művének, Baudelaire-hez és Vignyhez fordult. Egy, a *Romlás virágainak* szentelt írásában feljegyzi, hogy Baudelaire először a *Leszbikusok* címet akarta adni versesgyűjteményének, s a *Szodoma és Gomorra* publikálásával egy időben, egy Rivière-hez írott levelében idézi is azokat a Vigny-verseket, amelyek a *La Colère de Samoon*-ban a megcsalt és féltékeny szerelem érzését fejezik ki, és azt bizonyítják, hogy a gomorrai nő és a szodomita férfi kiengesztelhetetlen ellenségek. A homoszexuálisok fajtáiról és a ferde hajlam okairól szóló *Szodoma és Gomorra* kötet terve – melynek egyébként néhány részletét már az 1893-ban közreadott *Avant la nuit* írásában is felvázolta és a *Sainte-Beuve* ellen kötet egyik fejezetében: a *La Rave des Tantes*-ban tovább árnyalta, ám sajátos elméletét csak édesanyja halála után merte a maga teljességében kibontani – egy nevezetes botrány, az Eulenburg-ügy kapcsán öltött egyre határozottabb formát Proustban, aki könyvében néhány sor erejéig utal is a nagy port kavarázó esetre. Egy II. Vilmos császár pacifista és franciabarát környezetéhez tartozó újságíró leplezte le a német herceg botrányos erkölcsait és kicsapongásait; aki e botrány után soha többé nem tudta visszazerezni jó hírét. A nyolcgyermekes családapa bukása látványos volt; leírták róla, hogy bizalmas kapcsolata a starnbergi tó révészeivel több mint gyanús; fiatal diplomata korában, müncheni állomáshelyén, amikor II. Lajos vízbe ölte magát, az elsők között találták a folyóparton kiterített holttest mellett; s támadói a bátyját sem kímélték, akit szodómiával vádoltak, mely kicsapongást a párizsiak egyszerűen csak „német bűnként” emlegették.

Proust, 1912 táján, amikor regényterve letisztult, egy Eugène Fasquelle-nek szóló levelében – melyben arról igyekszik meggyőzni a homoszexuálisokról írott könyv kéziratát visszautasító kiadót, hogy a központi szerepet játszik az egész műben – ezt írja: „márpedig a második részben a hős, egy előkelő család öreg ura, felfedi pederasztá létét, ami egyfajta komikummal van megfestve, de egyetlen közön-

séges szó nélkül, s úgy látjuk, amint »felszed« egy ház mestert és kitart egy zongoristát.” Úgyhogy amikor a *Temps* kritikusa, Paul Souday megtámadja Proustot a regényóceán első kötetében, a *Swann*ban ábrázolt montjouvaini hálószoba-jelenet lesbikus-sága miatt, melyet nemcsak szemérmetlennek, de feleslegesnek is tart, Proust azzal védekezik, hogy éppen ez az Albertine és Vinteuil kisasszony között zajló esemény a szegletköve számtalan, a későbbi fejezetekben fontossá váló jelenetnek, s a figyelmes olvasó képes is a rejtett összefüggéseket érzékelni és megtalálni köztük az emlékezetében. Így válik „szegletkövévé” például az Albertine titkát megsejtető balbeci megvilágosodásnak; a Charlus báró és Morel találkozásának a doncières-i pályaudvar peronján; vagy a Swann és a narrátor lelkében időről időre fellobbanó kibírhatatlan féltékenységeknek, a Beckett által szellemesen „retrospektív féltékenység folytonos hadviselése”-ként aposztrófált szívkihagyásoknak, melyeket hol Odette, hol Albertine okoz szerelmük lelkében. Tagadhatatlan, hogy Proust a *Szodomoma és Gomorra* kötetben újra szerepelteti egyes hőseit (az öregedő Swann, a nagy örökséghez jutott Verdurinéket, a palotájukban „mesterséges édenkertet” teremtő Guermentes-okat, a professzorrá vált Cottard doktort, a társasági élcek céltáblájának szánt történést, Saniette-et és a névmágia magyarázatába szédült Brichot-t, a szeretetre méltó nagymamát, kinek szokásait édesanyjában pillantja meg a hős, a narrátor érdeklődését veszített Gilberte-et és a csábítóvá vált balbeci lányokat, köztük is a legvonzóbbat: Albertine-t), kiknek személyiségét apró, ám mesteri ecsetvonásokkal gazdagítja, miként a korábban oly sok emlékezetes színnel lefestett helyszín (Combray, Párizs, Balbec, a normandiai vidék) tájképét és a visszatérő témák némelyikét is újabb és újabb változatban tárja elénk, akárcsak egy pianista, ki kedvelt témáját több variációban adja elő hallgatóságának.

