

ÁDÁM ANIKÓ

## *Szédület, avagy Genette és a kis sárga faldarab*

Gérard Genette halála után, sőt korábban is, miután megjelentek a *Bardadrac*<sup>1</sup> (2006), majd a *Codicille* [Záradék] (2009), az *Apostille* [Feljegyzés] (2012), az *Épilogue* [Epilógus] (2014), és végül a *Postscript* [Utóirat] (2016) című személyes hangvételi, önéletrajzi könyvek, igen sok kritikus és újságíró vélte úgy, hogy ezek az utolsó művek új dimenzióba helyezik a genette-i életművet. Az intim, humoros, kifejezetten irodalmi, karcolatszerű, flaubert-i ihletésű, az esszé és az autofikció közé sorolható szövegeket szembeállították a korábban született elméleti, poétikai, kritikai esszékkel és írásokkal. Holott maguk a címek is jelzik, amit Roland Barthes már 1972-ben, a *Figures III* megjelenésekor felismert – ahogy később részletesebben látni fogjuk –, hogy a Genette által kidolgozott új elmélet, vagyis a poétika önmagára is reflektálva eltörli a határvonalat író és glosszaíró között, irodalmi és nem irodalmi szöveg között. De magából a genette-i életműből is következik mind formailag, mind pedig tartalmilag, hogy ezek az utolsó szövegek nem válhatnak el az előzményektől, közvetlenül utalnak vissza a régebbi esszékre, ahogy a régebbi szövegek is közvetlenül vetítik előre egymást egészen az utoljára írt könyvekig. Sőt, hogy az életműben több törésvonalat is felfedezhetünk, vagyis inkább több réteget, amelyek egymásra rakódnak, egymást kiegészítik, egymást bevilágítják, végül létrejön az ideális szöveg, ahogy Barthes írja az *S/Z*-ben: „Ebben az ideális szövegben számos és sokrétű hálózat akad, amelyek úgy alkotnak játéktérrel egymással, hogy egyik sem képes elfedni a másikat. Ez a szöveg nem a jelentettek struktúrája, hanem a jelentők galaxisa; nincs kezdete, reverzibilis, több bejáráttal rendelkezik”.<sup>2</sup>

Az életművet így olvashatjuk egyetlen szöveggként, előállíthatjuk a szövegek virtuális kronológiáját, és Genette esszéit, elemzéseit olvashatjuk Marcel Proust regényének lenyomataként is, ahol adott esetben a genette-i taxonómia közvetlenül *Az eltűnt idő nyomában* című regény és az előszövegek elemzéseiből születik. Természetesen Genette elemzése nem áll meg Proustnál, bár mindig visszatér hozzá: hatalmas korpuszt dolgoz fel, mint valami világirodalmi enciklopédia, a szerzők Stendhaltól Madame de Lafayette-ig, Homérosztól Kafkáig, korstílusok és műfajok a barokktól a posztmodernig játszanak egymással, úgy ömlenek egymásba, mint egy barokk kertben az egymásra épült medencék zuhatagai, hogy az író Genette irodalmi és személyes emlékeit felszínre és mozgásba hozzák. Ez egy örökké örvénylő galaxis, ha belenézünk, vagy csak távolról figyeljük, elszédülünk. A szédület lehet talán az a kulcsfogalom, amelyre Genette a kreatív neolo-

<sup>1</sup> Genette egyik ismerőse alkotta a szót, ezzel jelölve táskájában az összevisszaságot.

<sup>2</sup> Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 16.

gizmusokból álló szédítő narratológiai fogalmi rendszerét építi, ahogy a szédülés és a szédület a prousti regény egyik toposza is.

Már 1966-ban a *Figures I*-ben, a Robbe-Grillet-ről szóló esszében rögzített szédületről [*vertige fixé*] beszél Genette, hogy a fogalmat azután tovább árnyalja a *Palimpseste: La Littérature au second degré* [*Palimpszeszt: Másodfokú irodalom*] című munkájában, ahol kidolgozza a transztextualitás fogalmát. A prousti szöveg idézi elő nála ezt a szédületet, ahogy egymásra rakódnak a szövegváltozatok, egymásba fonódnak, kilépnek egymásból; ez Genette szerint Proust regényének a lényege, amit azután kivetít az irodalom egészére, hogy megszülethessen a hipertextualitás fogalma, a jelenség, amelynek felismerése csakis az olvasótól függ.

Az irodalom Genette számára munka, büszkeség, öröm és csönd, ahogy egyik késői írásában vallja.<sup>3</sup> Az elismert elméletíró és alkotó tollából fricska ez azoknak, akik túl komolyan veszik a konceptualizált rendszereket. De ne tévesszen meg minket, mert Genette, akit most már az életmű teljes ismeretében biztosan nevezhetünk írónak, kifinomult stilszta a hosszú mondataival, ugyanakkor végtelenül pontos és konkrét. Legelső írásaitól kezdve a látszólagos bonyolultság ellenére soha nem homályos. Az egyes esszék és elméletek annyira egymásból következnek, hogy előszövegeihez hasonlóan, újra és újra helyet találnak további kötetekben, újabb és újabb kontextusokban, egyre szélesebbre tárva az értelmezés kijáratait.

A fenti eszmefuttatás kísértetiesen jellemezhetné Marcel Proust írásait, irodalomról és életről való reflexióit is. Hiszen Proust sem tudott dönteni, filozófiai esszét vagy regényt írjon,<sup>4</sup> író legyen vagy filozófus. Ám, ahogy a későbbiekben látni fogjuk, ez Genette számára soha nem volt kérdés. Genette és Proust kapcsán még megelőlegezett plágiumról<sup>5</sup> sem beszélhetünk például az idősíkok és a róluk szóló genette-i rendszer esetében, hiszen, bár Proust időkezelése és narrációs stratégiája gerjeszti a taxonomikus forgószelet Genette Proustról szóló elemzéseiben, de maga a prousti szöveg csillapítja is le a vihart, például a prousti narráció és elbeszélés esetében, hiszen az *Eltűnt időben*, ahogy Genette is megállapítja, a folyamatos önreflexión keresztül a narráció [*narration*] maga is elbeszélés [*récit*]. Tehát a fogalmak szinte kioltják egymást.

Roland Barthes-nál, aki bizonyos fokig Genette mentora, ugyanezt a galaxissá duzzadt szövegeköziséget figyelhetjük meg például az *S/Z* esetében.<sup>6</sup> Amikor Barthes-tal együtt olvassuk Balzacot, feltételezzük, hogy Barthes-nak Proust és a

<sup>3</sup> Idézi: Franc SCHUEREWEGEN, „Genette devient écrivain“, *Fabula-LhT*, no. 10. (2012), *L'Aventure poétique*, hozzáférés: 2019.09.17, <http://www.fabula.org/lht/10/schuerewegen.html>.

<sup>4</sup> Lásd a 28. jegyzetet.

<sup>5</sup> Lásd: Pierre BAYARD, *Le Plagiat par anticipation* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2009). (A magyarul még nem publikált szövegekből származó idézeteket jelen tanulmány szerzője fordította. Minden ellenkező esetben külön említjük a fordítót.)

<sup>6</sup> Lásd: Franc SCHUEREWEGEN, „Az elemzés kerete – Barthes“, ford. ÁDÁM Anikó, in *A szöveg kijáratái: Tanulmányok Roland Barthes-ról*, szerk. ÁDÁM Anikó és RADVÁNSZKY Anikó, 101–115 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019).

