

Az elidegenedés és Az eltűnt idő nyomában

Gábor Enikő Anna
MA, vendégkutató (ZfL Berlin),
gabor.eniko.anna@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.54310/Elpis.2025.1.2>

A tanulmány a marxi elidegenedésfogalmat Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényének kontextusában vizsgálja. Bár Proust nem volt marxista (sőt), a regény cselekményének helyszínt adó, az eljelentéktelenedő, anakronisztikus arisztokrácia köré szerveződő közeg felszíne alatt, a leírások mélyén a modern társadalom működésének páratlanul aprólékos irodalmi kidolgozása található. A tanulmány a prousti kritika néhány aspektusát – a termeléshez való kötöttségét leplezni vágyó polgárság romantikus antikapitalizmusát, az emberi kapcsolatok magántulajdonon alapuló logikáját, a polgári individuum szétesését – bontja ki, többek között Theodor W. Adorno és Walter Benjamin írásaira támaszkodva.

Kulcsszavak: Proust, Marx, elidegenedés, magántulajdon, romantikus antikapitalizmus, kritikai elmélet, irodalmi modernizmus, individuum, Benjamin, Adorno

Alienation and In Search of Lost Time

The paper examines the Marxian concept of alienation in the context of Marcel Proust's novel *In Search of Lost Time*. Although Proust was not a Marxist, beneath the surface of the novel's milieu – that of an anachronistic aristocracy – one can discern a literary exploration of the antagonistic processes of modern society, rendered with unparalleled meticulousness. This paper presents key aspects of the Proustian critique, including the romantic anti-capitalism of the bourgeoisie, the private property-based logic of human relationships, and the disintegration of the bourgeois subject. These themes are explored with reference to the writings of Theodor W. Adorno and Walter Benjamin.

Keywords: Proust, Marx, Alienation, Private Property, Romantic Anti-Capitalism, Critical Theory, Literary Modernism, Individual, Benjamin, Adorno

Jelen tanulmány azt vizsgálja, miként fejeződik ki az elidegenedés Marx által a *Gazdasági-filozófiai kéziratokban* diagnosztizált jelensége egy konkrét irodalmi műben, Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényfolyamában. Az elidegenedésnek a munka külsővé-idegenné válására és az ennek következményeként kialakuló magántulajdon-viszonyra visszavezethető jelensége már a marxi analízis értelmében is az egyének közötti személyes viszonyokban jelenik meg az egyik legpregnansabbban. Nem véletlen, hogy „az embernek az embertől való elidegenülése”¹ a 19. század közepétől, a realizmus előretörésétől a – hagyományosan is az emberi viszonyokat, egyén és társadalom konfliktusát közép-pontba állító – irodalom alapvető témájává válik. Marx maga Balzac műveiben köztudottan az általa diagnosztizált társadalmi ellentmondások egyik legpontosabb művészi kifejeződését látta.² A kritikai elmélet gondolkodói számára – akiknek társadalomfilozófiai elemzéseiben az elidegenedés kategóriája központi jelentőségű – az első világháború és az ezt követő forradalmi kísérletek leverése után Proust monumentális műve a filozófia számára is jelentőséggel bír, mintegy „módszertaninak” nevezhető példává vált. Adorno és Benjamin *Az eltűnt idő nyomában* az elidegenedés szubjektív, az irodalmi formán keresztül történő megszüntetésére tett kísérletként értelmezik.³ Meggyőződésem, hogy Proust azon törekvése, hogy a jelenségeket felszabadítsa az értelem eldologiasító kategóriái alól, hogy leleplezze az önmagával töretlenül azonosként értelmezett individuum lezáratlanságát, s felmutassa a polgári szerelem és család – a „legtermészetesebb” emberek közti viszonyok – ideálja mögött rejlő, a magántulajdon logikáján alapuló birtoklási kényszert, összecseng Marx azon követelésével, hogy az ember visszatérjen „a vallásból, családból, államból” „a maga emberi, azaz társadalmi létezésébe”.⁴ Bár Proust maga nem volt marxista, s az alkotás célja számára távolról sem valamiféle politikai normativitás, hanem a jelenségek elidegenedésmentes tapasztalatának megfigyelésen és emlékezésen keresztül megmentése volt, regényfolyamának az elidegenedés fogalmán alapuló elemzése mégis jelentősen hozzájárulhat a művészetet a társadalmi állapot ellentmondásainak kifejeződéseként értelmező, s a marxi hagyományon alapuló esztétikai diskurzusokhoz. *Az eltűnt idő nyomában* átfogó értelmezése természetesen jóval nagyobb terjedelmet igényelne e rövid tanulmányénál, amelynek célja nem lehet több, mint néhány, az elidegenedés elmélete szempontjából is meghatározó tartalmi és formai szempont kiemelése. Az elidegenedésnek a technikai termelőerők fejlődése nyomán a nyelvet, a képzelőerőt, az emlékezést sem érintetlenül hagyó tapasztalatán és a polgári identitáskategóriák megbontásán túl a szöveg az arisztokrata és polgári „réteg” Proust által leírt összeolvadását, a modernitásban továbbélő archaikus maradványokat is tárgyalja.

1 Marx 1981, 89. (Kiemelés az eredetiben.)

2 Lásd Giladi 2024.

3 Adorno 2025; Benjamin 1969, 231.

4 Marx 1981, 107. (Kiemelés az eredetiben.)

Archaikus és modern

A következő két idézettel kezdünk.

[E]gy nemesi cím értéke, akárcsak egy tőzsdei részvényé, a kereslettel emelkedik, a kínálattal viszont esik. Minden, amit elpusztíthatatlannak vélünk, romlásra hajlamos; a társaságban kivívott helyzet, mint bármi más, nem egyszer s mindenkorra szól, hanem egy birodalom nagyságához hasonlóan minden pillanatban újraépül valamiféle folytonosan működő teremtésben [...]. A világ teremtése nem kezdetben vala, nap mint nap zajlik.⁵

A fejlődés *valóságos* menetéből [...] következik a *tőkés*, azaz a kiképződött magántulajdon szükségyszerű győzelme a kiképzetlen, felemás magántulajdon, a *földtulajdonos* fölött, mint ahogy egyáltalában már a mozgásnak [...] kell győznie a mozdulatlanság [...], a nyílt, öntudatos aljasságnak a rejtett és tudattalan aljasság, a kapzsiságnak az élvezethajhászás fölött, a *felvilágosodás* bevallottan nyughatatlan, sokleleményű önhasznának a *babona* lokális, óvatoskodó, derék, lomha és fantasztikus önhaszna fölött, mint ahogy a *pénznek* kell győznie a magántulajdon másik formája fölött.⁶

Az első idézet Prousttól származik, aki *Az eltűnt idő nyomában* hatodik kötetében a 20. század első évtizedét még épphogy „megélő”, politikai jelentőségét már elvesztő, szimbolikus társasági jelentőségébe kétségbeesetten kapaszkodó arisztokrácia társadalmi pozíciójában bekövetkező hirtelen változásokat a piac legesszenciálisabb alakzatának értékmozgásaihoz hasonlíttja. Ez az analógia – még ha nem is szándékosan hozza összefüggésbe a gazdasági és társadalmi változásokat – a regényfolyam mélyén húzódó társadalomkritika egyik legfontosabb elemét villantja fel: arisztokrácia és polgárság kölcsönös egymásrautaltságát a századforduló francia társadalmának bonyolult osztályviszonyai közepette. A második idézet forrása a *Gazdasági-filozófiai kéziratok*, a prousti századelőhöz vezető történelmi és gazdasági változások filozófiai kidolgozása: a munka elveszíti látszólagos társadalmi jelentőséget, amellyel a feudális intézményekben (céhekben, korporációkban) még rendelkezett, közömbössé válik tartalma iránt, Marx szavaival élve szabadon bocsátott tőkévé lesz. A folyamat másik oldalán a földbirtok – s ezáltal a nemesi élet – is elveszíti feudális meghatározottságait, a mezőgazdaság az ipar egyik ágazatává lesz, a földesúr tőkéssé változik.⁷ Marx elméletéhez hasonlóan Proust művének társadalomelméleti alapját is a polgári osztály gazdasági és politikai térnyeréséből következő ideológiái, valamint az emberi viszonyokban bekövetkező változások adják. Michael Sprinker egy további, a hasonlóságra vonatkozó hipotézist állít fel: szerinte Proustnak nemcsak az arisztokrácia

⁵ Proust 2005, 287.

⁶ Marx 1981, 99. (Kiemelés az eredetiben.)

⁷ Marx 1981, 97.

megszűnésének társadalmi okait sikerült ábrázolnia, hanem a polgári osztály uralmának belső önellentmondásait is észrevette.⁸

Proust művének kitüntetett helyszínei a szalonok.⁹ A legelegánsabb társaság a Fabourg Saint-Germain negyed palotáinak selyemmel tapétázott, gazdagon kárpitozott, letűnt ősök arcképeivel ékesített belső tereibe húzódik vissza, szigorúan szabályozva, mely polgári származású emberek nyerhetnek bebocsátást köreikbe. E szalonélet egyszersmind paradox alakzata a két osztály viszonyának: az előkelő származásúak az udvar reprezentatív nyilvánosságából a magánszférába szorulnak vissza, míg a nyilvánosságba korábban be nem bocsátott polgárság foglalja el a társadalom vezető pozícióit.

A bürokráciával [...] a közhatalom intézményei objektiválódnak az udvar mindjobban privatizálódó világával szemben. [...] [A] rendek közül a rendi-uralmi elemekből alakulnak ki a közhatalom szervei, a parlament [...]; a foglalkozási-rendi elemekből pedig [...] a „polgári társadalom” világa fejlődik ki, amely az állammal a magánautonómia tulajdonképpeni területeként kerül szembe.¹⁰

A 18. század folyamán a köz és a magán határán megszülető polgári szalonok a politikai progresszió helyszínei voltak, „központjai az eleinte irodalmi, azután már politikaivá is váló kritikának, amelyben az arisztokratikus társaság tagjai és a polgári értelmiségiek között kezd kialakulni a kiműveltek egyenjogúsága”.¹¹ Proust arisztokratái viszont élve temetkeznek el a pompás villák négy fala közé, melyeknek utcafrontját már a kisiparosokkal kényszerülnek megosztani. A polgárság szenved a termeléshez való kötöttségtől, gazdasági szerepét a semmittevő, anakronisztikus, vidékies arisztokratához való hasonulásával igyekszik leplezni. E két réteg összeolvadásából alakul ki – Benjamin szavaival – a „vegytisztá kizsákmányolók” osztálya, amely a „vegytisztá fogyasztó” szerepében tetszeleg, kizárva „a maga világából mindent, aminek köze van a termeléshez, vagy legalábbis azt kívánja, hogy ez a termelői rész finoman és szemérmesen rejtőzzék el egy gesztus mögött, ahogyan azt a fogyasztás tökéletes profijai mutatják be”.¹² Negatív módon próbálják megvalósítani az utópiát, amelyben senki nem kényszerül fizikai munkát végezni, s mindenki szellemi alakzatokkal – zenével, irodalommal és festészettel – töltheti az idejét. Ez persze nem sikerül, hiszen továbbra is fennmarad a társadalmi munkamegosztás, az arisztokrácia és a polgárság „bűnözők klánjaként”, „összeesküvők bandájaként” lepleződik le.¹³ Persze a két osztály egysége nem töretlen,

⁸ Sprinker 1998, 7.

⁹ A tanulmányban felhasználtam a Modernség és modern irodalom Adorno és Benjamin filozófiájában című, az ELTE filozófia mesterszakán benyújtott szakdolgozatom bizonyos részeit.

¹⁰ Habermas 1971, 23.

¹¹ Habermas 1971, 51.

¹² Benjamin 2001, 134.

¹³ Benjamin 2001, 134.

csupán kívülről, például az elbeszélő családjának vidéki, kispolgári ága szemszögéből nézve tűnik annak. A feudális maradványokat – mint azt a *Gazdasági-filozófiai kéziratok* idézett szöveghelyén láthattuk – a polgári termelési mód szükségképpen ellehetetleníti: olyasféle komikus jelenségekként oldódnak fel, amilyeneket a hét kötet során Proust elbeszélője rögzít. Az arisztokrácia az első világháborúval végleg megszűnik létezni, Proust az utolsó kötetben a nagyhercegek és márkizok halálhírét hozza, akik, ellentétben a polgárokkal, nem az első világháború frontjain, hanem palotáik magányában végzik.

Az elbeszélő, vagyis a fiatal polgár, tévképzet foglya. A regényfolyam elején meg van győződve róla, hogy az arisztokrácia őriz valami lényegiséget, amelyen keresztül a modern társadalom elidegenedett viszonyai meghaladhatók volnának. A nemesi nevekkal – melyek egyszerre jelölnek dinasztiákat és vidékeket –, s főként a combray-i vidékről származó Guermantes-tal, „egy kárpit vagy egy ólomüveg ablak színét”, virágok amarántját társítja, a képek pedig, melyeket e név hív elő benne, „engedelmesen magukba [isszák] egy szótág narancsos árnyalatát” és „kedve szerint színezhető”.¹⁴ Az elbeszélő szerint a múlt „nem tűnik el, helyben marad”, s múltbeli jelenségek neve úgy él tovább a „jelen körében, mint egy sűrűbb, időtlen és állandó jeladás”.¹⁵ Az udvari élet efféle jeladását érzékeli a „Guermantes szellemében”. Abban igaza van, hogy a múlt jelt adhat magáról a jelenben – a regényben kidolgozott emlékezetelmélet éppen a (személyes) múlt megmentésére, a jelennel való konstellációjának megragadására épül –, ám hamar rá kell ébrednie, hogy a középkori ólomüvegek színeiben pompázó tündér

semmivé foszlik, ha közelebb kerülünk ahhoz a valóságos lényhez, aki az ő nevére hallgat, mivel olyankor a név ezt a lényt kezdi tükrözni, s nincs benne semmi a tündérből; a tündér megint újjászülethet, ha távolodunk ettől a lénytől; de ha közel maradunk hozzá, a tündér végleg eltűnik, s vele együtt maga a név is [...]. Akkor aztán maga a Név [...] nem más, mint egy személyi igazolvány afféle banális fényképe, amelyhez csak azért folyamodunk, hogy megtudjuk, ismerjük-e vajon, s köszöntsük-e, avagy ne, egy járókelő személyében.¹⁶

A valóságos személlyel való interakció ellehetetleníti ama „Név” megtagasztalását, amely képzetben egy idioszinkratikusan egyedi, individualizált, ráadásul egyfajta misztikus többlettel rendelkező lényt takar. A csalódás elkerülhetetlen, az elbeszélő a társasági viselkedésmódok és nyelvhasználat kapcsán is hasonló belátásokra jut: bár az arisztokraták „társalgás[át] díszíti mindaz, aminek köze van a földhöz, a rég lakott kastélyokhoz, az egykori szokásokhoz, mindahhoz, ami a pénz világa előtt mélységesen ismeretlen”,¹⁷ mégis hangsúlyosabb elem, hogy valamennyi megnyilvánulásuk társadalmi konvenciókat

¹⁴ Proust 2017, 186.

¹⁵ Proust 2006, 424.

¹⁶ Proust 2006, 9.

¹⁷ Proust 2006, 554–55.

ismétel; Benjamin megfogalmazásában beszélgetéseik a „fecsegés fiziológiájának alakjában”, előítéletekben és idejétmúlt maximákban porladnak el.¹⁸

A modernség elidegenedett viszonyait Proust – s ebben nyilvánvaló a párhuzam Baudelaire-rel – a nagyváros (Párizs) „fiziognómiáján” olvassa le. Csakúgy, mint Baudelaire – és Adorno megjegyzése szerint Benjamin is –, ott csalogat elő mitikus képeket a modernségből, ahol az a legmodernebb.¹⁹ E talányos megjegyzés arra utal, hogy a kritikai elmélet értelmezésében e szerzők műveiben kifejeződik a Marxtól származó történetfilozófiai tézis, miszerint a modernségben, minden újdonsága és áthagyományozódás ellenessége ellenére, mindaddig a mitikus előidők ismétlődnek, amíg a társadalom antagonizmusra, egy osztálynak a másik általi kizsákmányolására épül. Proust elbeszélője az első kötet végén évtizedek múltán ellátogat ifjúkorának kedvelt helyszínére, a Boulogne-ligetbe. Előljáróban megjegyzi, a ligetet természeti és társadalmi összetettsége „művi helyé”, „a szó [...] mitológiai értelmében vett Kertté” teszi.²⁰ Két idősíkot sző egybe: egyet a 19. század legvégéről, amikor is fiatal fiúként gyakran sétált itt, hogy láthassa Odette Swannt, és egyet az első világháború utánról. Míg az első síkon a liget a „Nő elíziumi kertje”, addig a huszadik századi jelenetben a tér kiüresedik, s a természet már-már visszaköveteli magának a ligetet annak tölgyeivel, „amelyek druida-koronájukkal és dodonai fenséggel mintha az elhagyatott erdő embertelen ürességét hirdették volna”.²¹ Az elbeszélő elborzad a jelentéktelenné váló jelen, az eleganciájukat vesztő, „csetlő-botló”, rohanó kortársai, és az őket körülvevő tárgyi világ, az autók, a „csupa fehérség” jellemezte modern lakások láttán. Tudja, hogy a jelent a valódi múlttal nem, csak emlékképeinek ígézetével hasonlíthatja össze, és hogy az elidegenedés ellen nem lehetséges a múlt emlékébe menekülni; azzal is tisztában van, hogy vágyképeinek eredetijei (például Odette-nek e szöveghelyen felidézett pompás századvégi szalonja) a múltban sem adták meg neki a vágyott örömeket. A jelenkori társadalmi viszonyokat ennek ellenére a kérlelhetetlen, „embertelen” természethez hasonlítja, amely a modern emberek felett is előidőkbeli erőként uralkodik. És ugyanígy merevednek mitikussá az emberek közti kapcsolatok is egy színházi jelenetben, amelyet Adorno a műhöz írt kommentárjában a második természet allegóriájának nevez.²² A harmadik kötet e jelenetében a színházi közönség elbűvölten lesi az egyik páholy homályába húzódó hercegnőket, akik e „sötét és áttetsző birodalmukban” tengeri istennők mitologikus alakját öltik, s kérlelhetetlen elválasztódásukban – de pozíciójukat mégis kizárólag a másik elismerése által fenntartva – néznek vissza az őket szemlélőkre, akárcsak olyan dolgokra, „amelyekről tudjuk, hogy nincs a mi lelkünkhez fogható lelkük, legyen az mégoly kezdetleges is, s éppen ezért egyszerűen értelmetlennek tartanánk, hogy

18 Benjamin 2001, 131.

19 Adorno 2003, 208.

20 Proust 2017, 440–46.

21 Proust 2017, 446.

22 Adorno 2003, 208–209.

akár egy mosolyra vagy tekintetre érdemesítsük őket”.²³ Proust szerint az ásványokhoz viszonyulunk így – és az olyan emberekhez, akikkel nem vagyunk semmilyen kapcsolatban.

Birtoklás, megismerés, az identitás megbomlása

E társadalmi állapotban még azon legbensőségesebb emberi viszonyok sem működhetnek, amelyeket a legkevésbé érint az elidegenedés, és amelyeket Marx közvetlen, természetes nembeli viszonyokként nevez meg.²⁴ Nem véletlen, hogy Proust regényének középpontjában a szerelem áll, amely – akárcsak a barátság vagy a házasság – bukásra van ítélve. A regényfolyamban kísértetiesen ismétlődő szerelmi képletben ismét a matériához való hozzákötöttség letagadására tett kísérleteket láthatunk. Benjamins idézve: „mivel ebből az elvarázsolt sátáni tündérvilágból száműzni kellett a természet produktív erőire való legtávolabbi és legprimitívebb emlékezést is, ezért volt számára a szerelemben használhatóbb az invertált kötődés, mint a normális”.²⁵ A polgári társadalom ígérete a születési előjogokat és kényszerházasságokat megtagadó, szabad szerelem. Ezen ígéretet akarják beváltani a regény művelt, vagyoni helyzetük révén dolgozni nem kényszerülő férfi szereplői: így az elbeszélő családijával jó barátságot ápoló, ám a társasági körökben is jártas, polgári származású Swann, a progresszív nézeteket valló, finom arisztokrata Saint-Loup márki, vagy maga az elbeszélő. Szerelmi választásaik azonban éppen arra mutatnak rá, hogy a szerelem csak névleg szabad, valójában anyagi döntések befolyásolják. E férfiak végül éppen olyan nőkbe (vagy férfiakba) szeretnek bele, akik a pénzhez való kötöttséget a legnyíltabb formában fejezik ki – prostituáltak, vagy legalábbis kitarítottak, *demi-mondaine*-ek. Sprinker mindezt úgy fogalmazza meg, hogy a polgári férfiak erotikus vágyai éppen társadalmi törekvéseikkel ellentétes irányúak. Miközben a nyilvánosságban „felfelé” menetelnek, magánéletükben hátrányosabb szociális helyzetből származó nőket csábítanak el.²⁶ A férfiak, még ha észlelniük kell is az igazságot, kényszeredetten kapaszkodnak az „éter” (sokszor klasszikus festményekhez hasonlított) nő ideálképébe, amelyet persze ők maguk alkotnak meg, a valóság figyelmen kívül hagyásával, miközben ahhoz, hogy a nőt magukhoz láncolják, hatalmas összegeket kell kiadniuk. Természetesen feminista kritika tárgyát képezheti, hogy a nő (Odette, Rachel vagy Albertine) e szerelmi viszonyokban testiségében bűnös, önmérsékletre képtelen hűtlenkedő, aki a férfi szellemi magaslataihoz képest mint valami természeti elevenség jelenik meg, azonban a nemi szerepek e leosztásától elvonatkoztatva Proust leírásai épp arra mutatnak rá, hogyan

23 Proust 2006, 40.

24 Marx 1981, 106.

25 Benjamin 2001, 134.

26 Sprinker 1998, 79.

lepleződik le a szerelmes fél önhazugságában a szerelem – e modern, a magántulajdon logikájára épülő formájában – pénz által szabályozott, dologi viszonyként.

A férfi birtokolni akarja a nőt, kizárólagos jogot akar gyakorolni felette, s ezáltal tárgyiasítja. Szubjektumként lép szembe objektumával, ám – ahogyan azt Samuel Beckett is megállapítja Proustról írt esszéjében²⁷ – az objektumok időbeli kibontakozásukban nem engedik meg teljes birtoklásukat, objektum és szubjektum nem lehetnek identikusak. A birtoklásra törő férfi az eltárgyasított nő ellenállásába ütközik, s az egyetlen megoldást abban látja, ha megveszi őt. S ez csak a probléma egyik oldala. A másik leleplezésre váró igazság, hogy szeretni csak akkor tudunk, ha valakit nem birtoklunk teljesen, ha vannak olyan részei, melyeknek sikerül megmenekülnie a megismerésünk elől. Proust hősei nem bírják elviselni ezt az ismeretlent, beteges féltékenyekedők. Azonban a megszokástól is irtóznak – „a butító megszokás[tól], mely egész életünkben úgyszólván a teljes világot elrejtj elölünk, s az éj leple alatt, a címkét változtatlanul hagyva valami olyan ártatlan szerre cseréli ki a legveszedelmesebb és legmámorítóbb mérgeket, ami semmiféle gyönyört nem hoz”.²⁸ A másik fél engedelmessége és kiszámíthatósága okozta varázstalanodás megöli a szerelmet. A féltékenység a szerelmes eszköze arra, hogy életben tartsa a nem megszokottat, a váratlant, a megrázót. Adorno Proust-kommentárjában az itt bemutatott szerelmi képlet első ellentmondásának objektív okait elemzi: mivel a szerelem maga is rendelkezik utópikus mozzanattal – az én feladása a másikban nyilvánvalóan ellentmond a társadalmi *racionak*, az önfenntartás elvének –, ezért a társadalom a szabályozására kényszerül. „Éppen azért, mert a társadalom valójában nem tűri meg a szerelmet, hanem céljai birodalma alá rendeli, dühödten ügyel arra, hogy a szerelemnek semmi köze ne legyen őhozzá, hogy természet, tiszta közvetlenség legyen.”²⁹ Proust éppen azt az illúziót zúzza szét, hogy a szerelem pusztán közvetlenség volna. A társadalom antagonisztikus viszonyai közepette az ellentmondás egyelőre nem oldható fel: a birtoklás vágya alól felszabaduló szubjektum, amely a másik individuumot immár nem a magántulajdon logikáját követve, eldologiasító módon szemléli, képes lehetne megismerni annak „lényegét”, különös meghatározottságait, ám a másik félreismeréséhez fűződő érdekekkel együtt a szerelem is megszűnik, érdektelenségbe csap át.