Az ígéret vagy az elátkozottak földjére számtalan valóságos vagy az írói képzeletben teremtett földrajzi helyen – a *Swann*-kötetben első megjelenési helye Roussainville, a későbbiekben Balbec – vagy színpadszerűen berendezett interieurben ismerünk rá; hol a Jupien szabóságban a Guermentes-palota udvarában, hol pedig az incarville-i kaszinóban, attól függően, hogy Proust miként rendezi be a színpadot, s miként mozgatja az egyes s nem is mindig komikus szereplőket (Charlus bárót és Jupient a szabóság széntárolójában vagy Albertine-t és Vinteuil

kisasszonyt a montjouvaini hálószobában; Charlust és Morelt bizalmas beszélgetésükkor, vagy Albertine-t és Andréé-t, miközben gyanúsán összeölelkezve tancolnak). Az elátkozott szerelmesek első játék- és színtere a Guermentes-palota „édenkertje”, a szodomiták találkahelyévé züllesztett „mesterséges” paradicsom, melynek virágai közül kiemelt szerepet kap a mitológiákban szexuális jelentést hordozó orchidea (mintegy emlékezetünkbe idézve Szentkuthy *Metaforájának* e töredékét: „a virág biológiája és az ember biológiája valahonnan hasonlóknak látszhat”; e sor igazolja a prousti elméletet a „virágok nyilvánvaló cselvetése” és a homoszexuális kapcsolatok közötti párhuzamról). Az orchidea éppoly titkos és csak a beavatottak előtt érthető „virágnyelven” beszél, akár a Balzac műveiből ismerős, Charlus-féle tantes-ok – akiket Genet oly durván a „buzikurva” névvel illetett –, s akiknek hangját, egy idő után „tévedhetetlenül” fölismeri a narrátor. „Hányszor kaptam fel a fejem a későbbiekben valamelyik szalonban egy bizonyos férfi hangjára vagy kacajára, aki [sic!] pedig pontosan másolta szakmájának stílusát vagy környezetének manírjait, s szigorú választékoskosságot vagy bizalmaskodó gorombaságot mímelt, de hamis hangja már elég volt, hogy gyakorlott hallásom, mint hangolók hangvillája, jelezze: »Ez is Charlus-féle.«” Más helyütt pedig azt írja, úgy érzi: „vannak pillanatok, amikor, ha teljes valójában akarunk megjeleníteni valakit, a hangját is le kellene kottáznunk”, hogy az emlékezet segítségével hiteles képet festhessen e megidézett hőséről. Michel Butor a *Proust „nagy pillanatai”* esszéjében jegyzi meg valahol: „A hang a mintapéldánya annak a jelenségnek, amely megismétlődhet”, s éppen ebben a sokszori hangismétlődésben kerül olykor közelebb hozzánk egy-egy személyiség, charme-osabb természetét feltárva belső monológjai révén, olykor pedig eltávolodik tőlünk, akár az elhalkuló visszhang, csupán azért, mert rögeszméit, ostoba élceit, nem éppen épületes bölcseléseit, gőgösségről és sznobériáról tanúskodó vallomásait idegennek érezzük magunktól, ám egy váratlan pillanatban, megbocsátunk némelyiküknek, hiszen hangjukban megsejtjük az elesettséget, a szeretetvágyat, a megaláztatást, s már nem tudunk többé haragudni korábbi jellemgyeneseikért.

A homoszexualitás okának elemzése és a szodomita hajlam megjelenítése során a legkülönbözőbb írói magatartásformák hány, de hány szodomita változata csodálkozhatunk rá Proust művében. Elsőként

mindjárt az övére. Proust, aki az „elátkozott faj”, a zsidóság körébe tartozik, a bibliai szodomiták kései utódainak mint „fajtnak” a kirekesztettségét a zsidóságnak mint „fajnak” a kirekesztettségéhez hasonlítja, így válik tudatában eggyé az Ábrahám idejében átokkal sújtott etikai bűn és az évezredek át a zsidósággal szemben hangoztatott „Krisztus-gyilkosság” teológiai bűne, minek következménye nem is lehetett más, mint a számkivetettség; e kettős indíttatású kirekesztettség okán vélhette létét örökkévalón és visszavonhatatlanul elátkozottnak. Proust a Dreyfus-pör kapcsán világosan látja és láttatja azt – amit két emberöltővel később a filozófus Finkielkraut fogalmaz meg pengeéles logikával történelmi esszéjében –, hogy a zsidóság mint „elátkozott faj” a polgárjogot és egyenlőséget adó francia forradalom után is kirekesztett maradt a francia társadalom testéből, s ezt bizonyítandó ilyen szavakat ad Guermites nagyherceg szájába:

„De ha egy franciáról van szó, az más. Igaz, hogy Swann zsidó. De egész mostanáig, már megbocsásson, Froberville, abba a hibába estem, hogy azt hittem, zsidó is lehet francia, már úgy értem, egy tiszteletre méltó zsidó, társasági ember. Márpedig Swann ilyen volt, a szó legteltesebb értelmében. Nos hát, most arra kényszerít, hogy beismerjem, tévedtem, hiszen e mellé a Dreyfus mellé áll [...] egy olyan társasággal szemben, amely befogadta, amely úgy bánt vele, mint közülük valóval.”

