یادداشتهایی درباره پروست*

میشل لریس. ترجمه رضا سیدحسینی

چندی پیش در میان آثار چاپ‌نشدهٔ میشل لریس (۱۹۹۰ـ۱۹۰۱)، نویسنده و قوم‌شناس بزرگ فرانسوی، یادداشتهایی پیدا شد که با ایجاز کامل (به سبک تلگرافی) نوشته شده بود. به ظن قوی وی این یادداشتها را برای استفاده در یک سخنرانی که در سال ۱۹۵۶ دربارهٔ پروست ایراد کرد فراهم آورده بود. دو سال بعد، در مارس ۱۹۵۸، پیر برونبرژه[1] کارگردان فیلمهای پلئیاد[2]، از میشل لریس خواست که یک نسخه از این یادداشتها را به او بدهد. شاید در نظر داشت که فیلمی دربارهٔ پروست تهیه کند و همان‌طور که قبلاً در مورد فیلم گاوبازی (۱۹۵۱) عمل کرده بود از لریس بخواهد که متن آن را بنویسد؟

لریس که بیشتر نوشته‌های او جنبهٔ حسب حال داشت، طبیعتاً پیوسته با زمان (از دست رفته یا بازیافته) درگیر بود و در مسیر الهام خود همیشه با پروست روبرو می‌شد. جالب است بگوئیم که میشل لریس زمان بازیافته (آخرین جلد از در جستجوی زمان از دست رفته) را در سال ۱۹۳۹ به هنگامی که خدمت سربازی را در جنوب الجزایر می‌گذراند خوانده بود و می‌توان گفت که وی اثر بزرگ چندجلدی خود را با عنوان قاعدهٔ بازی[3]

* طرحی از پروست.

تحت‌تأثیر این اثر نوشت، با وجود این یگانه متنی که به پروست و اثر او اختصاص داد همین چند صفحه یادداشت بود که تازه چاپ هم نشد. ضمناً این کار را خیلی دیر انجام داد. زیرا این یادداشتها، در ۱۹۵۶ (وقتی که لریس پنجاه و پنج سال داشت) نوشته شد. در آن سال دو جلد اول قاعدهٔ بازی با عناوین خط خوردگی‌ها[۴] و صیقلی‌ها[۵] انتشار یافته بود و لریس نگارش جلد سوم را با عنوان رشته‌ها[۶] آغاز کرده بود. در یادداشتهای روزانه‌اش در تاریخ ۳ آوریل ۱۹۵۹ می‌خوانیم که قصد دارد این یادداشتها را به صورت مجموعهٔ مقالاتی از سر بگیرد. این مقالات تحت عنوان شکسته‌ها[۷] در ۱۹۶۶ انتشار یافت. ولی در آنها از دنبالهٔ این اندیشه اثری نبود. در دومین مجموعهٔ مقالاتش هم که در ۱۹۸۱ با عنوان راه‌راه کردن[۸] انتشار داد حتی اشاره‌ای هم به این موضوع نشد. به ظن قوی ترس از اینکه در حد پروست نباشد، احساس حسادت، عدم توانایی بر اینکه «من» نوشته‌اش را به صورت راوی درآورد و حسب حالش را به صورت رمان، مانع پرداختن او به پروست بود. در نامه‌ای که روز ۱۹ نوامبر ۱۹۳۹ از بنی‌عنیف (الجزایر) به زنش نوشته است می‌گوید: «پایان زمان بازیافته را با آخرین سرعت خواندم. باز هم بیش از همیشه به نبوغ پروست پی می‌برم. کمتر اتفاق افتاده است که اثری را بخوانم و مثل این اثر آرزو کنم که کاش من نویسنده‌اش بودم. پروست در پایان این کتاب نظریهٔ ادبی خودش را بیان می‌کند ـ دلائل نوشتنش را ـ و من حتی یک کلمه در آن پیدا نمی‌کنم که بتوان بازگفت.» در هر حال اگر هم پروست را پیشاهنگ آثار لریس نشناسیم باید بگوئیم که او نیز مانند رمبو چهره‌ای نمادین است. و کمترین سود این متن کمیاب اینست که این دو نام برجسته را در استنتاجی درخشان در کنار هم قرار می‌دهد.

ژان ژامن****

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پروست چیست؟

مردی که نخست نوعی خبرنگار محافل اشرافی تلقی شده (همکار روزنامه فیگارو)، سپس نویسندهٔ یک رمان روان‌شناختی (برندهٔ جایزهٔ گنکور)، و سرانجام توانسته‌اند او را آنگونه که هست بشناسند: آفریننده و شاعر.

