

Tuokio aikaa puhtaimmillaan
Marcel Proustin taidekäsityksen muotoutuminen

Itä-Suomen yliopisto
Yhteiskuntatieteiden ja kauppätieteiden tiedekunta
Historia- ja maantieteiden laitos
Yleisen historian pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2016
Anssi Neuvonen
Ohjaajat: Maria Lähteenmäki & Samuli Hägg

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO, TUTKIMUSTIEDOTE

Tekijä: Anssi Neuvonen

Opiskelijanumero: 175556

Tutkielman nimi: Tuokio aikaa puhtaimmillaan – Marcel Proustin taidekäsityksen muotoutuminen

Tiedekunta/oppiaine: Yhteiskuntatieteiden ja kauppatieteiden tiedekunta, yleinen historia

Sivumäärä: 100 + 1 liite

Aika ja paikka: toukokuu 2016, Kuopio

Pro gradu -tutkielma käsittelee Marcel Proustin (1871–1922) taidekäsityksen muotoutumista. Tutkielmassa tarkastellaan Proustin taiteeseen liittyvää ajattelua hänen nuoruusvuosien (1880–1895), kirjallisen kehityskauden (1896–1909) ja pääteoksen aikakauden (1910–1922) osalta. Tutkimustehtävänä on analysoida, kuinka Proust herkistyi taiteelle ja mitä hän ajatteli taiteesta elämänsä eri vaiheissa.

Tutkimustehtävään vastataan kattavan lähdeaineiston avulla. Proustin nuoruusvuosien ajattelua kartoitettaessa lähdeaineistona toimivat hänen kirjeenvaihtonsa ja vuonna 1895 valmistunut taidefilosofinen artikkeli *Chardin ja Rembrandt*. Kirjallisen kehityskauden lähdeaineiston muodostavat Proustin ensiteos *Huvit ja päivät* (1896), vuonna 1899 keskeneräiseksi jäänyt, postuumisti julkaistu romaani *Jean Santeuil* sekä vuosina 1908–09 työn alla ollut fiktiota, omaelämäkerrallisia aineksia ja kirjallisuussesteistiikkaa yhdistelevä, niin ikään postuumisti julkaistu *Vastalause Sainte-Beuvelle*. Pääteoksen aikakauden lähdeaineistona toimii Proustin kolmetuhatsivuvin romaanisarja *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1913–1927). Tutkimuksessa hyödynnetään biografista lähestymistapaa, aineiston analyysimenetelmänä toimii lähiluku.

Proust herkistyi taiteelle varttuessaan Pariisissa keskellä *fin de siècle*n moninaisia taide- ja kulttuurivaikutteita. Kirjallisuus, musiikki, kuvataide ja teatteri olivat jo varhaisessa vaiheessa osa hänen elämäänsä. Porvariskodin perhepiiri, eliittikoulujen ystävät ja seurapiirituttavuudet edistivät Proustin taiteellisen mielen kehittymistä, ja varhaiset journalistiset tekstit kehittivät hänen analysointivalmiuksiaan. Nuoruusvuosiensa aikana Proust luopui mahtipontisesta romantiikasta ja alkoi nähdä kauneutta myös arkisissa asioissa. Proustin musiikkifilosofia, jossa on romanttisia, symbolistisia, transsendentaalisia ja humaaneja piirteitä, oli kehittynyt hyvin pitkälle jo hänen nuoruusvuosinaan. Proustin aika- ja muistikäsitys, jotka liittyvät keskeisesti hänen taidekäsitykseensä, muotoutuivat kirjallisen kehityskauden aikana. Tuolloin Proust alkoi ajatella, että taiteen tekemisen keskeisimmät raaka-aineet sijaitsevat ihmisen henkilökohtaisessa menneisyydessä ja että niihin pääsee parhaiten käsiksi vaiston, ei älyn avulla. Samanaikaisesti Proust teki jaon taiteilijan sosiaalisen minän ja teoksissa ilmenevän taiteellisen minän välille; hän alkoi painottaa, että taiteilijan tulisi luopua sosiaalisesta kunnianhimostaan. Proustin taidekäsityksen pääkohdat olivat kehittyneet jo ennen pääteoksen kirjoittamista. Poikkeuksellisen kaunokirjallisen esitystapansa vuoksi *Kadonnutta aikaa etsimässä* toimi kanavana, joka toi Proustin ajattelulle huomiota, eikä hänen taidefilosofiansa unohtunut *belle époque*n pyörteisiin.

Sisällysluettelo

1 Johdanto	4
1.1 Tutkimuskysymykset	7
1.2 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmät	9
1.3 Lähdeaineisto	11
1.4 Tutkimusperinne	14
1.5 Keskeiset käsitteet	19
2 Nuoruusvuodet, 1880–1895	
2.1 ”Nuori runoilija” keskellä <i>fin de siècleä</i>	21
2.2 Taiteen analysointi alkaa	25
2.3 Nuoren Proustin taidekäsitys	30
3 Kirjallinen kehityskausi, 1896–1909	
3.1 Taideteoksen kompositio ja sisältö	34
3.2 Vaisto älyä arvokkaampana	38
3.3 Runoilijan sielu omana eristäytyneenä maailmanaan	42
4 Pääteoksen aikakausi, 1910–1922	
4.1 Taiteilijan kutsumus	46
4.2 Musiikki, valonsäde sielujen välillä	54
4.3 Tuokio aikaa puhtaimmillaan	58
5 Johtopäätökset	63
Lähteet ja kirjallisuus	74
Liite 1. Tutkimusperinteen yksityiskohtainen esittely	

1 Johdanto

Pitkään, tummaan päällystakkiin ja lierihattuun sonnustautunut viiksekäs mies katsoo kameraan tavalla, jonka perusteella hän tuntuu leijailevan muissa maailmoissa. Samanaikaisesti hän kuitenkin vaikuttaa olevan perinpohjaisesti läsnä. Mies nojaa oikeaa poskeaan kättään vasten kuin alleviivatakseen miitteliästä kokonaisvaikutelmaa. On syyskuu 1905, taustalle piirtyvät Hôtel Splendiden alimpien kerrosten kaarevat ikkunat ja piha-alueen huoliteltu puistokasvillisuus. Kuva on otettu Évianin kylpyläkaupungissa Kaakkois-Ranskassa, jossa tämä viimeisimpien vuosien aikana hotellihenkilökunnalle niin tutuksi tullut pariisilaisvieras on käymässä viimeistä kertaa. Kuvan ambivalentti katse kuuluu 34-vuotiaalle kirjailijalle, joka on saapunut elämässään käännekohtaan. Hän on kärsinyt pahoista astmakohtauksista 9-vuotiaasta lähtien ja viettänyt koko siihenastisen elämänsä lapsuudenkotinsa tottumusten ympäröimänä, ajoittaista matkustelua lukuun ottamatta. Pian hänen äitinsä kuolee, ja mies muuttaa uuteen asuntoon Pariisiin Boulevard Haussmannille. Hän vetäytyy korkeilla äänieristettyyn huoneeseensa vuosiksi ja kirjoittaa teoksen, josta tulee poikkeuksellisen pitkä. Vastoin kaikkien hänet hyvin tunteneidenkin odotuksia, teoksesta tulee myös poikkeuksellisen arvostettu. Kuvassa istuva mies on Marcel Proust (1871–1922) ja teos, jonka hän tulevina vuosina kirjoittaa, on *Kadonnutta aikaa etsimässä*¹ (1913–1927).²

Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust syntyi 10. heinäkuuta 1871 pariisilaiseen porvarisperheeseen. Hänen isänsä Adrien Proust (1834–1903) oli tunnettu lääkäri ja äiti Jeanne Proust (os. Weil) (1849–1905) varakkaasta juutalaissuvusta. Nuori Proust kävi Condorcet-lyseota³ ja kiinnostui erityisesti filosofiasta ja taiteista. Hänen kirjalliseen lahjakkuuteensa kiinnitettiin huomiota jo varhain, mutta kesti lopulta keski-ikään ennen kuin hän alkoi saada jalansijaa vakavasti otettavana kirjailijana. Lyseon päätyttyä Proust vietti vuoden vapaaehtoisessa asepalveluksessa, jonka jälkeen hän alkoi opiskella sekä valtio- että oikeustieteitä. Yliopistotutkinto valmistui vuonna 1895. Samalla kutsumus kirjalliseen työskentelyyn alkoi voimistua: ensimmäiset Proustin kirjoitukset ilmestyivät ranskalaislehdissä 1890-luvun alussa, ja vuonna 1896 julkaistiin vähälle huomiolle jäänyt ensiteos *Huvit ja päivät*⁴. Samoihin aikoihin hän alkoi kirjoittaa myös toista romaania *Jean*

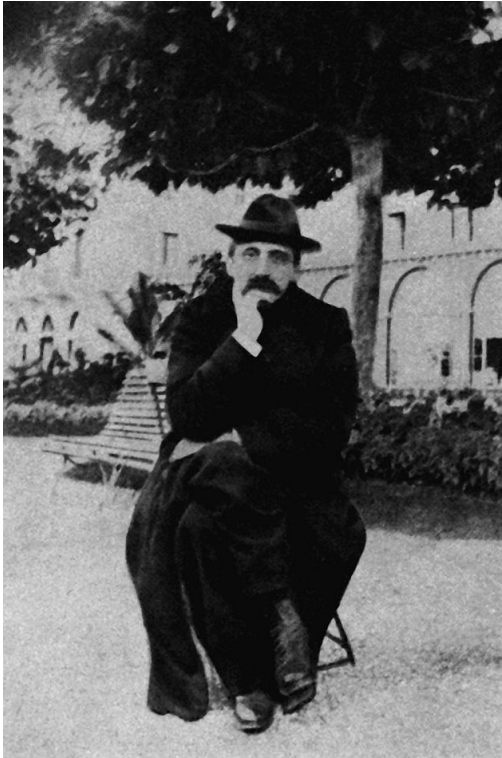
¹ Tässä työssä teoksesta puhutaan myös lyhennetyllä nimellä *Kadonnut aika*.

² Henny 2015; Maurois 1984, 123; Tadié 2000, 458–459; Watt 2013b, xxii–xxiii.

³ Lyseo oli nimeltään Lycée Fontanes, kun Proust aloitti opintonsa vuonna 1882. Seuraavana vuonna lyseon nimi vaihtui muotoon Lycée Condorcet. Ks. Watt 2013b, xxii.

⁴ Teosta ei ole suomennettu, mutta esimerkiksi Martti Anhava on suomentanut teoksen ranskan-kielisen nimen *Les Plaisirs et les Jours* muotoon *Huvit ja päivät*. Ks. Anhava 2003, 319.

*Santeuil*⁵, jonka hän hylkäsi keskeneräisenä vuonna 1899. Uuden vuosisadan alussa Proust matkusteli, osallistui seurapiirielämään ja käänsi ranskaksi englantilaisfilosofi John Ruskinin teoksia. Täyttäessään 30 vuotta hän arvioi oman elämänsä epäonnistuneisuutta toteamalla ystävälleen Léon Yeatmanille: ”*Léon, olen tänään 30-vuotias, enkä ole saavuttanut mitään!*”⁶ Tilanne kuitenkin muuttui asteittain, kun hänen suurteoksensa julkaistiin useassa osassa seuraavina vuosikymmeninä. Tänä päivänä Proust on yksi länsimaisen kirjallisuuden suurimmista nimistä.⁷



Kuva 1. Marcel Proust Hôtel Splendiden edustalla Évianissa syyskuussa 1905.

Lähde: Les palaces de Proust (I). Le fou de Proust. 14.12.2014.

<<http://lefoudeproust.fr/2014/12/les-palaces-proust-i/>>.

Marcel Proustin elämä sijoittui keskelle voimakasta sosio-kulttuurista murrosvaihetta. Vain vajaat kaksi kuukautta ennen hänen syntymäänsä kajahtivat Pariisin kommuunin viimeiset laukaukset ja Euroopan ylle laskeutui pitkäaikaisen rauhan hunttu. Alkoi aikakausi, jota on katsottu historiankirjoituksen valtavirrassa kahdesta eri näkökulmasta. Ensimmäinen tapa on

⁵ *Jean Santeuil* on julkaistu postuumisti vuonna 1952. Teosta ei ole suomennettu.

⁶ ”*Léon, j’ai aujourd’hui trente ans, et je n’ai rien fait!*”. The Kolb-Proust Archive for Research. Tunniste: c25680. <<http://kolbproust.library.illinois.edu/proust/search?keyword=trente+ans>>.

⁷ Alexander 2009, 334–335. <https://books.google.fi/books?id=l4C0I7dCktgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Proust 1913; Proust 1968, 236–238; Tadié 2000, 104–109, 203–207; Watt 2013b, xxii–xxv.

nähdä kyseinen aika taloudellisena ja kulttuurisena kukoistuskautena, jota ryhdyttiin ensimmäisen maailmansodan jälkeen kutsumaan nostalgisesti *belle époqueksi*⁸. Toinen tapa on asettaa keskiöön hyvinvoinnin ja teknologisen kehityksen varjoissa muhineet dekadenssi, hedonismi ja pessimismi, jotka enteivät poliittista ja sosiaalista konfliktia. Tämä, erityisesti 1800-luvun kahteen viimeiseen vuosikymmeneen kohdistuva jäsennys kantaa nimeä *fin de siècle*^{9, 10}.

Kulttuurielämässä ja taiteessa harva aikakausi on ollut yhtä eloisa ja tapahtumarikas kuin Proustin elinvuosikymmenet. Sigmund Freud alkoi julkaista teoksiaan, ja psykoanalyysistä tuli osa yhä useamman eurooppalaisen maailmankuvaa. Boheemiudesta oli tullut klisee, taiteessa romantiikka ja realismi vaihtuivat modernismiin. Valokuvauksen kehittymisen myötä kuvataiteilijat tavoittelivat ilmaisussaan jotain todentuntuisuudesta poikkeavaa. Impressionismin vaikutus laajeni maalaustaiteen puolelta muihin taidemuotoihin, ja suurkaupunkien katukuvaan ilmestyi dekoratiivista *art nouveauta*. Arthur Rimbaud julkaisi runoteoksensa ja katosi Afrikkaan, samalla elokuva kehittyi omaksi taidemuodokseen ja venäläinen baletti saapui Pariisiin. Musiikissa Claude Debussy, Maurice Ravel ja Igor Stravinsky olivat aikansa suuruuksia.¹¹

Proustin kotikaupunki Pariisi oli aikakauden keskus. Ravintoloita ja teattereita kansoittaneet porvarit ja aristokraatit käskivät ajuriensa kiirehtiä ehtiäkseen junaan, joka oli lähdössä kohti lomakohteita. Työpäivän jälkeen bistrossa pistäytynyt työläinen saattoi taittaa kotimatkinsa metrolla tai raitiovaunulla. Ja siinä missä ylempiluokkaisen henkilön oli mahdollista liikkua isossa osaa Eurooppaa ilman passia, saattoi työläinen kokea kansallisuudet ylittävää yhteenkuuluvuuden tunnetta osana yleiseurooppalaista työväenliikettä. Auto, lentokone, sähkövalaistus ja puhelin olivat aikakauden suurimpia teknologisia innovaatioita. Pariisin maailmannäyttelyt vuosina 1889 ja 1900 toimivat estradeina teollisten ja koloniaalisten muskeleiden pullistelulle. Pian pitoihin kuitenkin saapui kutsumaton vieras. Kasvava

⁸ Suomeksi 'kaunis aika'.

⁹ Suomeksi 'vuosisadan loppu'.

¹⁰ Ledger & Luckhurst 2000; McAuliffe 2014, 1–3; Schmid 2013, 51; Watt 2013b, xvii.

¹¹ Aaltonen 2012, 27–40; Barasch 2000, 3–39.

<https://books.google.fi/books?id=R_2wIujisH4C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Brooks 2005, 1–20.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10178435>>; Gomery & Pafort-Overduin

2011, 8–28. <https://books.google.fi/books?id=s0PP2Gm8xNcC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Howard

1996, 1–14. <https://books.google.fi/books?id=r-DRh4O0qtMC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Matz 2001,

1–11. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=5002298>>; McAuliffe 2014, 1–3,

5–6, 184–185, 187–188; Morris 2003, 1–6; Palmer 1974, 113; Surprenant 2013, 107–112; Tarasti 2013a, 317–

318; Watt 2013b, xvii; Wilson 2003, 1–11.

militarismi ja kiristynvä kansainvälinen jännite ajoivat Eurooppaa kohti suurta konfliktia. Lopulta ilmaan jäi leijumaan ensimmäisen maailmansodan jälkeinen kalpea valo, joka kohdistui kokaiinin ja muistokirjoitusten lasittamiin silmiin.¹²

Vuosisadan vaihteen ilmapiiri tarjosi Proustin kehittyvälle taiteilijamielelle vaikutteiden runsaudensarven. Pääteoksensa sivuille Proust piirsi oman näkemyksensä aikakaudesta, mutta kuten merkittävien teosten laita yleensäkin on, *Kadonnutta aikaa etsimässä* on enemmän kuin pelkkä ajankuva. Teosta on vaikea sijoittaa yhteen tiettyyn kirjallisuuden tyyliin, samalla teos on taidefilosofinen kannanotto. Nuoruudessaan, kun Proust herkistyi taiteille, hän alkoi analysoida kokemuksiaan kirjeissään. Kirjallisen uran käynnistyttyä taiteesta muodostui yksi hänen teostensa keskeisistä teemoista. *Kadonneen ajan* viimeisessä osassa kertoja päättää aloittaa kirjallisen työskentelyn vuosikymmenien ajan sitä lykättyään. Hän haluaa käyttää rakennusaineenaan jotain, mikä on ”erityisen kuulakasta ja soivaa, tiivistä, viilentävää ja ruusunpunaista”¹³. Hän haluaa tavoittaa ”tuokion aikaa puhtaimmillaan”¹⁴. Proust tiesi tämän rakennusaineen olemassaolon jo Hôtel Splendiden edustalla vuonna 1905. Luodakseen syvän ja henkilökohtaisen taideteoksen hänen olisi metsästettävä viilentyvää menneisyyttään. Hän tiesi sen onnistuvan vaiston avulla, ei niinkään älyn palveluksessa.¹⁵

1.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni aihe on Marcel Proustin taidekäsityksen muotoutuminen. On helpompaa kysyä, mitä Proust ei modernistisessa tuotannossaan käsittele, kuin mitä kaikkea hän käsittelee. Tästä hänen teostensa aihepiirien vuolaudesta huolimatta on kuitenkin selvää, että taiteen olemusta ja merkitystä, kenties kokonaista taidefilosofista näkökulmaa luotaavilla asetelmilla on hänen

¹² Finn & Friedel & Israel 2010, 81–82. <https://books.google.fi/books?id=8U-Naf4DuzMC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Joll & Martel 2007, 2, 28, 300. <https://books.google.fi/books?id=uwAvAgAAQBAJ&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Jullian 1982, 103, 106, 110, 138. <https://books.google.fi/books?id=eZPaPZZqprwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Koltzeff 2016. <https://books.google.fi/books?id=n_vOCwAAQBAJ&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; McAuliffe 2014, 1–3, 5–14, 94, 135, 164, 229, 317, 344; Smaldone 2014, 110–116. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10733600>>; Watt 2013b, xvii.

¹³ Proust 1928; Proust 2007c, 217.

¹⁴ Proust 1928; Proust 2007c, 219.

¹⁵ Kolb 1986, 199–210; Milly 1991; Watt 2013b, xvii.

tuotannossaan omaksi saarekkeekseen hahmotettavissa oleva rooli. Lisäksi Proust käsitteli taidetta kirjeissään.¹⁶

Tarkastelen Proustin taidekäsitystä huomioimalla seuraavat kolme ajanjaksoa:

- 1) nuoruusvuodet, 1880–1895
- 2) kirjallinen kehityskausi, 1896–1909
- 3) pääteoksen aikakausi, 1910–1922.

Nuoruusvuosien kirjeenvaihtoa tutkin ajalta, jolloin Proust oli 9–24-vuotias. Aikakauden kirjeet ovat paras mahdollinen ikkuna nuoren Proustin ajatteluun, sillä tuolloin hänen teoksensa odottivat vielä itseään. Nuoruusvuosien osalta aineistooni kuuluu myös vuonna 1895 valmistunut taidefilosofinen artikkeli *Chardin ja Rembrandt*. Kirjallisen kehityskauden teoksista tarkastelen kolmea tekstikokonaisuutta, jotka ovat vuonna 1896 julkaistu ensiteos *Huvit ja päivät*, vuonna 1899 hylätty toinen romaani *Jean Santeuil* sekä vuosina 1908–1909 työn alla ollut, postuumisti julkaistu *Vastalause Sainte-Beuvelle*¹⁷ (2003).¹⁸ Tämän kehityskauden aikana Proust ei ollut vielä tunnettu kirjailija, mutta kirjallisuudesta oli tullut hänen pääasiallinen ilmaisukanava. Vuonna 1910 Proust alkoi kirjoittaa pääteostaan, josta on löydettävissä hänen kypsyein ajattelunsa. Proust kuoli vuonna 1922, jonka jälkeen *Kadonneen ajan* viimeisiä, julkaisematta jääneitä osia ilmestyi postuumisti.¹⁹ Pääteoksen aikakausi jäsentyy siis vuosien 1910 ja 1922 välille. Edellä mainittujen kolmen aikakauden kautta tutkimukseeni rakentuu kronologinen asetelma, jonka avulla on hedelmällistä tarkastella Proustin taidekäsitystä hänen elämänsä eri vaiheissa.

Tutkimuskysymysteni avulla kartoitan ja analysoin Proustin taidekäsityksen muotoutumista. Kuinka hän herkistyi taiteelle? Millaisia taiteen olemukseen liittyviä ajatuksia on löydettävissä hänen varhaisesta kirjeenvaihdostaan? Mitä Proust ajattelee taiteesta kehityskauden teoksissaan? Entä pääteoksessaan? Kuinka eri aikakausien ajattelu sijoittuu suhteessa toisiinsa? 1800- ja 1900-lukujen taitteen kulttuuri- ja taidehistoriallisen kontekstin ymmärtäminen tuo lisäperspektiiviä Proustin ajattelun analysoimiseen.

¹⁶ Cocking 1983, xxi; Townsend 2013, 83; Watt 2013b, xvii.

¹⁷ Tässä työssä teoksesta puhutaan myös lyhennetyllä nimellä *Vastalause*.

¹⁸ Anhava 2003, 316; Cocking 1982, 4.

¹⁹ Cocking 1983, xx; Watt 2013b, xxii–xxv.

Miksi tutkia Proustia? Hänhän on yksi kaikkein kalutuimmista länsimaisen kirjallisuustradition suurnimistä, joten miksi pitäytyä hänessä? Proust itse ajatteli, että kirja on näkölaite, jonka avulla ihminen lukee itseään ja ympäröivää maailmaa. Proustin ajattelun mukaan jokainen ihminen näkee eri asioita teosta lukiessaan.²⁰ Eikö samaa voi sanoa historiallisten ilmiöiden tarkastelemisesta? Runsaasti tutkittukin aihe on hedelmällinen, jos tutkija on huolellinen ja ennakkoluuloton. Proustin taidekäsitystä on tutkittu paljon, mutta työni kaltaista, hänen taidekäsityksensä syntymistä ja kehittymistä luotaavaa aiempaa tutkimusta ei ole tehty. Työni asetelmaa on kylläkin sivuttu esimerkiksi elämäkerroissa. Ihmistieteissä ei ole olemassa lopullista tulkintaa. Proust on mielenkiintoinen siksi, että hän on aina ajankohtainen, aina haaste tutkijalleen.

1.2 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusmenetelmät

Työni on kulttuurihistoriallinen tutkimus, joka sijoittuu osin myös taidehistorian ja kirjallisuudentutkimuksen kentille. Sovellan työssäni biografista²¹ lähestymistapaa. Biografisen eli elämäkerrallisen historiantutkimuksen keskeisimpiä ominaispiirteitä ovat tutkimuskohteen elämänvaiheiden seuraaminen ja ajattelun ymmärtäminen. Biografisen historiantutkimus asettaa keskiöön yksilön, jonka ajattelun analysoimisessa kontekstin kartoittaminen toimii apukeinona. Biografista lähestymistapaa lähellä oleva henkilölähtöinen historiantutkimus sen sijaan katsoo, että kohdehenkilö on instrumentti laajempien ilmiöiden analysoimiseen. Työni kohdalla en pidä tarpeellisena tehdä mustavalkeaa jakoa biografisen ja henkilölähtöisen historiantutkimuksen välillä, mutta koska päällimmäinen tarkoitukseni on ymmärtää nimenomaan Proustin ajattelua ja käyttää hänen aikansa kontekstia analysointini tukena, tutkimuksessani on enemmän biografisia kuin henkilölähtöisiä piirteitä. Tutkiessani Proustin taidekäsityksen syntymistä ja kehittymistä operoin myös taidehistorian alalla, sillä taidekäsityksien ja -teorioiden tutkiminen on yksi taidehistorian aihepiireistä. Osa lähdeaineistostani koostuu kaunokirjallisuudesta, joten työni sivuaa niin ikään kirjallisuudentutkimusta.²²

²⁰ Proust 1928; Proust 2007c, 267.

²¹ Käsite tulee kreikan kielen sanoista *bios* (elämä) ja *grafia* (kirjoitus). Ks. Hakosalo et.al. 2014, 8.

²² Hakosalo et.al. 2014, 8–10.