Emily Eels-Ogée is fontosnak véli azt is hangsúlyozni, hogy Proustnál a zsidó mint a homoszexuális lény alteregója jelenik meg, aki osztozik vele az üldözés félelmében és a száműzetés fenyegetettségében, s amikor Proust azt említi, hogy Charlus báró azt szerette volna, ha Morel mindent tőle kap, többek közt még a nevét is, saját keresztneve tövéből: a „Charl”-ből képzett neveket veszi sorba, a Charliet, a félsikert ígérő s „jól csengő” művésznevet: a „Charmel”-t, és birtokot, mely találkahelyük lehetne, Les Charmes-nak nevezi el, óhatatlanul is utal Swannra, akinek szintén Charles a keresztneve. Proust egyébként bőségesen hoz példát a kétféle számkivetett azonosíthatóságára a regényben:

„Átok sújtotta fajta, melynek hazugságban és esküszegésben kell élnie, hiszen tudja, hogy vágya, mely minden teremtett lény számára az életöröm legfőbb forrása, büntetendő, szégyenletes és bevallhatatlan[...] ők is kutatják a ferdehajlamúság előtörténetét, s szívesen hivatkoznak arra, hogy Szókratész is az övék közül való, amint az izraeliták mondogatják, hogy Jézus zsidó, nem gondolva arra, hogy nem

voltak abnormálisak, amikor a homoszexualitás volt a norma, krisztustagadók sem voltak Krisztus előtt” – írja a Charlus-féle szodomitákról, akiknek többsége „összegyűlik az áldozat körül, miként a zsidók Dreyfus körül, kizáratnak a hozzájuk hasonlók együttérzéséből”, s mint: „a zsidók (eltekintve attól a néhánytól, aki csak fajtajabeliekkel jár össze, s mindenre akad egy-egy rituális szava vagy szentesített élce), menekülnek egymás elől [...] de a mindnyájukat sújtó kiközösítés közelebb is hozza őket egymáshoz, hiszen a közös szégyen, akárcsak Izrael népének üldöztetése, végül már a fajta néha szép, gyakran elborzasztó testi és erkölcsi vonásait ölti.”

Proust, hogy a párhuzamot még egyértelműbbé tegye, a Verdurinékhez vacsorára vonatozó társaság férfitagjainak Charlus-ról folyó pusmogásában cselt vet a gyanútlan Cottard-nénak, aki „nem is hallott egyebet, mint a »kebelbéli« és a »szájjas« szavakat, mivel pedig a doktor szóhasználatában az első a zsidóságot jelezte, a második pedig azokat, akiknek jól felvágták a nyelvét [...] arra a következtetésre jutott, hogy Charlus úr bizonyára holmi locsogós zsidó”, s aki ettől kezdve még a sátor szót sem meri kimondani, mert „héber ízűnek vélte a kifejezést”.

Valljuk meg őszintén, nem csekély bátorság kellett, hogy Proust nem sokkal a Dreyfus-pör után e két bűnt összekapcsolja, hiszen alig hagyott még alább az indulat, melynek hevében a francia zsidóságot hazaárulással vádolták; e bátorság ellentétéként az általa teremtett hős, Saint-Loup megfutamodását és visszatáncolását állítja elénk, ugyanis az ő véleménye híven tükrözi a hadseregpártiakét és a francia gloire-ban rendületlenül hívő jó hazafiakét: „katona vagyok, és mindenekelőtt hadseregpárti”. Proust önnön zsidóságán keresztül mintha csak szántszándékkal hamut akarna szórni övéi fejére, nem elégszik meg szüntelen csipkedésükkel és megítélésükkel, magánbűneik és élveteg szokásaik számbavételével, ennél is tovább megy, s vállalja, hogy neveltségessé teszi őket, mert a nevetés – Bergson óta tudjuk jól –, a büntetés egy neme. Csakhogy Proust nem a Swann-féléket óhajtja megbüntetni, a dreyfusista Swann szájába efféle szavakat adva, amint Saint-Loup-val és a narrátorral összefut a Guermites-fogadáson: „Te jó ég! Jól összejöttünk hárman, még azt hiszik rólunk, hogy gyűlölészik a Szindikátus. Mindjárt a kasszát keresik rajtunk.”