نویسندهٔ یک رمان بلند درون‌نگری که به موازات زندگی راوی تحول قشرهای بالای جامعهٔ پاریسی را در طول نیم قرن (۱۸۷۰ تا ۱۹۲۰) بازمی‌گوید. [اگر از زاویهٔ دیگری نگاه کنیم، در جستجوی زمان ازدست‌رفته یک رسالهٔ زیبایی‌شناسی است در شکل داستانی.]

این رمان که جنبهٔ حسب‌حال دارد، دارای موضوعی سه‌گانه است: پیرشدن راوی (که کمی پیش از پایان زندگیش استعداد نویسندگی خویش را کشف می‌کند، بطوریکه مجموعهٔ رمان بنظر می‌رسد با صداهای مختلفی زندگی کسی را که «من» می‌گوید تعریف می‌کند، و کسی نیست جز نویسنده‌ای که دقیقاً این رمان را نوشته است.)؛ پیری شخصیت‌های دیگر (تغییرات جسمانی و روانی آنها) تغییر و تحول محیط (ارتقاء مقام اجتماعی، سقوط و یا ناپدیدشدن شخصیت‌های مختلف، ظهور آدمهای ناشناس، تغییر موقعیت و روابط آدمها و غیره... در جامعه‌ای که بیشتر مجموعه‌ای از افراد ناهمگون است، اجتماعی منسجم.

این آدمهای گوناگون، در روابطشان با راوی، در ارتباطی که با هم دارند و عکس‌العمل‌هایشان در برابر برخی حوادث تاریخی: به عنوان مثال پروندهٔ دریفوس یا جنگ اول جهانی (۱۹۱۸ ـ ۱۹۱۴) تحلیل شده‌اند.

سهم پروست در ادبیات

تازگی در محتوا

۱) «زمان بازیافته»

عنوان کتاب: در جستجوی زمان ازدست‌رفته است. کتاب به صورت قسمتهای مختلف عرضه شده است که آخرین قسمت آن زمان بازیافته نام دارد. بازی با کلمات «زمان ازدست رفته» و «زمان بازیافته». «زمان ازدست رفته» ۱) زمانی که گریخته است و یادآوری آن اجازه نمی‌دهد که آن‌را در واقعیت زیسته‌اش بازسازی کنیم ۲) زمانی که آن را با اشتغالات بیهوده هدر داده‌ایم.

«زمان بازیافته» ۱) گذشتهٔ احیاشده. ۲) زمانی که دیگر راوی آن را تلف نخواهد کرد. بلکه از آن لحظه که وی تصمیم گرفته است آخرین سالهای زندگیش را به آفرینش هنری بپردازد مورد استفاده قرار خواهد گرفت. (و مواد لازم این کار هنری دقیقاً همان زمانی خواهد بود که تصور می‌کرد ازدست‌رفته است) آنچه راوی کشف اساسی می‌نامد، نوعی اشراق است که در سایهٔ آن، راوی از «زمان ازدست‌رفته» به «زمان بازیافته» متصل خواهد شد:

ـ احساس شادمانهٔ جاودانگی یا جهان‌شمولی، حاصل ادغام دو لحظهٔ جداگانه، که یکی پاسخگوی ادراکی قدیمی است و دیگری پاسخگوی ادراکی آنی که در آن، از طریق همانندی نسبی، ادراک قدیمی (که آکنده از ارزشهای عاطفی است) جان می‌گیرد. ادراک، به عنوان ادغام دو لحظه‌ای که بطور جداگانه در زمان ریاضی قرار گرفته است (و به عنوان

لحظه یگانه‌ای از مدت درونی) عبارت است از آگاهی یافتن به خویشتن با استعلاً زمان ریاضی و رسیدن به عظمتی که مانع از این آگاهی نیست که انسان در زمان غوطه‌ور است (زیرا در عین حال آگاه است به فاصله‌ای که لحظهٔ قدیم جان گرفته را از لحظهٔ حاضر جدا می‌کند) اما این توهم را هم ایجاد می‌کند که بر این شوربختی پیروز شده است.