*Szodoma és Gomorra* is a fejében van, amikor épp a *Sarrasine* című Balzac-regényről ír. Barthes tehát egyfajta affabuláló olvasatot alkalmaz, vagyis nem az a célja, hogy magyarázza Balzac szövegét, hanem inkább meghosszabbítja, sőt újra kitálálja. Az elemzés segítségével a kommentár helyett egy konkurens szöveget fedezhetünk fel a Balzac-szöveg sorai között. Elképzelhetjük, hogy a jövőben az *S/Z* című esszé egy kiadó úgy jelenteti meg, hogy a függelékben nem csupán a Balzac-novella szövegét közli, mint az 1970-es legelső kiadásban, hanem a teljes *Epizódokat [Incidents]* is, vagyis azt az önéletrajzi szöveget, amelyet Barthes észak-afrikai utazása során írt, miközben az *S/Z* kefelevonatait javította. Az *Epizódok* így az *S/Z* „átdolgozott és aktualizált” kiadásában jelenhetne meg, olyan lenne, mint egy genetikai dokumentum, egyfajta előszöveg (avant-texte). Egy tanulmány követné a szövegkiadást, és elmagyarázná, hogyan kapcsolódnak egymáshoz a szövegek. Kiemelné az ok-okozati összefüggéseket egyik szövegről a másikra. „Az *S/Z* az *Epizódokból* született, valahogy úgy, ahogyan Combray öltött testet egy csésze teának köszönhetően Proustnál.”<sup>7</sup>

Így tehát Pierre Bayard-t, Genette csodálóját parafrazálva<sup>8</sup> – és egyfajta természetes anakróniát feltételezve az irodalmi művek között, ahol felbomlik az ok-okozati összefüggés, a jövőbeli okozat pedig a múltbeli ok okozataként is felfogható –, feltehetjük a kérdést: lehet-e Proustot Genette nélkül olvasni, illetve Genette olvasható-e Proust nélkül? Alkalmazhatjuk-e Proustot Genette-re? Lehet-e az irodalmat alkalmazni az elméletre? Bayard így vall egy interjúban:

Amikor például írtam egy könyvet *Le Hors-sujet [Az elkalandozás]* címmel a prousti szövegekben található digresszóról, és azt javasoltam, hogy vegyük ki ezeket a digressziókat a szövegből, komoly Proust-kutatók elmagyarázták nekem, hogy ez lehetetlen, hiszen Proust regényében éppen ez a digresszó az érdekes... az is igaz, hogy pszichoanalitikai tapasztalataimnak köszönhetően számomra a fikció és az elmélet közel vannak egymáshoz, sőt hasonlóak. [...] Freud hasonlatával élve ilyen a kapcsolat delírium és elmélet között is. Szerintem nincs olyan elmélet, amelyben ne találhatnánk fikciót, és fordítva, nincs olyan fikció, amelyben ne lenne egy részelmélet.<sup>9</sup>

Proust említése után Bayard Genette-ről is beszél, megerősítve minket abban, hogy bár Genette folyamatosan meghúzza a határokat, szenvedélyesen alkot rendszereket és definiál, végül a humoros író kerekedik felül: „Nagy csodálója vagyok az életművének. Tudja, létezik a 70-es évek poétikáját kidolgozó és exhaustív taxonómiát felállító legismertebb Genette mögött egy Lewis Carroll-t

<sup>7</sup> Uo., 114–115.

<sup>8</sup> Franc WAGNER, *Demain est écrit: Entretien avec Pierre Bayard*, hozzáférés: 2009.09.15, <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intBayard.html>.

<sup>9</sup> Uo.

követő, humoros Genette, a taxonómia üres rubrikáit kitöltő Genette. A *Palimpszeszt* egyes részletei nagyon is mulatságosak.”<sup>10</sup>

Az akronia, sőt anakronia, ahogy láttuk, nem csupán az irodalom egészére, annak befogadási sorrendjére érvényes, hanem magára az egész életműre is, és ebben Genette nagyon hasonlít Proustra. Az idő megtalálása nem a kronológia helyreállítását jelenti, hiszen az írás és maga az irodalom szükségképpen anakronisztikus. A kronológia illúzió csupán, ahogy Georges Didi-Huberman megállapítja, amikor Fra Angelico freskóin felfedezi Jackson Pollock fröcskölt foltjait. Olyan ez, mint valami megelőlegezett képi plágium, amely összeköti a régmúltat a jellel és a jövővel: „A történelem csak közvetve olvasható, tünetek, kísértő szellemek, szöveg- és képrészletek sokaságán keresztül. Minden képhez kötődik emlékezet, és mindegyik valamilyen sorsot is kivetít.”<sup>11</sup> És tegyük hozzá, minden egyes szöveghez kötődik emlékezet, és mindegyik valamilyen sorsot is kivetít. Az idő megtalálása mindennek a felismerése. Proust olvasása jelenti Genette számára ezt a felismerést.

A genette-i életmű egészét áttekintő kritikusok kimutattak egyfajta paradigmaváltást már korábban is, a *L'œuvre de l'art* [A művészet műve] című kétrészes könyv megjelenésekor (1994, 1997). Ez a szöveg Nelson Goodman analitikus esztétikájának alkalmazása, de nyilvánvalóan lehetséges Proust rendszerén keresztül is olvasni, hiszen az addig érvényes poétika az esztétika irányába tolódik az immanencia és transzcendencia szétválásával. A befogadó és az olvasó pedig egyre önállóbb szerepet játszik ebben a rendszerben, hiszen ő működteti a művészetet. Genette ezzel kidolgozza a művészet ontológiáját. Eszerint az immanencia azt a számos megjelenési formát jelöli, amelyet egy mű magára ölthet. A műalkotás egy anyagi vagy ideális tárgyban jelenhet meg (ami megfeleltethető annak, ahogy Goodman autográf és allográf megjelenési formákra osztja a művészetet). Ebben a rendszerben a művészet (irodalom és képzőművészet egyaránt) akkor jön létre, amikor működni kezd, amikor tapasztalattá lesz. Ilyenformán a határok kezdenek elmozdulni, halványulni, éppen úgy, ahogy Proust regényében Elstir festményén a határvonal tenger és szárazföld között. Az ezt követő szövegek szerint a transzcendencia kikerülhetetlen lesz, és egyre nagyobb jelentőségre tesz szert a kontextus. A *Metakritikai nyitány*ban, mely Genette késői művei közé tartozik, és a metareflexív szövegalkotás különféle típusait és lehetőségeit veszi számba, maga Genette is arra az álláspontra helyezkedik, hogy a tökéletes immanencia gyakorlatilag lehetetlen és végrehajthatatlan kritikai vállalkozás.<sup>12</sup>

Proust tehát Genette számára, még azokban a tanulmányokban is, ahol nem említi, egyfajta háttérszöveg [*arrière-texte*], amely két lépésben aktiválja az olva-

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Georges DIDI-HUBERMAN, „Devant l'image: devant le temps”, in Georges DIDI-HUBERMAN, *Devant l'image: questions posées aux fins d'une histoire de l'art* (Paris: Éditions de Minuit, 2000), 16.

<sup>12</sup> Gérard GENETTE, „Metakritikai nyitány”, ford. ÁDÁM Anikó, in *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, vál. és szerk. SZÁVAI Dorótya, *Spatium* 8, 155–180 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2009).

sást: először a Proustot olvasó Genette újrátssza az író kottáját, majd hozzáteszi saját hangsúlyait, természetesen a prousti szöveghez képest kívülállóként és eltolódásokkal.<sup>13</sup>

Ez a háttérszöveg tartalmaz minden idézetet, plágiumot, allúziót és látenszen megbújó szöveget. A jelenséget George Steiner<sup>14</sup> „kölcönösségnek” nevezi, amikor egy szöveg kölcsönhatásba kerül minden fordításával, imitációjával, sőt a róla szóló paródiákkal. Ez a rendszer annyira komplex, hogy szinte lehetetlen elméletbe zárni. Ezek a szövegek közötti viszonyok hordozzák a jelentéssel és annak kronológiai változásaival, a nyelvvel és hatásaival kapcsolatos, eredeti és konkrét formáján túli problémákat.