Nem, ez az ironia a gyilkos indulatokat és veszélyes előítéleteket igyekszik megsemmisíteni azáltal,

hogya a kirekesztők tudatos vagy akaratlan megnyilvánulásait veszi célba. Arra, hogy az előítéletek mily könnyen s gyorsan támadnak elménkben, s mily mély gyökeret eresztenek lelkünkben pusztán csak azért, mert ellenőrizhetetlen forrásból származnak, vagy egy olyan, „nem egzakt tudomány” táplálja őket, mint a toponímia is, Proust a helynevek eredetét kutató plébános könyvecskéjét kritizáló Brichot lesújtó ítéletén keresztül döbbsenti rá az olvasót: „a legnagyobb baklövései nem is tudatlanságából származnak, inkább az előítéleteiből [...] A legvaskosabb tévedéseket azonban nem is hazafias felbuzdulásában, hanem vallási elfogultsága miatt követi el a barátja.”

Proustot nyilvánvalóan érzékenyen érintette és önérzetében sértette is az előítéletek nyomán támadt kirekesztés, megkülönböztetés és megbélyegzés, amely a zsidóság egészét érte; ő ugyanis csodálattal adózott az anyai Weil nagyszülőknek és a regénybeli Adolphe nagybácsinak, az agglegények különc életét élő Louis Weil lényének és auteuil-i kertes házának, s ha a zsidó vallás rítusait nem is, de bizonyos hagyományait elevenen őrizte. Albert Fournier *Du côté de chez Proust* tanulmányában eleveníti fel azt, Proust mennyire ragaszkodott egy különös szokásához: minden tavasszal, virágba borulás előtt elzarándokolt a Père-Lachaise temetőbe, hogy a piramiszerű kőrakáznál emlékezzen Baruch Weil nagyapára. Halála előtt pedig, betegen, szomorúan idézte föl e tisztelgő látogatásait, mert, miként írta: „nincs többé senki, én magam sem, mivelhogy képtelen vagyok felkelni, aki elmenne meglátogatni a Repos utca végén a kis zsidó temetőt, ahova nagyapám, követve a rítusokat, melyeket sohasem értett, minden esztendőben elment, hogy egy kavicsot helyezzen szülei sírjára.” A tanulmányszerző azt is megemlíti, hogy Proust, éppen a Weil családnak köszönhetően – mely bizalmas és baráti kapcsolatban állt számtalan gazdag zsidó családdal – jutott be a Rothschild lányból Wagramnévá lett hercegnő szalonjába, mely elsőként fogadta be a Saint-Germain negyedbeli szalonok közül, ahova regénye tanúsága szerint olyan nagyon vágyott az arisztokrácia életét és szokásait tanulmányozni.

3

Végezetül, de nem utolsósorban, felmerülhet az a kérdés is, hogy annak a kíméletlen ítéletnek az árnyékában, melyet Gyergyai Albert, a tagadhatatlanul tekintélyes előd mondott a *Szodoma és Gomorra*ról

– „nemcsak a prousti tündérvilágnak, hanem a prousti ihletnek is fáradtabb oldalát mutatja”, vagy: „az író e társaság erkölcsi ingoványába merül, a romlottság poklába, ahol [...] a túlságos erőfeszítés miatt mint-ha az előző részek ihlete is meg-megtörne, s géniusza csak egy-egy szép epizódban szárnyal az eredeti magasságig” –, miként lehet a korábbi rajongókat és az új olvasókat továbbvezetni a prousti labirintusban. Kiváltképpen is úgy, hogy a legidősebb nemzedéket leszámítva az olvasóknak alig is lehet személyes tapasztalatuk a nagyúri szalonok világáról, a fényűző tengerparti szállodák életéről, és keveset tudnak – s ha tudnak is, nem biztos, hogy a leghitelesebb forrásból, azaz az eredeti művekből merítették tudásukat – a századvégi francia impresszionisták festészetéről, muzsikájáról vagy a szimbolisták költészetéről.

De vajon mindenki osztja-e Gyergyai szigorú ítéletét, avagy a többszöri perújrafelvétel nyomán módosult, árnyaltabbá vált a kritikusok ítélete?