توده‌های بزرگی از خاطرات که همین احساسهای بازیافته فراخوانده‌اند. (به عنوان مثال گلهای کاغذی ژاپنی)

راوی در اثر خود این لحظه‌های ممتاز و الهام‌بخش را که از نظر روان‌شناسی حاکی از تجارب اساسی هستند و از نظر زیبایی‌شناسی در اوج قرار دارند توصیف می‌کند (ضمناً تجربه فقط وقتی کامل بوده است که به جای ناپایداربودن، بر اثر نوشتن به چیزی ماندگار بدل شده است). اما با توجه به کمیابی چنین لحظه‌هایی راوی تصمیم گرفته است که اثر خود را با واقعیت‌هایی غنی‌تر کند «که به زمان مربوطند. زمانی که در آن انسانها غوطه می‌خورند و تغییر می‌کنند.» (زمان بازیافته، ص ۱۰۱).

این رمان که جنبهٔ حسب‌حال دارد، دارای موضوعی سه‌گانه است: پیرشدن راوی (که کمی پیش از پایان زندگیش استعداد نویسندگی خویش را کشف می‌کند)؛ پیری شخصیت‌های دیگر (تغییرات جسمانی و روانی آنها) تغییر و تحول محیط (ارتقاء مقام اجتماعی، سقوط و یا ناپدیدشدن شخصیت‌های مختلف، ظهور آدمهای ناشناس، تغییر موقعیت و روابط آدمها و غیره... در جامعه‌ای که بیشتر مجموعه‌ای از افراد ناهمگون است: اجتماعی منسجم.

بدینسان مدت درونی و زمان ریاضی مانند دو مقولهٔ مجزا ظاهر می‌شوند: یک زمان کیفی به موازات زمان کمّی جریان می‌یابد. «روزها شاید برای یک ساعت دیواری مساوی باشند اما برای یک انسان نه [...] روایت حوادث عبارت است از شناساندن اپرا فقط از طریق کتابچهٔ اپرانامه‌اش. اما وقتی که من بخواهم رمان بنویسم می‌کوشم که تفاوت موسیقی پیاپی روزها را نشان دهم.» (تعطیلات عید پاک. روزنامهٔ فیگارو، ۲۵ مارس ۱۹۱۳).

آنچه گوناگونی لحظه‌ها را می‌سازد ـ کیفیت آنها که قابل تقلیل به درجهٔ کمّی که در زمان ریاضی به خود می‌گیرند نیست ـ اینست که هر یک از این لحظه‌ها مجموعه‌ای است از

حس‌ها، احساسها و عقاید که کلیت پایداری را می‌سازند. ضمناً در رمان پروست، تجربهٔ زمانی طوری نشان داده شده است که گویی به یک تجربهٔ مکانی وابسته است. دو لحظهٔ حل شده در زمان بازیافته پیوسته در مکانهای متفاوتی قرار دارند. (کلوچهٔ خیس شده در چایی در کومبره و در پاریس، ناهمواری سنگفرش در میدان سن مارک ونیز و در حیاط یک هتل در محلهٔ سن ژرمن ...) برای پروست، همان‌طور که یکی از مفسرینش گفته است «جایگاههای برگزیده‌ای وجود دارد که در آنها زمان شکل مکان به خود می‌گیرد.»: کومبره و کودکی، شانزلیزه و عشق نوجوان به ژیلبرت، بلبک و رابطهٔ مرد جوان با «دختران نوشکفته»، دونسیر و زندگی نظامی دوست او، سن .لو، و نیز پس از ناپدید شدن آلبرتین ... طرف گرمانت‌ها و طرف خانهٔ سوان دو جهت گردشهای قدیمی، در نظر راوی مربوط به دو قشر اجتماعی در آغاز متمایز هستند، اما عملاً نفوذناپذیر نیستند و در پایان کتاب با هم مخلوط می‌شوند.

(Adèle Weil) مادربزرگ نویسنده با همان هیئتی که در کومبره توصیف می‌شود.

