

BÓNUS TIBOR

Szinkópa – szív, olvasás és emlékezet

EGY RÖVID FEJEZETRŐL AZ À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU SZÍVÉBEN*

Nagyanyám emlékének

El kellene kerülni a *parafát*. Vagy rosszul mondom? A *parafrázist*? Úgy kellene itt most a *Recherche* néhány *paragrafusát* kommentálni, hogy az ne merüljön ki a *parafrázisban*. Más-különbent azt mondhatnák, csak visszamondta Proustot, semmi eredeti nem volt abban, ahogyan ellenjegyezte a szöveget. Amit franciából visszafordítva úgy is kifejezhetnénk: aláírásának nem volt *parafája*. Félreértés ne essék: nem a paratölgy könnyű, lehántott rugalmas kergéről beszélek, amelynek persze Proustnál lenne relevanciája, hiszen – mint közismert – auditív túlérzékenysége, hiperesztéziája arra készítette, szobájának falát parafával vonja be, hogy a legkisebb zaj sem szüremkedhessen be írás közben. (Ez a parafa bevonat egyébként, ahogy az egész rekonstruált szoba, a párizsi Musée Carnavalet-ban megtekinthető, láthatjuk saját szemünkkel, nem szorulunk leírásokra vagy fényképekre.) Tehát nem erről a parafáról van szó, s nem is arról, amivel a borospalackokat dugaszolják be a Szépasszony Völgyének pincéiben. A francia nyelv ezt a parafát *liège*-nek mondja, a dugót *bouchon de liège*-nek. Azt a parafát, amiről én beszélek, magyarul a jogi nyelvben használják, amikor azt mondják, *parafál* vagy *parafíroz* egy szerződést, vagyis kézjeggyel ellát, aláír. De a francia szóalak, a *paraphe* vagy *parafe* – amit én magyarrá *parafaként* fordítottam vissza, s amely magyar alaktól a Tolcsvai Nagy-féle Idegen Szavak Szótára szerint „négyzög alakú személyi pecsét” értelemben használják –, tehát a francia alak vagy a középkori latin *paraphus*-ból jön, vagy – mondja a Littré – a *parapgraphe* szóalak szinkópája. (A szinkópa jelentéseiről a franciában mindjárt, itt elég az egyik: egy betű vagy egy szótag kihagyása egy szó közepén, ha tetszik, egy szó szívében.) A francia *paraphe* szó mindazonáltal nem csupán aláírás, ellenjegyzés értelemben használatos, de jelent az aláírt névhez kapcsolt, hozzákötött jelet vagy rejtjelet, továbbá így nevezik azt a monogrammos aláírást, kézjegyet is, amit a szerződések lapjaira vagy az áthúzott, kijavított szavak, bejegyzések után teszünk. Az aláírás *parafája* tehát, ahogy az fentebb értendő, az aláírás rejtjele, egyénítő jele, ha tetszik, az aláírás aláírása, az ellenjegyzés ellenjegye. Kérdezhetnénk mármost: el lehet-e kerülni a parafát? Nem képződik-e ez meg mindig már, olvasói szándéktól és olvasási képességektől, invenciótól függetlenül, természet-től fogva, minden egyes olvasat idiomájaként, azáltal, hogy nem létezhet két egyforma olvasat, hogy még a legegyszerűbb olvasók (sőt ugyanaz az olvasó) sem írja, írhatja soha ugyanazt, s nem írhat soha ugyanúgy. És megfordítva, lehetséges-e parafa? Elkerülhető-e az aláírás ismételtetősége, reprodukálhatósága, s ezzel hamisítható volta, amely miatt az aláírás további hitelesítő aktusokra, saját ellenjegyzéseire szorul? Az aláírás parafája újabb és újabb parafákra. Talán úgy is lehet fogalmazni, hogy *egyfelől* elkerülhetetlen a parafa, amennyiben

* Elhangzott a *Nyelv, performancia, közvetlenség* című konferencián Egerben, 2011. május 26-án.

nincs két teljesen egyforma szövegtest, *másfelől* lehetetlen a parafa, amennyiben mind a szöveg, mind pedig az aláírás *saját teste* képtelen biztosítani azok helyettesíthetlenségét, éppen azért, mert sohasem lehetnek maradéktalanul azonosak ezzel a testtel (mint képpel).

Az elkövetkezőkben *testekről* lesz szó, mindenek előtt egy testes regényről, ennek (legáltalában névről mindenképp) ismerős testéről, Marcel Proust *À la recherche du temps perdu* című szövegéről. Egész pontosan egy testrészéről, ha a szövegtest és a szerves emberi korpusz közötti évezredes analógia jegyében tovább akarjuk szólni a metaforát. Egy testrészéről tehát, a legfontosabbról, a szívről, amit nemcsak a test motorjának, hanem a lélek helyének is szokás nevezni. Harminc lap a hét kötetes mű negyedik kötetében, a *Sodome et Gomorrhe* című kötet második részének végén, önálló címmel ellátva, ami, alfejezetről lévén szó, kivételes, mondhatni, szabálytalanság a regényszöveg elrendezésében. A szerző leveleiből tudható, hogy e rövid szövegrész címét, *Les intermittences du coeur* (magyar fordításban: *A szív kihagyásai*, ami helyes fordítás, azzal együtt, hogy nincs helyes fordítás, lévén ez egyfajta kompromisszum a test test elleni harcban, az idiomák redukálhatatlan különbségei miatt), eleinte egész vállalkozása címéül szánta, később azonban lemondott erről, részint egy hasonló jelentésű regénycím miatt (Binet-Valmer *Le Coeur en désordre* című regényéről van szó), részint pedig mert – ettől nem függetlenül – tartott attól, művét egy, az invertáltakról szóló művel azonosítják. Mit jelent e cím, amely annyira fontos volt a szerzőnek, hogy annak ellenére beillesztette szövegébe, hogy emiatt meg kellett sértenie ennek diszpozíciós szabályait? Az *intermittence* szó egyszerre jelent szünetelést, kihagyást, úgy mint zavart egy rendszeres, ritmikus tevékenységben vagy történetben, és ugyanakkor jelenti ezek természetes intervallumát, azt a közties időt, amely a szabályos rendnek, ritmusnak konstitutív része, szünete. Egyaránt jelent tehát szabályos és szabálytalan diszkontinuitást, időszakosságot és zavart ebben az időszakosságban. *Les intermittences du coeur* – a szív kihagyásai, szívritmuszavarok, ez az elsődleges értelme a kifejezésnek, amely tehát a szív abnormális, beteg működésére utal. Mivel azonban a szív ritmikus mozgásában normálisan is lennie kell intervallumoknak, egyúttal ezeket is konnotálhatja, melyekre akár a magyar fordítást (*A szív kihagyásai*) is visszavonatköztathatjuk, igaz, kissé talán erőltetett, kevésbé természetes módon.

Ez a híres fejezet, amelyet Proust annak idején folyóiratban is közölt, önállóan, a *mémoire involontaire*, vagyis az akaratlan emlékezet regényben elbeszélte eseményeinek alighanem legemlékezetesebbike, noha kétségtelenül kevésbé emblematis, mint a madeleine-epizód, s más, a *Le temps retrouvé*-ban feltorlódozó emlékezet-események, melyeknél többnyire valamely külső tárgy, felülettel történő érintkezés váltja ki a váratlan folyamatot. Itt viszont önmagában a test, a testtartás, a test mozdulata lesz az indikátor, azzal együtt persze, hogy a testi, fiziológiai mozzanat korántsem tiszta eredete a lelki, szellemi történéseknek. Matriális és immatriális, látni fogjuk, bonyolult módon fonódik egymásba. A narrátor, akit az egyszerűség kedvéért nevezünk most Marcelnek, visszatér Balbecbe, a normandiai tengerparti fürdőhelyre, hol korábban nagyanyjával nyaralt kettesben, ki ekkor már több mint egy éve halott. Ugyanabban a szállodában, a balbeci Grand-Hôtelben száll meg, mint egykoron, sőt ugyanazon az emeleten, ugyanabban a szobában. A szállodaigazgató mint ismerős vendéget fogadja, még személyesen elébe is megy Pont-à-Couleuvre-be, jelezvén a vendég kivételezett helyzetét. A szállodaigazgatóról az első balbeci tartózkodás elbeszélésekor többek között megtudjuk, ő egy „sorte de poussah à la figure et à la voix pleines de cicatrices (qu’avait laissées l’extirpation sur l’une, de nombreux boutons, sur l’autre des divers accents dus à des