André Maurois, aki terjedelmes életrajzi könyvet szentelt Proustnak, a *Guermantes*-ék kötetéről és az azt követő regényekről nem habozik kimondani kíméletlen ítéletét, mely minden bizonnyal hatott Gyergyai Albertére is: „az ifjúkor tündérvilágának regényét az egyre érlelődő embergyűlölet regénye követi”; ám az életmű szerkezetében és világképében észlelhető változást, sok kritikussal ellentétben, a prousti világ lényeges vonásának és velejárójának tekinti: „Marcel Proust művének teljessége a szerzővel együtt élt és változott, mint minden alkotás, amelyen hosszú ideig dolgoznak. Ez némileg megtöri a szerkezet vonalainak tisztaságát, de azoknak a műemlékeknek sajátos szépségét adja a regénynek, amelyeket több korszakban építettek, s így több stílus egyesül bennük.” Gaetan Picon, mint-ha csak kiegészíteni és árnyalni akarná ezt az ítéletet, azt a megjegyzést teszi Proust-olvasatában, hogy Proust egyetlen könyv tervét hordta a fejében, de hogy megírhasssa, előbb lapok ezreit kellett sűrűn teleírnia, egyhangú invokációként a jövődöböl remekmű érdekében.

Ám a *Szodoma és Gomorra* 1989-es Gallimard-féle kiadását bevezető Antoine Compagnon a fentiekől eltérő felfogásának ad hangot, szerinte ugyanis *Az eltűnt idő nyomában* valamennyi kötete közül talán ez a legjobban megkomponált, hiszen a szimmetrikus szerkesztés számtalan remeke található meg benne. S valóban, elegendő, ha a regény nyitójeletét és zárójeletét mint két, a műnek keretes szerkezetet

adó „biblikus képet” egymás mellé illesztjük, hogy világosan lássuk az egymásra rímelést a Guermantes-palotában tett látogatása után hazaigyekvő Charlus báró Jupienel kezdeményezett szodomita kalandja és az Albertine „elszólását” követően a narrátor-hős előtt hirtelen megvilágosodó Combray-fejezet titka: Albertine és Vinteuil kisasszony gomorrai vonzalma között. De éppily párhuzamos megfelelést észlelhetünk Swann és a narrátor önemésztő féltékenységére és szünni nem akaró gyanakvása között; Swann a regényóceán első kötetében Odette titkolt kapcsolatai és „rossz szokásai” miatt habozik a házasságba torkolló szerelem és a végleges szakítás lehetőségére közt. Ez a bizonytalanság válik egyetlen pillanatra alatt érthetővé a narrátor-hős számára, amikor Cottard doktor egy véletlenül elejtett megjegyzése miatt éberebben kezdi figyelni szerelmét, s az incarville-i kaszinóban megpillantja Albertine-t, aki fiatal barátnőjét, Andrée-t „olyan játékokra csábította [...] melyek, bár túlságosan messzire nem merészkedtek, talán mégsem voltak teljességgel ártatlanok”. Odette és Albertine gyanús üzelmei minden addiginál mélyebb együttérzést ébresztettek a narrátorban Swann iránt, aki oly sok jellemvonásában tárja elénk a narrátor egy-egy későbbi énjét a sok száz többi változat közül: „az az erős hatás, amelyet Swann példája tett képzeletemre és megindíthatóságomra, régóta felkészített, hogy azt higgyem igaznak, amitől félek, nem pedig azt, amit kívánnék. Így hát az Albertine fogadkozásai hozta enyhülés is kis híján elmúlt egy pillanatra, mert Odette históriája jutott eszembe.”

Valamennyi megfeleltetés közül talán mégis a leglíraibb, „legproustosabb” a balbeci szállodaszobában váratlanul felidézett nagymama-emlék, amely a fáradságos cipőhúzás közben úgy villan fel a narrátor emlékezetéből, mint a teába mártott kis madelaine sütemény íze nyomán az elveszettnek hitt gyermekkori éden. „Emlékeimből egyszerre nagyanyám gyöngéd, aggódó és szomorú arca bukkant fel, amint oltalmazón fáradtságom fölé hajol, ahogyan első érzékésünk estéjén; nagyanyám arca, de nem azé a nagyanyáé, akiért oly kevéssé bánkódtam, hogy magam is csodálkoztam és röstelkedtem rajta, s aki csak nevében volt azonos velem, hanem az én igazi nagyanyámé, akit amióta csak a Champs-Élysées-n rátört a rosszullet, most leltem fel először újra eleven valójában, egy akaratlanul kiteljesült emlékben” –, emlékszik vissza a narrátor a szív kihagyásai nyomán első balbeci időzésére, s e kiteljesült nagyanya-

emlék érteti meg vele az édesanyja megváltozott viselkedését és iránta lobbant ragaszkodását is.