نقش اصلی تن، موقعیت آن و حرکات آن. وقتی که انسان در دل شب بیدار می‌شود و نمی‌داند که در کجاست، حتی نمی‌داند که کیست، تن، با پیداکردن موقعیت دستها و پاهایش، اطاق و زمانی را که در آن به سر می‌برد بازسازی می‌کند. نوعی «حافظهٔ غیرارادی اندامها» وجود دارد. «جاهایی که ما شناخته‌ایم، فقط به دنیای مکان تعلق ندارند که ما برای سهولت بیشتر این جاها را در آن قرار می‌دهیم. آنها فقط برش کوچکی بودند از احساسهای درهم فشرده‌ای که زندگی آن زمان ما را تشکیل می‌دهند، خاطرهٔ تصویر خاصی، فقط افسوس خوردن به لحظهٔ خاصی است، و افسوس که خانه‌ها، جاده‌ها، خیابانها همه، مثل سالها، فرآرند.» (طرف خانهٔ سوان)

۲.سدوم و عموره

یکی از بخش‌های اساسی که مجموع آنها در جستجوی زمان ازدست رفته را تشکیل

می‌دهد سدوم و عموره نام دارد و درونمایهٔ اصلی آن همجنس‌گرائی است، چه مردانه و چه زنانه. شکی نیست که پروست همهٔ درون‌مایه‌های بزرگی را که به دست گرفته تغییر داده و تازه‌تر کرده است: کودکی و نوجوانی، عشق (پدیدهٔ درونی بر پایهٔ اضطراب و حسادت)، مُد و اسنوبیسم، ناپایداری موجودات (که هم خودشان و هم احساسهای درونی که از آنان داریم تغییر می‌کند) هنر (که عظمت آن از شوربختی انسانی که هنرمند می‌تواند داشته باشد مستقل است) الخ. اما در مورد یکی از این درون‌مایه‌ها، تازگی بسیار فراتر می‌رود، زیرا خود عملِ تلقی آن به عنوان درون‌مایهٔ عادی نوعی نوآوری بود. با کار پروست، در واقع برای اولین بار درون‌مایهٔ همجنس‌گرائی به‌وضوح و با تفصیل در یک رمان فرانسوی مطرح شده که آن را با درونمایه‌های ادبی دیگر در کنار هم قرار داده است.

پروست این موضوع را اساساً از نظرا جتماعی مطرح کرده است. به این ترتیب:

ـ همجنس‌گرائی به عنوان قبیله یا فرقه

ـ تأثیر امیال همجنس‌گرا بر روابط او با دیگری (همجنس‌گرا به عنوان شخصیت تقلبی و نقابدار).

ـ عکس‌العمل دیگران در قبال ویژگی همجنس‌گرا

رابطه این درون‌مایه، با درونمایهٔ اصلی اثر پروست: یعنی زمان. رفته‌رفته یک جسم زنانه از خلال جسم مردانه شفافیت پیدا می‌کند. او فشار نقابی را که به چهره دارد نمی‌تواند زیاد تحمل کند. زبان ویژهٔ او (که بین او و نوعی «دارودستهٔ بدکاران» که وی جزو آنها است مشترک است) سرانجام او را لو می‌دهد.

این درونمایه که پروست نام توراتی سدوم و عموره را به آن داده است نوعی بعد مکاشفاتی و خبر از فاجعه به کار وی می‌دهد:

ـ در آغاز بخشی که به این نام نامیده شده است، نوعی خطابهٔ افتتاحیه وجود دارد که لحن جدی آن، لحن یک معلم اخلاق و یا واعظ بزرگ است.

تقریباً از آغاز کتاب، همین درونمایه به صورتی وحشتناک نشان داده شده است: در طرف خانه سوان راوی از پنجره‌ای دختر ونتوی[9] و دوست دختر او را می‌بیند که به تصویر پدر مرده‌اش توهین می‌کند و می‌توان گفت این درونمایه، درونمایه‌ای است نقطهٔ مقابل درونمایهٔ بهشتی زمان بازیافته.

تازگی در سبک

تجربهٔ «زمان بازیافته»، تجربه‌ای است اساساً شاعرانه، زیرا گریزی است از زمان ریاضی (که زمان خاطره‌نویس‌ها، نثرنویس‌ها، قصه‌سازها است)، زیرا در عین حال نزدیکی برق‌آسای دو واقعیت مشخص است، مانند استعاره. پروست که در درجهٔ اول یک خاطره‌نگار است (آنجا که مادّهٔ اولیهٔ کارش خاطرات است.)، سرانجام با استفاده از چنین تجاربی به سبکی با فاصلهٔ مساوی از نثر و شعر دست می‌یابد. شیوهٔ بیان خاص (اما نه یگانهٔ) او نثری است با جملات پیچیده و دشوار و انشعابی، زیرا باید تعداد زیادی از واقعیت‌های گوناگون را در خود جای دهد. این نثر سرشار از تصویر است زیرا پروست ـ که در جستجوی کلیت است ـ پیوسته از آنیّت گریزان است و از راه بازی قیاس و تمثیل چشم‌انداز را وسیعتر می‌کند.