origines lointaines et à une enfance cosmopolite)” (II, 23.) [„afféle furcsa keljfeljancsi [*pous-sah* – kínai szó, keresztbe font lábbal ülő Buddha-szobrot jelent szó szerint, s ezen keresztül keljfeljancsit], akinek arca [*figure*] is, hangja is telis-tele volt sebhellyel [*cicatrices*] (az arcán a kiütések [*boutons* – itt pattanások, miközben a szó rügyet is jelent], a hangján a különböző kiejtémódok irtása [*extirpation* – gyökeres kiirtása valaminek] miatt, melyeket távoli eredetének és kozmopolita gyerekségének köszönhetett)” (*Bimbózó lányok árnyékában*, 237.)]. Az igazgató – kiről az utolsó kötetben az derül ki, hogy német származású, ami miatt az első háború idején koncentrációs táborba zárják – arca is, hangja is sebhelyes tehát, ami a hangját illetően nem csupán akcentusát jelenti, de, s legfőképpen, hogy egyik tanult nyelvének, a franciának (amelyen Marcellel kommunikál) a grammatikai emlékezete nála pontatlan, homályos, kihagyásokkal terhelt, aminek következtében beszéde hemzseg a szótévesztésektől, hasonló hangalakú szavak összekeverésétől, hibás használatától, melyeket a narrátor következetesen megpróbál a beszélő szándéka szerint olvasni, a kontextus és a beszédhelyzet alapján. A beszéd hangzó felszínének, a hangtestnek az egyneműsítő tendenciája, különbségeket eltüntető hatása, tehát a homofónia hasonlóná változtató effektusa, amely a költészetnek, s egyáltalán a poétikai funkciónak az alapja, kontinuitásaival paradox módon diszkontinuitásokat termel, amennyiben a jelölők összekeveredése, téves használata mintegy felszakítja a nyelv testetlen, a jelölés értelemteli konvencióját képező testét, sebeket ejtve ezen a testen, jobban mondva a beszélő hangon mint test és szellem egységén vagy folytonosságán. Az anyanyelvi beszélő természetes nyelvérzéke számára valósággal fájdalmasak az igazgató eme tévedései. A direktor egy helyütt hasonló szótévesztésként használja a *paraphe* szót, a narrátor szinte eltéveszthetetlen feltételezése szerint a *paragraphe* szinkópájaként. „On revenait du reste sur cette décoration dans *L'Écho de Paris* de la veille, dont le directeur n'avait encore lu que „le premier paraphe” (pour paragraphe).” (III, 149.) [Erre a kitüntetésre [a caen-i főbíró becsületrendjére – B. T.] egyébként az előző napi *Écho de Paris*-ban is kitértek, amelynek azonban a direktor még csak az „első parafatusát” (azaz paragrafusát) olvas-ta.” (*Szodoma és Gomorra*, 178. – nem tudom eldönteni, hogy a fordító szándékosan vagy véletlenül kapcsolta össze a parafát és a tust, ebben a látszólag halandzsa szóban, amely valójában mégsem teljesen idegen az eredetitől]. A narrátor ezeknek a tévedéseknek éppúgy nem tulajdonít jelentőséget, azaz túllendül a jelentő hangtestén egy szándékolt jelentés felé, ami persze mindig a test, a jelentő vagy a szóalak sebészi korrekcióival jár együtt, amiképp magának a szállodaigazgató diskurzusának sem, melyet unalmasnak talál, amennyiben „a fenti témákat egy szállodás értelmezésében unalmasnak találtam, többé oda sem hallgattam.” (*Szodoma és Gomorra*, 178.) [„Comme ce genre de sujet traité par un hôtelier me paraissait ennuyeux, je cessai d'écouter.” (III, 149.)]

Ehelyett gondolataiba merülve azokat a képeket idézi fel, melyeknek hatására elszánta magát, hogy visszatérjen Balbecbe. Ezekből kiderül, hogy nem az emlékezés, a múlt keresése hozta vissza a fürdőhelyre, hanem a jövő hajszolása, a testi gyönyör iránti vágy, a könnyű kaland ígérete: Párizsban ugyanis megtudta, hogy Putbus báróné komornája, akit ugyan még sosem látott, de akiről korábban barátjától, Saint-Loup-tól azt hallotta, hogy az érzékek rabja lévén szabados életű s így könnyen elcsábítható, elkíséri a bárónét európai körútjára, melynek utolsó állomása a Balbechez közeli La Raspelière nyaraló, hol Mme Verdurin tölti a nyarat kis klánja társaságában, hová immár Marcel is hivatalos, sőt bejáratos. Amikor azonban kiderül, hogy a komorna és úrnője mégsem jönnek Normandiába, nem lankad gyönyörvágya,

melynek számára Balbec tengerpartja a könnyű kalandok sokaságát kínálja. A testi gyönyör helyett azonban a lélek fájdalma jön el, a jövő helyett a múlt érkezik meg, oly gyorsan és hirtelen, amire a narrátor egyáltalán nem számított. S itt kezdődik a szövegben a *Recherche* talán legjobb paragrafusainak (bekezdéseinek) sora, melyeket idő híján csak nagyon érintőlegesen tudunk felidézni. Sűrű és hosszú kommentárokat igénylő szövegrészekről van szó (amint az Proustnál várható), mi azonban csak néhány mozzanatot tudunk kiemelni, félig-meddig önkényesen, szövegtést és szerves emberi korpusz analógiájára összpontosítva első-sorban. Mindenek előtt azt, hogy az akaratlan emlékezet egy testtartásból indul, s megelőzi a szív diszfunkciója, valamint hogy száraz és nedves kettősége előbb a test mint tartály, tartalmazó, azután mint tartalmazott ellentmondásos képzeivel kapcsolódik össze, amely ellentmondás a gyász munkaként működő emlékezetben én és másik viszonyát is átjárja. Hosszabb idézet következik:

Bouleversement de toute ma personne. Dès la première nuit, comme je souffrais d'une crise de fatigue cardiaque, tâchant de dompter ma souffrance, je me baissais avec lenteur et prudence pour me déchausser. Mais à peine ai-je touché le premier bouton de ma bottine, ma poitrine s'enfla, remplie d'une présence inconnue, divine, des sanglots me secouèrent, des larmes ruisselèrent de mes yeux. L'être qui venait à mon secours, qui me sauvait de la sécheresse de l'âme, c'était celui qui, plusieurs années auparavant, dans un moment de détresse et de solitude identiques, dans un moment où je n'avais plus rien de moi, était entré, et qui m'avait rendu à moi-même, car il était moi et plus que moi (le contenant qui est plus que le contenu et me l'apportait). Je venais d'apercevoir, dans ma mémoire, penché sur ma fatigue, le visage tendre, préoccupé et déçu de ma grand-mère, telle qu'elle avait été ce premier soir d'arrivée; le visage de ma grand-mère, non pas de celle que je m'étais étonné et reproché de si peu regretter et qui n'avait d'elle que le nom, mais de ma grand-mère véritable dont, pour la première fois depuis les Champs-Élysées où elle avait eu son attaque, je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante. Cette réalité n'existe pas pour nous tant qu'elle n'a pas été recréée par notre pensée (sans cela les hommes qui ont été mêlés à un combat gigantesque seraient tous de grands poètes épiques); et ainsi, dans un désir fou de me précipiter dans ses bras, ce n'était qu'à l'instant – plus d'une année après son enterrement, à cause de cet anachronisme qui empêche si souvent le calendrier des faits de coïncider avec celui des sentiments – que venais d'apprendre qu'elle était morte. (III, 152-153.)

Lelkem mélyéig megrendültem. Mindjárt az első éjjel, amikor a fáradtságtól összevissza vert a szívem, megpróbáltam úrrá lenni a fájdalomon, s lassan és óvatosan hajoltam le, hogy a cipőmet lehúzzam. Alig érintettem azonban a legfelső gombot, mellkasom kitágult, megtelt valami ismeretlen, isteni jelenléttel, zokogás tört rám, s a könnyek csak úgy patakzottak a szememből. Mert aki most segítségemre sietett, aki megváltott a lélek aszályától, nem volt más, mint az, aki évekkal azelőtt, a vész és a magány ugyanilyen [*identiques* – azonos] pillanataiban, amikor már nem voltam önmagam, belépett hozzám, s visszaadta éneket, hiszen ő én volt, s inkább, mint én magam (mivel ő volt a tartalmazó, ami több, mint a tartalom, s most ezt hozta el nekem). Emlékeimből egyszerre nagyanyám gyöngéd, aggódó és szomorú arca bukkant fel, amint oltalmazón fáradtságom fölé hajol, ahogyan első érkezésünk estéjén; nagyanyám arca, de nem azé a nagyanyáé, akiért oly kevésé bánkódtam, hogy magam is csodálkoztam és röstelkedtem rajta, s aki csak nevében volt azonos vele, 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 emlékből. Ez a valóság mindaddig nem létezik számunkra, amíg képzeletünk újra nem alkotja (ha nem így volna, mindazok a férfiak, akik gigászi küzdelembe keveredtek, nagy eposzköltők lennének); így történt, hogy csak ebben a pillanatban, amikor őrült vágy fogott el, hogy a karjába vessem magam – az anakronizmus hatására, mely oly gyakran megakadályozza, hogy az események naptára egy napra kerüljön az érzelmekével, több, mint egy évvel a temetés után –, értettem meg [*apprendre* – ebben a szóban a megtudni, azaz érte-

sülni valamiről és a megtanulni egyszerre munkál], hogy nagyanyám halott. (*Szodoma és Gomorra*, 181–182.)