Azonban nem csupán a szövegek vannak egymással kölcsönös viszonyban, nem csupán szövegek alkotnak hálózatot, nem csupán szövegekből lehetnek háttérszövegek, nem csupán intertextualitás létezik, a művészet csakis sokkal tágabb keretek között működve válhat tapasztalattá, ahogy Genette is rámutatott a *L'œuvre de l'art* című könyvben. Létezik intermedialitás, sőt háttérmedialitás is. Kép, fotó, film, zene is kapcsolódhat egymáshoz, egy szöveghez, és keveredhet érzéki tapasztalatokkal. Ez Proust regényének a lényege, és ezt a komplexitást előlegezi meg Genette elemzése már 1972-ben a prousti metonímiáról a *Figures III* című kötetben.

Kenyeres Zoltán<sup>15</sup> szerint az *Eltűnt időben* minden képzőművészeti alkotásra való utalás Jan Vermeer *Delft látképe* című képéhez vezet, a regény központi jelenetéhez, Bergotte halálához, holott Proust le sem írja a festményt. Közvetve, Bergotte szemével láttatja festményt, nem is magát a képet, hanem azt a hatalmas erejű emóciót, azt a szédületet, az úgynevezett Stendhal-szindrómát, amelyet a kép látványa vált ki az író Bergotte-ból, s ami végül feltételezhetően a halálához vezet. Ahogy a képek, zenék, épületek, sőt például a különböző közlekedési eszközök beépülnek a szövegbe, a felsorolások és leírások nem véletlenül egymáshoz illesztett kollázst, hanem montázst<sup>16</sup> alkotnak, egymásba épülnek. Hans Belting szerint Proust a *Delft látképét* választja, hogy „belőle formálja meg a kulcsfontosságú vezérmotívumot, amelyre nagyregénye épül.”<sup>17</sup>

*A fogoly lány* című kötetben található jelenet, amelyben a *Delft látképe* játssza a főszerepet, valóban a prousti esztétika csúcspontja lehet, hiszen az apró hétköznapi dolgok szépsége jelenik meg rajta a narrátor számára (és tudjuk, hogy az író ebben az esetben konkrét élmény alapján dolgozik), ahol a tökéletes szépséget

<sup>13</sup> Alain TROUVÉ, „L'arrière-texte: de l'auteur au lecteur”, *Poétique* no. 164. (2010): 495–509. DOI 10.3917/poeti.164.0495

<sup>14</sup> Lásd: George STEINER, *Bábel után*, ford. BART István (Budapest: Corvina Kiadó, 2009).

<sup>15</sup> KENYERES Zoltán, „A Proust-recepció körül”, in KENYERES Zoltán, *Korok, pályák, művek: Válogatott tanulmányok*, 293–310 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004).

<sup>16</sup> Végző soron Proust kis cédulái sem azok, amelyeket a kefelevonatokhoz és a kéziratokhoz ragasztott. A prousti metonímiához méltón az író reflexióinak és regényének a szerkezetét és a szintaxisát jelenti.

<sup>17</sup> Idézi KENYERES, „A Proust-recepció körül”, 297.

egy kis sárga faldarab jeleníti meg, amelyről a művészettörténészek azt állítják, hogy nem is faldarab, hanem tetődarab. Ennek azonban nincs jelentősége, hiszen nem a tény rejti az igazságot, hanem az impresszió. Egy lefestett falrész a tökéletesség, amely Bergotte-ot ráébreszti, hogy így kellett volna neki is írnia, majd meghal:

Végre ott állt a Vermeer előtt, amely az emlékeiben ragyogóbb volt, jobban különbözött minden egyébtől, amit ismert, de amelyen, hála a kritikus cikkének, először vette észre a kék ruhába öltözött, apró emberalakokat, azt, hogy a homok rózsaszínű, s végül a kicsiny sárga faldarab becses anyagát. Szédülése egyre fokozódott; tekintetét, mint gyermek egy sárga lepkére, melyet meg akar fogni, a becses kis falrészletre szegezte: „Így kellett volna írnom.” – mondta. „A legutóbbi könyveim túlságosan ridegek, több rétegben kellett volna felvinnem a festéket, minden egyes mondatot becsessé kellett volna tennem, olyanná, amilyen ez a kis sárga faldarab.”<sup>18</sup>

*A megtalált idő* végén (vagy az *Eltűnt idő* elején?) a narrátor ugyancsak hosszú és szédítő felsorolásba kezd, hogy hogyan kellene megírni azt a regényt, amelynek éppen a végére értünk. És, ha figyelmesen olvassuk ezt a – nem is felsorolást, hanem – montázst, akkor megbizonyosodhatunk róla, hogy a teljes regényt, a regény egész univerzumát, a világot és a róla szóló benyomásokat is magába foglalja:

Milyen boldog lehet, aki ilyen könyvet ír – gondoltam –, és micsoda munka áll előtte! Hogy erről képet alkothassunk, a legmagasztosabb és a legkülönfélébb mesterségekből kellene hasonlatokat kölcsönöznünk; hiszen az írónak, aki egyébként mindegyik szereplőjének ellentétes vonásait is megjelenítené, hogy így tegye plasztikussá, úgy kellene előkészítenie a könyvét, aprólékos munkával, haderejének állandó átcsoportosításával, mint egy támadást, úgy kellene túrnia, mint egy fáradságot, elfogadnia, mint egy regulát, felépítenie, mint egy templomot, betartania, mint egy diétát, leküzdenie, mint egy akadályt, elnyernie, mint egy barátságot, felhizlaltania, mint egy gyereket, megteremtenie, mint egy világot, nem feledkezvén meg azokról a rejtelmekről, melyeknek magyarázata minden valószínűséggel csak más világokban lelhető meg, s melyeknek megsejtése a legmegrendítőbb az életben és a művészetben egyaránt. [...] Gyarapítjuk, gyenge pontjait megerősítjük, óvjuk, de később maga nő tovább, jel a sírunkon, megvédi a szóbeszédtől, és ideig-óráig a felejtéstől is.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában: A fogoly lány*, ford. JANCSÓ Júlia (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2012), 207–208.

<sup>19</sup> Marcel PROUST, *Az eltűnt idő nyomában: A megtalált idő*, ford. JANCSÓ Júlia (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2009), 377–378.

Amikor Antoine Compagnon egy interjúban<sup>20</sup> Gérard Genette-et a régmúlt időkről faggatta, legelőször azt kérdezte tőle, hogy hogyan jutott el Proustig, és hogyan kezdődött a pályája Barthes-tal és Todorovval. A *Figures* írója azt válaszolta, hogy a kérdés felidézi számára, ahogy a már gyengélkedő Charlus báró *A megtalált időben* az eltávozott ismerősök nevét sorolja, valahányszor, amikor a „halál” szó ráhullt egy elhunyra, mintha az utolsó lapátnyi földet dobták volna rá, ami egyre mélyebbre temette a halottat.

1966-ban Genette irodalomkritikai szövegeket írt az Új kritika jegyében, és mestere saját bevallása szerint Roland Barthes volt (sok éve meghalt, ahogy távozott a barát Tzvetan Todorov is, a narratológia másik alapítója). Ekkortól érezte a már említett szédületet, amely éppen Proust szövegeit elemezve kerítette leginkább hatalmába.