در کار پروست همه چیز در میان این دو قطب در جریان است: رویدادنگاری اجتماعی و مدت درونی. و از اینجاست وفور هجومهای کمیک (شخصیت‌ها یا موقعیت‌هایی که از بیرون تشریح شده با طنز مشاهده‌گر بی‌اعتنا، و تقلیدها در قالب تک گویی) و انفجارهای تغزل (ابراز احساسات شخصی). کمیک و تغزل یکی در زمان عینی و دیگری در مدت درونی و ذهنی.

۱) سبک

پروست با توجه به جریانهای دوران خودش، در عین حال چنین است:

ـ یک ضد روشنفکر و طرفدار اشراق برگسونی،

ـ یک امپرسیونیست مقید «حوادث زمان و مکان» که نه موجودات و اشیاء، بلکه احساسهایی را که به آنها برمی‌گردد تحلیل می‌کند.

ـ یک ضد سمبولیست که معتقد است آثار صد در صد سمبولیک، «این خطر را دارند که فاقد زندگی و در نتیجه فاقد عمق باشند.»

از نظر پروست کاملاً روشن است که اگر «احساسهای گنگ نامفهوم» بیانشان بسیار دشوار است و بسیار کمیابتر از احساسهای روشن و جاری هستند، برای شاعر جالبترند، به شرطی که آنها را فصیح‌تر و روشنتر کند.» این تمایل به روشنگری او را وادار می‌کند که زبانی از نظر منطقی روشن و رسا و استدلالی به کار برد و از زبان صددرصد شاعرانه روگردان شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رویر پروست و ژول آمیو، ۱۹۰۸.

از طرف دیگر او معتقد است که «آنچه هر کلمه، در صورت بلاغی و همسازی‌اش، از جاذبهٔ اولیه و یا عظمت گذشته‌اش دارد، در مخیلهٔ ما و روی حساسیت ما قدرت یادآوریی دارد دست‌کم به عظمت دلالت محض.» از اینجا نتیجه می‌گیریم که: «قرابت‌های قدیمی و اسرارآمیزی بین زبان مادری و حساسیت ما وجود دارند که از آن به جای یک زبان قراردادی نظیر زبانهای بیگانه، نوعی موسیقی پنهان می‌سازند که شاعر می‌تواند با ظرافت بی‌نظیری در درون ما طنین انداز کند.» همچنین، اگر یک جملهٔ موسیقی به هیجان می‌آورد از اینروست که سابقاً با آن سروکار داشته‌ایم. (به عنوان مثال در طرف خانهٔ سوان، جملهٔ کوچک ونتوی) ۳۵

پروست به جای آنکه بخواهد زبانی بسازد مناسب تازگی آنچه می‌خواهد بگوید زبان سنتی را به کار می‌گیرد که گاهی ضرورت لزوم ادای همه ظرائف حساسیت سبب می‌شود آنرا (گاهی توان گفت که با خودکامگی و حتی به بهای چندین بار اضافی) تغییر دهد تا آنجا که آن قالب سنتی را منفجر کند.

پروست که با شور و عشق به زبان به عنوان ابزار تداعی و افشاء توجه دارد، از آن نه تنها به عنوان وسیلهٔ بیان بلکه به عنوان نیروی محرکه و موضوع اثر خود استفاده می‌کند: نام مکانها و نام اشخاص، اصطلاحات مشخصهٔ یک محیط اجتماعی یا یک گروه خاص، تیک مخصوص در زبان اشخاص انعکاس روابط جدید در زبان یک فرد، ...

در سرتاسر کتاب با بوطیقایی سروکار داریم که گاه تغزلی است و گاه طنزآلود به صورت ارجاعاتی به اساطیر یا نویسنده‌ای کلاسیک، مانند راسین.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲) ساخت اثر

روایت مداوم وجود ندارد. زیرا لحظه‌های اساسی ـ که تکیه‌گاه یا رابط‌های قصه‌اند ـ لحظاتی هستند که در آنها یک لایه از زمان رویدادها در مدت محسوس بیرون می‌ریزد ـ یادآوری‌های ناگهانی، دقایق بیداری (که انسان نمی‌داند در کجا است و به هنگام کوشش برای بازیافتن آن، گذشته بیرون می‌زند) خیال‌پردازی به هنگام بی‌خواب‌شدن و غیره. اثر شامل روایاتی است پیوندخورده به یک لحظه از مدت درونی کسی که خود را «من» می‌نامد. اما رمانهای مهم اثر از اشراقها و یا تابلوهای بزرگ و اغلب با حالت افسانه‌ای یا اساطیری تشکیل شده‌اند. فانوس خیال، کلیسای کومبره، گلهای گویچ،

برجهای ناقوس مارتنویل[10]، سالن نمایش شبیه ته دریا، سالن نهارخوری ریویل[11] شبیه دنیای ستارگان، آلبرتین در خواب، ...