A lehajolás mint testhelyzet, pontosabban ennek a narrátor által felidézett, tehát képi, önmagát mintegy kívülről látva képződő mozzanata és e testhelyzettel elérkező kép, a Marcel fölé hajoló nagymama nemcsak testhelyzetének, de, és mindenek előtt, *arcának* képe – ezek képeznek itt korrespondenciát, megerősítve a lelki vonatkozásokkal: a lélek hiányával, amelyet ugyancsak fiziológiai, testi metaforával érzékeltet a narráció: *sécheresse de l'âme*, a lélek szárazsága vagy aszálya (akárcsak egy növényé), ami után annak túlsordulásig töltődése, átnevedesedése következik. Száraz és nedves interpenetrációi messzehatnak, itt most elég anyyi: a két anyag elválaszthatatlansága a test és lélek közötti határvonal kijelölhetetlenségét is példázza a regény megszámlálhatatlan erre vonatkozó utalásából, szenzuális „allegóriájából” elég a teába mártott madeleine emblematikussá vált mozzanatára gondolnunk. A lélek diszpozícióját a testhelyzet változtatja akaratlan emlékezéssé, melyben a nagymama egykor látott arca és emlékképként felmerülő arca mintha maradéktalanul fednék egymást. Test és kép összetartozása tehát egyfelől: a kép, a nagymama arcának képe egy testhelyzetből képződik, és a nagymama egy testhelyzetét hozza magával, ráadásul annyira erős megjelenítő ereje van a képnek, hogy az a benyomása az emlékezőnek, mintha nagyanyja megtestesülne a képben. A testiséget viszont csak az érintés tudja igazolni, a másik valóságosságáról csak megölelése győzhetne meg, s ennek beteljesíthetetlen vágya döbbsenti rá az emlékezőt a kép többi érzéktől, érzékelő médiumtól függetlenül, performatív létmódjára.¹

Ha tetszik, a kép semmijére és a nagymama elviselhetetlenül fájdalmas hiányára, a nagymamára mint mindenre és semmire. Az arccal együtt, az arc mellett a fényképnek is fontos szerepe lesz még, akárcsak abban a szövegrészben, mellyel az itt olvasott eltéveszthetetlen hasonlóságokat mutat: az Albertine-nek adott sikeres csók elbeszélésével, ahol a lány arcá-

¹ Az egykori ölelés, melynek lehetősége a nagymama testének hiányával, teste megsemmisülésével együtt elveszett, a nagymama lelkéhez és szívéhez történő egyetlen utat jelentette, a vele való azonosulásnak, én és másik tükörszerű felcserélődésének azt az eseményét, amelyhez viszont éppen a test testiségéről, materiális ellenállásáról, áthatolhatatlan zártságáról kellett akkor elfelejtkezni. A szív kriptikusságáról a szív nyitottságának nagyon is valóságos illúziójához, amely illuzórikusságnak (mint gondolati munkának) az egykori ölelésről korábban beszámoló főszereplő-narrátor nagyon is tudatában van. „Et – comme quelqu'un qui veut nouer sa cravate devant une glace sans comprendre que le bout qu'il voit n'est pas placé par rapport à lui du côté où il dirige sa main, ou comme un chien qui poursuit à terre l'ombre dansante d'un insecte – trompé par l'apparence du corps comme on l'est dans ce monde où nous ne percevons pas directement les âmes, je me jetai dans les bras de ma grand-mère et je suspendis mes lèvres à sa figure comme si j'accédais ainsi à ce coeur immense qu'elle m'ouvrait. Quand j'avais ainsi ma bouche collée à ses joues, à son front, j'y puisais quelque chose de si bienfaisant, de si nourricier, que je gardais l'immobilité, le sérieux, la tranquille avidité d'un enfant qui tète.” II, 28. „S mint aki tükör előtt próbálja megkötni a nyakkendőjét, s nem érti, hogy a nyakkendőnek a tükörben látott vége őhozzá képest nem arra van, amerre a kezét irányítja, vagy mint a kutya, amely a földön egy bogár táncoló árnyékát lesi, én is a testi látszattól mintegy tévedésbe ejtve, ahogy már itt a földön szoktunk járni, ahol nem tudjuk közvetlenül észlelni a lelkeket, nagyanyám karjába vettem magam, s úgy csüggtem ajkammal az arcán, mintha csak így juthatnék be a határtalan [*immense*] szívbe, mely kinyílt előttem [*qu'elle m'ouvrait* – amit nagyanyám kinyitott előttem]. Amikor így arcához, homlokához tapasztottam a számat, oly valami jótévő és tápláló erőt szívtam belőle, hogy éppolyan mozdulatlan, komoly, nyugodtan mohó maradtam, akár egy szopós kisgyerek.” *Bimbózó lányok árnyékában*, 243.

nak látványa mint elhasonuló képek, azaz fényképek sora az érintés beteljesítő, a másik jelenlétét, valóságosságát igazoló mozzanata felé tart, de az érintés ahelyett, hogy kiteljesítené a képet, inkább lerombolja, eltörli azt (II, 659–661; *Guermantes-ék* 370–372.). A kép, a látás utolérhetetlen differenciáló ereje révén az összetéveszthetetlen egyedi médiuma, amihez azonban még nem tartozik feltétlenül valóságosság, pusztán egy virtualitás, a tapintás azonban, amely a valóságosságot kölcsönözhetné a képnek, úgy törli el azt, hogy egyfajta személytelenséget, a szinguláristól történő megfosztást is véghezvisz.

Fontosabb röviden felidézni a *mémoire involontaire* működési törvényét: egy testi érzet hasonlósága alapján, tehát az érzékelés fiziológiai szintjén két hasonló érzet vetül egymásra, valamely múltbeli, melynek a test (és/vagy a lélek) őrzi az emlékét, s egy jelenbeli. Mindez úgy, hogy az egyes érzékelő médiumok, apparátusok (fül, szem, orr, száj, bőr, stb.) valamelyikéhez tartozó érzék külön, a többitől függetlenül jön működésbe, s az így keletkező érzet elválik saját világszerű körülményeitől, attól az érzékelt világtól, mely az öt érzék összjátékaként adódik, kiegészülve az emlékezettel és a tudattal. (Innen nézve az idézetben test és kép relationalitása kivételt képez, de ebbe most nem tudunk belemenni.) A világszerű kontextusától elváló két érzet, a jelenbeli és a múltbeli ebben az érzetszerűségben vetülnek egymásra, tévesztődnek össze, cserélődnek fel, s ez a tévesztés vagy csere lesz az akaratlan emlékezet alapja, melyről egyszerre derül ki, hogy igazabb, mert reálisabb, hiszen testibb, mint a tudat absztraháló és így meghamisító, akaratlagos emlékezete, és hogy, másfelől, illuzórikus, hamis, hisz egy érzéki csalódásra épül, amelynek egyfajta korrekciójaként különíti el azután immár a tudatos emlékezet az így véletlenül egymáshoz rendelődő érzetek világszerű, referenciális kontextusait, a térben és az időben. Lényeges továbbá, hogy az akaratlan emlékezet mindig a képzelet révén újrateremtett múltat jelent, benne tehát *az az elmúlt érkezik el, mely még soha nem volt jelen*, az elmúlt egyszeri eseménye, mely önmagában értéktelen, csakis az emlékezet jelszerű megkettőződése révén válik értékessé, ami viszont szükségszerűen nyomként, azaz eltörölve hozza vissza az egykorit.

Az előbbi idézet folytatása arról beszél, hogy a test mint egyfajta váza vagy tartály képzelet, ahogy az archívum térbeli totalitásának képzelet, félrevezető, mégis elkerülhetetlen, s nem független az ismétlődés, az ide-oda mozgás, az eltűnés-előtűnés ritmikusságától, mely térbelivé változtatja s így eltéveszti az idő irreverzibilis eseményszerűségét. Azt, amit a másik helyrehozhatatlan elvesztése, a nagymama halála úgy példáz, hogy közben arra is rávilágít, e veszteség szinguláris és visszafordíthatatlan eseménye csak az emlékezés ismétlődéseként válik hozzáférhetővé. Fontos ugyanakkor, hogy az idő ezen irreverzibilitásának, szüntelen elhasonulásának s a térbeli archívumnak ugyanazon technikai médium lesz az interpretánsa, ha tetszik, megtestesítője: *a fénykép, a fényképezőgép*, melynek, mindjárt látjuk, az elemzett fejezetben is nagyon fontos szerep jut. Hisz míg egyrészt a fénykép az én-ek időben elhasonuló sorát példázza azzal, hogy a fényképező sorozatos exponálása sem eredményezhet két egyforma képet ugyanarról, itt ugyanarról a személyről, azaz a fénykép mintegy megtestesíti az idő diszkontinuitását, addig, másfelől emléknymként funkcionál, amely az emlékek térbeli lerakatanak lehetőségét ígéri. (Külön elemzést igényelne testhelyzet és fénykép összekapcsolódása az előbbi idézetben, az akaratlan emlékezet itteni eseményében.) Koncentráljunk azonban most arra az analógiára, amelyet kezdetben játékba hoztunk, amire ráhagyatkoztunk, test és szövegtest analógiájára. Az előbbi idézet folytatása párhuzamba állítja a megelevenedő, jelenlétszerű emléket és a jelenlétté váló egyedi és érzéki referenciát, azt,

amit a nyelv, a szavak, a név az emlékezet tudati s mechanikus, reprodukálható médiumai-ként felszámolnak, eltörölnek egyfajta virtualitásban vagy fiktitivásában, s amit az akaratlan emlékezet testi, érzéki, kalkulálhatatlan, öntudatlan, előidézhetsen és ismételtetlen eseménye révén nyerhetünk vissza, a maga valóságosságában. És mégsem. Fontos tehát az analógiához: a nyelvi és a testi-érzéki, nyelvi és képzeleti történés között redukálhatatlan különbség van, hisz a nyelvnek az érzéki egyedi eltörlése az előfeltétele, s ezzel az ismétlés és a mechanikus, a reprodukálható. Sematikus kép és a megelevenedő kép különbségéről is szó van itt, miképpen fájdalom és öröm képéről, ideájáról és tényleges, átélt érzetéről, azaz ezek különbségéről. E különbség viszont egyben elválaszthatatlanság is, tudati és testi, nyelvi és nyelven kívüli szétszalazhatatlansága, ahol az elkülönülő pólusok egymást végtelenül keresik, a tartalmazó egyben tartalmazott is, és fordítva. Olvassuk a folytatást:

J'avais souvent parlé d'elle depuis ce moment-là et aussi pensé à elle, mais sous mes paroles et mes pensées de jeune homme ingrat, égoïste et cruel, il n'y avait jamais rien eu qui ressemblât à ma grand-mère, parce que, dans ma légèreté, mon amour du plaisir, mon accoutumance à la voir malade, je ne contenais en moi qu'à l'état virtuel le souvenir de ce qu'elle avait été. À n'importe quel moment que ne la considérons, notre âme totale n'a qu'une valeur presque fictive, malgré le nombreux bilan de ses richesses effectives aussi bien que de celle de l'imagination, et pour moi par exemple, tout autant que de l'ancien nom de Guermantes, de celles combien plus graves, du souvenir vrai de ma grand-mère. *Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du coeur.* C'est sans doute l'existence de notre corps, semblable pour nous à un vase où notre spiritualité serait enclose, qui nous induit à supposer que tous nos biens intérieurs, nos joies passées, toutes nos douleurs sont perpétuellement en notre possession. Peut-être est-il aussi inexact de croire qu'elles s'échappent ou reviennent. En tous cas si elles restent en nous, c'est la plupart du temps dans un domain inconnu où elles ne sont de nul service pour nous, et où même les plus usuelles sont refoulées par des souvenirs d'ordre différent et qui excluent toute simultanité avec elles dans la conscience. (III, 153-154. [kiem.: B. T])

Gyakran beszéltem róla azóta, és gondoltam is rá, de szavaim és gondolataim, egy hálátlan, önző és kíméletlen fiatalember gondolatai és szavai mögött nem volt semmi, ami nagyanyámra hasonlított volna, mert léhaságomban, élvhajhászásomban, s mert megszoktam, hogy betegnek lássam, csupán virtuális emléket őriztem magamban arról, aki valójában volt. Bármely pillanatban vizsgáljuk, lelkünk egészségének úgyszólván csak fiktív értéke van, bármilyen sok gazdagságot lajstromozunk is benne, hiszen hol ezek, hol amazok elérhetetlenek közülük, legyen szó bár tényleges gazdagságról vagy a képzeletéről, esetemben például a Guermantes-ok ősi nevééről éppúgy, mint nagyanyám igazi emlékének sokkal-sokkal súlyosabb kincseiről. *Mert a szív kihagyásai szorosan kötődnek az emlékezetkiesésekhez.* Bizonyára testünk, melyet olyan vázához vélünk hasonlónak, ahová szellemünk lenne bezárva, e test léte teszi, hogy feltételezéseink szerint minden belső javunk: elmúlt örömeink, minden fájdalomunk állandóan a birtokunkban van. Talán azt is ugyanilyen helytelenül hisszük, hogy ezek az örömök vagy fájdalmak időnként eltűnnek, majd visszatérnek. Mindenesetre, ha megmaradnak is bennünk, az idő nagy részében valami olyan ismeretlen területen, ahol semmiféle hasznunkra nincsenek, s ahová még a leggyakrabban felidézetteket is kiszorítják [*refoules* – el vannak fojtva általuk, immár freudi a terminus!] azok a mindenféle rendű és rangú emlékek, melyek nem tűrik az együttlétezt tudatunkban. (*Szodoma és Gomorra*, 183. [kiem.: B. T.])

Ez is hosszan elemezhető passzus, öröm és fájdalom a tudatban egymást kizáró képzetektől kezdve, melyek az itt elbeszél tapasztalatban egyszerre jönnek játékba, miként a halál és az élet, az emlékezet és felejtés, a jelenlét s a távollét is különös *kettős barázdában* (*sillon double*) íródik egymásba az akaratlan emlékezet itt leírt tapasztalatában, ahol a nagymama jelenlétszerű képét egyúttal annak mindörökre elérhetlensége, a jelenléte a helyreállítha-

tatlan távollét kíséri. Mintha az emlékezet ezen eseménye egy referenciális mozgás totalizáló eseményét, az emlékező nyelv totális evokáló, jelenlévővé tevő erejét és annak ürességét, a totalizálás lehetetlenségét, az emlékezet és a nyelv önmagába visszahanyatlását egyszerre, egy időben állítaná.² A kép és a nyelv között egyfelől redukálhatatlan feszültség van: a szavak felidézte kép, mikor Marcel beszél róla, nem hasonlít a nagymamára, amennyiben megmarad absztraktnak, a nyelv a felejtés munkáját testesíti meg azzal, hogy megfoszt a testitől, az érzékitől, miközben a felejtés nem pusztán nyelvi, de egyben nyelven kívüli is, lévén, hogy a jövő nyitottságát mint az élet afirmációját, s vele a lelki fájdalmat, a gyászt felülíró testi gyönyört, ennek ígéretét jelenti. Az érintését, a tapintását, mely a halottól, s egyáltalán a múlt archívumától, az emlékektől nyilvánvalóan már nem várhat semmit. A megtestesülő kép, a nagymama igazi emléke a szavaktól függetlenül jön el tehát, emlékképként, legyőzve, megkerülve a nyelv absztraháló munkáját. Másfelől azonban az idézetben a nagymama emlékének, virtualitásának a megszokás is okaként nevezetik meg: „s mert megszoktam, hogy betegnek lássam” [„mon accoutumance à la voir malade”]. Tudni kell, hogy a betegség és a nagymama a regényben összekapcsolódnak, nagyon emlékezetes fejezet beszéli el a nagymama betegségét és halálát. A beteg test, a test romlása, változásai a betegségben rendre test és szellem, test és tudat eltéréseit, különbségeit, test és lélek egységének megtöréseit nyilvánítják meg, olyan diszsonanciákat, amelyek érzéki-mediális eseményekként működnek, bizonyos értelemben az akaratlan emlékezet mechanizmusának is a mintájára. A nagymama idealizált, a megszokásban, a mindennapi tapasztalatban természetessé és ismerőssé formált képze (mely nem független a különböző érzékek összjátékától) akkor billen ki, amikor valamelyik érzék, a többitől hirtelen elválva, önállóulva észleli őt, és újítja meg vagy ami ugyanaz: billenti ki ezzel a megszokott képzetet, ideát. És a megszokás ilyen kibillentései tehát mindig a nagymama betegségére eszméltetnek, ezt vetetik észre testi különösségeként. Ilyen például a telefonban hallott hangja, amely elválván arca kottájától, s ugyanakkor az érintés szinkron lehetőségétől, árulja el összetöredezett voltával, a folytonosságot fenntartó, mégis már megrepedező karakterével a betegségét. De ilyen a fényképszerű látványa is, ami a hazatérő és a szobába toppanó narrátornak egy kiterjedés nélküli, lehetetlen pillanatra előadódik, függetlenül a hang vagy egyéb más érzékek torzító (azaz természetessé tevő) közbejöttétől. A fentebbi idézetben ehhez képest azt olvassuk: „s mert megszoktam, hogy betegnek lássam” [„mon accoutumance à la voir malade”]. A beteg nagymama látványához is hozzászólt a narrátor,

² Érdekes lehetne a lehajoló Marcel képzetében és a Marcel fölé, ennek cipője, illetve fáradtsága fölé hajoló nagymama képzetében utánamenni a leírt testhelyzet irodalmi-kulturális utalásszerűségének. Az előrehajoló testtartás, „mely a test súlyossá vált jelenlétéről, a lélek távollétéről árulkodik”, és az önmagába, saját gondolataiba merülő, vagyis önnön testéről elfeledkező szubjektum ellentétéről, illetve korrelációjáról is szó lehet itt, miképpen érzékelhető és gondolható, látható és elképzelhető ellentmondásos egymásba íródását is érinti a probléma: a Marcel cipője fölé hajoló, tehát lefelé tekintő nagymama arcának az emlékező számára oly élénk látványként megjelenő arca az egykori Marcel számára aligha volt a lehajoló testhelyzettel *egy időben* látható, miként a „penchée sur ma fatigue” szerkezetben az absztrakt és az érzéki közötti feszültség is magyarázatra szorulhat. *Pensé* és *penché* homofóniájának és kulturális-antropológiai összefüggéseinek érintését lásd: Jean STAROBINSKI, 2007, 193–198. (Erre a lehetséges összefüggésre az egri konferencián Török Ervin hívta fel a figyelmemet.) Különösen érdekes lehet a nagymama lehajoló testhelyzete, ennek egyszerre ki-merevített és képbe merevíthetetlen mozdulatszerűsége és arcrándulásának hasonló létmódja közötti analógia is.

azaz itt a kép, a látás érzékének munkája már nem ellentétesnek, de éppen hogy analógnak látszik a nyelvi absztrakció eltörlő-felejtő teljesítményével, amennyiben a kép ismétlődése, rendszeressége a másik igazi képe érzéki egyediségének az eltörléséhez vezet. Nota bene: a másik jelenléte, mindennapos jelenléte a másik eltörlődését, hiányát, elfelejtését produkálja. A szokatlanhoz, a betegségében szokatlanná váló másikhoz is hozzászokunk. Innen pedig nem nehéz belátni: a hiányára van szükség ahhoz, hogy újra jelenlévővé válhasson.

Egyetlen mondatot emelünk még ki kommentár céljából az idézetből, azt, amelyik a fejezet címét tartalmazza, s amelyik nemcsak ezért tűnik fel kulcsfontosságúnak. „Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du coeur.” [„Mert a szív kihagyásai szorosán kötődnek az emlékezetkiesésekhez.”] A *trouble* nem annyira kiesést jelent, hanem zavart az emlékezetben, *konfúziót*, összekeverést vagy tévedést, rossz emlékezetet vagy rendetlenséget, rosszul elrendező emlékezetet. A mondat egésze ugyanakkor az emlékezet képessége, azaz egyszerre közel hozó s eltávolító, objektíváló tendenciája, az, amely az emlékezetet – minden különbsége ellenére – nagyon közel tartja a tudathoz s az értelemhez, *valamint*, másfelől, affektív, érzelmi meghatározottsága között állít szoros kötést. A szív és a tudat, a szív és a megismerés között. Szoros kötést, korrelációt, ugyanakkor kibékíthetetlen ellentétet, összeférhetlenséget. Hisz a szív, az affekció ellentétben van a megismeréssel, amelyhez alapvetően a személytelenség, a szenttelenség, a távolságtartó megfigyelés képzei rendelődnek, másfelől viszont a szív előfeltételét alkotja a megismerésnek, hiszen affektív kötelék nélkül nem állhat fenn a megismerés igazi érdekeltsége, az érdeklődés hiánya érdektelenné tesz. Eme aporiát is színre viszi telefon és fényképezőgép érzékelő médiumának a nagymamához kapcsolódó kettőse, amennyiben a telefonban hallott hang – lévén, hogy a hang az affekciókhoz egyik legszorosabban kapcsolódó érzékünk – éppen hogy az affekció révén, azaz a szív által vagy a szívnek nyitja meg a megismerés lehetőségét, s teszi érzékelhetővé a nagymama töredezett hangján keresztül a betegségét s távollétszerű idegenségét, szemben a hazatérő Marcel fényképszerű tekintetével, amely a látás szenttelen, az affekcióktól legtávolabb eső, a megismerő tudathoz pedig talán legközelebb álló érzéke révén teszi ugyanezt. Ebben azonban nemcsak a nagymamát idegeníti el, s látja hirtelen, a hang által képződő idealitást kikapcsolva, beteg öregasszonynak őt, hanem vele saját maga is idegen utazóként inszenírozódik, egyfajta ellenpontjaként a nagymama arcát fényképszerű valóságosságában megpillantó, cipőjéhez lehajoló Marcel épp olvasott gyászoló képének. A fénykép az egyik esetben elidegenít, a másikban közel hoz, melyek így nemcsak ellentétes, de úgy a gyász-munkában, mint az emlékezés jelszerű reprezentációjában egymásba íródó, elválaszthatatlan vagy szétszalazhatatlan mozzanatok.

Akárcsak a fényképnek a realitást eltörlő, elleplező, megszépítő, meghamisító teljesítménye egyfelől, s ugyanezt a realitást megrögzítő, megőrző, leleplező teljesítménye másfelől, mely kettősség ugyancsak játékba jön a *Les intermittences du coeur* fejezetben. Megtudjuk, hogy a nagymama, aki már az unokájával töltött első balbeci nyaralás idején tudta magáról, hogy súlyos beteg, nemcsak titkolta betegségét unokája elől, aki akkor ezért nem vett észre semmit belőle, hanem megkérte Saint-Loup-t, Marcel barátját, hogy készítsen róla fotográfiát, azzal a tikolt céllal, hogy azon előnyös színben, egészségesen mutatkozhasson meg, kihasználva egyrészt az öltözet elleplező munkáját, konkrétan a viselt kalap széles karimájának az arcára vetülő jótékony árnyékát, illetve a retusálás technikai lehetőségeit, s hogy ily módon unokája számára ideális képet őrizhessen meg, archiválhasson testéről, eltörölve e

test előrehaladó romlásának, torzulásának, halálba hanyatlásának vizuális emlékezetét. Egy másik vizuális emlék azonban, amely nem fotópapíron, de a narrátor emlékezetében rögzült (fény)kép a nagymama arcáról, erősebb emlékek bizonyul. Marcel, ki tehát egészségesnek hiszi nagyanyját, lelki fájdalmat okoz neki, szándékosan, amikor nevetségesnek nevezi kacérságát, azt a tetszeni vágyást, melyet az a fotó érdekében ölt magára. Ezt olvassuk:

tel ce jour où Saint-Loup avait fait la photographie de grand-mère et où ayant peine à dissimuler à celle-ci la puérité presque ridicule de la coquetterie qu'elle mettait à poser, avec son chapeau à grands bords, dans un demi-jour seyant, je m'étais laissé aller à murmurer quelques mots impatientés et blessants, qui, je l'avais senti à une contraction de son visage, avaient porté, l'avaient atteinte; c'était moi qu'ils déchiraient maintenant qu'était impossible à jamais la consolation de mille baisers.

Mais jamais je ne pourrais plus effacer cette contraction de sa figure, et cette souffrance de son coeur ou plutôt du mien; car comme les morts n'existent plus qu'en nous, c'est nous-même que nous frappons sans relâche quand nous nous obstinons à nous souvenir des coups que nous leur avons assenés. Ces douleurs, si cruelles qu'elles fussent, je m'y attachais de toutes mes forces, car je sentais bien qu'elles étaient l'effet du souvenir de ma grand-mère, la preuve que ce souvenir que j'avais était bien présent en moi. Je sentais que je ne me la reppelais vraiment que par la douleur et j'aurais voulu que s'enfonçassent plus solidement encore en moi ces clous qui y rivaient sa mémoire. Je ne cherchais pas à rendre la souffrance plus douce, à l'embellir, à feindre que ma grand-mère ne fût qu'absente et momentanément invisible, en adressant à sa photographie (celle que Saint-Loup avait faite et que j'avais avec moi) des paroles et des prières comme à un être séparé de nous mais qui, resté individuel, nous connaît et nous reste relié par une indissoluble harmonie. Jamais je ne le fis, car je ne tenais pas seulement à souffrir, mais à respecter l'originalité de ma souffrance telle que je l'avais subie tout d'un coup sans le vouloir, et je voulais continuer à la subir, suivant ses lois à elle, à chaque fois que revenait cette contradiction si étrange de la survivance et du néant entrecroisés en moi. (III, 155-156.)

aznap például, amikor Saint-Loup lefényképezte, én pedig sehogy sem tudtam megállni, hogy szóvá ne tegyem [*ayant peine à dissimuler* – fájdalmat okozott, hogy leplezzem], mennyire a nevetségességig menően gyerekesnek találok kacérságát, amellyel széles karimájú kalapjában, az előnyös félárnyékban állva keresi a legjobb pózt, s végül odáig mentem, hogy néhány türelmetlen és sértő szót mormoltam, mely, ezt egy arcrándulásából [*une contraction de son visage* – a contraction egyfajta *szinkópát* jelent, két értelemben is: 1. összeszorít, közelebb hoz egymáshoz, miáltal az arcvonások símasága, kontinuitása sérül, megszakad, 2. nyelvtani kifejezésként két magánhangzó vagy két szótag egyre redukálását jelenti, s végül: a *contraction* akár a *contradiction* (ellentmondás) *contraction*-jának is tekinthető] megéreztem, mind célt is ért, telibe találta; most pedig, amikor mindörökre lehetetlen már, hogy ezer csókkal engeszteljem ki értük, engem mardos [*déchiraient* – eltép, szétszakít, a folytonosság megszakítása; megfordítás ebben is: a másíknak okozott seb, az, ahogyan a másikba belevágtam, az engem is szétszakít, mert azonos vagyok ezzel a másikkal, ő azonos velem, jobban, mint én önmagammal, vagyis különbözve tőlem ebben az azonosságban] mindegyik.