Analysoidessani konkreettisista teksteistä koostuvaa lähdeaineistoa sovellan menetelmänäni lähilukua²³. Terminä lähiluku viittaa kaikkeen sellaiseen ymmärtävään ja huolelliseen lukemiseen, jonka tarkoituksena on tekstin tulkitseminen. Tällainen huolellinen ja erittelevä tarkastelu on ollut ominaista suurelle osalle humanistista tutkimusta. Lähiluku haluaa liittää toisiinsa empirian ja teorian yhdistämällä poikkitieteellisen kulttuurintutkimuksen käsitteistön ja yksityiskohtaisen analysointiprosessin tuottaman empiirisen pohjan. Teoreettinen viitekehys, johon tutkimukseni sijoittuu, on historiallis-vertaileva eli filologinen.²⁴

Metodologisesti lähiluvun keskeisin elementti on toisto, useaan kertaan tapahtuva lukeminen. Lukemisen tulisi kuitenkin olla joka keralla erilaista. Esimerkkejä erilaisista lukutavoista ovat nopea lukeminen, erittelevä lukeminen, katkonainen lukeminen ja hidas lukeminen. Lisäksi lähiluvun prosessiin kuuluu, ettei kyse ole pelkästä lukemisesta: jo ensimmäisellä lukukerralla tekstistä poimitaan esiin tiettyjä kohtia, joista tehdään muistiinpanoja ja huomautuksia. Lähiluenta ei tähtää referaatin luomiseen vaan se on valikoivaa ja pohdittua: tekstin keskeiset piirteet nostetaan esiin. Kun prosessi liikkuu eteenpäin ja lukukerrat lisääntyvät, muistiinpanot muuttuvat analyttiseksi tekstiksi. Näin ollen tekstiä ketjuna tarkastelevasta eli syntagmaattisesta lukutavasta siirrytään tekstin eri osia rinnastavaan ja vertailevaan eli paradigmaattiseen lukutapaan. Näin syntyy hermeneuttinen kehä.²⁵

Oleennaista lähiluvussa on, että tekstiä tulee selittää vain siitä itsestään käsin. Tekstiä ei siis saa yrittää selittää jollain muulla, esimerkiksi aiemmalla tiedolla. Näin tapahtuu metodinen sulkeistaminen (kreikaksi *epokhē*), joka on tärkeää lähiluvun onnistumisen kannalta. Täysin ”riippumaton” tai ”puhdas” tulkinta ei kuitenkaan ole koskaan mahdollinen, sillä lukijan ennako-oletukset astuvat aina jossain määrin kuvaan. ”Riippumaton” tai ”puhdas” tulkinta on silti jotain, mitä kohti on hyvä pyrkiä. Lähilukua hyödyntämällä on mahdollista löytää jotain arvokasta, kuten vaikkapa uuden tavan katsoa tutkimuskohdetta. On kuitenkin muistettava, että oma tulkinta jää aina keskeneräiseksi.²⁶

²³ Alun perin termi ’lähiluku’ on otettu käyttöön kirjallisuudentutkimuksen uskriittisen koulukunnan yhteydessä, mutta lähiluvun käytäntöä ei tarvitse rajoittaa pelkästään kirjallisuustieteeseen. Ks. Pöysä 2010, 331, 333–334.

²⁴ Pöysä 2010, 331–334.

²⁵ Pöysä 2010, 339–341.

²⁶ Pöysä 2010, 340–341, 344, 355.

Analysoidessani Proustin kirjeitä ja kaunokirjallista tuotantoa olen edennyt lähiluvun keinoin hermeneuttisella kehällä. Ensiksi luin lähdeaineiston läpi, jotkin teokset kaksi kertaa. Samalla poimin esiin kaikki ne tekstien kohdat, joissa ilmenee taidekäsitykseen liittyvää argumentointia. Tämän jälkeen luin tekstejä varioiden – pääasiassa hitaasti, omat ennakko-oletukseni minimoiden. Tässä vaiheessa muistiinpanojen tekeminen astui kuvaan. Taidetta käsittelevistä katkelmista alkoi löytyä toistuvia teemoja, joita oli luontevaa tyypitellä. Näistä teemoista olen abstrahoinut sen ajatuskokonaisuuden, jota nimitän Proustin taidekäsitykseksi. Lähiluvun prosessi eteni siis samanaikaisesti sekä lukemisen että kirjoittamisen saralla, ja muistiinpanot alkoivat muuttua analyttiseksi tekstiksi.

1.3 Lähdeaineisto

Käytän tutkimukseni lähdeaineistona Marcel Proustin kirjeenvaihtoa ja kirjallista tuotantoa. Analysoimani kirjeet ovat vuosilta 1880–95, ja ne ovat peräisin Philip Kolbin (1907–1992) toimittamasta, Ralph Manheimin ranskasta englanniksi kääntämästä kirjekokoelmasta, *Marcel Proust: Selected Letters [1880–1903]* (1983). Kokoelman kirjeet on valikoitu Kolbin toimittaman ranskankielisen Proust-kirjeenvaihdon kolmesta ensimmäisestä osasta. Kirjeenvaihdon lisäksi nuoruusvuosien aineistoon kuuluu vuonna 1895 valmistunut artikkeli *Chardin ja Rembrandt*, joka on julkaistu postuumisti. Proustin kirjallisen kehityskauden osalta tarkastelen kolmea tekstikokonaisuutta, jotka ovat vuonna 1896 julkaistu ensiteos *Huvit ja päivät*, vuonna 1899 kesken jäänyt, postuumisti julkaistu romaani *Jean Santeuil* sekä vuosina 1908–09 kehitelty, postuumisti julkaistu *Vastalause Sainte-Beuvelle*. Lähdeaineistooni kuuluu myös Proustin yli kolmetuhatsivuinen pääteos *Kadonnutta aikaa etsimässä*, joka edustaa hänen kypsyneintä ajatteluaan.²⁷

Proustin kirjeitä alkoi ilmaantua julkisuuteen 1920-luvulla. Hänen veljensä Robert Proust (1873–1935) vastasi ensimmäisten kirjekokoelmien toimittamisesta: *Correspondance générale* ilmestyi kuudessa osassa vuosina 1930–36. Robert Proustin toimitustyötä vaivasi epäloogisuus, mikä johtui osittain siitä, ettei isossa osassa kirjeistä ollut alun perin päiväysmerkintää. Lisäksi Robert jätti oman mielensä mukaan julkaisematta kohtia, joiden hän tulkitsi olevan veljelleen

²⁷ Cocking 1983, xx; Kolb 1983.

tai muille ihmisille haitallisia. Iso osa *Correspondance générale*ssa julkaistuista kirjeistä oli vastaanottajiaan ylenpalttisesti mairittelevia, joten niiden perusteella Marcel Proust vaikutti ihmisenä yksilotteiselta sosiaaliselta kiipijältä, snobilta. Jopa hänen äänekkäimmät ihailijansa pitivät *Correspondance générale*na pettymyksenä, ja niinpä kirjeistä välittyvää tosielämän Marcel Proustia ja hänen kirjailijaminäänsä alettiin pitää toisistaan voimakkaasti erillisinä entiteetteinä.²⁸

Proustin kirjeenvaihdon ympärillä vellonut tilanne alkoi kuitenkin muuttua, kun yhdysvaltalainen Philip Kolb ryhtyi toimittamaan Proustin kirjeitä systemaattisella otteella 1930-luvun lopussa. Kolb teki Proustin kirjeenvaihtoa käsittelevän väitöskirjan vuonna 1938. Samalla hän aloitti mittavan, yli puoli vuosisataa kestäneen toimitusprojektinsa Proustin kirjeenvaihdon järjestelemiseksi ja julkaisemiseksi. Paikantaessaan päiväyksettömien kirjeiden kirjoitusajankohtia hän käytti apunaan laajaa aikalaisaineistoa, muun muassa sääennustuksia. Kolbin toimittama, 21 nidettä kattava Proust-kirjeenvaihto on julkaistu ranskaksi vuosina 1949–1992 ja siitä on muodostunut todellinen aarreaitta Proust-elämäkertojen kirjoittajille. Samalla kirjeet ovat luoneet Proustista aiempaa syvemmän kuvan ihmisenä. Kolbin toimitustyö on laajasti arvostettua Proust-tutkijoiden keskuudessa, joten käyttäessäni hänen toimittamia kirjeitä lähteinäni olen tekemisissä vuosikymmenien ajan relevanttiutensa säilyttäneen ensiluokkaisen aineiston kanssa.²⁹

Proustin kirjeenvaihto osui kirjeiden kirjoittamisen kulta-aikaan. 1800-luvulla postiyhteydet kehittyivät merkittävästi, ja tämä mahdollisti vilkkaan kirjeenvaihdon. Ranskassa etenkin yläluokka ja porvaristo kirjoittivat kirjeitä. Proust ei pitänyt päiväkirjaa, joten kirjeitä lähemmäs ei nuorta Proustia pääse. On muistettava, että kirjeet antavat vain vihjeitä yksilön identiteetistä ja ajattelusta: kirjeet eivät voi tavoittaa autenttista ihmistä. Tutkittaessa kirjeitä historiatieteellisestä kulmasta käsin on myös syytä pitää mielessä, etteivät kirjeet ole yksinpuhelua – niiden tarkoitus on usein kommunikoida. Arkisten viestien lisäksi Proustin kirjeenvaihdosta löytyy sellaisia kirjeitä, joiden tarkoituksena on tehdä vaikutus vastaanottajaan, briljeerata. Usein kirjeen kirjoittaja haluaa esittää asiat itselleen edullisella tavalla, ja moni aikansa tunnettu henkilö voi kirjoittaa tulevia lukijasukupolvia silmällä pitäen. On erittäin epätodennäköistä, että nuori Proust olisi kirjoittanut kirjeitään hänen elinaikansa jälkeisiä lukijoita ajatellen. Tällainen asetelma on varmasti osittain löydettävissä hänen

²⁸ Cocking 1983, xix; Kolb 1986, 205–206.

²⁹ Cocking 1983, xx; Kolb 1986, 199–207.

pääteostensa aikaisesta kirjeenvaihdosta, jolloin Proust oli jo noussut kirjallisuuden suurnimeksi, mutta tutkimuksessani käyttämäni kirjeiden kirjoittamisen aikoihin Proustilla oli vielä pitkä tie kuljettavanaan ennen tuota asemaa.³⁰

Tutkiessani Proustin taidekäsitystä kronologisessa, eri aikakausien muodostamassa ketjussa, olen joutunut tekemään valinnan, mitä aineistoa hyödynnän hänen aktiivisimpien vuosiensa osalta. Kun Proust alkoi julkaista teoksiaan, hän luonnollisesti kirjoitti yhä kirjeitä. Varsinaista päiväkirjaa hän ei alkanut pitää vanhempanakaan. Nuoruusvuosien osalta ei ole saatavilla aineistoksi kuin kirjeitä, mutta aktiivikaudelta on olemassa monenlaista aineistoa, joiden avulla hänen ajatteluaan voisi tarkastella: kirjalliset teokset, kirjeenvaihto, käsikirjoitukset ja muistiinpanot. Kirjallisen kehityskauden ja pääteoksen aikakauden osalta olen päättänyt valita aineistokseni itse teokset, sillä ne edustavat Proustin ajattelua hioutuneimmillaan. Varsinkin *Kadonnutta aikaa etsimässä* sisältää runsaasti omaelämäkerrallisia elementtejä, joten kyseisestä teoksesta välittyvä ajattelu saattaa kulkea jopa kirjeitä intiimimmällä pinnalla. Proust rakasti kirjoittaa taiteesta teoksissaan ja korosti taiteelliselle työlle omistautumisen tärkeyttä, joten olennaisimmat taidekäsitykseen liittyvät ajatukset löytyvät enemmän hänen teoksistaan kuin kirjeenvaihdostaan. Proustin muistiinpanoista voisi löytää kaikkein yksityiskohtaisinta tietoa, mutta niiden läpikäyminen ja analysoiminen olisi useiden vuosien mittainen projekti.³¹

Kuinka kaunokirjallisuus sopii aineistoksi historiatieteelliseen tutkimukseen? Vaikka kaunokirjallisuuden todellisuussuhde on kuvitteellinen, se kykenee viemään tutkijan kohti tarkempia kysymyksenasetteluja. Historiantutkijan on osattava kuvitella avoimia vaihtoehtoja, joiden muodostamiseen kaunokirjallisuus voi tarjota runsaasti välineitä.³² Jos käyttäisin Proustin teoksia esimerkiksi aikakauden yleistä pukeutumista tai elekieltä analysoidakseni, teosten todellisuussuhde ei sellaisenaan olisi historiatieteellisesti riittävä; tällainen tutkimus kaipaisi myös muuta aineistoa. Nyt käsillä oleva tutkimukseni kohdistuu Marcel Proustin ajatteluun, jota hänen kirjeensä ja kirjalliset teoksensa ilmentävät. Työni kysymyksenasettelun kohdalla kaunokirjallisten teosten todellisuussuhde ei osoittaudu riittämättömäksi. Aineistona käyttämäni ranskankielisistä teoksista Proustin ensiteos ja pääteos ovat osa vuonna 2013 julkaistua elektronista teoskokonaisuutta *Les oeuvres complètes de Marcel Proust*.

³⁰ Kolb 1986, 201; Lahtinen et.al. 2011, 18, 20–23.

³¹ Alexander 2009, 3. <https://books.google.fi/books?id=l4C0I7dCktgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Cocking 1983, xix–xx.

³² Pihlainen 2001, 303–304, 314–317.

Ranskankielisen *Jean Santeuilin* kohdalla kyseessä on vuonna 1971 julkaistu Gallimardin laitos, jonka ovat toimittaneet Pierre Clarac ja Yves Sandre. Ranskankielisten teosten tukena olen käyttänyt saatavilla olevia suomennoksia, jotka ovat Martti Anhavan, Pirkko Peltosen, Helvi Nurmisen, Inkeri Tuomikosken ja Annikki Sunin käsialaa. Lisäksi olen käyttänyt lähteenä Charles Baudelairen (1821–1867)³³ *Pahan kukat* -kokoelmaa, joka on osa Oxford World's Classics -sarjaa. Teos sisältää sekä alkuperäisen ranskankielisen tekstin että James McGowanin englanninkielisen käännöksen.

1.4 Tutkimusperinne

Marcel Proust on ollut suosittu tutkimuskohde.³⁴ Hänen töitään ja elämäänsä on tutkittu monilla tieteenaloilla, monenlaisista eri lähtökohdista käsin. Myös Proustin suhteesta taiteeseen on tehty runsaasti aiempaa tutkimusta, josta pieni osa erittelee nimenomaan hänen taidekäsitteistään. Hyvä esimerkki Proustin taidefilosofiaa käsittelevästä tutkimuksesta on Meindert Eversin *Proust's In Search of Lost Time: The History of a Vocation* (2013). Evers katsoo, että Proust onnistui vapauttamaan itsensä *fin de siècle*n melankoliasta ja dekadenssista uudenaikaisella taidekonseptilla, jossa perspektivismi muodostaa esteettisen ja filosofisen ytimen. Evers korostaa tahattomia yllykkeitä, joiden pohjalta arkiset asiat voivat näyttäytyä taiteilijalle mitä runollisimpina elementteinä.³⁵ John M. Cockingin *Collected Essays on the Writer and his Art* (1982) on tutkimukseni kannalta tärkeä teos, sillä siinä tutkitaan Proustin taiteellisen mielen kehittymistä *Jean Santeuilista* alkaen. Samalla teoksessa eritellään myös Proustin suhdetta musiikkiin ja maalaustaiteeseen.³⁶

Christie McDonaldin ja François Proulxin toimittamassa artikkelikokoelmassa *Proust and the Arts* (2015) tutkitaan Proustin suhdetta taiteisiin.³⁷ Pitkän linjan Proust-tutkija Malcolm Bowie selittää teoksessaan *Proust Among the Stars* (1998) useita aihepiirejä, myös Proustin taidekäsitteistä.³⁸ Jean Milly tutkii teoksessaan *Proust et le style* (1970) Proustin kirjallista tyyliä

³³ Baudelaire 2008, iv.

³⁴ Ks. Liite 1. Tutkimusperinteen yksityiskohtainen esittely.

³⁵ Evers 2013, 179–180. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10690898>>.

³⁶ Cocking 1982, vii.

³⁷ McDonald & Proulx 2015, 1–10. <http://assets.cambridge.org/97811071/03368/toc/9781107103368_toc.pdf>.

³⁸ Bowie 1998.

syventymällä kirjailijan kirjeisiin ja tuotantoon. Millyn mukaan Proustin pääteos perustuu esteettiseen teoriaan, jossa tyyllillä on keskeinen sija.³⁹ Donatien Grau on kirjoittanut *Vastalauseesta* hahmottuvaan taidekäsitukseen liittyvän tulkinnan *Tout contre Sainte-Beuve: L'inspiration retrouvée* (2013).⁴⁰ Lisäksi Proustin taidekäsitystä ovat tutkineet esimerkiksi Emeric Fiser (1990, julkaistu alun perin 1933), Leo Bersani (1965), Anne Henry (1983) ja Mohamed Ridha Bouguerra (1999).⁴¹ Jonathan Paul Murphy käsittelee *Kadonneessa ajassa* esiintyviä taideteoksia tutkimuksessaan *Proust's Art: Painting, Sculpture and Writing in A la recherche du temps perdu* (2001). Murphy katsoo, että luovuus ja assosiaatiot nousevat lopulta ikonografiaa tärkeämmiksi elementeiksi Proustin taiteeseen liittyvässä ajattelussa.⁴²

Myös yksittäisten taidemuotojen ja Proustin väliseen suhteeseen kohdistuva tutkimus tarjoaa työhöni hedelmällistä tietoa. Proustin suhdetta kirjallisuuteen on tutkittu paljon kirjallisuudentutkimuksessa, ja samalla on eritelty hänen kirjallisia vaikutteitaan. Yleiskatsauksen Proustin ja kirjallisuuden väliseen suhteeseen luo esimerkiksi Caroline Szylowicz artikkelissaan *Proust's reading* (2013).⁴³ Henri Bergsonin vaikutusta Proustiin on tutkinut esimerkiksi Joyce N. Megay (1976), John Ruskinin vaikutusta Sybil de Souza (1932).⁴⁴ *Tuhannen ja yhden yön tarinoiden* ja Saint-Simonin muistelmen vaikutusta on tutkinut muun muassa Dominique Jullien (1989).⁴⁵ Eero Tarasti on eritellyt Proustin ja musiikin suhdetta esseessään *Proust ja musiikin kadotettu aika* (2013).⁴⁶ James Holden (2010) on tutkinut *Kadonneen ajan* säveltäjähahmoa Vinteuilia, ja Jean-Jacques Nattiez (2006) on valottanut Proustin suhdetta musiikkiin yleisemmällä tasolla.⁴⁷ Julkaisusarja *Marcel Proust Aujourd'hui* neljännen numeron (2006) painotus on Proustin ja teatterin suhteessa, jonka lisäksi aihetta on tutkinut esimerkiksi John Gaywood Linn (1966).⁴⁸

³⁹ Milly 1991.

⁴⁰ Grau 2013.

⁴¹ Bersani 1965, vii–viii. <https://books.google.fi/books?id=n2u1nw1DmkQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Bouguerra 1998, 5–22; Fiser 1990; Henry 1983, 7–44.

⁴² Murphy 2001, 227–230.

⁴³ Szylowicz 2013, 43–50.

⁴⁴ Megay 1976; Souza, de 1932.

⁴⁵ Jullien 1989.

⁴⁶ Tarasti 2013b, 215–226.

⁴⁷ Holden 2010. <https://books.google.fi/books?id=eYW3IGBBXS0C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Nattiez 2006. <https://books.google.fi/books?id=LD_puWB0hvQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

⁴⁸ Goedendorp et al. 2006. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10380230>>; Linn 1966.

Kuvataiteen ja Proustin suhdetta on tutkittu runsaasti, onhan kuvataide keskeisimmässä asemassa niistä taidemuodoista, jotka esiintyvät Proustin pääteoksessa. Gabrielle Townsend käsittelee aihetta artikkelissaan *Painting*, joka löytyy Adam Wattin toimittamasta, 2010-luvun johtavien Proust-eksperttien artikkeleista koostuvasta teoksesta *Marcel Proust in Context* (2013).⁴⁹ Eric Karpelesin *Paintings in Proust: A Visual Companion to In Search of Lost Time* (2008) on kuvakokoelma *Kadonneessa ajassa* esiintyvistä visuaalisista viittauksista.⁵⁰ Lisäksi Nicolas Valazza (2013) ja Kazuyoshi Yoshikawa (2010) ovat tutkineet Proustin ja kuvataiteen suhdetta.⁵¹ Yksi Proustin suosikkimaalauksista oli hollantilaisen Johannes Vermeerin *Näkymä Delftistä*. Proust oli kiinnostunut oman aikansa impressionismin ohella myös Vermeerin edustamasta hollantilaisesta koulukunnasta.⁵² Tästä aiheesta ovat kirjoittaneet esimerkiksi Ruth Bernard Yeazell (2008) ja Luc Fraisse (2011).⁵³ Myös arkkitehtuurilla on oma sijansa Proustin tuotannossa. Aihetta on tutkinut esimerkiksi Luc Fraisse (1990).⁵⁴

Kun Proust eristäytyi Boulevard Haussmannin asuntoonsa kirjoittamaan pääteostaan, hänen intentionaan oli muun muassa luoda elävää kuvausta aiemmista vuosikymmenistä. Tarkistaessaan taideteosten tai miljöiden yksityiskohtia Proust käytti hyväkseen visuaalisia sekundaarituotteita, kuten valokuvaa. Gabrielle Townsend käsittelee Proustin luovan mielikuvituksen ja visuaalisten sekundaarituotteiden välistä suhdetta teoksessaan *Proust's Imaginary Museum* (2008).⁵⁵ Akane Kawakami (2013) ja Kentaro Kawashima (2011) ovat tutkineet valokuvien merkitystä Proustin tuotannossa.⁵⁶ Martine Beugnetin ja Marion Schmidin *Proust at the Movies* (2004) käsittelee Proustin ja elokuvan suhdetta.⁵⁷ Visuaalisuuden merkitystä Proustin pääteoksessa ovat tutkineet esimerkiksi Nathalie Aubert (2013) ja Mieke Bal (1997).⁵⁸

⁴⁹ Townsend 2013, 83.

⁵⁰ Karpeles 2008.

⁵¹ Valazza 2013; Yoshikawa 2010.

⁵² Tadié 2000, 323, 392.

⁵³ Yeazell 2008, 162–193. <https://books.google.fi/books?id=Ka4Ox67dy_cC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Fraisse 2011b, 77–100. <<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=cc226246-14dc-459f-a234-1b5696105923%40sessionmgr4005&vid=0&hid=4114&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=410257&db=nlebk>>.

⁵⁴ Fraisse 1990.

⁵⁵ Townsend 2008, 15–26.

⁵⁶ Kawakami 2013; Kawashima 2011.

<https://books.google.fi/books?id=rK3WBQAAQBAJ&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

⁵⁷ Beugnet & Schmid 2004.

⁵⁸ Aubert 2013. <<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=7157168c-a6c7-4915-9b15-9d9f0dc1fe11%40sessionmgr103&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=544645&db=nlebk>>; Bal 1997. <https://books.google.fi/books?id=r7BfZiaJ0pUC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

Belle époqueen kulttuurihistoriaa on tutkinut muun muassa Mary Sperling McAuliffe. Hänen teoksensa *Twilight of the Belle Époque: the Paris of Picasso, Stravinsky, Proust, Renault, Marie Curie, Gertrude Stein, and Their Friends through the Great War* (2014) piirtää kuvan aikakauden taiteilijoiden Pariisista.⁵⁹ Tällainen Proustin omaa elinaikaa kuvaava historiatieteellinen teos tuo omaan työhöni olennaista perspektiiviä. *Kadonneessa ajassa* esiintyviä ideologioita on tutkinut Michael Sprinkler teoksessaan *History and Ideology in Proust: A la recherche du temps perdu and the Third French Republic* (1998). Sprinkler tarkastelee Proustia sosiaalishistoriallisessa yhteydessä; samalla hänen intentionaan on ymmärtää *Kadonneen ajan* tekemiseen liittyvää historiallista kontekstia.⁶⁰ Marcel Proust varttui kahden uskonnon kohtauspisteessä, sillä hänen isänsä oli katolinen ja äitinsä juutalainen. Proustin suhdetta juutalaisuuteen on tutkinut esimerkiksi Bette H. Lustig teoksessaan *Judaism in Marcel Proust: Anti-Semitism, Philo-Semitism, and Judaic Perspectives in Art* (2012).⁶¹

Marcel Proustista on kirjoitettu lukuisia elämäkertoja. Tunnetuimpia elämäkertojen kirjoittajia ovat Jean-Yves Tadié (2000) ja André Maurois (1984).⁶² Marcel Proustia laajemmalla tasolla elämäkertojen kokoamisella ja niiden tutkimusaineistona käyttämisellä on pitkä historia. Kirjallisuudentutkimuksessa biografian käsite on ollut käytössä noin kahdensadan vuoden ajan. Elämäkertoja on hyödynnetty erityisesti historian, sosiologian, antropologian, kansanperinteen, uskontojen, psykologian ja kirjallisuuden tutkimisessa. Elämäntarinoiden ja muiden kertomusten hyödyntäminen eri tieteenalojen tutkimuksissa on yleistynyt 2000-luvulla, jonka johdosta voidaankin puhua ihmistieteiden narratiivisesta tai jopa biografisesta käännteestä. Elämäkertojen kirjoittamisen suosio on nousussa myös akateemisen kentän ulkopuolella. Oman elämän pohdinta on ihmiselle ominaista, sillä ihminen rakentaa minuuttaan kerronnan avulla. Siinä missä tarinoiden kertominen on elämän ja identiteetin rakentamisen väline, se sopii myös tutkimusmetodiksi.⁶³

Proustin pääteoksen keskeisimpiä elementtejä ovat aika ja muisti. Hänen aikakäsitystään on tutkinut muun muassa Julia Kristeva, joka on lähestynyt aihetta psykoanalyttisin keinoin.⁶⁴ Proustin muistikäsitykseen liittyvä tutkimus korostaa arvostetun Proust-kriitikon Samuel

⁵⁹ McAuliffe 2014.

⁶⁰ Sprinkler 1998, 1–3.

⁶¹ Lustig 2012. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10595457>>.

⁶² Maurois 1984; Tadié 2000.

⁶³ Hakosalo et.al. 2014, 10; Syrjälä 2001, 203–217.

⁶⁴ Kristeva 1993; Kristeva 1996.

Beckettin (1999) johdolla tahattomuuden ja sattumanvaraisuuden merkitystä Proustin ajattelussa. Aiemmassa tutkimuksessa vallitsee näkemys siitä, että Proustin mukaan tahdosta riippumaton muisti kykenee paljastamaan ajattoman olemisen muodon.⁶⁵ Proustin muistikäsitystä ovat tutkineet muun muassa Mauro Carbone (2010), Martin Hägglund (2012) ja Cretien van Campen (2014).⁶⁶ Psykologista Proust-tutkimusta ovat tehneet esimerkiksi Edward J. Hughes (1983), Malcolm Bowie (1987) ja Renate Bartsch (2005). Hughes on tutkinut Proustin hahmojen jakoa hypersensitiivisyyteen ja primitiiviseen herkkyyteen, Bowie taas on tutkinut Proustin mustasukkaisuutta.⁶⁷ Neurologista Proust-tutkimusta on tehnyt muun muassa Maryanne Wolf (2007).⁶⁸

Ennen kirjallista uraansa Proust opiskeli muun muassa filosofiaa. Hänen ajattelunsa filosofisia аспекteja ovat tutkineet esimerkiksi Gilles Deleuze, Pierre Macherey (2013) ja Luc Fraise (2013). Deleuze esittää teoksessaan *Proust and Signs* (2000), ettei *Kadonnut aika* ole niinkään muistitiedon varassa tehty teos vaan kirjailijaa ympäröineistä merkeistä käännetty ja tulkittu teksti.⁶⁹

Philip Kolb on julkaissut Proustin kirjeenvaihtoa käsittelevän artikkelin *Proust's Letters* (1986), joka tuo lisätietoja lähdeaineistoni osalta.⁷⁰ Myös Proustin teosten rakentumista on tutkittu yksityiskohtaisesti erinäisiin käsikirjoitusaineistoihin tukeutuen. Alison Wintonin kaksiniteinen *Proust's Additions: The Making of 'A la recherche du temps perdu'* (1977) on eräänlainen elämäkerta, joka keskittyy siihen, miksi *Kadonnut aika* laajeni alkuperäisen suunnitelman mukaisesta 1 500 sivusta 3 000 sivuun.⁷¹

Yhden laajimmista Proust-tutkimuksen saarekkeista muodostavat yleiset, *Kadonneen ajan* sisältöä selittävät tulkinnat, joita on ilmestynyt tasaisella tahdilla 1920-luvulta alkaen. Samuel

⁶⁵ Beckett 1999, 75; Carbone 2010, 1–11.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10574139>>.

⁶⁶ Campen, van 2014; Carbone 2010.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10574139>>; Hägglund 2012.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10614094>>.

⁶⁷ Bowie 1987; Hughes 1983.

<https://books.google.fi/books?id=Ob7Pwf9jT2sC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

⁶⁸ Wolf 2007.

⁶⁹ Deleuze 2000, 10–17, 60–65; Fraise 2013; Macherey 2013.

⁷⁰ Kolb 1986, 199–210.

⁷¹ Winton 1977a; Winton 1977b.

Beckettin alun perin 1930-luvulla julkaistu *Proust* (1999) on yhä ajankohtainen tulkinta.⁷² Uudempaa tulkintaa edustaa muun muassa Patrick Alexanderin *Marcel Proust's Search For Lost Time: A Reader's Guide to Remembrance of Things Past* (2009).⁷³

Oman työni kaltaista, Proustin taidekäsityksen syntymistä ja kehittymistä erittelevää tutkimusta ei suoranaisesti ole tehty, mutta aihetta sivutaan monissa tutkimuksissa. Esimerkiksi Proustin teosten rakentumiseen kohdistuva tutkimus on osittain hänen taidekäsityksensä syntymisen ja kehittymisen tutkimista, sillä Proustin taidekäsitys ilmenee hänen teoksissaan. Monet pätevätkin tulkinnat ja elämäkerrat erittelevät Proustin taiteeseen liittyvää ajatusmaailmaa, ikään kuin sivutoimenaan, joten omalta osaltaan nekin abstrahoivat Proustin taidekäsitystä. Proustin taidekäsitykseen yleisellä tasolla kohdistuva tutkimus, ei siis suoranaisesti sen syntymistä ja kehittymistä luotaava tutkimus, edustaa elämäkertojen ohella sellaista aiempaa tutkimusta, joka on lähimpänä omaa työtäni. Se, että Proustia on tutkittu lukuisilla eri tieteenaloilla kuvastaa hänen moniulotteisuuttaan tutkimuskohteena. Tästä huolimatta hänen taidekäsitykseensä liittyvää kulttuurihistoriallista tutkimusta ei ole tehty merkittäviä määriä, joten katson, että aiemman Proust-tutkimuksen seitistä löytyy työni mentävä aukko.

1.5 Keskeiset käsitteet

Työni keskeisimpiä käsitteitä ovat taide, kauneus ja taidekäsitys. Erotan taiteen muusta tekemisestä sillä perusteella, että taiteen tekemisessä keskeistä on esteettinen arvo. Käsitteenä taide on kolminainen. Käsitteellä on nimi, joka on sana 'taide'. Toiseksi sillä on sisältö, jota pyritään määrittelemään sanallisin keinoin. Kolmanneksi taiteen käsite on ala eli kaikki ne oliot, joita on mahdollista kutsua taiteeksi. 1600- ja 1700-luvuilla havaittiin, että erilaisia taitoja, kuten maalaamista, säveltämistä, kirjoittamista ja rakentamista yhdistää pyrkimys kauneuteen, jonka pohjalta näitä taitoja alettiin kutsua taiteeksi. Kun Wolmar Styrbjörn Kilpinen johti vuonna 1842 suomen kielen sanasta 'taitaa' sanan 'taide', alettiin sanalla 'taide' viitata edellä

⁷² Beckett 1999; Carbone 2010, 1–11.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10574139>>.

⁷³ Alexander 2009. <https://books.google.fi/books?id=I4C0I7dCktgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

mainittuun, 1600- ja 1700-luvuilla hahmottuneeseen taiteen eli kaunotaidon käsitteeseen (englanniksi *fine art*, saksaksi *schöne Kunst*, ranskaksi *beaux arts*).⁷⁴

Työni historiallisen kontekstin kannalta on olennaista muistaa, että määritelmä kauneudesta ja näin myös taiteen kauneudesta oli murroksessa 1800-luvulla. Antiikin aikana ajateltiin, että tarkasteltava kohde on kaunis vain silloin, kun sen osat muodostavat toisiinsa sopivan lukusuhteen. Tämän katsantokannan mukaan tarkasteltava kohde on kaikille tarkastelijoille yhtäläisen kaunis, koska kohteen lukusuhteet eivät muutu katsojasta riippuen. 1800-luvulla Arthur Schopenhauer (1788–1860) katsoi, ettei mikään ole sinänsä kauniimpaa kuin jokin toinen asia. Hänen mukaansa kauneus ei synny kohteen itsenäisistä ominaisuuksista vaan ihmisen katselusta. Tämä kauneuden käsitteeseen tullut uusi ulottuvuus on pidettävä mielessä Proustin aikaista taidetta ja ajattelua tarkasteltaessa.⁷⁵

Taidekäsityksellä tarkoitan taidefilosofista kokonaisuutta, estetiikkaa, joka määrittelee taiteen olemusta, esteettistä arvoa ja kauneutta. Taidefilosofian tärkein päämäärä on rajata taiteen, kauneuden ja esteettisen arvon käsitteet sekä eritellä niiden sisäpuolelle jäävien ilmiöiden luonnetta. Taidekäsitys tarkoittaa myös taideteoriaa, sillä se erittelee määritelmänsä rajaaman ilmiön – eli tässä tapauksessa taiteen – luonnetta ja suhteita. Ulotan työssäni taidekäsityksen myös taiteen tekotapoihin liittyväksi käsitteeksi.⁷⁶

Belle époquella tarkoitan yleiseurooppalaista, erityisesti Ranskassa vallinnutta kulttuurihistoriallista aikakautta, joka ulottuu Saksan–Ranskan sodan päättymisestä ensimmäisen maailmansodan alkuun. *Fin de sièclellä* tarkoitan 1800-luvun kahden viimeisen vuosikymmenen mentaliteettia, jolle oli ominaista kiihkeän kaksijakoinen tunnelma: uutta kaivattiin, mutta vanhaa haikailtiin, samalla levottomuus purkautui dekadenssina ja ilmassa leijui laajan kriisin odotus.⁷⁷ *Belle époque* ja *fin de siècle* ovat käteviä ja tiiviitä käsitteitä edellä mainittujen aikakausien kuvaamiseen. Olen katsonut tarpeelliseksi selventää, missä merkityksessä käytän niitä työssäni, sillä ihmistieteellisessä tutkimuksessa kyseisiä käsitteitä näkee käytettävän monin eri tavoin.

⁷⁴ Vuorinen 1993, 9, 14–15, 18–19, 25.

⁷⁵ Vuorinen 1993, 20–23.

⁷⁶ Vuorinen 1993, 14.

⁷⁷ Ledger & Lockhurst 2000; Schmid 2013, 51.

2 Nuoruusvuodet, 1880–1895

*”Ihminen, jolla ei ole tunteita runoutta kohtaan ja joka ei ole Totuuden ohjauksessa, ei ole koskaan todella lukenut Baudelairea.”*⁷⁸

2.1 ”Nuori runoilija” keskellä *fin de siècleä*

Onko koskaan ollut olemassa vaikutusvaltaista kirjailijaa, jonka ajattelun muotoutumiseen olisi vaikuttanut keskeisemmin jokin muu taidemuoto kuin kirjallisuus? Ainakin nuoren Marcel Proustin kirjeenvaihdossa kirjallisuus on eniten huomiota saava taidemuoto. Kun Proust oli lapsi, hänen perheensä vietti paljon aikaa äidin suvun kesäasunnolla Auteuilissa, Pariisin länsipuolella. Yhdeksänvuotiaana Proust kirjoitti tuolta asunnolta kirjeen pikkuserkulleen Pauline Neuburgerille. Proust kertoi matkustavansa pian Normandiaan ja ilmaisi kiitoksensa kirjoista, jotka hänen pikkuserkkunsa oli lähettänyt. Proust mainitsi yhden kirjoista kiinnostaneen häntä erityisen paljon ja kertoi samalla olevansa iloinen, että pääsee viettämään aikaansa kirjojen äärelle Normandiaan. Jo tämä yhdeksänvuotiaana kirjoitettu viesti kiteyttää muutamia nuoren Proustin kirjeenvaihdosta hahmottuvia teemoja: kielellinen virheettömyys, matkustelu sekä taidekappalet ja niihin liittyvät huomiot.⁷⁹

Proust varttui pariisilaisessa porvariskodissa keskellä *fin de siècleä*. Hänen lääkäri-isänsä Adrien Proust, kotoisin Illiers-Combraysta (noin sata kilometriä Pariisista lounaaseen), kohosi uransa aikana professorin asemaan keskittymällä erityisesti hygieniaan liittyviin kysymyksiin. Äiti Jeanne Proust (os. Weil) omasi lothringenilaiset sukujuuret.⁸⁰ Kahden uskonnon vaikutuspiirissä varttunut Marcel kävi koulua korkeatasoisissa oppilaitoksissa, ja vapaa-aikaan sisältyi runsaasti kulttuurielämää: teini-iässä Proust luki paljon kaunokirjallisuutta sekä vieraili esimerkiksi musiikkiesityksissä ja Louvressa.⁸¹ Taiteelle herkistyminen tapahtui siis varhain. Myös Proustin äiti oli ahkera kaunokirjallisuuden lukija, joka kirjoitti matkoilla olleelle

⁷⁸ *”A person who has no feeling for poetry and who is not moved by Truth, has never really read Baudelaire.”* Ks. Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille 15.11.1895. Ks. Kolb 1983, 105–107.

⁷⁹ Kirje Marcel Proustilta Pauline Neuburgerille 5.9.1880. Ks. Kolb 1983, 5.

⁸⁰ Maurois 1984, 5–9.

⁸¹ Kirje Marcel Proustilta Jeanne Proustille 24.9.1887. Ks. Kolb 1983, 9–10; Kirje Marcel Proustilta Antoinette Faurelle 15.7.1887. Ks. Kolb 1983, 7–8.

esikoiselleen runsaasti kirjeitä. Jeanne Proust viljeli kirjeissään kirjallisia lainauksia siteeraten esimerkiksi markiisitar de Sévignéä ja Pierre Lotia.⁸² Proustin suhde vanhempiinsa, varsinkin äitiinsä, säilyi tiiviinä aina vanhempien kuolemaan saakka. Kun Proust kamppaili hieman yli 20-vuotiaana ammatinvalintaan liittyvien kysymysten äärellä, vanhemmat painostivat häntä hankkimaan ammatin, joka vastaisi hänen koulutustaan. Proust kuitenkin kirjoitti isälleen seuraavasti: ”uskon yhä, että kaikki mitä teen kirjallisuuden ja filosofian ulkopuolella, tulee olemaan hukkaan heitettyä aikaa”⁸³.

Kun teini-ikäinen Proust kävi lyseota, hän alkoi solmia monenlaisia tuttavuus- ja ystävyysuhteita, myös koulun ulkopuolella. Samaan aikaan Proust tuli tietoiseksi homoseksuaalisuudestaan. Koulukavereiden kanssa käydystä kirjeenvaihdosta tulee ilmi, etteivät hänen tunteensa saaneet vastakaikua vaan ajoivat hänet naurunalaiseksi.⁸⁴ Oman ikäisten ystävien joukossa oli taiteilijanalkuja, kuten runoilija Fernand Gregh (1873–1960) ja säveltäjä Reynaldo Hahn (1874–1947).⁸⁵ Proustin ystäviin lukeutui myös kymmenisen vuotta vanhempi kuvataiteilija Jacques-Émile Blanche (1861–1942).⁸⁶ Lisäksi Proustilla oli mahdollisuus käydä keskusteluja itseään huomattavasti vanhempien, jo profiloituneiden taiteilijoiden kanssa: vuonna 1890 hänet esiteltiin kirjailija Guy de Maupassantille (1850–1893), ja vuonna 1893 hän ystäväystyi runoilija ja taidekriitikko Robert de Montesquioun (1855–1921) kanssa.⁸⁷ Journalismin puolella Proustia olivat kiinnostaneet Paul Desjardinsin (1859–1940) artikkelit, ja hän alkoi käymään tämän kanssa kirjeenvaihtoa.⁸⁸

Proustin varhaisista taiteellisista vaikutteista yksi oli ylitse muiden: kirjailija Anatole France⁸⁹. Toukokuussa 1889 Proust kirjoitti Francelle kirjeen, josta käy ilmi, että kirjailija oli tehnyt nuoreen Proustiin perustavanlaatuisen vaikutuksen. Kirjeessään Proust ilmaisee pahoittelunsa

⁸² Kirje Jeanne Proustilta Marcel Proustille 13.4.1890. Ks. Kolb 1983, 28–29.

⁸³ ”I still believe that anything I do outside of literature and philosophy will be just so much time wasted.” Kirje Marcel Proustilta Adrien Proustille 28.9.1893. Ks. Kolb 1983, 57–58.

⁸⁴ Kirje Marcel Proustilta Jacques Bizetille keuhkokuumeella 1888. Ks. Kolb 1983, 10–11; Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 28.8.1888. Ks. Kolb 1983, 11–14; Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 10.9.1888. Ks. Kolb 1983, 19–21; Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 25.9.1888. Ks. Kolb 1983, 21–22; Kirje Marcel Proustilta Daniel Halévyille syksyllä 1888. Ks. Kolb 1983, 24–25.

⁸⁵ Kirje Marcel Proustilta Fernand Greghille 2.6.1892. Ks. Kolb 1983, 32–34; Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille 16.9.1894. Ks. Kolb 1983, 75–76.

⁸⁶ Kirje Marcel Proustilta Jacques-Émile Blanchelle 29.7.1892. Ks. Kolb 1983, 35.

⁸⁷ Kirje Marcel Proustilta Adrien Proustille 23.9.1890. Ks. Kolb 1983, 30–31; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquiouille 15.4.1893. Ks. Kolb 1983, 46–47; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquiouille 25.6.1893. Ks. Kolb 1983, 48–49; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquiouille 3.6.1893. Ks. Kolb 1983, 51–52.

⁸⁸ Kirje Marcel Proustilta Paul Desjardinsille joulukuussa 1892. Ks. Kolb 1983, 40–41.

⁸⁹ ’Anatole France’ on pseudonyymi, jonka taakse kätkeytyi ranskalainen Jacques Anatole François Thibault (1844–1924). Ks. Kolb 1983, 26.

siitä, että Francen tuorein teos *Balthasar* (1889) oli joutunut piikikkään arvostelun kohteeksi. Proust kertoo ihailleensa *Le Tempsissa* ilmestyneitä Francen artikkeleita jo neljän vuoden ajan ja lukeneensa samalla hänen teoksiaan uudelleen ja uudelleen – niin pitkään, kunnes oli osannut ne ulkoa. Proust mainitsee myös, että on aikeissa kirjoittaa Francesta artikkelin, mikäli hänen oma kirjallinen lahjakkuutensa vain tulee yltämään sitä edellyttävälle tasolle. Francelle kirjoittaessaan Proust kertoo hankkineensa kirjailijan teoksille uutta yleisöä lyseonsa keskuudesta. Proustin varhaisen taidekäsityksen kannalta merkittävintä tässä 18-vuotiaana lähetetyssä kirjeessä on se, että Proust mainitsee Francen opettaneen hänet löytämään kirjoista, ideoista ja ihmisistä sellaista kauneutta, jota hän ei ollut osannut arvostaa aiemmin. Ylenpalttisen mairittelevaan tapaansa Proust kertoo Francen kaunistaneen koko universumin hänelle.⁹⁰

Nuoren Proustin kirjeenvaihdosta on löydettävissä kirjava määrä taiteilijoita ja taideteoksia, jotka olivat hänelle merkityksellisiä. Valtaosa taiteilijoista on ranskalaisia kirjailijoita, jotka edustavat Proustin omaa aikaa tai varhaisempaa 1800-lukua. Charles Baudelaire, Honoré de Balzac, Alfred de Vigny ja Alfred de Musset nousevat esiin sellaisina kyseisen vuosisadan suurina ranskalaiskirjailijoina, joiden teokset olivat Proustille läheisiä.⁹¹ Myös Leconte de Lisle, Eugène Labiche, Ernest Renan ja Paul Hervieu esiintyvät Proustin kirjeissä.⁹² Proustin filosofisten näkemysten kehittymisen kannalta on merkillepantavaa, että 23-vuotiaana Proust kertoi Montesquioulle olevansa ”juovuksissa Emersonin lukemisesta.”⁹³ Ralph Waldo Emerson (1803–1882) oli yhdysvaltalainen filosofi, jonka transsendentaalinen idealismi vaikutti olennaisesti Proustin filosofisen ajattelun kehittymiseen. John M. Cocking nostaa Emersonin yhdeksi niistä Proustin tärkeimmistä filosofisista vaikutteista, joihin lukeutuvat myös Henri Bergson, Thomas Carlyle, John Ruskin ja ranskalainen symbolismi.⁹⁴ Jean-Yves Tadié sen sijaan korostaa, että Proustin filosofinen ajattelu rakentui Immanuel Kantin ideoiden

⁹⁰ Kirje Marcel Proustilta Anatole Francelle 15.5.1889. Ks. Kolb 1983, 25–27.

⁹¹ Kirje Marcel Proustilta Fernand Greghille 2.6.1892. Ks. Kolb 1983, 32–34; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 3.7.1893. Ks. Kolb 1983, 51–52; Kirje Marcel Proustilta Adrien Proustille 28.9.1893. Ks. Kolb 1983, 57–59; Kirje Marcel Proustilta Suzette Lemairille 17. tai 18.9.1894. Ks. Kolb 1983, 76–78; Kirje Marcel Proustilta Gabriel de Yturrille syyskuussa 1895. Ks. Kolb 1983, 101; Kirje Marcel Proustilta Robert de Billylle syyskuussa 1895. Ks. Kolb 1983, 101–102; Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille 15.11.1895. Ks. Kolb 1983, 105–107.

⁹² Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 28.8.1888. Ks. Kolb 1983, 11–14; Kirje Marcel Proustilta Jeanne Proustille 5.9.1888. Ks. Kolb 1983, 15–17; Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 25.9.1888. Ks. Kolb 1983, 21–22.

⁹³ Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 3.1.1895. Ks. Kolb 1983, 86–87.

⁹⁴ Cocking 1982, 21–23; Kirje Marcel Proustilta Paul Desjardinsille joulukuussa 1892. Ks. Kolb 1983, 40–41; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 2.7.1893. Ks. Kolb 1983, 50–51.

varaan.⁹⁵ Nuori Proust oli kiinnostunut niin ikään journalismista: 1880-luvulla hän luki tiiviisti etenkin *La Revue bleue* -julkaisua, johon muutamien vuosien kuluttua päätyi itsekin kirjoittamaan.⁹⁶

Vaikka iso osa nuoren Proustin vaikutteista edusti *fin de siècle*n ja 1800-luvun kirjallisuutta, tämän ohella hän oli kiinnostunut vanhemmasta kirjallisuudesta. Seitsemäntoistavuotiaana Proustin kirjeessä esiintyy lainauksia 1600-luvulla eläneen ranskalaisfilosofi Blaise Pascalin tuotannosta.⁹⁷ Jean-Yves Tadié on osoittanut, että nuorta Proustia kiinnosti niin ikään *Tuhannen ja yhden yön tarinat*.⁹⁸ Myös Molière, näytelmäkirjailija, joka oli elänyt samalla vuosisadalla kuin Pascal, on esillä nuoren Proustin kirjeenvaihdossa.⁹⁹ Romaanien ohella Proust luki siis näytelmiä, ja myös teatteriesitykset kiinnostivat häntä. Joulukuussa 1893 Léon Yetmanille lähettämässään kirjeessä Proust kertoo käyneensä katsomassa Pierre Decourcellen *Gigolettea*, joka oli tuohon aikaan tuore näytelmä. Kirjeessä mainituissa lähitulevaisuuden teatterisuunnitelmissa esiintyy myös Racinen *Faidra*, joka edusti perinteikkäämpää teatteritraditiota.¹⁰⁰ Jo Proustin nuoruuden ajoilta on havaittavissa, että hän seurasi oman aikansa taiteellisia virtauksia ja viehättyi samanaikaisesti myös klassikoista. Musiikin alalta kirjeistä nousevat esiin Wagner, Beethoven ja Schumann.¹⁰¹

Kuusitoistavuotiaana Proust kertoi kirjeitse äidilleen, kuinka hänen isoenonsa oli sekoittanut Albrecht Dürerin ja Rafaelin kuvataiteen keskenään.¹⁰² Museokäynneistä ja edellä mainitusta eri aikakausien kuvataiteilijoita käsittelevästä esimerkistä huolimatta Proust ei kirjoittanut nuoruuden kirjeissään paljonkaan kuvataiteesta. On mahdollista, että Proust sai uudenlaisen näkökulman kuvataiteeseen lomaillessaan Bretagnessa loppukesällä 1895. Tuolloin hän tapasi yhdysvaltalaisen merimaisemamaalarin Alexander Harrisonin (1853–1930), joka oli

⁹⁵ Tadié 2000, 86.

⁹⁶ Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 28.8.1888. Ks. Kolb 1983, 11–14; Kirje Marcel Proustilta Robert de Billylle syyskuussa 1893. Ks. Kolb 1983, 55–57; Kirje Marcel Proustilta Pierre Louÿsille 23.10.1893. Ks. Kolb 1983, 60–61.

⁹⁷ Kirje Marcel Proustilta Jacques Bizetille keuhkokuumeella 1888. Ks. Kolb 1983, 10–11; Levi 1995, vii–xxxiii. <https://books.google.fi/books?id=9qXh2qpX4WgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

⁹⁸ Tadié 2000, 54.

⁹⁹ Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 7.9.1888. Ks. Kolb 1983, 17–18; Kirje Marcel Proustilta Fernand Greghille 2.6.1892. Ks. Kolb 32–34.

¹⁰⁰ Kirje Marcel Proustilta Léon Yeatmanille 18.12.1893. Ks. Kolb 1983, 67–68.

¹⁰¹ Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 25.6.1893. Ks. Kolb 1983, 48–49; Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille 16.9.1894. Ks. Kolb 1983, 75–76; Kirje Marcel Proustilta Suzette Lemairelle 25. tai 26.9.1894. Ks. Kolb 1983, 80–81; Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille toukokuussa 1895. Ks. Kolb 1983, 91–92; Kirje Marcel Proustilta Suzette Lemairelle 20.5.1895. Ks. Kolb 1983, 93–95.

¹⁰² Kirje Marcel Proustilta Jeanne Proustille 24.9.1887. Ks. Kolb 1983, 9–10.

vuokrannut alueelta ateljeen. Myöhemmin Proust loi tämän kokemuksen pohjalta yhden *Kadonneen ajan* merkittävimmistä taidefilosofisista juonteista: kertojahahmon käsitys taiteesta muuttuu, kun hän tapaa bretagnelaisessa lomakaupungissa Balbecissa impressionistisen kuvataiteilijan Elstirin. Aiemmassa Proust-tutkimuksessa esitetään, että myös *Jean Santeuilin* kirjailijahahmo C. (joka työskentelee pikemminkin kuvataiteilijalle kuin kirjailijalle ominaisin metodein) perustuisi suurelta osin niihin Proustin ajatuksiin, jotka Harrisonin kohtaaminen oli kirvoittanut.¹⁰³ Proust mainitsi Harrisonin kirjeissään kuitenkin vasta vuonna 1903 kertoessaan Georges De Laurisille tietojaan Bretagnesta.¹⁰⁴

Vaikka Proust kamppaili nuoruudessaan ammatinvalintakysymyksen äärellä, alkoi kirjallinen ura olla sitä selvempi osa todellisuutta, mitä kauemmas 20 vuoden ikäpykälästä hän eteni. Tiistaina 22. toukokuuta 1895, kun Proust oli 23-vuotias, ranskalainen sanomalehti *Le Gaulois* raportoi Madeleine Lemairen seurapiiri-iltamista. Lehden mukaan paikalla oli ”nuori runoilija M. Proust.”¹⁰⁵ On kiintoisaa seurata, millä tavalla Proust alkoi kanavoida vaikutteitaan ja vaikutelmiaan osaksi kirjeitään ja kirjallisia teoksiaan – ja millainen taidekäsitys hänen ajattelustaan välittyy.

2.2 Taiteen analysointi alkaa

Proust aloitti lyseon vuonna 1882. Sairastelunsa vuoksi hän joutui olemaan usein poissa koulusta, mutta hänen opintomenestyksessään ei ollut moitteen sijaa.¹⁰⁶ Heinäkuussa 1887 kirjoittamassaan kirjeessä Proust kertoo osallistuneensa valtakunnallisiin historian kokeisiin, joihin valittiin kunkin lyseon parhaimmista.¹⁰⁷ Nuorta Proustia rohkaistiin ilmaisemaan itseään kirjallisesti myös koulun ulkopuolella. Hänen äitinsä ystävätär Anatole Catusse halusi Proustin tekvän itsestään kirjallisen potretin ja lupasi vastineeksi laulaa musiikkiin hullaantuneelle nuorukaiselle tämän kovasti arvostamia aarioita.¹⁰⁸ Olivatpa Catussen motiivit turhamaisia tai eivät, Proustin kirjoitustaitoon kiinnitettiin jo varhain huomiota.

¹⁰³ Cocking 1983, 4; Tadié 2000, 222–223.

¹⁰⁴ Kirje Marcel Proustilta Georges de Laurisille 20.8.1903. Ks. Kolb 1983, 349–351.

¹⁰⁵ Mondanités, *Le Gaulois* 22.5.1895. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5291233/f2.item>>.

¹⁰⁶ Watt 2013b, xxii.

¹⁰⁷ Kirje Marcel Proustilta Antoinette Faurelle 15.7.1887. Ks. Kolb 1983, 7–9.

¹⁰⁸ Kirje Marcel Proustilta Nathé Weilille kesällä 1885 tai 1886. Ks. Kolb 1983, 5–7.

Seitsemäntoistavuotiaana Proust oli kirjallisen dekadenssin pauloissa. Hän alkoi viljellä koulussa dekadenttia kirjoitustapaa, ja hänen teksteilleen aplodeerattiin luokassa.¹⁰⁹ *Fin de siècle*n intellektuaalinen ilmapiiri oli kuohuva – taiteessa tämä näkyi dekadenssina, taidesuuntauksena, joka juhli aikakaudelle ominaista rappeutumista. Dekadenssi sijoittuu lähelle symbolismia, yhtä aiempien vuosikymmenien merkittävimmistä taidesuuntauksista, joka oli syntynyt vastareaktionä romanttiselle ja realistiselle taiteelle. Kirjallisuudessa dekadenssi oli enemmänkin maailmankatsomus kuin selväpiirteinen teoria. Liikkeen hajanaisuudesta ja epätasaisuudesta huolimatta sen edustajat jakoivat muutamia yhteisiä lähtökohtia. Tällaisia olivat esimerkiksi äärimmilleen viety subjektiivisuus sekä välinpitämättömyys sosiaalisia ja esteettisiä traditioita kohtaan. Kirjallisuuden dekadenssissa taide kohotettiin luontoa tärkeämpään asemaan, jonka lisäksi sukupuolirooleihin ja seksuaalisuuteen liittyviä konventioita kyseenalaistettiin. Keskiöön nostettiin teemoja, joita oli totuttu pitämään sairaalloisina: perversiot ja groteskiudet kukoistivat dekadenssin töissä. Keinotekoiset paratiisit vetivät puoleensa dekadenssin edustajia, sillä arki näyttäytyi heille banaalina, ja he halusivat paeta jokapäiväisen elämän latteutta tehostettujen aistihavaintojen avulla. Dekadenssin keskeisimpiä ranskalaiskirjailijoita olivat muun muassa Joris-Karl Huysmans, Rachilde, Octave Mirbeau ja Jean Lorrain.¹¹⁰

Proust imi dekadenssin vaikutteita itseensä, ja samalla hänen kirjeensä alkoivat muuttua yhä analyttisemmiksi ja monipuolisemmiksi. Elokuussa 1888 Proust analysoi ystävälleen Robert Dreyfusille osoitetussa kirjeessä uutta retoriikan opettajaansa, jonka katsoi olevan ennemminkin älykäs kuin taiteellinen. Äly ja taiteellisuus alkoivat siis erkaantua Proustin ajattelussa omiksi saarekkeikseen jo tässä vaiheessa hänen kehitystään. Proust arvosteli uutta opettajaa siitä, että tämä oli varautunut modernien kirjailijoiden suhteen. Kirjeessä esiintyvistä viittauksista Homerokseen ja Petroniukseen ilmenee, että Proustille oli karttunut antiikin sivistystä.¹¹¹ Samoihin aikoihin Proust oli kokenut voimakkaan haltioitumistilan luettuuan Pierre Lotin *Le Mariage de Lotia Bois*'n puistossa. Tätä kokemusta hän analysoi kirjeissään, kuten myös Leconte de Lislen säkeiden merkityksiä.¹¹² Syksyllä 1888 Proust otti ensiaskeleensa psykologisen teoriansa muodostamisessa. Robert Dreyfusille lähetetyssä kirjeessä hän erittelee ystäväpiirissään ilmenevää käyttäytymistä ja havainnollistaa kuvaustaan

¹⁰⁹ Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 28.8.1888. Ks. Kolb 1983, 11–14.

¹¹⁰ Barasch 2000, 1–3. <https://books.google.fi/books?id=R_2wIujisH4C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Schmid 2013, 51–53.

¹¹¹ Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 28.8.1888. Ks. Kolb 1983, 11–14.

¹¹² Kirje Marcel Proustilta Jeanne Proustille 5.9.1888. Ks. Kolb 1983, 15–17.

käyttämällä apuna Molièren hahmoja. Hän nimittää toimintaansa psykologiseksi tutkimukseksi.¹¹³ Lyseo-opintojaan lopettelemassa olleen Proustin kirjeissä vilisee vertauskuvia, joissa esiintyvät muun muassa Botticellin naiivien neitsyiden suut, joita Proust ilmoitti suosivansa Rafaelin vastaavien kustannuksella. Lisäksi Proust kirjoittaa, että vuoden 1888 akaasiapuisto on pariisilaisen kauneuden huipentuma.¹¹⁴ Proustin nuoruuden kirjeissä esiintyviin aiheisiin sisältyvät siis muun muassa älyn ja taiteellisuuden välinen dikotomia, esteettisten kokemusten analysointi, psykologinen teoretisointi, historialliset vertauskuvat ja akaasiapuiston kuvaaminen. Kaikki nämä aiheet päätyivät lopulta näkyvästi esille *Kadonneen ajan* sivuille, mutta ne löytyvät eri muodoissa jo 17-vuotiaan Proustin kirjeistä.

Vuosisadan viimeisen vuosikymmenen alussa Proust aloitti yliopisto-opintonsa, ja hänen kirjoituksiaan alkoi ilmestyä ranskalaislehdissä. Hän perusti yhdessä lyseoaikaisten ystäviensä kanssa oman lehden *Le Banquetin*, joka julkaisi artikkeleita ja muita erinäisiä tekstejä.¹¹⁵ Ystävien kanssa oli tekeillä myös kirjeen muodossa oleva romaani, jonka fragmenteista osa päättyi lopulta Proustin varhaiseen novelliin nimeltään *Rouva de Breyvesin kaihoisa loma*^{116, 117}. Tuolloisissa kirjeissään Proust analysoi ystäviensä kirjoittamia tekstejä; tällainen kirjoittaminen pohjusti hänen myöhempiä kriitikkojulkaisujaan.¹¹⁸ Samanaikaisesti Proust vietti yhä enemmän aikaa seurapiireissä.¹¹⁹ Kirjeessään Laure Haymanille Proust rinnastaa naisen ja taideteoksen kauneuden. Kyseessä on teema, joka tuli olemaan keskeinen Proustin myöhemmässä kirjallisessa tuotannossa.¹²⁰ Kirjeessään Paul Desjardinsille Proust arvostelee Ernest Renanin, Anatole Francen ja Maurice Barrèsin suhtautumista hyväntekeväisyyteen, samoin kuin Desjardinsin kantaa, jonka tämä oli esittänyt artikkelissaan. Proustin mielestä taiteilijat olivat hyväntekeväisyyden suhteen liian esteettisiä. Hänen mielestään hyväntekeväisyyden tulisi perustua utilitaristisiin, ei esteettisiin motiiveihin. Proust vieroksuu estetismin soveltamista moraalisiin kysymyksiin.¹²¹

¹¹³ Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 7.9.1888. Ks. Kolb 1983, 17–18.

¹¹⁴ Kirje Marcel Proustilta Robert Dreyfusille 10.9.1888. Ks. Kolb 1983, 19–21.

¹¹⁵ Watt 2013b, xxii.

¹¹⁶ Novelli julkaistiin vuonna 1896 osana *Huveja ja päiviä*.

¹¹⁷ Kirje Marcel Proustilta Daniel Halévyille 4.8.1893. Ks. Kolb 1983, 52–53.

¹¹⁸ Kirje Marcel Proustilta Fernand Greghille 2.6.1892. Ks. Kolb 1983, 32–34; Kirje Marcel Proustilta Daniel Halévyille 19.8.1893. Ks. Kolb 1983, 53–54.

¹¹⁹ Watt 2013b, xxii.

¹²⁰ Kirje Marcel Proustilta Laure Haymanille 2.11.1892. Ks. Kolb 1983, 39–40.

¹²¹ Kirje Marcel Proustilta Paul Desjardinsille joulukuussa 1892. Ks. Kolb 1983, 40–41.

Ei ole tiedossa, lukiko Proust esimerkiksi Huysmansia, yhtä dekadenssin keskeisimmistä kirjailijoista, mutta hän oli läheisesti tekemisissä kyseisen tyyllisuunnan kanssa ainakin Robert de Montesquioun kautta. Montesquiou oli tunnettu aristokraatti ja dandy, joka oli profiloitunut aikalaistensa keskuudessa runoilijana ja taidekriitikkona. Tämän lisäksi hänet tunnettiin taidekeräilijänä. Ystävystyttyään Montesquioun kanssa vuonna 1893 Proust alkoi kirjoittaa hänelle palvovia kirjeitä, joissa Proust kertoi näkevänsä hänessä harvinaislaatuisen taiteilijan. Proustin mielestä Montesquioussa yhdistyivät valtavirrasta poikkeava dekadentti runoilijuus ja klassinen 1600-luvun runoilijuus. Proust piti Montesquioun hahmoa määrittelyn tavoittamattomissa olevana ja nostaa hänet kirjeissään Charles Baudelairen veroiseksi. Proust halusi saattaa havaintonsa myös suuremman yleisön tietoisuuteen tarkoituksenaan tehdä samalla kunniaa Montesquioulle. Niinpä Proust ryhtyi suunnittelemaan Montesquiousta artikkeleita. Esimerkiksi Marion Schmid (2013) pitää Montesquiouta yhtenä Proustin keskeisimmistä mentoreista.¹²²

Proustin suhteesta dekadenssiin muodostui kaksijakoinen. Ensiksi hän oli voimakkaan viehtynyt suuntaukseen ja puolusti sitä kirjoituksissaan. Pian hän alkoi kuitenkin ottaa dekadenssiin etäisyyttä ja löysi suuntauksesta sudenkuoppia: esimerkiksi sairaaloinen herkkyys ja kauniiden kielen muotojen palvonta eivät saaneet Proustin hyväksyntää enää 1890-luvun alussa. Samalla Proust alkoi vieroksua tapaa, jolla taiteilijoita luokiteltiin vain tiettyjen koulukuntien edustajiksi. Myös tämän merkityksen osalta hän samaisti Montesquioun Baudelaireen: Proust katsoo kirjeissään, että koska Montesquiou ja Baudelaire on leimattu julkisuudessa dekadenssin edustajiksi, he ovat uhreja. Proust haluaisi tarkastella Montesquiouta ja Baudelairea klassisen ranskalaisen kirjallisuustradition edustajina, suurina taiteilijoina, pikemminkin kuin määrättyjen koulukuntien ja suuntausten edustajina. Klassisismi ei tarkoita Proustille ajattomuutta vaan ajankohtaisista virtauksista piittaamattomuutta. Hän pitääkin Baudelairea klassisena nimenomaan tämän originelliuden ansiosta.¹²³ Proust siis ajatteli jo nuorena, että taiteen on kummuttava henkilökohtaisista lähteistä, ei koulukuntien raameista.

¹²² Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 15.4.1893. Ks. Kolb 1983, 46–47; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 2.7.1893. Ks. Kolb 1983, 50–51; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle lokakuussa 1893; Ks. Kolb 1983, 59–60; Schmid 2013, 52–53.

¹²³ Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 15.4.1893. Ks. Kolb 1983, 46–47; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 2.7.1893. Ks. Kolb 1983, 50–51; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle lokakuussa 1893; Ks. Kolb 1983, 59–60; Schmid 2013, 52–53.

Vuodesta 1893 alkaen Proustilla oli työn alla ensimmäinen varsinainen kirja, lyhyistä tarinoista koostuva teos, jonka hän aikoi omistaa nuorena kuolleille ystävilleen Edgar Aubertille ja Willie Heathille. Teokseen oli tulossa Madeleine Lemairen kuvitus, jonka lisäksi Proust suunnitteli siteeraavansa teoksessa Montesquiouta. Proust halusi myös omistaa tälle yhden teoksen runoista.¹²⁴ Kirjeissään Proust kuitenkin vaikutti kaikkea muuta kuin uskovan kirjallisiin lahjoihinsa. Robert de Billylle kirjoittaessaan hän arvioi tulevaa teostaan keskinkertaiseksi. On mielenkiintoista, että tässä vaiheessa kirjoittajanuraansa Proust arvioitti ja korjautti tekstejään ystäväpiirissään (esimerkiksi de Billy tarkasti Proustin varhaisia tuotoksia).¹²⁵ Charles Grandjean, joka antoi Proustille neuvoja mahdollisen museovirkailijan uran tiimoilta, vastaanotti kirjeen, jossa Proust kertoi, että hänen älykkyytään oli yliarvioitu.¹²⁶ Suzette Lemairelle Proust taas kirjoitti, ettei halua kuulla omaan kirjoittamiseensa liittyviä asioita. Hän kertoi samaistavansa kirjoittamansa tekstin itseensä ja ilmaisi, ettei ole kirjoittanut lausettakaan pelkästä kirjoittamisen nautinnosta vaan ainoastaan ilmaistakseen jotain hänen mielikuvitustaan tai sydäntään askarruttanutta. Samassa kirjeessä Proust kertoi olevansa tulossa oikeaksi kirjoittajaksi, muttei omien sanojensa mukaan omannut unssiakaan turhamaisuutta, ei edes kirjailijan turhamaisuutta.¹²⁷

Yksi yleisimmistä Proustiin liitettävistä mielikuvista on virheellisesti se, että hänen ilmaisunsa olisi epäselvää – asia ei kuitenkaan voisi olla enemmän päinvastoin. Esimerkiksi John M. Cocking kirjoittaa, että ”*Proustin tyyli on vaikeaselkoista, kunnes siihen tutustuu kunnolla – se ei ole kuitenkaan koskaan epäselvää.*”¹²⁸ Jo nuoren Proustin kirjeiden kieli on vivahteikasta, ja siinä esiintyy jonkin verran metaforia ja allegorioita. Kirjeessään Sauvage de Brantesille hän kirjoittaa seuraavasti: ”*sanotaan, että tähdistä peräisin oleva valo on ollut matkalla jo kauan, kunnes se tavoittaa meidät. Jotain samankaltaista tapahtuu myöhästyneiden kirjeiden kohdalla.*”¹²⁹ Tämä tekstinpätkä, jossa avaruudessa kiitävä valo rinnastetaan kirjoittamista odottaviin kirjeisiin, voisi olla aivan yhtä hyvin hänen pääteoksestaan. Proust oli sangen kiinnostunut musiikista, ja hän vaihtoi usein aiheesta ajatuksia venezuelalaissyntyisen

¹²⁴ Kirje Marcel Proustilta Robert de Billylle 5.11.1893. Ks. Kolb 1983, 61–63; Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 18.9.1894. Ks. Kolb 1983, 78–79; Kirje Marcel Proustilta Reinaldo Hahnille 22.9.1894. Ks. Kolb 1983, 79–80.