A másik valódi megismerése tehát lehetetlen, sőt, Proust azt is kizárja, hogy létezne a személyiségnek valamiféle egysége, egészlegessége. A másik valós lény helyett csak a bensőnkben található, általunk megalkotott képpel, képekkel rendelkezünk. Az elbeszélő több helyen is taglalja, mi megy végbe akkor, amikor megpróbálunk felfogni és rögzíteni egy másik egyént. Albertine iránt ébredező szerelme esetében például így fogalmaz:

²⁷ Beckett 1978, 41.

²⁸ Proust 2005, 144.

²⁹ Adorno 2003, 210. (Saját fordítás.)

ez után az első átváltozás után Albertine-nek még jó néhány változáson át kellett mennie a szememben. Egy ember jó tulajdonságai és hibái, amelyeket arca felszínén mutat, egészen különböző alakzatba rendeződnek, ha más-más oldalról közelítjük meg [...]. [E]z csak a második nézőpont volt, és nyilván lesz több is, azután sorra még több, s ezeken a stádiumokon mind végig kell haladnom. Így hát, csak ha már [...] felismertük kezdeti optikai tévedéseinket, juthatnánk el egy ember pontos megismeréséig, ha ugyan ez a megismerés lehetséges lenne. De nem az; hiszen miközben helyesbítjük a róla alkotott képünket, ő maga is, hiszen nem tehetetlen célpont, változik, [...] s mire azt hisszük, végre tisztábban látjuk, csak a régebben rögzített képeket sikerült megvilágítanunk, azok azonban már nem őt mutatják.³⁰

Azzal, hogy fiziognómiákat kutat, hogy a képek sorozatában megpróbálja kifejezésre juttatni a személyiség változásait, Proust éppen a személyeknek és dolgoknak a célszerűség logikai összefüggéséből való kirepesztését célozza. Ez megismerésméletének kulcsa. A *megtalált idő* című utolsó kötetben az elbeszélő a sorozatosan rátörő emlékek áradatában hirtelen ráébred, mi az, ami ezekben a képekben valóságosabb annál, amit általában „valóságnak” neveznek. A törékeny benyomást keresi, amit a jelenségek megtapasztalása először kelt, s amire a „dolgok lényegeként” hivatkozik. Amint időbeliként ragadjuk meg a jelenségeket, amint az értelemre bízunk felidézésüket, ez utóbbi kategóriái eltárgyasítják őket; az emlék teljességéből csak szűk részletekhez engednek hozzáférést. S nem csak a dolgok merevednek meg múlt, jelen és jövő kontinuum érzékelésébe helyezve, hanem a szubjektum tapasztalata is megszokássá alakul. Proust elbeszélője szerint csak az „idő rendjéből kiszabadult embernek” van hozzáférése a valódi, nem eltárgyasító tapasztalathoz.³¹

Proust támadása a személyiség lezártága ellen az ember legbensője ellen intézett támadásban csúcsosodik ki. Az önelidegenülés kerül sorra. Az elbeszélő az én kontinuitását is tagadja, szerinte előbbi folyamatosan változik, nincs lerögzíthető lényege, fix identitása. Az én „állapotaink sorának egymásra rétegződése”, amely folyamatos hullámszerűségben van.³² A hatodik kötet egy helyén, miután Albertine, akivel hosszan élt együtt párizsi lakásában, s akit beteges féltékenysége miatt minduntalan kontrollálni igyekezett, megszökik, az elbeszélő a gyász folyamatát mutatja be:

minden egyes pillanatban felbukkant egy a lényünket alkotó, számtalan, szerény én közül, aki nem tudott még Albertine távozásáról, s akivel közölnöm kellett; [...] – és ez kegyetlenebb volt, mintha idegenek lettek volna, s nem az én érzékenységemhez folyamodnak, hogy szenvedhessenek [...]. [M]indegyiknek sorra kellett kerülnie, hogy először hallja

30 Proust 2021, 467.

31 Proust 2009, 203–204.

32 Proust 2005, 145.

a szavakat: „Albertine a bőröndjeit kérte”, [...] „Albertine elment”. Énjeim között akadt olyan is, akivel meglehetősen régóta nem találkoztam. Így például azzal sem [...], aki olyankor voltam, amikor haját vágattam. Erről az énemről megfedkeztem, s amikor beállított, felzokogtam.³³

E gesztussal Proust a polgári regény hagyományának egyik legalapvetőbb konstitutív elemét, a (fő)szereplő önmagától értetődő jellegét kérdőjelezi meg. A szereplők lezártasága a polgári szubjektum identitáskényszerére vezethető vissza: a klasszikus irodalmi alakok a történet során – más szereplőkkel, illetve tárgyakkal szembekerülve – önmagukkal azonosak maradnak, jellemfejlődésük vagy -változásuk pedig világos erkölcsi alaptételeken, illetve külső behatásokon alapul. Már a Proust előtti modernizálódó regényre is jellemző, hogy többé nem külső, „objektív” nézőpontból, Adorno szavaival „kukucs-káló színpadhoz”³⁴ hasonlóan ábrázolja az eseményeket, hanem a főszereplő szubjektív perspektíváját választja. Ám az esztétikai formák huszadik századi radikalizálódása előtt az egyes szám első személyben mesélő főszereplő továbbra is önmagában kontinuous személyiség. A hagyományt teljeskörűen megtörő modern regényeknek a szubjektum merev elhatárolását bizonytalanná tevő gesztusa válasz az egyének életét egyre alaposabb adminisztrációval megszervező társadalmi állapotra. Az individuum a társadalmi intézményekkel szembekerülve folyvást más-más szerepbe kényszerül: munkaerő, majd fogyasztó, statisztikai adat, páciens, „társaságbeli”; a szerepek közötti váltások pedig óhatatlanul elbizonytalanítják körvonalait. Proust ezért foglalkozik olyan sokat a társasági életre jellemző „színjátékokkal”, s erre reflektál már címében is Musil *A tulajdonságok nélküli embere*, továbbá fontos mozzanata Joyce *Ulysses*ének is, hogy a főszereplő Bloomot valamennyi fejezetben újabb és újabb – részben az irodalmi hagyomány által – előre meghatározott keretrendszerben helyezi el.

A tapasztalat válsága, új narratív formák

Adorno és Benjamin a háború tapasztalata okozta sokkélványra vezetik vissza az elbeszélés kontinuitásának az én kontinuitásának gyengülésével együttjáró megtörését és a hagyományos elbeszélői pozíció ellehetetlenülését.³⁵ Az értelmes cél felé tartó, töretlenül fejlődő társadalom képe, csakúgy, mint az önmagában kontinuous egyéni életé, szertefoszlik. Benjamin *A Motívumok Baudelaire költészetében* című írásában azzal foglalkozik, milyen tényezők gátolják a modern nagyvárosokban az egyént abban, hogy saját tapasztalatát annak egészlegességében ragadhassa meg. Megjegyzi, hogy a századforduló környéki,

³³ Proust 2005, 19.

³⁴ Adorno 1998, 65.

³⁵ Adorno 1998, 63–64; Benjamin 1980, 737–38.

a nagyipari korszak tapasztalatanyaga ellen tüntetőleg fellépő életfilozófiák kedvelt motívuma a különbségtétel kétféle emléanyag (prousti terminusokkal az akaratos és az önkéntelen) és tapasztalatfajta (a „tisza” és a tömegeké) között. Ezen irányzatba illeszkedik a Proust számára is meghatározó bergsoni tapasztalatelmélet is. Benjamin szerint Proust ez utóbbi immanens kritikáját végzi el: „Proust műve [...] kísérletnek tekinthető a Bergson tételezte [tisza] tapasztalat szintetikus úton történő előállítására modern feltételek között. Mert természetes megvalósulására egyre kevésbé lehet számítani.”³⁶ Az emlékezet- és tapasztalattípusok konfrontációja mögött Benjamin szerint az egyén és az individuációt akadályozó társadalmi instanciák konfliktusa rejlik – Proust az akadályoztatás szubjektív tapasztalatát nevezi megszokásnak, amely szerinte az egyén társadalmi integrációjáért felelős. Az akaratos emlékezet az értelem fennhatósága alá esik, s olyan információkat tárol, amelyek nem alkalmasak a múlt megőrkítésére. Az önkéntelen ezzel szemben teljességgel önkényesen, véletlenszerűen lép működésbe. A véletlenül múlik tehát Proust szerint, hogy az egyén képes-e „hatalmába keríteni” önnön tapasztalatát. „Az ember belső törekvéseinek e kilátástalanul magányos jellege nem természettől adott. Csak akkor lép fel, amikor a külső törekvéseknek egyre kevesebb esélye marad arra, hogy az ember tapasztalata számára asszimilálhatók legyenek.”³⁷ A tapasztalat válsága a modern társadalomban a sokk állandó élményével függ össze, melyet Márkus György Benjaminról szóló tanulmányában ekképpen foglal össze:

ennek a világnak a tárgyai elvesztették hagyomány rögzítette állandó jelentésüket, az „autentikus” élmény privatizálódik, közölhetetlen belső eseménnyé változik; hagyományos szerveződésének, a társadalmi emlékképeknek a felbomlásával sokszzerű pillanatnyiságra tesz szert, de ez a pillanat a jelenbeli, tudatos benyomások és a múltbeli, tudattalan vágyak egybeesése folytán a beleélés színezetét kapja.³⁸

Az elbeszélésnek, melyet korábban a zártság követelményének megfelelően a reflexió tabuja sújtott, s magának a művészeti formának is reagálnia kell a változásokra. A narrátornak – Adorno és Benjamin szerint is – ki kell lépnie az objektivitás valós viszonyokat beborító fátyla mögül, s a formaimmanenciát áttörve le kell buktatnia az elbeszélőt, aki elvileg csak tudósít. A reflexió által az olvasó esztétikai távolsága is megszűnik, a társadalmi katasztrófa árnyékában ő sem maradhat passzív befogadó. Proustnál a formában bekövetkező egyik legjelentősebb változás elbeszélés és a kommentár határainak elmosása. A regényfolyamban megjelenik a lineáris cselekménynek valamiféle eltorzított alakja, kezdve a híres jelenettel, amikor a teába mártott *madeleine* felidézi benne a Combray-ban töltött gyermekkorát, a kis falu pedig Balbecet, ifjúsága másik kiemelt helyszínét, majd sorra a szerelmeit,

³⁶ Benjamin 1969, 231.

³⁷ Benjamin 1969, 232. (A fordítást módosítottam.)

³⁸ Márkus 2008, 627.

a párizsi társasági életet és figuráit, s végül hat kötettel később a *mémoire involontaire* jelenségének megfejtésével zárul, amikor is az elbeszélő, aki korábban képtelen volt írni, megvilágosodik a művészi alkotás természetével kapcsolatban. Elindulhat útjára *az eltűnt idő nyomában*. Ám e cselekményt rendre az elbeszélői kommentár szakítja meg, amely újra és újra a mű konstruált voltára hívja fel a figyelmet, s amely a cselekményt a végletekig nyújtja. Sonja Dierks felhívja a figyelmet, hogy az emlékezés és az elbeszélés közötti feszültség soha nem oldódik fel teljesen a műben: előbbi nem csap át törésmentesen az alkotásba. Bár egy pillanatra úgy tűnik, a keresés nyugvópontra jut – az elbeszélő kijelenti, hogy ideje megírni a művét –, ám a regény formája nem önmagába záruló kör, e pillanat a felejtés, a betegség és a halál által veszélyeztetett.³⁹

Az emberi viszonyokat dologi viszonyokká, a művészi alkotásokat áruvá tevő polgári társadalom elidegenedettségre Proust továbbá szélsőséges szubjektivitással reagál – ennek formai kifejeződése a tudatfolyam. Ezen irodalmi eljárás központi a modern irodalomban, ahogyan azt a modern irodalom több teoretikusa is megállapítja: Lukács mint rezignatív, szubjektivistá bensőségeséget veti el, amely lemond a társadalmi egész megragadásáról; Erich Auerbach irodalomtörténeti klasszikusában, a *Mimézis*-könyvben, melyben a hétköznapi tárgyiség ábrázolását vizsgálja az európai irodalomtörténetben, sokkal optimistább. Elismeri ugyan, hogy a belső monológok jelentőségének a külső történésekkel szembeni megnövekedése a realitástól való elfordulásra, összezavarodottságra és tanácstalanságra, az individuum és a társadalom viszonyában bekövetkezett válságra is utalhat, ám egyfajta „helyes” általánosságot is felfedez benne. Minél többféle, bizonyos esetekben akár kifejezetten egyszerű, hétköznapi ember tudatfolyamába bocsáttatunk be, annál inkább világítja át az új irodalmat valamiféle univerzalizmus, annál inkább fejeződik ki benne valami közös [*das Gemeinsame*].⁴⁰ Adorno *Kizsarolt megbékélés* című szövegében – Lukács-csal polemizálva – úgy fogalmaz, *Az eltűnt idő nyomában* éppen individualizmusa, „szolipszizmusa” révén válik antiindividualistává.

A monologue intérieur [...] az eloldódott szubjektivitás igazsága és látszata. Igazság, mert a világ mindenütt jelenlévő atomisztikus szerkezetében az elidegenedés uralja az embereket [...]. Látszat viszont az eloldódott szubjektum, mert a társadalmi totalitás objektíve az egyén fölé rendelt, és az elidegenülésen, a társadalmi ellentmondáson keresztül zárul össze és termelődik újra. A szubjektivitás e látszatát ütik át a nagy avantgárd műalkotások, amennyiben kidomborítják a pusztán egyes esetlegességét, és egyben megragadják benne azon egészt, amelynek az egyes egy mozzanata, és amelyről az egyes mégsem tudhat semmit.⁴¹

³⁹ Dierks 2019, 256.

⁴⁰ Auerbach 1959, 513–14.

⁴¹ Adorno 2025. (A fordítást módosítottam.)

Adorno szerint Proust a szubjektum egységének megbontását meditációval, felfokozott önmegfigyeléssel éri el. Úgy fordul az objektumok felé, ahogyan azok tudatában megjelennek, nem tőle elkülönülő dolgokként szemléli őket. Művében felfüggeszti a tér és idő Descartes óta paradigmatisz – a szubjektum kijelölte – formáit, a belső és a külső „egy térbe”, a tudatfolyam terébe kerül. Így védekezik a pozitív tudományosság azon követelése ellen is, hogy minden állításának falszifikálhatónak kell lennie.

Megmentés és metafizika

Adorno a prousti életművet az identitásgondolkodás meghaladására tett kísérletként olvassa – utópikus aspektusa egy olyan valóság felmutatása, amelyben a szubjektumnak nem kell folyamatosan önfenntartásra törekednie, s ekképpen képes mind a vele szembekeverülő tárgyak, mind a személyek különös meghatározottságait megragadni. Proust maga, mint láthattuk, a megmentésben jelöli meg az irodalom feladatát. Azonban sok időbe telik, míg az elbeszélő rájön e feladatra, s előtte – a regénybeli idő szerint évtizedeken keresztül – más helyeken, a természetben, a szerelemben és a társasági életben keresi az autentikus tapasztalatot. Peter Bürger sorozatos kiábrándulásokként értelmezi a *recherche* folyamatát, szerinte az elbeszélő csalódottsága, melynek többször is hangot ad – amikor gyerekkorában a galagonyasövényt csodálva hiába próbálja megérteni az érzést, amelyet a virágok váltanak ki benne, amikor egy város teljesen más nyújt neki, mint amit neve ígért, vagy amikor kísérlete, hogy ne felejtse el Albertine-t, hogy iránta érzett szerelmét életben tartsa, kudarcha fullad – onnan ered, hogy képzelete nem elég erős ahhoz, hogy a megmerevedett valóságot átformálja. Azonban soha nem mond le arról, hogy egy olyan világra találjon, amely nem külső és idegen, hanem saját szubjektivitásának terméke.⁴² *A megtalált idő* idézett fejezetében végül ráébred, e vágya a műalkotásban valósulhat meg. „Tisztán éreztem”, írja ekkor, „hogy az utazás csalódása, a szerelmi csalódás nem más és más csalódás, hanem [...] annak a tehetetlenségnek más és más arca, amellyel a fizikai élvezetben, a tényleges cselekvésben képtelenek vagyunk megvalósítani magunkat”.⁴³ Ráébred, hogy az olyan műalkotások befogadásában, mint Vinteuil a regényben sokat emlegetett szonátája, az az öröm testesül meg, amelyet a dolgoknak az önkéntelen emlékezet életre hívta különössége felett érez. Az elbeszélő számára világos, hogy feladata az alkotás során nem a külvilág leképezése, és nem is az egyéni élet eseményeiről tartott beszámoló; ha e formákhoz ragaszkodna, ő is csak a fennállót ismételné meg. Azonban, mint arra Adorno, és Proust más értelmezői is felhívják a figyelmet,⁴⁴ a megmentésnek az alkotáson is túlmutató, metafizikai jelentősége van.

42 Bürger – Bürger 1988, 291.

43 Proust 2009, 208–209.

44 Düttmann 2009, Szondi 1978.

Ha – amint Proust írja a *La prisonnière*-ben [*A fogoly lányban*] – a sebesség, amellyel a halál még haláluk előtt utoléri az élőket, oly különböző minden esetben, hogy nem beszélhetünk a halál általános fogalmáról, ha a másokra és a dolgokra irányuló figyelem nem is remélheti, hogy utoléri a valóságot, s e figyelem jóval azelőtt a közömbösség és hidegség áldozatául esik, hogy ellenállhatna nekik, s ha [...] a név már mindig is „nom écrit” [írott név], s ezért többé nem olyasvalami, amire válaszolni lehetne, akkor a művész és a filozófus számára nem is lehetne nagyobb a tét. Az „eltűnt idő nyomában”, hangsúlyozza Adorno [...], azáltal száll szembe a halállal, hogy „megtöri a valamennyi egyéni életet elnyelő feledés hatalmát”.⁴⁵

A prousti műben kirajzolódó konstelláció – a polgári társadalomnak a hagyományos kötöttségeket és meghatározottságokat feloldó logikája, az emberi viszonyok elidegenedettsége, a szerelem átcsapása birtoklásba vagy közömbösségbe, az értelem kategóriáinak a megismerésben és emlékezésben játszott, a jelenséget eldologiasító szerepe, felejtés és halál, melyeket az egyén és a társadalmi egész rezignáltan fogad el szükségszerűségekként – azon társadalmi rend összefüggésében érthetők meg, amely cserén és elidegenedett munkán alapul, s amelynek egyik első elméleti kidolgozása a *Gazdasági-filozófiai kéziratok*. Ezen elemzés arra kívánt rámutatni, hogy Proust regényfolyamának tartalmi és formai jegyeiben – ha sokszor mintegy öntudatlanul vagy féltudatosan is – olyan társadalomelméleti és filozófiai problémák jelennek meg, amelyek központi jelentőségűek a hegeli-marxi hagyományban és a kritikai elméletben. *Az eltűnt idő nyomában* elemzésén keresztül mutatta fel, hogyan reagál az autonóm művészet a társadalmi ellentmondásokra, s ez utóbbiak hogyan fejeződnek ki a műben tartalmilag, akárcsak a műalkotás formatörvényében.

Bibliográfia

- Adorno, Theodor W. 1998. „Az elbeszélő helye a kortárs regényben.” Ford. Poprády Judit. In *A művészet és a művészetek: Irodalmi és zenei tanulmányok*, 63–67. Budapest: Helikon.
- Adorno, Theodor W. 2003. „Kleine Proust-Kommentare.” In *Noten zur Literatur*, 203–15. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. 2025. „Kizsartolt megbékélés: Lukács György A félreértett realizmus című művéhez.” Ford. Berecz Boglárka et al. In *Laokoón – az ELTE BTK Esztétika Tanszékének online folyóirata*. [https://laokoon.hu/theodor-w-adorno-kizsartolt-megbekteles-lukacs-gyorgy-a-felreertett-realizmus-cimu-muvehez/] (2026.02.25.)

⁴⁵ Düttmann 2009. (Saját fordítás.)

- Auerbach, Erich. 1959. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke Verlag.
- Beckett, Samuel. 1978. *Proust*. New York: Grove Press.
- Benjamin, Walter. 1969. „Motívumok Baudelaire költészetében.” Ford. Bizám Lenke. In *Kommentár és prófécia*, 228–75. Budapest: Gondolat.
- Benjamin, Walter. 1980. „Tapasztalat és szegénység.” Ford. Tandori Dezső. In *Angelus Novus*, 735–43. Budapest: Magyar Helikon.
- Benjamin, Walter. 2001. „Adalék a Proust-képhez.” Ford. Szabó Csaba. In *A szirének hallgatása: Válogatott írások*, 126–39. Budapest: Osiris.
- Bürger, Christa – Peter Bürger. 1988. *Prosa der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dierks, Sonja. 2019. „Adorno zu Kafka und Proust.” In *Adorno-Handbuch: Leben–Werk–Wirkung*, szerk. Richard Klein – Johann Kreuzer – Stefan Müller-Dooch, 254–64. Berlin: J. B. Metzler. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05458-6_28
- Düttmann, Alexander García. 2009. „A Second Life: A Note On Adorno’s Reading Of Proust.” *World Picture* 3/1. [<http://worldpicturejournal.com/article/a-second-life-notes-on-adornos-reading-of-proust/>] (2026.02.26.)
- Giladi, Tal Meir. 2024. „Why Would a Monarchist Vilify the Rich? Marx and Engels on Balzac.” *Naharaim*. DOI: <https://doi.org/10.1515/naha-2023-0024>
- Habermas, Jürgen. 1971. *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. Ford. Endreffy Zoltán. Budapest: Gondolat.
- Lukács György. 2009. *A regény elmélete: Történetfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Gond-Cura.
- Márkus György. 2008. „Walter Benjamin, avagy az áru mint fantazmagória (I).” Ford. Farkas János László. *Holmi* 10/5: 620–36.
- Marx, Karl. 1981. „Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből.” In *Karl Marx és Friedrich Engels Művei* 42., 41–155. Budapest: Kossuth.
- Proust, Marcel. 2005. *Az eltűnt idő nyomában: Albertine nincs többé (A szökevény)*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Atlantisz.
- Proust, Marcel. 2006. *Az eltűnt idő nyomában: Guermantes-ék*. Ford. Gyergyai Albert. Budapest: Magvető.
- Proust, Marcel. 2009. *Az eltűnt idő nyomában: A megtalált idő*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Atlantisz.
- Proust, Marcel. 2017. *Az eltűnt idő nyomában: Swannék oldala*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Atlantisz.
- Proust, Marcel. 2021. *Az eltűnt idő nyomában: Virágzó lányok árnyékában*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Atlantisz.
- Sprinker, Michael. 1998. *History and Ideology in Proust: A la recherche de temps perdu and the Third French Republic*. London – New York: Verso.
- Szondi, Peter. 1978. „Hoffnung im Vergangenen: Über Walter Benjamin.” In *Schriften II.*, 275–94. Frankfurt am Main: Suhrkamp.