Marcel Proust szövegei és reflexiói természetesen nem csupán Gérard Genette számára jelentették a narratológia és a poétika alfáját és omegáját. Elmondhatjuk, hogy a francia és nemzetközi Új kritika nemzedékeire is nagy hatással volt, mindnyájan olvasták Proustot, belőle kiindulva formálódott az a metakritikai zsongon, amely ma már a középiskolás diákok számára is közérthető.<sup>21</sup>

Az illusztráció kedvéért kissé leegyszerűsítve, találhatunk közös pontokat a prousti esztétika forrásának tekinthető romantikus ontológia és az Új kritika irodalomról szóló elképzelései között, ahogy ezt a nyolcvanas években Anne Henry nagyhatású könyvei bemutatták:<sup>22</sup> a szubjektív időszemlélet, amely elmosza a történetiséget, a rendszerszemlélet, az alany és a tárgy egybeesése, a művészet és az irodalom organikus és mindenre kiterjedő felfogása. Mintha Proust helyezte volna az új kritikusok szemére az új irodalomfelfogás, a narratológia, az új poétika és új kritika szemüvegét az önmaga allegóriájaként olvasható regényével, ahova minden addig megírt és később megírandó szövege tart. Proust ugyanúgy benne volt a levegőben, mint az orosz strukturalisták akkoriban franciára lefordított munkái. A hatvanas, hetvenes években az irodalomkritika is önmagát kezdi értelmezni, saját magából vonja le a saját eljárásait és módszereit legitimáló konklúziót. A mindent átfogó törvényszerűségek keresése vezeti az új kritikust a szövegben megbújó részletekhez, mintha teleszkóppal vizsgálná a csak mikroszkóppal látható jelenségeket.<sup>23</sup>

Elmélyedve Genette életművében, jelen esetben főleg Proust-olvasataiban, világossá válik, hogy a francia kritikus horizontálisan járja be a prousti világot, minden elemzésében igyekszik, ha nem is eltörölni, de relativizálni az analógia szere-

<sup>20</sup> Gérard GENETTE, „Autour de Figures”, *Fabula-LhT*, no. 11. « 1966, annus mirabilis », décembre 2013, hozzáférés: 2019.09.17, <http://www.fabula.org/lht/11/genette.html>.

<sup>21</sup> Florian PENNANECH, *Proust et la Nouvelle Critique*, hozzáférés: 2019.09.17, [http://www.paris-sorbonne.fr/fr/rubrique.php?id\\_rubrique=1220](http://www.paris-sorbonne.fr/fr/rubrique.php?id_rubrique=1220).

<sup>22</sup> Anne HENRY, *Marcel Proust: Théories pour une esthétique* (Paris: Klincksieck, 1983).

<sup>23</sup> PROUST, *Az eltűnt idő nyomában: A megtalált idő*, 387.

pét, amely pedig uralkodónak látszik az *Eltűnt időben*. Minden Proustról szóló esszéjében a metaforák metonímiákká alakulnak.

Búzakalász harangtorony [...] a búzamező közepén, hal harangtorony a tengernél, bíbor színű harangtorony a szőlők fölött, briós harangtorony a sütemények idején, párna harangtorony alkonyatkor, nyilvánvalóan Proust egy sor visszatérő, szinte sztereotíp sémát dolgozott ki, amit a kaméleon harangtorony toposzának nevezhetünk.<sup>24</sup>

Genette szerint a tárgyleírásnak ezek a változatai nemigen vesznek tudomást a referenciákról, és rámutatnak a prousti leírások *irrealizmusára*. A térbeli közelség irányítja a hasonlóságot, a metaforát mindig egy metonímia támasztja alá és motiválja.

Ha a metonímia érvényes a prousti univerzumban, akkor érvényesnek kell lennie a róla szóló kritikai diskurzusban is, hogy ebből születhessen meg az analogikus kapcsolatoktól kevésbé függő vizsgálati módszer, vagyis a logikus viszonylatokra épülő poétika. A vizsgálat tárgyát paradox módon tehát saját képére alakítja a kritikai szöveg, ami végső soron mégiscsak analógia. Ha levonjuk a tanulságot az elméletíró kritikus számára Proust örvénylő, szédítő és a linearitásnak ellentmondó fenti felsorolásából arról, hogy hogyan kellene a regényét megírni, és összevetjük Genette későbbi szövegeivel, megérthetjük, hogy a kritikus tanulmányai is alapjában véve más szövegvilágokban találják magyarázatukat és soha nem érnek véget, ahogy a *Métonymie chez Proust* [*A metonímia Proustnál*] című esszé utolsó mondatában olvashatjuk: „Itt kezdődik tehát, és csakis itt – a metaforából kiindulva, de a metonímiába ágyazva – itt kezdődik az elbeszélés.”<sup>25</sup>

Genette poétikája egy kettős elutasításból indul ki. Egyrészt elutasítja az organikus szemléletet, másrészt pedig azt, hogy a nyelvnek „természetes valóságga”<sup>26</sup> lenne. A *Figures*-köteteket olvasva, különös tekintettel a Prousttal kapcsolatos elmélkedésekre, kirajzolódik számunkra, hogy az analógia jelentőségének relativizálása párhuzamosan zajlik azzal, ahogy a Kratülosz tanait hívó narrátor a regényben valójában a Hermogenész által vallott nézetek felé hajlik Genette tolla nyomán. A poétikai gondolkodó „regényében” a Hermogenész-hívő, vagyis a nyelv konvencionális természetét valló kritikus Proust olvasása közben végül Kratülosz követőjének mutatkozik, vagyis a nyelv motiváltságát is felismeri például, amikor eljut a tiszta prousti analógiáig, vagyis a metaforáig, amit maga Proust reminiszcenciának nevez.

<sup>24</sup> Gérard GENETTE, „Métonymie chez Proust”, in Gérard GENETTE, *Figures III*, 50–71 (Paris: Éditions du Seuil, 1972).

<sup>25</sup> Uo., 71.

<sup>26</sup> Lásd PLATÓN, „Kratülosz”, ford. Szabó Árpád, in PLATÓN, *Összes Művei*, 3 köt. Bibliotheca Classica, 1:725–852 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984).



Az Új kritika valóságos „proustológiai” doxát állított fel: reflexivitás, a jelentés kimeríthetlensége, organikus forma, a tudattalan szerepe, a kritikus-író alakja stb. A prousti módszer mimézise érzékelteti, ahogy a kritikai gondolkodás valójában az irodalmi szövegek minden elemét motiválni igyekszik, és létokot biztosít nekik, ahogy Proust szerint a filozófus végső reflexiói igazolják a művészet létezését. És fordítva, hiszen a kritikai aktus soha nem legitimálható elégséges módon egy kultúrában, ahol a szöveget szentnek és érinthetetlennek tartják, amelyet a metatextus kiszolgál csupán.

Genette és sok más új kritikus szövegében Proust hangját<sup>27</sup> hallhatjuk, mint valami háttérzajt vagy háttérsugárzást, amely szétterül az egész életművön és bevilágítja azt. Proust már-már kultusz, rögeszme sokuk és sokunk számára.

Jól ismert Proust Léon Blumnak írt levele, amelyben bizonytalanodik a tervezett könyv műfaját illetően, megelőlegezve Genette koncepcióját az irodalmi szöveg természetes határtalanságáról: „Nem emlékszem, hogy mondtam-e már, hogy ez a könyv regény. Vagyis egy regényhez hasonlít leginkább. Van egy úr, aki mesél, és azt mondja: »én«.”<sup>28</sup> Ahogy jól ismert Genette parafrázisa is a regényről, mely szerint a mű tömör összefoglalása, hogy „Marcelből író lesz”.<sup>29</sup> Proust fenti generikus meghatározása jól definiálhatná az esszé sokat vitatott műfaját,<sup>30</sup> amely felfogható az igazság keresését célzó egyfajta nevelési regénynek, amelynek hőse maga az író. Proust az általános igazságok didaktikus keresésével védekezik a finomkodó, részletekben elvesző stílus vádja ellen, ahogy egy 1914-es levélben reménykedik, hogy: „Végül csak találok egy olvasót, aki rájön, hogy a könyvem dogmatikus és jól megszerkesztett mű.”<sup>31</sup>

A *Nouveau discours du récit* című [Új elbeszélő diskurzus (1983)] című írásában<sup>32</sup> Gérard Genette megmagyarázza, hogy a már több mint tíz éves *Az elbeszélő diskurzus* című munkáját miért *Az eltűnt idő nyomában* című regény köré dolgozta ki. Felidézi egy amerikai útját, amikor a rossz időjárás miatt kénytelen volt egy nagyon szegényes könyvtárra hagyatkozni, ahonnan Proust regényének kritikai kiadását tudta csupán kikölcsönözni.<sup>33</sup> Nyilvánvaló, hogy az *Eltűnt idő* a pusztán meteorológiai viszonyokon túl sokkal komplexebb szerepet játszik a történetben, annyira, hogy a prousti korpusz ismerete nélkül szinte lehetetlen lenne megérteni

<sup>27</sup> Lásd: Olivier STUCKY, „La Voix de Proust: Des influences d’*A la recherche du temps perdu* sur la construction des notions de narration et de voix narrative chez Gérard Genette”, *Cahiers de Narratologie* 31, (2016), hozzáférés: 2020.01.15.

<sup>28</sup> Marcel PROUST, „Lettre du 23 février 1913”, in *Correspondances de Marcel Proust: Tome XIII: 1913*, éd. Philip KOLB (Paris: Plon, 1984), 91–92.

<sup>29</sup> GENETTE, *Figures III...*, 72, 75.

<sup>30</sup> Pierre GLAUDES, éd., *L’essai: métamorphose d’un genre* (Toulouse: Presse Universitaire du Mirail, 2002).

<sup>31</sup> KOLB, *Correspondances de Marcel Proust...*, 70–93.

<sup>32</sup> Gérard GENETTE, „Discours du récit (Essai de méthode)”, in GENETTE, *Figures III*, 65–274; Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit* (Paris: Seuil, 1983).

<sup>33</sup> GENETTE, *Nouveau discours du récit*, 9.

Genette tanulmányát és a narratológia kommunikációelméleti alapjait, mely szerint az elbeszélésben mindig van egy narrátor, aki „beszél”. Az itt kidolgozott egész narratológiai elmélet a prousti regény komplexitására épül, amely csak rá jellemző, és amely az egyes szám első személyű narrátor beazonosíthatóságából indul ki. Ez a narrátorfelfogás azóta sokkal árnyaltabb lett.<sup>34</sup>

Genette kísérleti módszerének kiindulópontja az a Proustéhoz kísértetiesen hasonló, fent említett elméleti háttér, melynek célja, hogy „egy specifikus tárgyat [...] általános érvényű perspektívába helyezzen, és a kritikai elemzést pedig az elmélet szolgálatába állítsa”.<sup>35</sup> Tudja, hogy ezzel azt kockáztatja, hogy „az *Eltűnt idő* [esetleg] csak ürügyként szolgál, példák tárháza és illusztráció lesz csupán egy narratív poétika számára, és elvesznek egyedi vonásai az »általános műfaji törvényszerűségek« transzcendenciájában.” A tisztán kritikai megközelítés a poétikával szemben viszont „fogalmakat, osztályozásokat és eljárásokat kínál, megannyi olyan kézenfekvő eszközt, amelyek kizárólag abban segítenek, hogy a lehető legegyszerűbben és legpontosabban írassuk le a prousti elbeszélést a maga egyediségében, az »elméleti« kitérő pedig csakis a módszertani összegzés miatt szükséges.”<sup>36</sup>

Roland Barthes szintén megkülönbözteti a két radikálisan eltérő megközelítést a *Kritika és igazság*<sup>37</sup> című tanulmányban, ami jól tükrözi a hatvanas évek második felének törekvését egy valódi irodalomtudomány megalapozására szemben a történeti és életrajzi elemzésekkel.<sup>38</sup> Az *Eltűnt idő* természetes módon épülhetett bele ebbe a projektbe, hiszen a kritikai és elméleti szemlélet közötti határvonal bizonytalanságát magának a regénynek a komplexitása szavatolta:

Lehetetlennek tűnik számomra – írja Genette –, hogy *Az eltűnt idő nyomában* című regényt egyszerűen példának tekintsem csupán általában az elbeszélés, a regényes elbeszélés vagy az önéletrajzi elbeszélés, vagy Isten tudja milyen egyéb osztály, fajta vagy változat illusztrálására. A sajátosan prousti narráció, ha a teljes szöveget nézzük nem redukálható elemekre, és minden általánosító extrapoláció módszertani hiba lenne; az *Eltűnt idő* csakis önmagát illusztrálja.<sup>39</sup>

Az *Eltűnt idő* tehát *a priori* egyedi tárgya a kutatásnak, így az elméletnek csak kiindulópontja lehet. Dominique Mainueneau a *Contre Saint Proust [Szent Proust ellen]*<sup>40</sup> című könyvében kifejti, hogy Proust milyen nagy hatást gyakorolt az új kritikuskemzedékre. Proust szövege radikalizálta a művésztől kialakított roman-

<sup>34</sup> Lásd: Sylvie PATRON, *Le Narrateur: Introduction à la théorie narrative* (Paris: Armand Colin, 2009), 30.

<sup>35</sup> GENETTE, „Discours du récit...”, 68.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> Roland BARTHES, *Critique et vérité* (Paris: Seuil, 1966), 61–82.

<sup>38</sup> Lásd: Dominique MAINGUENEAU, *Le Discours littéraire: Paratopie et scène d'énonciation* (Paris: Armand Colin, 2004), 18.

<sup>39</sup> GENETTE, „Discours du récit...”, 67.

<sup>40</sup> Dominique MAINGUENEAU, *Contre Saint Proust, ou la fin de la littérature* (Paris: Belin, 2006), 112.

tikus mítoszt azzal, hogy módszeresen egész életében a szerző halálát készítette elő, amit végül a strukturalista episztemológia is hirdetett. Proust regénye az Új kritika reflexióinak kitüntetett tárgya, és ezt legjobban *Az elbeszélő diszkurzus* első mondata illusztrálja: „Ennek a tanulmánynak a tárgya *Az eltűnt idő nyomában* című elbeszélés.”<sup>41</sup>

*Az elbeszélő diszkurzus* tehát narratológiai esszé, ugyanakkor kritikai szöveg is, amely Proust regényének irodalmi egyediségét próbálja megragadni. Kritika és elmélet ugyanannak a szövegnek a két oldala. Gyakorlatilag minden fejezet az *Eltűnt idő* komplexitásának kimutatásába torkollik, ahogy például az elrendezésnek (*ordre*) szentelt rész végül eljut a regény komplex anakroniájáig. Anélkül, hogy részletesebben ismertetnénk *Az elbeszélő diszkurzus* egyes fejezeteit, megállapíthatjuk, hogy Genette elméleti rendszere Proust regényének olvasásával párhuzamosan egyre bonyolódik. Végül kijelenti, hogy „Proust narratív szövege teljes egészében jelenetként (*scène*) definiálható”.<sup>42</sup> Az elbeszélés tehát narratív aktus, amely megszakad, de soha nem ér véget, és amelynek az idősíkjai nem a hagyományos regény rendszere szerint változnak, éppen ezért csak a prousti szövegre alkalmazható eszközökkel elemezhető:

Jól látható, hogy a prousti elbeszélés egyetlen hagyományos narratív folyamatot sem hagy érintetlenül, és hogy a regény elbeszélésének ritmikai rendszere ezekről teljes mértékben eltér. De szólnunk kell a legutolsó, valószínűleg a legmeghatározóbb módosulásról, amely felszínre tör, és általános érvényűvé válik, amikor az *Eltűnt idő* elbeszélésének időrendjét egészen új – soha nem hallott – ritmus hozza működésbe.

Ez az újdonság a „szünet (*pause*)”,<sup>43</sup> amely nagyon sajátosan jelenik meg Proust szövegében:

Levonhatjuk tehát a következtetést, hogy a leírás [...] lassan beleolvad a narrációba (*narration*), és hogy a második kanonizált ütemtípus – a leíró szünet – nem létezik, nyilvánvalóan azért, mert itt a leírás minden, csak nem az elbeszélést (*récit*) megszakító szünet.<sup>44</sup>

Minél inkább elmélyül Genette elemzése a prousti elbeszélés komplexitásában, annál összetettebbé válik rendszerében minden elbeszélő aktus, hogy bizonyítsa egyediségüket. Mielőtt belefogna a narratív idősíkok elemzésébe, ezt a szintézist fogalmazza meg, rávilágítva a prousti szöveg sajátosságaira, ugyanakkor saját módszerének a lényegére is:

<sup>41</sup> GENETTE, „Discours du récit...”, 67.

<sup>42</sup> Uo., 141.

<sup>43</sup> Uo., 133–138.

<sup>44</sup> Uo., 138.

A szimultán vagy beágyazott narrációval szemben, amelyet a tartama, valamint a tartama és a történet időtartama közötti kapcsolat tart életben, az utólagos narráció abból a paradoxonból merít energiát, hogy időbeli helyzethez köthető (a már lezajlott történethez képest), ugyanakkor időtlen lényege is van, mivel nincs saját tartama. A prousti reminiscenciához hasonlóan extatikus állapot, villanás, csodálatos ritmuszavar, az idő rendszeréből felszabaduló pillanat.<sup>45</sup>

Genette elmélete tehát egyre bonyolódik, ahogy a Proust regényét elemző kritikája mélyül, és ez még nyilvánvalóbb lesz a narrációs szintekről szóló részekben, ahol megjelennek az intra-, extra- és pszeudodiegetikus fogalmak:

Ugyanakkor az *Eltűnt idő* elbeszélésének állandó gyakorlata mindenhol az, amit pszeudodiegetikusnak nevezünk el, vagyis egy elvileg másodlagos elbeszélés, amely azonnal elsődlegessé válik, amikor a forrásától függetlenül átveszi a szereplő-narrátor. Az első fejezetben kimutatható legtöbb analepszis vagy a szereplő által újra felidézett emlékekből származik, tehát egyfajta nerváli belső elbeszélés, vagy a szereplő számára harmadik személyek által létrehozott kapcsolatoknak köszönhető.<sup>46</sup>

Genette-nek tehát a prousti szöveg által megjelenített homályos mondatokkal kell szembenéznie, és ez a kihívás végül igen szélsőséges szintetizáló megállapításokra készteti: „Az egész *Eltűnt idő* egy hatalmas pszeudodiegetikus analepszis, mivel a közbeiktatott szubjektum emlékeiről szól, de ezeket az emlékeket a végső narrátor azonnal magáévá teszi, és sajátjaiként ő beszéli el őket.”<sup>47</sup> Itt csak utalunk a *Swann szerelme* híres fejezetére, ahol valóban egy másodlagos aktus folyamán egy harmadik személy beszéli el a narrátornak a történetet. A prousti narrátor emlékező tevékenysége azonban, amikor bizonyos álmatlan éjszakákon felidézi a részleteket, nem igazán nevezhető narrációnak, inkább elbeszélésre hasonlít.

Elmélet és kritika óhatatlanul összekeveredik tehát, az elméleti projekt vesztésbe kerül, a kritikai elemzés pedig egyre nehezkesebbé válik. Sylvie Patron<sup>48</sup> szerint Genette két összeegyeztethetetlen pozíciót közelít egymáshoz a narrátor fogalmában, az egyik valóban létrehozza a szöveget, a másik ennek fiktív reprezentációja magában az elbeszélésben, és szerinte ilyen *Az eltűnt idő nyomában* című regény narrátora.

A fenti kísérlettel, amely során elméletet és kritikát próbált összeegyeztetni Genette, vajon saját elméletének dekonstrukcióját hajtotta végre, és Barthes-hoz hasonlóan később ő is elutasította volna az elméletet? Ahogy eddig is láttuk, Ge-

<sup>45</sup> Uo., 234.

<sup>46</sup> Uo., 248–249.

<sup>47</sup> Uo., 250.

<sup>48</sup> PATRON, *Le Narrateur...*, 280.

nette nem húzta meg véglegesen a határokat, újra és újra áthelyezte őket. Az elméleti reflexiókat soha nem hagyta el, élete vége felé írt szövegeiben is keverednek az önéletrajzi töredékek és az elméleti jegyzetek.

Az írók kiteljesítik a nyelvben rejlő lehetőségeket, nem kiforgatják, és nem fel-forgatják a nyelvet. A stílus nem a normától való eltérés, hanem a nyelvben rejlő virtuális gazdagság feltárása. Ebben az értelemben mondhatjuk-e, hogy Genette író volt? A neologizmusai, a taxonómiája, a központozás a szövegeiben, a szintaxisa, s főleg a kezdetektől fellelhető iróniája meglehetősen egyedi stílusú íróvá teszi a *Figures* szerzőjét. Barthes maga is tökéletesnek nevezte Genette stílusát: „újr olvasom Genette-et, ahogy Genette olvasta újra Stendhalt: egyre növekvő élvezettel.”<sup>49</sup> Barthes csodálata ellenére Genette egyáltalán nem osztotta mestere véleményét az íróról és a szöveg irodalmiságáról. Barthes megkülönböztette az író (écrivain) és azt, aki ír valamit valamilyen céllal (écrivain).<sup>50</sup> Mivel egész életében egy könyv, a *Vita Nova* megírásáról álmódott, nyilvánvalóan nem tartotta magát írónak. Ugyanakkor tisztában volt vele, ha író lesz, akkor a pusztá technika szintjére lép vissza a tudomány területéről, mivel az írónak, az őt övező tisztelet ellenére meg kell elégedni azzal, hogy a nyelv mestere; egyedül a valamilyen tárgyról elmélkedő író képes tudományt vagy filozófiát művelni. Mivel Genette, ahogy fentebb is láttuk, nem tett különbséget irodalmi és nem irodalmi szöveg között, és mivel sokkal nagyobb autonómiát biztosított az olvasónak a szöveggel kapcsolatban (Genette-et parafrazálva a barthes-i immanens írófigurával szemben egy transzcendens íróról beszél), számára minden szöveg lehet potenciálisan irodalmi. Egy szöveg irodalmisága tehát nem a szövegben rejlik, hanem abban a tekintetben, amellyel a szöveget olvassuk. Következésképpen bármelyik szöveget tekinthetjük irodalminak, ha az olvasói így akarják.

Az irodalom átalakítása, vagyis az új kritika fő törekvése Genette szerint csak akkor lehetséges, ha a kritikus maga is belép az irodalom játszóterére az írók mellé. Már 1967-ben ezt írja a *Raisons de la critique pure* [A tiszta kritika érvei] című szövegben:

Ebben az értelemben nyilvánvaló, hogy a kritikus nem nevezheti magát valóban kritikusként, ha nem adja át magát annak, amit szédületnek, vagy ha úgy tetszik az írás magával ragadó halálos játékának nevezhetünk. Mint az írónak – mint írónak – a kritikusként két feladata van, ami valójában csak egy: írjon és hallgasson.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Roland BARTHES, „Le retour du poéticien”, in Roland BARTHES, *Œuvres complètes*, 5 t. (Paris: Seuil, 1994), 2:1433.

<sup>50</sup> Roland BARTHES, „Écrivains et écrivains”, in Roland BARTHES, *Essais critiques*, 147–154 (Paris: Seuil, 2002 [1964]), 153.

<sup>51</sup> Gérard GENETTE, „Raisons de la critique pure”, in Gérard GENETTE, *Figures II*, 7–22 (Paris: Seuil, 1979 [1969]), 22.

És ezt olvashatjuk 2009-ben a *Codicille [Záradék]* című könyvben: „Szerintem mindenki, aki bármit is ír, potenciálisan irodalmi művet alkot, az átlépés a lehetőségből az aktusba egyszerűen az olvasó elhatározásától függ.”<sup>52</sup>

Az irodalom természeténél fogva nyitott és a megosztás működteti, ezért állandóan ki van téve az átalakulás lehetőségének. Ugyanakkor a közvélekedés szerint a Genette által is művelt elméleti műfajok (esszék, kritikák) mintha az elsődleges irodalmi szövegeknél magasabb rendűek lennének, ahogy ezt Barthes-nál is láttuk, amikor megkülönböztette az író, akinek a nyelv problémát okoz (kritika) és az író, akinek a nyelv eszköz és a szépséget keresi (irodalom).<sup>53</sup> A szekundér, vagyis metairódalom egy irodalmon kívüli cél felé tart, tehát másképp olvassuk, mint az irodalmat, amely konszenzus, értékítélet kérdése. Irodalom tehát az a szöveg, amelyet egy adott közösség annak tart. Magyarán, paktum kérdése.

Ennek alapján gondolhatjuk-e Genette írásairól, vagy a kérdést extrapolálva Proust szövegeiről, hogy irodalmi szövegek; elemzésünk tárgya lehet-e olyan szöveg, amely világosan kimondja, és formailag is erre utal, hogy egy irodalmi szövegvilágon kívül helyezkedik el? Ahogy már említettük, Genette szerint a választ nem az író, hanem az olvasó adja meg:

Az esztétikai dimenzió, amellyel szívesen felruházzák az *Esszéket* vagy a *Gondolatokat*, miért ne lehetne sajátja bármilyen másik szövegnek, a *Romantikus művészetnek*, *Az eljövendő könyvnek*, az *Irodalom és érzékelésnek*, pusztán csak azért, mert maguk is egy vagy több szövegről szólnak.<sup>54</sup>

A fentiek alapján tehát Genette esetében nem beszélhetünk arról, hogy egyfajta barthes-i *Vita Nová*ról álmódott volna.<sup>55</sup> De egészen a korai írásaitól kezdve a késői szövegekig a saját *Vita Nová*ját írta, és a saját szövegeire szükségképpen poétikai tárgyként tekintett, azaz nem azt kereste, hogy a vizsgált szöveg „mit jelent”, hanem „egyszerűbben és súlyosabban azt, hogy hogyan csinálják?”, ahogy Barthes maga összegzi a *La Quinzaine littéraire*-ben a *Figures III* megjelenésekor.<sup>56</sup> Sőt, Barthes ugyanebben az írásában egyenesen „regényesnek” nevezi a szerző lexikális kreativitását, éppen azt az aspektust, amely sok kortársnál – pestiesen szólva – kiverte a biztosítékot, és amelyet ma már a középiskolások is ismernek. Barthes tehát, akire Proust szintén nagy hatással volt, a *Figures III* szerzőjét írónak

<sup>52</sup> Gérard GENETTE, „Bienvenue”, in Gérard GENETTE, *Codicille* (Paris: Seuil, 2009), 35.

<sup>53</sup> Lásd: Roland BARTHES, „Kritika és igazság”, ford. KELEMEN János, in Roland BARTHES, *Válogatott tanulmányok*, ford. KELEMEN János, Modern könyvtár, 215–240 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1971), 216. Idézi: Z. VARGA Zoltán, „Szöveg – mű, olvasás – írás: Roland Barthes szövegelmélete negyven év múltán”, *Literatura* 39, 3. sz. (2013): 273–280, 276.

<sup>54</sup> Gérard GENETTE, „Fiction ou diction”, *Poétique*, no. 134. (2003): 131–139, 134.

<sup>55</sup> SCHUEREWEGEN, „Genette devient écrivain...”.

<sup>56</sup> Idézi: SCHUEREWEGEN „Genette devient écrivain...”. Roland BARTHES, „Le retour du poéticien”, *La Quinzaine littéraire*, 16 octobre 1972 és ua., in Roland BARTHES, *Essais critiques IV: Le bruissement de la langue*, 215–218 (Paris: Éditions du Seuil, 1984), 201.

tekinti. 1978-ban a Collège de France-ban *Longtemps, je me suis couché de bonne heure* címmel tart egy előadást, ahol nyíltan elmondja, hogy az előadás lehetséges, sőt ideális formája a regény lenne:

Egy nap szeretném kifejleszteni magamban a Regény képességét [...], vagy egy Esszének (az előbb patetikus irodalomtörténetről beszéltem), vagy egy Regénynek megfelelő formában, és az egyszerűség kedvéért minden olyan formát így hívok, amely újdonság az eddigi gyakorlatomhoz és az eddigi szövegeimhez képest.<sup>57</sup>

A *Vita Nová*ról, vagyis a soha el nem készített regényéről álmodik, amely egy igazi író, és nem egy kritikus író életéről fog szólni. Franc Schuerewegen valóságos nagyjelenetnek, írói *coming out*nak nevezi ezt a gesztust.

A barthes-i elismerés ellenére Genette esetében nem fantazmagóriáról van szó (és ebben osztozik Marcel Prousttal), hiszen nem vált nyelvezetet, nem álmodik egy másik „írói” életéről. Prousthoz hasonlóan, bár sokféle nyelvi regiszterben, de mindig, minden szövegében ugyanazt a „regényt” írja. Ezt jól illusztrálja Genette *Figures III* végére írt utószava:

Az olvasónak az az érzése, hogy maga is részt vesz a mű írásában, és talán a felismerésnek – vagyis inkább a mű által gyakran a szerző tudtán kívül felszínre hozott jellemzőknek – köszönhetően valóban részt is vesz, és igen kis, de döntő mértékben hozzá is járul a mű megszületéséhez.<sup>58</sup>

És Genette Proustra hivatkozik, ami nem csoda, hiszen a narratológiai elemzés Proust művéről szól: „ez a hozzájárulás, sőt beavatkozás, nem győzzük hangsúlyozni, több mint legitim Proust számára. A poétikai író szintén »saját maga olvasója«, és a felfedezéssel (ahogy a modern tudomány állítja) ki is találunk dolgokat.”<sup>59</sup> Genette a diskurzus különféle lehetőségeit kutatja és fedezi fel. A már megírt művek, a már kitöltött formák ezeknek megannyi megvalósulásai, megannyi egyedi esetei, amelyeken túl további lehetséges és előre látható kombinációk is kirajzolódnak.<sup>60</sup>

A genette-i poétika valódi praxis akar lenni, egyfajta „kreatív praxis”. A fent említett utószóban Genette éppen azt fejt ki, hogy, még ha Proust befejezettnek álmodta is meg az *Eltűnt időt*, a kritikai utókor megnyitotta és folytatta:

<sup>57</sup> Roland BARTHES, „Longtemps, je me suis couché de bonne heure”, in BARTHES, *Le bruissement de la langue...*, 4:333–346, 344.

<sup>58</sup> Gérard GENETTE, „Après-propos”, in GENETTE, *Figures III*, 269–274, 271.

<sup>59</sup> Uo.

<sup>60</sup> Uo., 11.

Bár az *Eltűnt idő* egy nap befejeződött, ma már nem lehet befejezettnek tekinteni, és ahogyan ez a regény megengedte, hogy az utókor ilyen csodálatos módon kibővítsé, azt bizonyítja, hogy az esetleges befejezés, mint minden befejezés, retrospektív illúzió csupán. El kell fogadnunk, hogy a regény befejezetlen, hogy borzongatóan megragadhatatlan és átjárja a tökéletlenség. Az *Eltűnt idő* nem körüljárható tárgy: nem tárgy.<sup>61</sup>

2009-ben a *Codicille* [Záradék] című könyvében a beköszöntőben Genette beszámol arról, hogy a média milyen kedvezően és lelkesen fogadta a *Bardadrac* című művet, amelynek a *Codicille* valójában a folytatása. A kritikusok üdvözölték az új Genette-et, aki ezekben a késői szövegekben nem kritikát, nem is poétikát ír, tehát „Genette-ből író lesz.”<sup>62</sup> De ő ezzel nem ért egyet, ugyanis neki nem kell íróvá válnia, hiszen mindig is az volt, vagyis senki nem választja, hogy író legyen, az íráság megtörténik az emberrel, gyakran nem is akarja:

A második motívummal kapcsolatban, mely szerint „Genette író lesz”, ahol az „író lesz” formula, gondolom, kikacsintás arra, amikor látszólag *cum grano salis* így foglaltam össze *Az eltűnt idő nyomában* című regényt. Csak ismétetni tudom, és ezúttal vicc nélkül, hogy nem értek egyet Roland Barthes különbségtételével „író” és egyszerű „író kritikus” között.<sup>63</sup>

A *Figures III* szerzője magát mint író alanyt is beleírja a szövegeibe, ahol Proust regényrészletei szabadon és természetesen mozognak, anélkül hogy bármiféle tudományos közönyösség és távolságtartás érződne az elemzésekben. A genette-i gépezet segítségével éppen a megragadhatatlant követhetjük végig az *Eltűnt idő*-ben úgy, hogy az intertextusok és a műfajelméleti kitérők (például a populáris regényhez való kapcsolódásokon) keresztül a regény az irodalomtörténetben is elhelyezkedik. Ki beszél a Proust-elemzésekben? Marcel a szereplő? Marcel a narrátor? Proust? Genette? A szereplő, a narrátor vagy a szerző? A különböző és egymásba olvadó elbeszélői hangok hálózata Genette szövegeit, ahogy Barthes mondja, nietzschei értelemben, fikcióvá változtatják, ahol az összefüggések és az idősíkok keresését az osztályozás öröme motiválja.<sup>64</sup> A módszer hatékonyságát és erejét a konceptuális invenciók, neologizmusok is segítik, és Genette ennek mestere: kreatív módon külön nyelvet alkotott, terminusokat talált ki, összefüggést teremtett közöttük, átalakította, újraalkotta és áthelyezte őket egyik szövegből a másikba, holott sokan bírálták ezt a konceptuális forgatógót. Ennek egyik leg-szebb példája, amelyet az *Elrendezés* című részben olvashatunk a *Figures III*-ban,

<sup>61</sup> GENETTE, „Après-propos”, 272.

<sup>62</sup> GENETTE, *Codicille*, 34.

<sup>63</sup> Uo.

<sup>64</sup> Lásd: Jean-Louis BACHELLIER, *La poétique lézardée: Figures III de Gérard Genette*, hozzáférés: 2019.09.15, [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1973\\_num\\_12\\_4\\_1994](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1994).



és ahol Genette szédítő átírásában újraolvashatjuk Proustot. Itt az elemzés egy valóban invenciózus, szinte költői képből csúcsosodik ki, ha eltekintünk a fogalmak elvont definícióitól:

De a legérdekesebb eset, bár a kritikusok ritkán említik, talán, mert nem akarják komolyan venni, a titokzatos „kis kuzin” esete, akiről megtudjuk abban a pillanatban, amikor Marcel egy kerítőnőnek adja Léonie néni kanapéját, hogy ugyanezen a kanapén ismerte meg ezzel a kis kuzinnal „életében először a szerelmi örömeiket”; és éppen Combray-ban, vagyis elég régen, mivel pontosítja, hogy ez a „beavatás akkor történt, amikor Léonie néni még felkelt”, mert tudjuk, hogy utolsó éveiben Léonie már nem hagyta el a hálószobát. Tegyük félre a vallomás lehetséges tematikus értékét, és megállapíthatjuk, hogy mivel az esemény kimaradt a *Combray* című részből, ez tiszta időbeli ellipszis: a családi tablóból kimaradt szereplőt pedig csakis paralipszisnek tekinthetjük, amittől ez a cenzúra talán még erősebb. A kis kuzin a kanapén tehát számunkra – minden életkornak megvan a maga öröme – paralipszisen nyugvó analepszis.<sup>65</sup>

Megérthetjük tehát, hogy ez a szédületes levezetés és a kis unokatestvér motívumának *paralipszisen nyugvó analepszis* formulában való összefoglalása az alkotónak és az olvasónak egyaránt intellektuális, sőt érzéki örömet okoz.

Az idősíkok egymásba játszását Genette *A metonímia Proustnál* utolsó mondatában vetíti rá a kritikai szövegre, és méltán érezhetjük úgy, hogy itt önmagáról beszél:

Még – és főleg – amikor elhallgat, a kritikus akkor is túl sokat mond. Az lenne talán a legjobb, ha magához a prousti elbeszéléshez hasonlóan soha nem „fejeződne be” a kritika, vagyis ha bizonyos értelemben soha el se kezdődne. Ahol ez nem kezdődik el, és ahol ez nem fejeződik be, ott születik az írás.<sup>66</sup>

A prousti elbeszélés időtlen dimenzióban mozog, ami nem egyenlő az időzavarral vagy az idősíkok logikai összezavarásával. Éppen ellenkezőleg, és éppen a térbeli metonímiák által működésbe hozott metaforáknak köszönhetően jelen, múlt, jövő örökidővé változik. Elég csak Proust hatalmas művének címére, a benne rejlő logikára gondolni, és érthetővé válik Genette rendszere, a mű időbeli autonómiája, az akrónia: az „elveszett idő” szükségképpen analepszis, amelyet az emlékezet működtet; a „nyomában” prolepszis, vagyis a vállalkozás végét jelzi, ugyanakkor jelenti az előre és hátra felé való mozgást is, de egy időn és teren kí-

<sup>65</sup> Gérard GENETTE, „Ordre”, in GENETTE, *Figures III*, 77–121, 93–94.

<sup>66</sup> GENETTE, „Métonymie chez Proust”, 71.

vüli állapotot, a „halált” is. A címbe sűrítve a szintagma két eleme pedig szillep-szissé alakul.

Valahogy ezt értette meg Bergotte is, akit a Vermeer-festmény előtt elfogott a szédület, az extázis, amikor visszamenőleg megértette a kis sárga faldarab szépségének titkát, az egymásra rakott színeket és rétegeket; így írt folyamatosan Genette is, azt kutatta, hogy mi mozgatta a prousti szédületet, számára mintha Proust regénye lett volna a kis sárga faldarab. Proust, Bergotte, Genette – író, szereplő, kritikus – mindhárman írók voltak, mindhárman részesültek a metafora titkában, a pillanatban, „amikor elkezdődik a valódi élmény, nem abban a pillanatban, amikor felismerik magát az érzékletet, hanem akkor, amikor átérzik az »örömet«, a »tökéletes boldogságot«, amelyet először mintha semmi sem kapcsolna a saját okához.”<sup>67</sup> Ahogy Genette írja, ebben a kivételes pillanatban csak egyetlen röpke pillanatra villanhat fel talán a térbeli és az időbeli ok-okozati kapcsolat, amikor egy utólagos elemzésből megtudhatjuk, hogy hol kezdődött a reminiscencia, mert az elemzés rámutathat az öröm okára.<sup>68</sup>

Mindhárman írók voltak, így mindhármuk számára a halál pillanata *prolepszen nyugvó analepszis*, amely *szillepszisben* oldódik fel, vagyis a természetüknel fogva jövőt, múltat és jelent átfogó könyvekben: „[Bergotte] Halott volt. Halott örök-re? [...] Az írók eltemették, de a gyász éjszakáján, a kivilágított kirakatokban hármásával felállított könyvei kiterjesztett szárnyú angyalokként virrasztottak hajnalig, mintha annak a feltámadását jelképeznék, aki nem volt többé.”<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Uo., 64.

<sup>68</sup> Uo.

<sup>69</sup> PROUST, *Az eltűnt idő nyomában: A fogoly lány...*, 207–208.