S a párhuzamosságok emlegetésekor ne feledkezünk meg hát arról sem, hogy Verdurinné bérelt birtokán a narrátor éppoly szívesen ült le egy padra Albertine-nal, „ahonnan Parville-re vagy ahonnan Douville-re” lehetett látni, mint amilyen örömmel üldögélt egykoron Combrayban egy padon, az orgonafa alatt, „a kertnek abban a szögletében, amely egy cselédkijárón át a rue du Saint-Esprit-re nyílt”. A La Raspelière-i parkban sétálgatva pedig éppoly otthonosan vezeti Albertine-t egyszer a völgy felől, máskor pedig a tenger felől a pihenőhelyek felé, miként annak idején apja vezette őt és édesanyját haza a Combray környéki sétákról; hiszen az egykoron Gilberte-ért rajongó fiatalember, aki Swann kivételes társadalmi rangjára, kifinomult ízlésére és oly sokat csodált műveltségére vágyott, hogy egyszer maga is fesztelenül foroghasson az előkelő szalonokban, másodszeri balbeci nyaralása idejére már éppoly magabiztos, otthonos, kivételezett helyzetű vendég lesz az egyes szalonokban, akár csak hajdanán Swann, kinek a sorsa persze némi árnyékot is vet arra a jövőre, melyet a narrátor oly kívánatosnak tart a maga számára. Saját és Swann sorsán, Combray és Balbec jelentőségén, Oriane de Guermantes és Albertine iránti vonzalmán töprengve barangol a narrátor magányosan a Gourville környéki síkságon, mely emlékezetébe idézi a Combray fölött elterülő vidéket, s hirtelen megérezve a földrajzi, lélektani és időbeli távolságot Combray és Balbec között, azon mereng, vajon mi kötheti össze a két vidéket és mi kötheti össze őt a távolban festegető Albertine-nel. Először úgy véli a „hatalmas és gyengéd tengeri szél”, amely végigsimít barátnője arcán is, „így vetve kettős köteléket közé és közém ebben a végtelenné nőtt, de veszélytelen elvonultságban”, majd rádöbben, hogy a Combray és Balbec környéki síkságon és erdőkben vezető utak valójában az emlékezet és a lélek ösvényein megtett utak, melyek „nem jelentettek mást, mint az Albertine-hez való visszatérés módját”.

A távolban festegető barátnőhöz visszatérés módján töprengve egyre újabb és nagyobb átmérőjű hullámkörök keletkeznek a narrátor emlékezetében, akár tóba dobott kő után a víz felszínén. A gomorrai hajlamait titkoló Albertine előbb egylényegűvé válik a szodomai-gomorrai bűnöknek otthont adó Balbeckel, ahonnan az elveszni és feledni hitt gyermekkori édenbe: Combrayba vágynak vissza a narrá-

tor; majd eggyé válik valamennyi titokzatos nővel: Gilberte-tel és Odette Crécyvel, Vinteuil kisasszonnyal és Oriane de Guermantes-tal, kiknek lényéhez külön-külön utak vezetnek, akár csak a combrayi házhoz, vagy a La Raspelière-i kilátókhoz, „s amint változatlanul ráismertem mindegyikre, tudtam, meddig mennek egyenesen, hol kanyarodnak majd el, eszembe jutott, hogy ugyanezeket róttam régebben Stermaria kisasszonyra gondolva, s hogy éppen ezt a sietséget, mely most Albertine felé hajtott, éreztem Párizsban, amikor azokon az utcákon mentem lefelé, amerre Guermantes asszony járt; s ezek az utak egy kijelölt pálya mély monotóniáját, erkölcsi jelentését öltötték magukra: jellemem pályáit”; utóbb egy elérhetetlen, a képzelet szeszélyes játéka szerint hol eltűnő, hol felbukkanó fantomává válik, s e titokzatos lény természetének és jelentőségének feltérképezése az alkotásra, az egyetlen valóságos történet: az emlékezetből és képzeletből teremtett én földi pokoljárásának megírására serkenti a narrátort. „Ezek az utak eszembe idézték, sorsom arra ítél, hogy csak fantomokat kövessek, olyan lényeket, akiknek valóságossága jórészt képzeletem műve; s bizony vannak emberek – s ifjúkorom óta közéjük tartozom én is –, akiknek szemében mindaz, aminek szilárd, mások által is megállapítható értéke van: a vagyon, a siker, a magas pozíciók, mit sem számít; nekik fantomok kellene.”