مجموعهٔ اثر، یک اوورتور و یک فینال دارد: نمایاندن تعدادی از موتیف‌های مهم از همان آغاز (با بیدارشدن‌ها در شب و تجربهٔ اصلی «زمان بازیافته») درهم‌آمیختن و تلفیق اغلب موتیف‌ها در پایان (وقتی که به مناسبت مهمانی عصرانهٔ گرمانت‌ها، راوی تصمیم می‌گیرد که منزوی شود و به کار روی اثرش بپردازد.)

درس پروست

تجارب «زمان بازیافته» مساوی است با نوعی «هیروگلیف» که باید آن را رمزگشایی کرد تا حقیقتی که این تجارب در خود پنهان دارند کشف شود. یعنی «آن چیزی را که عادتاً پیوسته برای ما ناشناخته می‌ماند، زندگی حقیقی ما، واقعیت به آن صورتی که احساس کرده‌ایم.» یگانه وسیلهٔ «تعبیر احساسها همچون نشانه‌های آن‌همه قوانین و اندیشه‌ها» اینست که از آن «یک اثر هنری بسازیم».

در نظر پروست هنری که بدینسان بدست آمده است یگانه چیزی است که از افلاس نجات می‌یابد: از تجربهٔ فرسودگی وجود بر اثر گذشت زمان و ناپایداری احساسها (که معادل اضمحلال شخصیت که نظیر یک رشته مرگهای پیاپی است) و عدم امکان توافقی حقیقی بین موجودات و بیهودگی هدفهای اجتماعی و غیره. و نیز وسیله‌ای است برای رسیدن به دیگران:

«.. من در سایهٔ کتابم برای آنها [خوانندگان] این وسیله را فراهم خواهم کرد که خودشان را مطالعه کنند.»

وقتی که راوی ـ بعدها ـ خواهد توانست همهٔ نتایج را از کشف خود بگیرد، یک مسابقهٔ واقعی را با ساعت آغاز خواهد کرد با توجه به اینکه باید عجله کند تا زمان را پیش از اینکه برای همیشه از دست بدهد بازیابد. راوی آگاه از بیهودگی همه چیز اما در عین حال آگاه از اینکه امتیازی بر زمان بدست آورده است و با آرامش بیشتری با مرگ روبرو می‌شود و اگر ترس از مرگ دارد فقط از این تصور است که مرگ قبل از اینکه او اثرش را به پایان برساند فرابرسد.

پروست با توجیه ادبیات به عنوان مکمل ضروری تجربهٔ «زمان بازیافته»، برای

نسل‌هایی که نفرین رمبو بر دوش آنها سنگینی می‌کرد (که فعالیت ادبی را طرد کرده و شعر را عاجز از دست‌یافتن به زندگی واقعی شمرده و دور انداخته بود) دلیل تازه‌ای برای نوشتن فراهم کرد. می‌توان گفت که اگر در چشم‌انداز تاریخ ادبیات از رمبو به بعد، آثار زیادی زمان را به عنوان «از دست رفته» تلقی کرده‌اند، این زمان با پروست عملاً «بازیافته» شده است. مارس ۱۹۵۶ ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*Notes sur Proust / Michel Leiris / Magazine Littraire / N° 350 / 1997

۱. Pierre Braunberger

۲. Pléiade

۳. Régle du jeu

۴. Biffures

۵. Fourbis

۶. Fibrilles

۷. Brisées

۸. Zebrage

** Jean Jamin این یادداشتها را که هرگز چاپ نشده بود از یک مقالهٔ یازده صفحه‌ای که در کتابخانهٔ ادبی ژاک دوسه (Jacques Doucet) به شماره ۱۷۲ نگهداری می‌شود فتوکپی کرد و در شمارهٔ ویژهٔ پروست برای اولین بار با مقدمه‌ای که خواندید به چاپ رساند.

۹. Vinteuil

۱۰. Martinville

۱۱. Rivebelle

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی