

„Nem súlyed az emberiség!”...

**Album amicorum
Szörényi László LX. születésnapjára**

Főszerkesztő: JANKOVICS József
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

MTA Irodalomtudományi Intézet
Budapest, 2007

KARAFIÁTH JUDIT

Proust stílusgyakorlatai

„Mi sem eredetibb, mi sem jellemzőbb önmagunkra,
mint ha másokból táplálkozunk.
De jól meg kell emészteni őket.
Az oroszlán feldolgozott bárányokból készül.”

Paul VALÉRY¹

Mára már szinte mindent tudunk Proust ismerőseiről és barátairól, akikből az író *Az eltűnt idő nyomában* alakjait összegyúrta, s azt is tudjuk, hogy fölösleges egy-egy meghatározott személyt keresni a regényalakok mögött (bár közismert, hogy a nagy társasági életet élő festőnőtől, Madeleine Lemaire-től valók Verdurinné figurájának fő vonásai, és hogy Montesquiou báró volt Charlus figurájának legfontosabb ihletője), hiszen akár tucatnyian is lehettek azok, akik Proust megfigyeléseinek tárgyaként egy-egy vonásukat kölcsönözhatték egy képzelt figurának: egyik a természet, másik a beszédmódját vagy akár csak egy mozdulatát. Elzarándokolhatunk Illiers-be, a gyermek Proust vakációinak színhelyére (melyet ma már Illiers-Combray-nak hívnak), hogy megtekinthessük a regénybeli Saint-Hilaire templomot, a Vivonne-nak átkeresztelt Loir patakot; Léonie néni házában elmerenghetünk a lanterna magica csodáin és a szobák berendezésének puritán egyszerűségén, s áhítatunkat nem csökkenti az a tény, hogy a nevezetes esti csók jelenete, ha megtörtént, minden bizonnyal Auteuil-ben zajlott le, Weil nagybácsi házában...

Az a leegyszerűsítő olvasói és kritikusi attitűd azonban, mely egy regény megértését azzal próbálja elősegíteni, hogy a szerző életrajzából magyarázza, a mű forrásvidékének csak egy kisebb területét képes feltérképezni, s ráadásul nem is a legfontosabbat. Az utóbbi évtizedek Proust-kutatásai bebizonyították ugyanis, hogy a nagyszabású regényt tápláló források közül a legbővebb hozamúak nem azok, amelyek a megélt élet adta tapasztalatokból, az önéletrajzi adalékokból fakadnak, hanem azok, amelyek a szerző tanulmányából és olvasmányából erednek.

1 Paul VALÉRY, „*Choses tuées*”, *Tel Quel*, Œuvres, Paris, 1960, Tome II, 478.

Az eltűnt idő nyomában létrejötte szempontjából meghatározó jelentőségűnek mondható tehát a világirodalom klasszikus alkotásainak egész serege: Saint-Simon emlékiratai, Racine tragédiái, Balzac és Flaubert regényei, *Az ezeregyéjszaka meséi*, John Ruskin írásai, angol regények, valamint Beethoven, Wagner, Fauré, Saint-Saëns, César Franck kompozíciói, Giotto, Boticelli, Vermeer festményei és Velence palotái.

Mielőtt rátérnénk Proust irodalmi utánzásaira és stílusgyakorlataira, meg kell említenünk egy életrajzi adalékot, mely a jelen esetben semmiképpen sem tekinthető fölöslegesnek. Proust ugyanis nemcsak az irodalomban élt az utánzás módszerével: társaságban gyakran szórakoztatta barátait azzal, hogy nagy átéléssel imitálta beszédüket, gesztusaikat és mimikájukat: így csúfolódott például Robert de Montesquiou-n is. Proust utánzó képessége már jóval az első stílusparódiák előtt megnyilvánult. Barátjával, Reynaldo Hahn-nal 1895-től kezdve folytatott levelezésében számos stílusutánzatot találunk: többek között Paul Souday, Mallarmé, Faguet, Taine, Greffulhe grófnő és Madame de Noailles stílusát. Proust húsz éven át készített pastiche-okat, s igen különböző írókat és személyeket utánzott. De képes volt operák librettójának és zenéjének (Debussy: *Pelléas és Mélisande*) imitálására is, sőt még festői iskolák stílusát is be tudta mutatni egy-egy téma, mint például a *bemutató a templomban* segítségével.²

Miután Julia Kristeva *Séméiotikè* (1969) című könyvében Bahtyin nyomán megfogalmazta, hogy „minden szöveg, mint egy idézetekből álló mozaik szerveződik, minden szöveg egy másik szöveg felszívása és átalakítása révén jön létre,”³ Barthes, Riffaterre és Genette munkássága következtében az *intertextualitás* terminus az irodalomról való gondolkodás előterébe került. Genette a *Palimpsestes*-ben (1982) az *intertextualitás* mellett egyéb, általa *transztextuális*-nak nevezett kapcsolatokról is beszél és a transztextualitásnak öt típusát különbözteti meg (*intertextualitás, paratextualitás, metatextualitás, hipertextualitás és architextualitás*). A genette-i felosztásból két eset különösen gyakori Proust műveiben: az *intertextualitás* és a *hipertextualitás*. Az *intertextualitás* Genette meghatározásában „egy szöveg tényleges jelenléte egy másikban,” vagyis *A* együtt van jelen *B*-vel egy *B* szövegben. Ennek az együttes jelenlétnek esete az idézés, a plágium és az utalás. A *hipertextualitás* pedig azt jelenti, hogy egyik szöveg a másikból, *B* szöveg *A*-ból ered, de *A* nincs ténylegesen jelen *B*-ben: ez a paródia és a pastiche esete.

Az *intertextualitás* eseteire bőven találunk példát a regényben, hiszen az elbeszélő családjában bevett szokás a klasszikusok idézése: különösen az anya és a nagyanya szeretnek hosszabb-rövidebb részleteket citálni Racine, George Sand vagy Madame de Sévigné műveiből. Máskor viszont egy-két szó elegendő ahhoz, hogy a szereplők egy adott szituációra vonatkozó részletet a többiek emlékezetébe idézzenek, hiszen ugyanabban a kulturális közegben mozognak. Proust nem rettent vissza a plagizálástól sem: olykor a

2 Michel SCHNEIDER, *Voleurs de mots. Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, 1985, 68.

3 Julia KRISTEVA, *Séméiotikè*, Paris, 1969, 146.

más szerzőktől való idézet saját szövegeként jelenik meg. A plagizált szöveg gyakran nem több, mint egy-két szó vagy szókapcsolat (melyet például Anatole France-tól vagy Ruskintól kölcsönzött), de egyes esetekben az átvétel jóval hosszabb terjedelmű, például amikor az elbeszélő a balbec-i templomról kérdezősködik Norpois úrtól, és az öreg diplomata Emile Mâle könyvének (*L'art religieux du XIII^e siècle en France*, 1898) mondataival válaszol, vagy amikor Elstir, a festő szintén Mâle szavaival írja le az épületet.⁴

Sokkal jelentősebbek azonban a hipertextualitás megnyilvánulásai, s közülük is a pastiche-ok. Proust nem a paródiát, hanem a pastiche-t kedvelte: nem egyes művek komikus utánzására törekedett, hanem egy-egy szerző stílusának visszaadására. A *Lemoine-ügy* címmel összegyűjtött stílusutánzataiban (1908–1909) Saint-Simon, Renan, Balzac, Flaubert, a Goncourt-fivérek, Sainte-Beuve, Henri de Régner, Michelet és Émile Faguet stílusában adja elő egy Lemoine nevű mérnök szélhámosságának történetét, aki sokakkal elhitette, hogy képes mesterségesen gyémántot előállítani. Egyes irodalomtörténészek szerint viszont már egy jóval régebbi kötete, a *Les Plaisirs et les jours* (Az örömök és a napok, 1896) is számos olyan írást tartalmaz, mely többé-kevésbé tudatos utánzása La Bruyère, Flaubert, Baudelaire és más francia klasszikusok stílusának.⁵ Proustnak, az éles szemű megfigyelőnek könnyen megy az imitálás: Renanról készített pastiche-áról például így ír barátjának, Robert Dreyfusnek: „Belső metronómat az ő ritmusára állítottam be és akár tíz kötetet is tudtam volna így írni.”⁶

A prousti pastiche sem nem tisztán szatirikus, sem nem tisztán hódoló: leginkább az incselkedés jellemző rá, melyben a gúnyolódás a szeretet egyik formája és az irónia a gyengédség közvetett kifejeződése – állapítja meg Genette,⁷ aki szerint a „pastiche-hommage” ideáljához a legközelebb a Michelet-, Saint-Simon- és Flaubert-utánzatok állnak.⁸

Proust pastiche-ai nem állnak egyedül a kor irodalmi és iskolai gyakorlatában. Ennek a műfajnak, melynek eredete az ókori görög és római rétorokig nyúlik vissza, Delepierre két fő válfaját különbözteti meg. Az egyik a többé-kevésbé „bűnös” utánzás vagy hamisítvány (pl. *Osszián énekei*), a másik pedig a szórakoztató vagy oktatási célokra készült utánzás: az ókorban a nevelők szívesen adták feladatul tanítványaiknak, hogy ismert szerzők stílusában készítsenek fogalmazásokat.⁹ Ezek az iskolai gyakorlatok a mai napig fennmaradtak: a francia könyvpiacra most is kapható olyan könyv, melyben a tanulókat Proust, Céline vagy mások stílusában készített szövegekkel próbálják az írás tudományára

4 Annick BOUILLAGUET, *Le jeu intertextuel*, Paris, 1990, 76–78.

5 Annick BOUILLAGUET, *uo.*

6 Levél Robert Dreyfusnek (1908. március 21), = *Correspondance*, Tome VIII, 1908, 67.

7 Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982(1992), 159–160.

8 *Uo.*, 135.

9 Octave DELEPIERRE, *Supercherries littéraires, pastiches, suppositions d'auteur dans les lettres et dans les arts*, N. Trübner & Cie, Londres, 1872, 9.

megtanítani.¹⁰ Természetesen a szórakoztatás céljából készült pastiche-ok is továbbéltek a mai korig. A legjelesebb példa erre a francia irodalomban Charles Muller és Paul Reboux „Így írtok ti” kötete, az *À la manière de...* (1907–1908) és ismeretes, hogy Proust első két pastiche-a éppenséggel az utánczó utánzásából született. Proust írásai azonban jóval magasabb színvonalúak, mint Reboux és Muller utánzásai, mert nem egyszerűen csak utánóznak, hanem egy irodalmi és stilisztikai struktúra módszeres és tökéletesen tudatos feltárása nyomán készültek.

Michel Schneider, aki a *Voleurs de mots* (Szótolvajok) című könyvében a transztextualitást szellemes és jól használható rendszerbe foglalja (Egy szöveg a másik helyén: plágium, egy szöveg a másik alatt: palimpszeszt, egy olyan szöveg, mint a másik: pastiche), e harmadik kategória megvilágítására éppen Proust esetét idézi. A pastiche-készítés Proust íróvá válásának fontos momentuma, mert a nagy írók utánzásával saját hangját keresi: míg önéletrajzi művének, a *Jean Santeuil*nek előadásmódja még Anatole France, Flaubert vagy Paul Bourget írásmódját tükrözi, a pastiche-ok megírása után megtalálja saját stílusát és hangját és belekezd a *Contre Sainte-Beuve*-be, vagyis az *Eltűnt idő* első változatába.¹¹ Schneider felveti a kérdést: hogyan lehet az, hogy egy identitás éppenséggel a másokkal való sorozatos azonosulások révén alakul ki és megállapítja, hogy „Proust csak akkor kezd el úgy írni, mint Proust, miután már szándékosan úgy igyekezett írni, mint Balzac és Flaubert. Amikor a rosszat a rosszal kezeli, a plágiumot a pastiche-sal, az átvételt a tudatos mimetizmussal, ebben a „visszavonulásban, ebben a kitérőben, Proust végül találkozik Prousttal, mert a pastiche-ról kiderül, hogy olyan lerövidített út, mely saját stílusához vezet.”¹² „A nagy írók természetesen ritkán írnak pastiche-okat, ha már kialakult saját írásmódjuk, és túljutottak az egyébként igen termékeny retorikai tanulmányaikon” – teszi hozzá Schneider, és megállapítja, hogy „Proust esete egyedinek mondható. Mögötte van már ha nem is egy életmű, de legalábbis olyan művek sora, melyek számítanak.”¹³ Proust „egyedi” esete mellé azonban rögtön odakívánkozik Máraié is, aki 1940-ben, negyven éves korában, elismert és divatos íróként írta meg zseniális Krúdy-utánzatát, a *Szindbád hazatért*.

Miért ír tehát Proust pastiche-okat? Egyszerűen azért, hogy megszabaduljon a nagy szerzők hatásától, hogy ne utánozza őket akaratlanul is, és hogy végre megtalálja saját, egyéni stílusát. Terjedelmes levelezésében és cikkeiben többször is visszatér a pastiche-írás kérdéséhez. „Ami a Flaubert-mérgezést illeti” – írja egy 1919-es cikkében, jóval a pastiche-korszak befejeződése után – „nem tudom elég határozottan ajánlani az íróknak a pastiche tisztító és ördögűző hatását. (...) tudatosan pastiche-t kell írunk, hogy utána

10 Például Pernette IMBERT, *Enrichir son style par des pastiches*, Paris, 1991.

11 Michel SCHNEIDER, *i. m.*, 67.

12 *Uo.*

13 *Uo.*, 68.

visszaváltozhattunk önmagunkká, és hogy ne kelljen egész életünkben akaratlanul pastiche-okat készítenünk”.¹⁴

Amikor ezeket a sorokat írja, már túljutott a másokat utánzó korszakán. Éppenséggel a mások bőrére való belebújás, a mások írásmódjában való feloldódás segítette ahhoz, hogy tudatosítsa magában a saját különbözőségét. Jellemző Proustra, hogy azokról az írókról, akiket megpróbált utánozni, tanulmányokat is írt. Az imént idézett cikk éppen arra szolgált, hogy pontot tegyen más írók bálványozásának végére. De nem csak Flaubert utánzásáról van szó. Ugyancsak 1919-ben írja Proust azt a sokat idézett levelét Ramon Fernandeznek, melyben más szerzőkkel kapcsolatban is a tudatos eltávolodást hirdeti. Visszatekintve pastiche-író korszakára, Proust így ír: „Az egész számomra elsősorban higiéniai kérdés volt. Meg kell tisztulni a bálványimádás és az utánzás természetes bűnétől. És ahelyett, hogy alattomosan Michelet vagy Goncourt szövegeket írunk, miközben magunkat írjuk alá (és ide beírhatnám számos kedves kortársunk nevét, aki ezt teszi), nyíltan kell utánoznunk őket pastiche formájában, hogy visszatérjünk önmagunkhoz, és én ne legyek más, mint Marcel Proust, amikor a regényeimet írom.”¹⁵

Proust a *Lemoine-ügy* után sem hagy fel utánzó szokásával, de, minthogy 1909-től már a regényén dolgozik, pastiche-író kedvét magában a műben teljesíti ki, s az utánzások egész sorát vonultatja fel. Maguk a regény szereplői is imitálják egymást: a hegedűs Morel például a pártfogóját, Charlus bárót lejárató, névtelenül megjelent cikkeiben Bergotte hangját, szavait és cikkeit utánozza.¹⁶ Albertine egy alkalommal magát az elbeszélőt imitálja, amikor *A fogoly lányban* a fagyaltokról beszél. Ezt a különös stílári játékot az elbeszélő így vezeti be:

„Ekkor pedig az alábbi szavakkal válaszolt, melyek valóban azt mutatták, mennyi lappangó eszesség és ízlés bontakozott ki benne váratlanul Balbec óta, olyan szavakkal, amelyekről azt állította, hogy csakis az én hatásomnak köszönhetőek, annak, hogy tartósan együtt él velem, az alábbi szavakkal, noha én magam sohasem mondtam volna ezt így, mintha valamely ismeretlen örökre megtiltotta volna, hogy irodalmi fordulatokkal éljek a társaságban...”¹⁷

Ezután következik a fagyaltok dicsérete az elbeszélő stílusában:

Azt szeretem ezekben az utcán kikiáltott ennivalókban, hogy egy rapszodiaként felhangzó dolog az asztalnál műfajt vált, és az ínyemet veszi célba. Ami a fagyaltokat illeti (mert nagyon remélem, hogy csakis olyanokat hozat, melyeket azokban a divatjamúlt

14 Marcel PROUST, „*A propos du style de Flaubert*” = *Essais et articles*, Paris, 1994, 290.

15 Levél Ramon Fernandeznek (1919. augusztus) = *Correspondance de Marcel Proust*, Tome XVIII, 1919, Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, 1990, 380.

16 Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Tome IV, *Le Temps retrouvé*, Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, 1989, 347.

17 Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában*, *A fogoly lány*, ford. JANCsó Júlia, Bp., 2001, 144.

formákban készítenek, amelyek minden elképzelhető építészeti alakzatot utánoznak), valahányszor efféle pogány vagy keresztény templomokból, obeliszkekből, sziklaszirtek-ből eszem, mintha valami festői földrajz lenne előttem, amelyet előbb elnézegetek, azután pedig a málna vagy a vanília műremekeit frissességgé változtatom a torkomban.¹⁸

Ez az „à la manière de soi-même” (kb. „így írok én”) esete, állapítja meg Genette, aki részletesen elemzi ezt az epizódot a *Palimpsestes*-ben.¹⁹

Máshol Proust olyan kifejezéseket ad Charlus báró szájába, melyeket minden kortársa felismer: azoknak az utánzásoknak az utánzásait, melyekkel ő maga gúnyolódott Montesquiou grófon a szalonokban.²⁰ Érdekes módon a pastiche másik válfaja is megjelenik a regényben: a második kötetben (*Bimbózó lányok árnyékában*) Gisèle iskolai dolgozatot ír, melyben Szophoklész stílusában kell Racine-t vigasztalni az *Athalie* balsikere miatt.²¹

A legnagyobb trouvaille azonban a Goncourt-pastiche, mely 1917–1918-ból származik, és az utolsó kötetben, *A megtalált időben* olvasható. Nem ez az első eset, amikor Proust a Goncourt-fivéreket utánozza: már a *Lemoine-ügyben* is ír a stílusukban. A regényben az elbeszélő, aki Gilberte-nél vendégeskedik Tansonville-ben, elalvás előtti olvasáshoz kölcsönkéri a Goncourt-ok egy kiadatlan kötetét. Csakhogy az a szöveg, melyet idéz belőle, a Pléiade-kiadásban nyolc oldal, valójában nem tőlük származik. Proust becsapja az olvasót, aki azt hiszi, hogy Goncourt-szöveget olvas, holott nem szűnt meg Proust-szöveget olvasni, állapítja meg Annick Bouillaguet.²² Amit ebből a részletből megtudunk, ellentétes mindazzal, amit a *Swann szerelmében* Verdurinéről olvashattunk, és azt a prousti nézetet példázza, hogy ugyanazok a személyek és helyszínek egészen mások lehetnek, ha mások szemével nézzük őket. Egy vacsorán viszontlátjuk a Verdurin-szalon vendégeit és magát Verdurint, aki a *Swann szerelmében*, noha feleségével együtt bőkezű mecénás, nem látszik műkedvelőnek, és még kevésbé látszik műértőnek. Most azonban kiderül, hogy az elbeszélővel együtt félreismertük: Verdurin valójában jónevű kritikus, egy Whistlerről szóló könyv szerzője, aki egyenrangúként társalog a naplóíróval. Proust mesterien utánozza a Goncourt-okat, pontosabban Edmondot, aki fivére halála után egyedül írta tovább a naplót. Aprólékosan leírja a berendezést, a porcelánokat, szobrokat, a kifinomult ízléssel készített ételeket. Átvesszi a szókincsük jellegzetességeit, a műtárgyakra vonatkozó kifejezéseket, a különös szóösszetételeket, a nominális mondatokat. De Proustnál nemcsak arról van szó, hogy egy modelljének szavait vagy fordulatait kölcsönveszi, mert sokkal tovább megy, egészen addig, amíg a stílus mögött megtalálja a világ szemléleté-

18 *Uo.*, 144–145.

19 Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, i.m., 167.

20 Jean-Yves TADIÉ, *Marcel Proust*, Paris, 1996, 200.

21 Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában*, *Bimbózó lányok árnyékában*, ford. GYERGYAI Albert, Bp., 1938, II. köt., 138–142.

22 Annick BOUILLAGUET, *Proust et les Goncourt. Le pastiche du Journal dans Le Temps retrouvé*, Archives des Lettres Modernes 266, Paris, Lettres Modernes, 1996, 4.

nek egyéni módját. A Goncourt-fivérek esetében is a látásmódjukat veszi át, egy esztétizáló, állandóan a művészetekre hivatkozó szemléletet, melyben a valóságot közvetlenül mint műalkotást fogják fel. Ezt a szemléletet képviseli Ruskin is, akinek sokáig hatása alatt állt.

A hamis naplórészletet az elbeszélő kommentárja követi. A Goncourt-napló szerint Verdurinné magának követeli Elstir érdemeit, mert ő ismertette meg vele a normandiai tájat, ő mutatta meg neki a virágokat, s mert nélküle „a virágok festője” talán sohasem lett volna képes egy jázmint lefesteni.²³ De a narrátor megállapítja, hogy a téma és a modellek másodlagosak csak: ami igazán érdekes abban, amit az emberek mondanak, „nem az, amit mondani akarnak, hanem az, ahogyan mondják:”²⁴ egy műalkotásban nem a megfestett vagy leírt táj és tárgy, hanem a festő vagy író szemlélete és technikája a mérvadó. Az álnapló és az általa kiváltott gondolatok visszavezetnek az igazi művészet lényegéről szóló elmélkedéshez, mely a regény fő témája. A Goncourt-napló csalódást okoz az elbeszélőnek: felületesnek találja, mert írója csak a felszínt látta meg, és nem jutott el a mélységéig, nem értette meg a művészeket. Goncourt stílusának és szemléletének kritikájával – elsősorban az esztétizmusra való hajlandóságot, de ugyanakkor a felületes megfigyelőképességet is kifogásolja – az elbeszélő újból definiálja saját esztétikai koncepcióit, melyeket hamarosan meg is fog valósítani, mihelyt az utolsó nagy revelációk, a Guermantes herceg könyvtárában fellapozott George Sand-regény, majd Vinteuil zenéje és a megvénült ismerősök ’jelmezbálja’ megadják számára azt a végső lökést, mellyel hozzáláthat műve megírásához. A stílusgyakorlatok általában, és a Goncourt-pastiche különösen hozzájárultak ahhoz, hogy végül is Marcel Proust ne más utánzója, hanem saját maga, Marcel Proust lehessen.

23 Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé*, Tome IV, 291.

24 *Uo.*, 296.