Emily Eels-Ogée pedig azt emeli ki bevezetőjében, hogy Proust, Racine és Shakespeare hatására, egy újfajta drámai műfajt kieszelve – amely a homoszexuális szerelem színpadi változata –, egy komikus színpadi darabot rejt el a regény szövetében. A regény egy-egy jelenetében, „képében” az író által festett szodomain és gomorrai díszlet szolgál háttérül a maszkírozott, álarcaikat folyton váltogató szereplők játékához, akik olykor úgy dongják körül egymást, mint a nyitókép virágmetaforájában a poszméh a megtermékenyülésre váró orchideát; olykor úgy utaznak a pöfögő kis vicinálissal, a kávédarálóval, az egyes normandiai városokból Verdurinné bérelt kastélyába a maguk által választott vagy rájuk erőltett szerepben tetszelegni, mint a komédiások, kiknek egyedül az fontos, hogy a hamleti kérdés parafrázisát elmondhassák: „köztük lenne vagy kívül lenni”: ez a lényeg; olykor „lemeztelenednek” előttünk, a komédia pártatlan és kívülálló szemtanúi előtt, s valódi természetük mutatják meg nekünk, akár Charlus úr, akinek „a megszokott női érzésvilág újra nőies megjelenést kölcsönzött”,

akár a zeneakadémiai sikerről álmodozó Morel – aki, mivel „a veleszületett aljassághoz még rossz neveltetéssel súlyosbított neuraszténia is társult, mely mindig feltámadt, valahányszor csak ő volt a bűnös valamiben vagy felelős valamiért”, oly orcátlanul bánt előkelő kitarójával, „olyan mélységes csalódást okozott Charlus bárónak, hogy, bár erősen tartotta magát, láttam, hogy szempilláján a könnyektől lecsordul a festék”. Ezek a prousti festett díszletek – melyeknek színpadon alkalmazását később, a börtönmagányában Proustot olvasó Genet darabjaiban, különösképpen is a *Paravánok*ban találjuk meg – éppúgy csak halovány és mesterkélt mását sejtetik a combrayi és balbeci tájnak, amit a *Swann* és a *Bimbózó lányok árnyékában* kötetben ismerhettünk meg az elstiri képeket idéző lírai leírások révén, mint a műtermi filmfelvételek egy megjeleníteni szándékozott tájnak. A szív kihagyásai, elgyöngülései következtében e díszletek egyfelől a felidézett emlékek és a valódi élmények közötti távolságot növelik, másfelől a természetes érzelmek és az affektált, színpadi gesztusokkal és arcjátékkal utánczott érzelmek közötti komikus hatást fokozzák. A prousti paravánokra festett hold hol úgy tűnik fel előttünk, mint „egy óvatosan kibontott, s mégis enyhén sérült narancsgerezd”, amikor a narrátor a szodomitákat is befogadó Guermantes-palotába igyekszik, hol pedig úgy, „mint valami gyümölcs könnyű és vékonyka héja, majd mint friss gerezd, melyet egy láthatatlan kés épp hámozni kezd az égen”, amikor Albertine-nal kocsikázik hazafelé. Az égre kapaszkodó hold – Proustnál is, de Genet rítusaiban és mitologikus jeleneteiben még inkább – mint a közeledő éjt, a közelgő halált és az alvilágba készülődés idejét tudatosító hírnök jelenik meg; más értelmezésben pedig mint a halálhetérák eszméletlen őrjöngésének, az aljasság tobzódásának, a szodomain-gomorrai bűnök önfeledt kiélésének istennője kerül trónusára –, miként a hetéraság és alvilágiság lényegi összetartozására Kerényi Károly is rámutatott.

Balbec, amely a nagymamával töltött nyaralás idején még az ártatlan gyermekkor valóságos paradicsomaként rögzült a narrátor emlékezetében, másodszori ottléte folyamán a gomorrai, vagyis lesbikus hajlamok tiltott paradicsomává lényegül át, egy olyan elátkozott helyé, ahol a szomorúság és szenvedés, a nyugtalanság és bizonytalanság emészti folyton a hőst, s ahol minden lelkiismeret-furdalást okoz neki, akár a vonaton megpillantott Villeparisis márkiné,

aki szeretett nagymamája emlékezteti, akár édesanyja szomorúsága az Albertine-hez fűződő bizalmas viszonya miatt.

Am nemcsak az eredeti, Elstirt vagy Vermeert idéző színek eleveisége és kifejezőereje kopik meg kissé ebben a szodomai-gomorrai „színpadi előadásban”, nemcsak a Genet-nél is oly sokféle szimbolikus értelmet játszó rózsák hervadoznak idő előtt, de a zenei tempók is éppúgy megváltoznak, akár Morel interpretálásában a XV. vonósnégyes zongoraátírata. Amíg a narrátor valaha Bergotte-regényeiben a „ritka szavak kedvtelését, a zenei áradást, az eszményi filozófiát” élvezte öntudatlanul is, addig e kötetében Proust – igaz, részben önhibáján kívül, részben pedig a szodomita élmények megjelenítésében észlelhető távolsághiány miatt – a mondatok összefűzése és saját hangjának ívelése során eleget tesz Charlus úr elvárásának: „úgy kell játszani, mintha épp most komponálná”. Eppen most – mert Proust rögeszméjének engedve vallja, hogy a valóságos, ám múló időt az alkotás révén időtlenné és a folyamatos teremtés idejévé kell átlényegíteni.