De már soha nem tudom letörölni arcáról azt a görcsös kis rándulást, és a szenvedést sem a szívéből vagy inkább az enyémből; hiszen a halottak már csak bennünk élnek, ezért magunkat sújtjuk minduntalan, amikor konokul azokat a csapásokat idézzük fel magunkban újra meg újra, amelyeket mi mértünk rájuk. Bármilyen kegyetlenek voltak is ezek a fájdalmak, minden erőmmel ragaszkodtam hozzájuk, hiszen tisztán éreztem, hogy a nagyanyámról őrzött emlékekből támadnak, bizonyosságul arra, hogy ez az emlék valóban elevenen él bennem. Éreztem, hogy csakis ez a fájdalom idézi fel bennem igazán, és azt szerettem volna, bár vájnának belém még mélyebben az emlékezetét elválni nem engedő szögek. Nem próbáltam enyhíteni, megszépíteni ezt a szenvedést, sem úgy tenni, mintha nagyanyám csak egy időre volna távol, s én csak átmenetileg nem láthatnám, nem beszéltem a fényképéhez (ahhoz, amit Saint-Loup készített, s mi most itt volt velem), nem fohászokdtam hozzá, mint olyasvalakihez, aki elvált tőlünk, de aki így, magában ismer minket, s megbonthatatlan harmóniában kötődik hozzánk. Sosem cselekedtem így, mert nem csak ahhoz ragaszkodtam, hogy szenvedjek, ha-

nem eredeti állapotában akartam megőrizni ezt a szenvedést, úgy, ahogyan egyszerre, akaratlanul megéltem, s ahogy ezután is meg akartam élni, sajátos törvényeit követve, valahányszor csak visszatér a túlélés és a nemlét bennem összefonódó különös ellentmondása [*cette contradiction si étrange de la survivance et du néant entrecroisés en moi*] (Szodoma és Gomorra, 185-186.)

Marcelnek a francia szöveg szó szerintiessége szerint fájdalmat okozna, ha magában kellen tartania a megjegyzéseit, melyek fájdalmat okoznak nagyanyjának. Ennek arcrándulása tanúskodik a sértő szavak célba érkezéséről: a test összerándul a lelket ért sérelem hatására, amelyet szavak okoznak, az erőszak immateriális, látszólag ártalmatlan eszközei, melyek célba éréséről, sebző csapásáról a test látható jeléből lehet meggyőződni. A szavak ugyanakkor a test túlbecsülésének a kritikái, ennél fogva beszédes ellentétbe kerülnek a test felértékelésével másfelől, a fájdalomnak az emléket megtartó szerepe kapcsán. Az arc rándulása tehát: egyfajta szinkópa, a folytonosság megszakadása a térben, egy pillanatra, azaz az időben. A nagymamának okozott fájdalom immár nem kompenzálható, ahogy egy térbeli, egy ide-oda mozgás nyomán elgondolnánk: sérelem és eltörlése, sebzés és gyógyító csók, melyek helyrehozzák. Nem, a nagymama halála az időbeliséget nyilvánítja meg, az idő irreverzibilitását, azt az eseményszerűséget, amelyet a térbeli mozgás szükségszerűen téveszt el, számol fel, s amely eredendőbb mint a másik halála, mely azt eltéveszthetetlené teszi. Látni való, hogy *Az eltűnt idő nyomában* címmel magyarra fordított könyv egyáltalán nem valamiféle kompenzatorikus történést, az elveszett visszatérésének fogja fel az emlékezést, a *mémoire involontaire* oly értékes eseményeit. Az elmúlt visszahozhatatlanságára annak különös erejű megtestesülése döbbsen rá, amelyben a képzelet önmagán kívülre irányuló mozgása saját semmijébe kénytelen visszaomlani, ami a gyász munka működését is példázza: a másik nincs, csakis bennem van, kívülem nincs többé, ami azt is jelenti, hogy minden rám irányuló, tőlem nyert, velem, rólam szerzett tapasztalata, élménye, vágya, emléke megsemmisült. Az elevennek, valóságosnak érzett másiról ugyanebben a totalizáló pillanatban lesz bizonyos, hogy nincs többé.³ A szimmetria, én s másik tükörszerű cseréje saját aszimmetrikus feltételéhez utaló-

³ „Je me rappelais comme, une heure avant le moment où ma grand-mère s'étais penchée ainsi, dans sa robe de chambre, vers mes bottines, errant dans la rue étouffante de chaleur, devant le pâtisseries, j'avais cru que je ne pourrais jamais dans le besoin que j'avais de l'embrasser, attendre l'heure qu'il me fallait encore passer sans elle. Et maintenant que ce même besoin renaissait, je savais que je pouvais attendre des heures après des heures, qu'elle ne serait plus jamais auprès de moi, je ne faisais que de le découvrir parce que je venais, en la sentant pour la première fois, vivante, véritable, gonflant mon coeur à briser, en la retrouvant enfin, d'apprendre que je l'avais perdue pour toujours. Perdue pour toujours; je ne pouvais comprendre et je m'exerçais à subir la souffrance de cette contradiction: d'une part, une existence, une tendresse, survivantes en moi telles que je les avais connues, c'est-à-dire faites pour moi, un amour où tout trouvait tellement en moi complètement, son but, sa constante direction, que le génie de grands hommes, tous les génies qui avaient pu exister depuis le commencement du monde n'eussent pas valu pour ma grand-mère un seul de mes défauts; et d'autre part, aussitôt que j'avais revécu comme présente, cette félicité, la sentir traversée par la certitude, s'élançant comme une douleur physique à répétition, d'un néant qui avait effacé mon image de cette tendresse, qui avait détruit cette existence, aboli rétrospectivement notre mutuelle prédestination, fait de ma grand-mère, au moment où je la retrouvais comme dans un miroir, une simple étrangère qu'un hasard a fait passer quelques années auprès de moi, comme cela aurait pu être auprès de tout autre, mais pour qui, avant et après, je n'étais rien, je ne serais rien.” (III, 154-155.) „Eszembe jutott, hogy kóvályogtam hajdan a hőségétől fojtogató utcán a cukrászda körül, egy órával azelőtt, hogy nagyanyám így, pongyolában, cipőm fölé hajolt, mert úgy éreztem, oly iszonya-

dik vissza, a másik immár csak úgy tartalmazhat engem, hogy én tartalmazom őt, a róla őrzött emlékeként, melyeket viszont már csak azért is megtévesztő térben tároltakként s ezzel együtt test által hordozottakként elgondolni, mert rögzültségük, megváltoztathatatlan archíváltóságuk, kitörölhetetlenségük ellenére, ezzel együtt *nem* azonosak önmagukkal, *nem* stabil az identitásuk. Éppen azért, mert *nem* függetlenek értelmezésük szellemi mozzanatától, a testi a tudatitól. Mi sem példázhatja ezt jobban, mint maga a fénykép, mely rögzült archívuma ellenére *nem* marad identikus, azt a hozzá kapcsolódó affektív és szellemi diszpozíció mögöttes, azaz egyszerre előzetes és utólagos tudásként megváltoztatja. *Nem* beszélve arról, hogy a belső, tudatban tárolt képnek az itt elbeszélt archívuma, az abban megörökített esemény *nem* tisztán térbeli, hanem egy mozdulat, egy arcrándulás pillanatszerű eseménye. Térbeli és időbeli egyszerre, és egyik sem. Ha tetszik, a film éppúgy meg kell, hogy hamisítsa, mint a fénykép, előbbi a pillanatát folyamatos, időbeli szukcesszióba lévő kénytelen fordítani, utóbbi pedig e pillanat mozgásszerűségétől, időbeli beíródásától lévő kénytelen elvonatkoztatni.

A másik időbeli inskripcióját, a másik reális létét tagadom azzal, ha a térbe vetítve alakját, tagadom a *nem*-létét, a teste megtalálhatatlanságát, semmijét képzeletbeli alakjával helyettesítem, egy olyan túllal, amelyet csakis teste emlékeire hagyatkozva képezhetek meg. Mindazonáltal egyáltalán *nem* egyszerű, *nem* könnyű semmisnek venni a másikat, elfogadni ennek bizonyosságát, amennyiben a gyász munka konstitutív része az ellenállás eme bizonyosságának, hogy tudom, mégsem hiszem el, hogy a másik nincs többé. Újabb paradoxon rajzolódik ki tehát: mikor ismerem el inkább a másik másságát s vele a realitását, ha emlékével mint élővel helyettesítem, vagy ha elfelejtem, semmijébe, irreverzibilis *nem*-létebe beletörődve. Az idézett passzusban megfigyelhető a nevetségesnek a tragikusba fordulása, olyan inverzió, amely mindjárt, a szállodaigazgató egyik különösen emlékezetes konfúziójában is megtörténik. A fájdalom és az öröm ellentétes pólusai hasonló eldöntetlenségbe rendeződnek, mint amelyet a gyász munka és az emlékezés kapcsán megfigyeltünk: a fájdalom, amely élve tartja az emléket, a másik nemlétének épp annyira korrelátuma, mint emléknemének, hiszen a másik fájdalom, a neki okozott fájdalom okozza, s épp azért, mert a másik nemléte immár el-

tos szükségem lenne arra, hogy megölelhessem, hogy *nem* is bírom kivárni az időt, amíg nélküle kell majd lennem. Most pedig, amikor ugyanez a kínzó vágy újraéledt, biztosan tudtam, számlálhatom az órákat, egyiket a másik után, többé soha *nem* lesz már mellettem, csakis ezt fedeztem fel újra meg újra, mert éppen most, amikor először éreztem elevennek és valóságosnak, s szívem pattanásig feszült [Nem lehet itt *nem* észrevenni Kosztolányi *Hajnali részegségének* nyelvét, amire a fordító öntudatlanul vagy sem, de ráhagyatkozik – B. T.] mert végre újra rátaláltam, most kellett rádöbbenem, hogy mindörökké elveszítettem. Mindörökké elveszett; *nem* tudtam felfogni, s edzettem magam, hogy elviseljem ennek az ellentmondásnak a keserves fájdalmát: egyrészt a létezést, a gyöngédséget, mely úgy élt bennem tovább, amilyenek régen ismertem, azaz csakis nekem szólóan, abban a szeretetben, melyben minden annyira bennem lelte meg párját, célját, állandó irányát, hogy a nagy emberek lángesze, valamennyi lángelme, aki csak, mióta világ a világ, ezen a földön élt, *nem* ért volna fel nagyanyám szemében az én egyetlen hibámmal; s másrészt, alighogy teljes jelenvalóságában újraéltem ezt a boldogságot, éreznem kellett, mint hatja át fel-feltörő testi fájdalomként a nemlét bizonyossága, amely kitörölte képemet ebből a gyengédségből, lerombolta ezt a létezést, visszamenőleg is megsemmisítette kölcsönös predestinációnkat, s épp abban a pillanatban, amikor mintha tükörben láttam volna meg újra nagyanyámat, egyszerű idegenné tette, akit a véletlen néhány évre mellém sodort, ahogyan bárki más mellett is lehetett volna, de akinek előtte és utána *nem* jelentem, *nem* is jelentek már semmit.” (*Szodoma és Gomorra*, 184–185.)

törölhetetlenné teszi e fájdalom képét. A fájdalomban maradni egyúttal az örömet is jelenti, a másik megtestesülésének örömét az emlékből, miközben az öröm a fájdalomnak és a másíknak az elfelejtése is: Marcel, akit gyönyörvágya hozott Balbecbe, amit a fájdalom szorított ki, a fejezet végén találkat ad Albertine-nek. S akkor még az idézet kapcsán valami a fényképről: a fejezetben kiderül, a nagymama fényképe Marcel számára, ki a gyász szállodai napjai alatt gyakran nézegeti azt, idővel képessé válik arra, amire a nagymama szánta, hogy megszépítve, halálos betegségének nyomait elfeledtetve rögzítse emlékképét. Másfelől az is kiderül, a figyelmes szemlélő, ez esetben a nagymamával gyászában maradéktalanul azonosuló anya számára az ominózus fénykép nagyon is rögzítette a betegség nyomait a testen, az arcon, ami a fénykép eltörő erejével szemben ismét annak kijátszhatatlan archiváló hatalmát afirmálja.

Akármilyen meglepő, az ellentétek inverzióinak sorába beíródik az emlékezet zavara, tévedése (*trouble de la mémoire*) és az egyetlen igazi emlékezet, a *mémoire involontaire* közötti csere, megfelelés is. A szállodaigazgató említett grammatikai konfúzióinak látszólag semmi közük nincs az akaratlan emlékezethez, azok a nyelvi inkompetencia, a rossz grammatikai emlékezet hol fájdalmasnak, hol nevelésnek tekintett jelei csupán. Ha azonban azt mondtuk, hogy a nyelv elválaszt az érzéki egyeditől, s ezért csak hamis médiuma lehet az emlékezetnek, akkor az összekevert szóalakok, ha csak egy hozzáférhetetlen pillanatra is, de kiküszöbölik a nyelvet, és pedig azáltal, hogy a szavak teste, fizikai hordozója (itt a hang) *nem* tartozik a nyelvhez. Mintha a szavak teste heterogén lenne a tudatukkal, a nyelvvel, mint a tudat médiumával, s a tudat kihagyása, a tudattól (és a képtől) elváló érzéklet (lehetetlen) pillanata, a szavak (hang)testi hasonlóságai révén, jönne játékba itt is, miként a *mémoire involontaire* tapasztalatában. A kép után a hang, ahogy a nagymama betegségénél láthattuk. A nyelven persze mégsem lehet kívül kerülni: az emlékezet, mely maga egyfajta felejtés, bizonyos értelemben *kihagyni nem* képes, amennyiben nem tudja felfüggeszteni saját létalapját, a jelviszonyt, a jel utalásszerkezetét, duplicitását, csakis összekeverheti a jelölőket s ezzel a jeleket, amire tehát, még egyszer, azok hangtesti hasonlóságai adnak lehetőséget. Ez a konfúzió viszont, ha pusztán különböző nyelvi képzeteket kever össze, helyettesít egymással, közelít egymáshoz eképp, még aligha érhet fel a *mémoire involontaire* jelentőségéhez, mely a nyelv felfüggesztését, a nyelven kívülit – a nyelv kiüresítő önreferenciáját és a nyelv referenciális totalizálását egyszerre aktiválva – az emlék valóságosságához kapcsolja hozzá.

„Car aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du coeur.” [„Mert a szív kihagyásai szorosan kötődnek az emlékezetkiesésekhez.”] Ezt a mondatot nemcsak teoretikusan, hanem nagyon konkrétan is lehet érteni. A szállodaigazgató emlékezetének, grammatikai memóriájának egyik zavara szorosan kötődik a szív kihagyásához, vagyis a nagymama ilyen betegségéhez, miáltal a narrátor gyásza és az igazgatónak a narrátor számára – már e gyászt kísérő fájdalom és magány miatt is – érdektelen, hibás és súlytalan fecsegése között eltéphetetlenül emlékezetes kötés létesül a szövegben. A narrátor – mint említettük – különböző jelekből kikövetkezteti, hogy nagyanyja már közös balbeci nyaralásuk idején súlyos beteg volt, amit azonban titkolt unokája elől. Ájulásai voltak, melyekről Marcel akkor nem szerzett tudomást, *öntudatlan* állapotai, amelyekről a narrátor nem, csak nagyanyja *tudott*. Rajta kívül pedig csak a cselédje, Françoise, valamint a szállodaigazgató. Utóbbi egy napon látogatást tesz a gyászába temetkezett Marcel szobájában, akit eleinte inkább bosszant e vizit, amire ez így emlékezik vissza:

Comme je lui parlais de ma grand-mère et qu'il me renouvelait ses condoléances, je l'entendis me dire (car il aimait employer les mots qu'il prononçait mal): « C'est comme le jour où Madame votre grand-mère avait eu cette symcope, je voulais vous en avertir, parce qu'à cause de la clientèle, n'est-ce pas? cela aurait pu faire du tort à la maison. Il aurait mieux valu qu'elle parte le soir même. Mais elle me supplia de ne rien dire et me promit qu'elle n'aurait plus de symcope ou qu'à la première elle partirait. Le chef de l'étage m'a pourtant rendu compte qu'elle en a eu une autre. Mais dame vous étiez de vieux clients qu'on cherchait à contenter, et du moment que personne ne s'est plaint...» Ainsi ma grand-mère avait des syncopes et me les avait cachées. Peut-être au moment où j'étais le moins gentil pour elle, où elle était obligée, tout en souffrant, de faire attention à être de bonne humeur pour ne pas m'irriter et à paraître bien portante pour ne pas être mise à la porte de l'hôtel. «Symcope» c'est un mot que, prononcé ainsi, je n'aurais jamais imaginé, qui m'aurait peut-être, s'appliquant à d'autres, paru ridicule, mais qui, dans son étrange nouveauté sonore, pareille à celle d'une dissonance originale, resta longtemps ce qui était capable d'éveiller en moi les sensations les plus douloureuses. (III, 175.)

Amint nagyanyámról beszéltem neki, s ő újfent részvétét nyilvánította, egyszer csak így szólt (ugyanis kifejezetten szerette azokat a szavakat, amelyeket rosszul ejtett): „Úgy volt aznap is, amikor a nagymamája őnagyságának az az eszmetévesztése [symcope] volt, amiről szólni is akartam önnek, mert ugye a többi vendég miatt az ilyesmi árthatott volna a ház jó hírének. Legjobb lett volna, ha még aznap este hazautazik. De ő könyörgött, hogy egy szót se szóljak, és fogadkozott, hogy többé nem lesz eszmetévesztése [symcope], vagy a legközelebbinél rögtön elutazik. Az emeleti főkomornyik azért jelentette, hogy volt neki még egy. De hát, istenkém, önök régi jó vendégek voltak, akiknek kedvében akar járni az ember, és amíg senki nem panaszkodik...” Tehát nagyanyám többször is eszméletét vesztette [avait des syncopes], és ezt elhallgatta előttem. Talán éppen olyankor, amikor a legkevésbé voltam kedves hozzá, volt kénytelen, legnagyobb fájdalmai közepette, arra ügyelni, hogy jókedvű legyen, nehogy felbosszantson, s hogy úgy is tegyen, mintha semmi baja sem volna, nehogy kitegyék a szállodából. Az „eszmetévesztés” [symcope] szó, amely ebben a formájában soha eszembe nem jutott volna, egyéni diszsonanciát idéző furcsa hangzásával [dans son étrange nouveauté sonore, pareille à celle d'une dissonance originale – különösen hangzó újszerűségével, amely egy eredendő/eredeti diszsonancia különös újszerűségéhez volt hasonló], hosszú időre az a szó lett, ami a legfájdalmasabb érzéseket volt képes felébreszteni bennem. (Szodoma és Gomorra, 207-208.)

Hosszas elemzést igénylő passzus, aminek immár nincs időnk és terünk, hogy megfeleljünk. Csak foghíjas, rövid kommentárra van idő. Mindenek előtt a *syncope* (szünkópa) szó három különböző jelentése a franciában: 1. (első, mindenek előtti jelentés) Hirtelen és pillanatnyi alábbhagyása a szív munkájának, amely a légzés, az érzékelés és az akaratlagos mozgások megszakadásával jár, ájulással, eszméletvesztéssel. 2. Egy betű vagy egy szótag kihagyása egy szó közepén. 3. a hangsúly eltolása az alapbeállítású metrikus lüktetéshez képest, az ütem utolsó hangjegyét és a következő ütem első hangjegyét egyetlen hangjeggyé összevonva. Em-lékszünk még? A szállodaigazgató *hangját sebhelyesnek* nevezte a narráció, ahol ez a sebhelyes hang, mely Marcellt eddig bosszantotta, s melyet ezért inkább személytelenül, érzéketlenül, mechanikusan korrigált (magában), hirtelen az ő saját sebének nyomává, hely nélküli helyévé, mementójává válik, korántsem irreleváns. Látható, a szállodaigazgató grammatikai konfúziója – amely egyszerre szinkópa, azaz (nyelvi) tudatkihagyás, s fordított szinkópa, azaz szótag- vagy betűkihagyás helyett szótag- vagy betűbetoldás (*symcope*) – hogyan is kötődik szorosán, igen konkrétan, a nagymama szívének kihagyásához, szinkópájához, mely tehát ugyancsak a tudat kihagyása is, eszméletvesztés. Azon nagymamáéhoz, akit a franciák így mondanak: *grand-mère*, ami hangzásában, hangtestében alig különbözik a nyelvtant jelentő francia *grammaire* szótól. A nyelv, ami absztrakciója, s vele grammatikája révén eltávolít a nagymamától, amennyiben eltörli annak egyediségét, egyedi képét, fényképének jelenlétsze-

rú illúzióját, nemcsak az abszolút referenciában, a nyelv önfelszámoló evokatív, megjelenítő (képi) erejében (amely mindig egyben kiüresítő „önmagába” omlása is), de a nyelv jelentés nélküli testében, hangszerű felületében is képes felszámolni (és egyben persze megerősíteni) a nyelv tudatszerű absztrakcióját, mechanikus, személytelen grammatikáját kalkulálhatóan esztétikai és nyelvi eseménybe fordítva.

Beszélhetnénk még a fordításról, ennek lehetetlenségéről, arról, ahogy a szöveg teste ellenáll annak, hogy egy másik szövegtestbe fordítsák át, miközben persze csakis a fordítás kiküszöbölhetetlen mozgásában fejthető ki ez az ellenállás, mely a szöveg (stabilizálhatatlan) identitásáért is felelős. Azaz a szöveg sohasem léphet túl saját testén, mialatt nem is lehet azonos a testével, mindig már túl is lép azon. A magyar fordítás megoldása nem adja, nem adhatja vissza az eredeti összetettségét. Nem csupán a *szinkópa* poliszémiája miatt, ami nem működik a magyarban, s ami miatt elsődleges jelentését alapul véve az *eszméletvesztés* kifejezés mellett dönt a fordító. Többről, másról van itt szó, mint poliszémiáról, amit akár onnan is gondolhatunk, hogy a poliszémiák jelentései térbeli – például a fényképparchívumok mintájára megvalósuló – kiteríthetőségét feltételezi, itt azonban ezek egymásba íródásai, önmagukra visszahajlásai ellenállnak egy ilyen kiterítésnek. A *szünkopé* görög szó, s mindhárom említett jelentése feltalálható már a görögben is. A *szün* egyszerre jelenti az *együtt* és az *egy időben* vételt, a térbeli és az időbeli összeszedést, míg a szó második tagja, a *kop*, *kopto* kifejezéseket rejti, melyek jelentése „üt”, „vág”. A *szünkopto* annyit tesz, „feldarabol”, „elver”. Az ütés tehát nemcsak az ütemhez, a ritmushoz kötődik, melyben a szinkópa olyan billentést hoz létre, ami a szabályosság, az ismétlődés megszakításaként lesz emlékezetes, kap menmotechnikai jelentőséget, hanem a fájdalomhoz, a sebhez, a sérüléshez, melynek hasonló mnemotechnikai szerepét is láthattuk az előzőekben. A szállodaigazgató szereti, örömet lel saját hibás nyelvhasználatában, ahogy Marcel számára kapcsolódik össze a fájdalom és az öröm, a másikkal okozott seb és annak a másikkal és a sebnek az evokációja. Ráadásul a szállodaigazgató rossz kiejtése, amit a narráció a *symecope* (többféle ejtés elképzelhető, ami hang és betű viszonyának probematikáját is felveti, a hang hallucinatív, hozzáférhetetlen létmódját az olvasás számára: *szimókop* illetve *szimkop*, utóbbi alig hallhatóan, hisz két nazális közötti apró differenciában tér el csak egymástól) átírással ad vissza, a hangtestek hasonlósága miatt ezeket a francia szintagmákat is felidézheti: *si me coupe*, *se me coupe*, melyek alany nélkülsége és szabálytalan grammatikája a személyes és a személytelen, továbbá aktív és passzív egymásba íródásaira is visszamutathat. A *couper* egyébként a vulgáris latin *colpus* származéka, amely ugyanakkor a görög *kolaphosz* szócsaládból ered, s jelentheti: „vágni”, „ütni”, „kettévágni”, „elvágni”, „feldarabolni”, és „ritmust, ütemet vagy épp valakit ütni”. Ezen túl, immár zárlatképpen, elmondható, a *szün* „együtt venni” értelmét szem előtt tartva a *szinkópa* lehet annak a *kettős barázdának* vagy inkscripciónak a másik neve is, amely az előadásban többször, több összefüggésben (így nemcsak a hang, hanem a kép, a pillanat- vagy mozdulatszerű, se nem időbeli, se nem térbeli, s egyszerre térbeli és időbeli kép relációjában) is előkerült, s amely egyszerre köztes, mely nem tartozik sem ide, sem oda, egyfajta *intermittence*, úgy mint felfüggesztettség, mely elvág és amelytől el vagyunk vágva, és egyszerre együttes ütem, együtt ütés, együtt íródás, amely úgy idézi fel az eredendő diszkordanciát, hogy közben önmagában mind ezt az együtt ütést, szünkopát, mind annak lehetetlenségét csakis eltéveszteni lehet, amennyiben azokat *együtt*, *egyszerre* és *egyidőben* sem a tudat, sem az érzékek nem képesek tárgyiasítani. Az a tudat és az az érzékelés, az a szellemi és az a ma-

teriális, amelyek elválasztása, kettévágása elkerülhetetlen, de amelyeket (testet és tudatot, nem-nyelvet és nyelvet) képtelenség nem együtt venni, vagyis maradéktalanul szétvágni, elválasztani.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, szerk.: Jean-Yves TADIÉ, Gallimard, Paris (Bibliothèque de la Pléiade), 1989, I–IV. kötet. (A francia idézetek után a kötet száma és a lapszám szerepel.)

Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában II. Bimbózó lányok árnyékában*, ford.: GYERGYAI Albert, Kriterion, Bukarest, 1975.

Marcel PROUST, *Szodoma és Gomorra*, ford.: JANCsó Júlia, Atlantisz, Budapest, 1995.

Jean STAROBINSKI, *Visszatükröződő melankólia*, ford.: FÖLDES Gyöngyi = UŐ., *Poppea fátyla*. Válogatott irodalmi tanulmányok, szerk.: SZÁVAI Dorottya, Kijárat, Budapest, 2007, 187-213.

Le nouveau Littré, Garnier, Paris, 2007.

Idegen szavak szótára, szerk.: TOLCSVAI NAGY Gábor, Osiris, Budapest, 2007.

Dictionnaire étymologique du français, szerk.: Jacqueline PICOCHÉ, Le Robert, Paris, 2009.

(A görög szavak etimológiájának nyelvi kontrolljéért Simon Attilának tartozom köszönettel.)



KALOCSAI ENIKŐ: NAPSZEMÜVEGBEN