4

Kommentár hiányában ki-ki maga kénytelen számot vetni eddigi és frissen szerzett Proust-élményével, avagy a Gyergyai alkotta portréval, melynek nagy műgonddal árnyalt részleteit igazolja vagy éppen cáfolja a *Szodoma és Gomorra* most megjelent magyar változata. A tájékoztató és értékelő kommentár hiánya persze túlmutat a jelenségen, s nyomban felveri a kérdést, vajon nem a Proustról folytatandó irodalmi diskurzus hiánya, a kialakult – és oly sokszor elavultnak bélyegzett – Gyergyai-kép felülvizsgálatára irányuló esszék és tanulmányok hiánya okozza-e a Proust körül egyvégtében gyűrűző hullámveréseket? És joggal tehetjük fel azt a kérdést is, vajon hány kisebb vagy terjedelmesebb Proust-monográfia látott napvilágot nálunk az elmúlt évtizedekben? S vajon Réz Pál egykori vállalkozását miért nem követte újabb és újabb elemző vagy összegző szándék, amely mindenképpen egy új Proust-kép felé vezetne bennünket?

Gyergyai Albert egyik esszéjében a húszas évek Proust-háborúját emlegeti, azt a benyomást keltve jóhiszeműen az olvasóban, mintha mára e háború zaja is elcsitul volna, mert a két összebékíthetetlen tábor valamiféle közös megegyezésre, békességre jutott, már csak a tagadhatatlan hírnév és a nem min-

dennapi teljesítmény miatt is. Szomorúan és némi iróniával kell megemlíteni, feltétlen rajongói és fanyalgó kritikusai pusztán csak egyvalamiben jutottak közös pontra, nevezetesen ugyanazokért az írói megoldásokért, leírásokért és elemzésekért csodálja az egyik tábor, amelyekért a másik mindegyre kifogásait és ellenérveit hangoztatja. Sőt, ha arra gondolok, hogy nem is olyan régen, még egy doktori disszertáció bírálatában is azt olvashattuk egy világírodalmat okító tanár tollából – nyilván sietősen és türelmetlenül lapozgatott Proust műveiben –, hogy: „kissé fárasztó és unalmas is Proustot olvasni”, némi gyanúm támad a közeli hiteles s elfogulatlan Proust-kép felvázolását illetően, mert még e – minden bizonnyal pallérozott elméjű – kritikus is épp azon erényeiért neheztelt az íróra és mondotta őt olvashatatlanok, amiket Gyergyai Proust legfőbb érdemének tartott: így végletes elemzőkedvét, hajszaifinom aprólékosságát, már-már kegyetlen megfigyelőképességét, kép- és érzelemgazdagságát, mind mélyebbre törő értelmezéseit.

Kinek higgyünk hát? Aki valaha belekóstolt Proustba, s hajlandó volt bizonyos ízeken és színeken legalább annyi időre elmerengeni, amíg saját emlékezetét megtornáztatja, és újra előhívja azon fényképfelvételeket, amelyeket valaha maga örökített meg egy sajátos optikából tudata és érzékszervei révén, kétséget kizáróan talál irodalmi élményt és sokféle értéket is a halállal végzetesen lezárult, de tökéletesen be nem fejezett életműben. Ameddig egy gondos és árnyalt Proust-képet nem vázol fel valaki számunkra, én magam hajlok arra, hogy az elfogultságai- és stíluseszményeiért oly sokat bírált Gyergyai Albert összegzését fogadjam el érvényesnek *Az eltűnt idő nyomában*-ról (a *Proust művészi esszéjében*): „nem hívhatnánk-e [...] a művészetek breviáriumának, amelyben egy nagy művész nem másokról, hanem magáról szól, nem holt anyagot rendezget, hanem saját élményeit értelmezi, egyszerre él és nézi, hogy él, egyszerre mesél és magyaráz, és így próbál nem csupán az alkotás legmélyére jutni, hanem az ábrázolás és az élet, az alkotó és az ember, a mű és az olvasó szövevényes kapcsolatait is elénk tárni.” Ugyanis a breviáriumban, sajátos műszerkezete és a benne foglalt eltérő értékek miatt, mindenki saját kedvére és örömeire lapozgathat, saját értékítélete és ízlése szerint mondhat bírálatot egy-egy szövegrész fölött. S vajon kívánhatunk-e ennél többet?