¹²⁵ Kirje Marcel Proustilta Robert de Billylle syyskuussa 1895. Ks. Kolb 1983, 101–102; Kirje Marcel Proustilta Robert de Billylle 5.11.1893. Ks. Kolb 1983, 61–63.

¹²⁶ Kirje Marcel Proustilta Charles Grandjeanille 13.11.1893. Ks. Kolb 1983, 64–65.

¹²⁷ Kirje Marcel Proustilta Suzette Lemairelle 25. tai 26.9.1894. Ks. Kolb 1983, 80–81.

¹²⁸ ”*His own style is difficult until it becomes familiar, but it is never obscure.*” Ks. Cocking 1983, xxii.

¹²⁹ ”*It is said that the light of the stars has been on its way for a long time when it reaches us. Something of the sort happens with delayed letters. . . .*” Kirje Marcel Proustilta Sauvage de Brantesille 21.10.1894. Ks. Kolb 1983, 83–84.

muusikon Reynaldo Hahnin kanssa – monesti tämä tapahtui metaforien sävyttämien kirjeiden välityksellä.¹³⁰ Siinä missä Proustin kirjeistä välittyvä kieli alkaa saada lisää vivahteita, kirjoittamisesta alkoi tulla myös ajankäytöllisesti yhä isompi osa nuoren Proustin elämää. Vuonna 1894 Proust lykkäsi yliopistotutkintonsa valmiiksi saattamista kirjoitustöidensä takia.¹³¹ Tutkinto valmistui seuraavana vuonna, jolloin Proust täytti 24 vuotta.¹³² Vuosi 1895 oli muiltakin osin Proustille tapahtumarikas. Hänen kirjoittamiaan runoja ja Reynaldo Hahnin sävellyksiä esitettiin Madeleine Lemairen studiossa.¹³³ Proustin kirjoituksia oli esiintynyt jo monen vuoden ajan ranskalaislehdistössä, ja vuonna 1895 ilmestyi esimerkiksi novelli *La Revue hebdomadaire*.¹³⁴ Ensiteoskin alkoi olla valmiina, mutta sen julkaisu viivästyi Madeleine Lemairen kuvituksia odottaessa. Proust joutui jopa kirjoittamaan kustantajalleen, jotta tämä hoputtaisi Lemairea.¹³⁵

2.3 Nuoren Proustin taidekäsitys

Lyseoikäisen Marcel Proustin taidekäsitksessä on voimakkaan romanttisia piirteitä. Proust kirjoitti 14–15-vuotiaana isoäidilleen seuraavasti:

”Keskusteleminen rouva Catussen kanssa auttaa moniin suruihini ja siihen pitkävetisyyteen, joka leviää Saliesista jokaiselle, jolla ei ole riittävästi ’kaksinkertaisia lihaksia’, kuten Tartarin sanoisi, etsiäkseen läheisen maaseudun raikkautta, joka on runouden viljalle välttämätöntä, ja joka, valitettavasti, puuttuu täysin jutustelun ja tupakansavun täyttämältä terrasilta, missä vietämme päivämme.”¹³⁶

¹³⁰ Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille 16.9.1894. Ks. Kolb 1983, 75–76; Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille toukokuussa 1895. Ks. Kolb 1983, 91–92.

¹³¹ Kirje Marcel Proustilta Sauvage de Brantesille 23.10.1894. Ks. Kolb 1983, 83–84.

¹³² Watt 2013b, xxiii.

¹³³ Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 27.5.1895. Ks. Kolb 1983, 95–96.

¹³⁴ Kirje Marcel Proustilta Robert de Billylle syyskuussa 1895. Ks. Kolb 1983, 101–102.

¹³⁵ Kirje Marcel Proustilta J. Hubertille 27.12.1895. Ks. Kolb 1983, 108–110.

¹³⁶ ”*Mme Catusse’s conversation consoles me for my many sorrows and for the tedium that emanates from Salies for anyone who has not enough ’double muscles’, as Tartarin would say, to search the freshness of the nearby countryside for the grain of poetry indispensable to existence, which, alas, is utterly lacking on the terrace filled with chit-chat and tobacco smoke, where we spend our day.*” Kirje Marcel Proustilta Nathé Weilille kesällä 1885 tai 1886. Ks. Kolb 1983, 5–7.

Oheinen katkelma osoittaa, että tuolloin Proust ajatteli tiettyjen aiheiden ja olosuhteiden olevan runoudelle otollisempia kuin toisten. Vastaavanlainen romanttissävyytteinen elementti on luonnon kohottaminen taiteen kannalta arvokkaaseen asemaan. Jutustelu ja tupakansavu näyttäytyvät joutavina, maaseudun rikkaus runoutta ruokkivana. Romanttinen taide oli osittain valistuksen intellektuaalinen perillinen, mutta tästä huolimatta romantiikassa esimerkiksi uskottiin, että Jumalan lait ovat luontoon kirjoitettuja. Romanttinen maisemamaalaus pyrki kuvaamaan luontokohteita mahdollisimman todenmukaisesti, siinä missä esimerkiksi uusklassismi halusi liittää kuvauksensa historiallisiin konteksteihin.¹³⁷

Muutaman vuoden vanhempana Proust kirjoitti Antoinette Faurelle ihailevansa ihmisjoukon vulgaaria huutolaulua, jonka hän oli kokenut romanttisena. Huutolaulu oli tuonut esiin hänen sydämessään piilevän primitiivisyyden.¹³⁸ Myös tämä esimerkki kielii nuoren Proustin taidekäsityksen romanttissävyytteisyydestä. Tällainen tunteiden primitiivisen ulottuvuuden huomioiminen on tyypillistä romanttiselle taidekäsitykselle, jossa halutaan asettaa tunteet keskiöön. Romantiikan taiteessa subjektiivinen kokemus on rationaalisuutta tärkeämpää, ja sama ajattelutapa on löydettävissä myös nuoren Marcel Proustin kirjeistä.¹³⁹

Edellä mainitut huomiot luonnosta ja sydämen primitiivisestä ulottuvuudesta ovat tarkkoja lyseoikäisen tekemäksi. Proustin hieman yli 20-vuotiaana kirjoittamista kirjeistä alkaa välittyä uudenlainen juonne, joka etsii taiteen taustalta mystisyyttä, jotain selittämätöntä. Analysoidessaan Montesquioun runoja Proust rinnastaa ne musiikkiin tai sellaiseen uskoon, joka on puhtaan mystistä. Hän katsoo, ettei Montesquioun runouden ilmentämä objekti ole järjellä tavoitettavissa: kyseinen runous yltää Proustin mielestä tasolle, jossa taide ei enää kanna selitystä mukanaan. Proustin mukaan myös Leonardo da Vincin ja Richard Wagnerin työt yltyvät vastaavanlaiselle korkealle tasolle.¹⁴⁰ Myös Balzac, jota pidetään yleensä realistina, oli nähnyt taiteilijuuden mystisenä asiana ja oli tässä mielessä romantiikan taidekäsityksen perillinen. Hänen vaikutuksensa myöhempien ranskalaiskirjoittajien, etenkin symbolistien, taidekäsityksiin on kiistaton.¹⁴¹ Myös romantiikan ja symbolismin välimaastoon sijoittuva

¹³⁷ Janson & Janson 2003.

https://books.google.fi/books?id=MMYHuvhWBH4C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s.

¹³⁸ Kirje Marcel Proustilta Antoinette Faurelle 15.7.1887. Ks. Kolb 1983, 7–9.

¹³⁹ Dorra 1994, 6. https://books.google.fi/books?id=Vn_M6j7KejAC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s; Janson & Janson 2003. https://books.google.fi/books?id=MMYHuvhWBH4C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s; Moscovici 2007, 51. https://books.google.fi/books?id=hckN1nD7qiYC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s.

¹⁴⁰ Kirje Marcel Proustilta Robert de Montesquioulle 25.7.1893. Ks. Kolb 1983, 48–49.

¹⁴¹ Borowitz 1985, 30. https://books.google.fi/books?id=72uaXPnVOXYC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s.

Charles Baudelaire etsi taiteesta mysteeriä, aivan kuten romanttinen kuvataiteilija Eugène Delacroix, joka ajatteli, että merta tarkasteltaessa epämääräisyys lisää vaikutelman arvoa.¹⁴²

Oma lukunsa nuoren Proustin taidekäsityksessä on sen humanisuus. Toukokuussa 1895 Proust kirjoitti Reynaldo Hahnille kirjeen, jossa hän analysoi Wagnerin *Tannhäuseria*. Kirjeessään Proust kertoo, ettei yhdy Hahnin ja Émile Strausin näkemykseen legendaaristen ja mystisten töiden arvokkuudesta. Sen sijaan Proust katsoo löytävänsä Wagnerista humaaniutta: hän pitää Wagnerin töitä moraalisten totuuksien symbolisena ilmaisuna.¹⁴³ Proust etsi siis taideosteen takaa ihmisyyttä.

Suzette Lemairelle toukokuussa 1895 kirjoittamassaan kirjeessä itseään *wagneriaaniksi* nimittävä Proust vertailee käsityksiä, joita hänellä itsellään ja Reynaldo Hahnilla on musiikista. Proust kertoo Lemairelle uskovansa, että musiikin tarkoitus on herättää jotain sielujemme mystisissä syvyyksissä. Proustin mukaan musiikki on arvokkain taidemuoto, sillä kirjallisuus, maalaustaide ja veistotaide ilmaisevat kuvia ja ideoita, eivätkä täten yllä koskettamaan mystisiä syvyyksiämme. Proustin mukaan nuo syvyydet alkavat taiteen ja tieteen viimeiseltä pysäkillä ja ovat siis uskonnollisia. Hahn sen sijaan ajattelee, että musiikki on alisteinen sanalle ja ilmaisee siten itseään keskustelun nyanssein. Proust vertaa Beethovenin sävellyksiä tunteisiin ja katsoo niiden täyttävän musiikin korkeimman funktion, sillä ne operoivat nimenomaisen ja konkreettisen ulkopuolella – Beethovenin sävellykset ovat siis Proustin mielestä epämääräisiä ja perustavanlaatuisia, aivan kuin tunteemme.¹⁴⁴

Marraskuussa 1895 Proust kirjoitti Reynaldo Hahnille, että ihminen ”*joka ei ole Totuuden ohjauksessa, ei ole koskaan todella lukenut Baudelairea.*”¹⁴⁵ Nuoren Proustin kirjeenvaihdosta välittyy, että Baudelairen tuotanto vaikutti häneen suuresti. Charles Baudelairen teokset näyttivät suuntaa koko symbolistiselle suuntaukselle ja samalla se, mitä Baudelaire kirjoitti taiteesta, vaikutti voimakkaasti Proustin ajan symbolistien esteettisiin teorioihin. Baudelairen tuotanto tuli kunnolla tunnetuksi vasta hänen vuonna 1867 tapahtuneen kuolemansa jälkeen. Baudelairen taide teoria perustuu suurelta osin siihen, mitä valtavirran romantiikassa ajateltiin taiteesta. Esimerkiksi Baudelairen sonetti *Correspondances*, joka on julkaistu ensimmäisen

¹⁴² Dorra 1994, 5–6. <https://books.google.fi/books?id=Vn_M6j7KejAC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

¹⁴³ Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille toukokuussa 1895. Ks. Kolb 1983, 91–92.

¹⁴⁴ Kirje Marcel Proustilta Suzette Lemairelle 20.5.1895. Ks. Kolb 1983, 93–95.

¹⁴⁵ ”*A person [...] who is not moved by Truth, has never really read Baudelaire.*” Kts. Kirje Marcel Proustilta Reynaldo Hahnille 15.11.1895. Ks. Kolb 1983, 105–107.

kerran kokoelmassa *Pahan kukat* vuonna 1857, sisältää useita sellaisia elementtejä, jotka Baudelaire oli omaksunut romantikoilta, kuten Eugène Delacroix’lta, jonka hän tapasi muutaman kerran. Baudelairen viljelemiä romanttisia elementtejä on havaittavissa myös nuoren Proustin taidekäsityksessä. Kyseisiä elementtejä ovat esimerkiksi luonnon suuri merkitys runouden synnyttämisen kannalta sekä se, millainen rooli konkreettisuudella ja aineettomuudella on esteettisissä havainnoissa.¹⁴⁶

Proust kirjoitti marraskuussa 1895 *La Revue hebdomadairen* päätoimittajalle tarjotakseen julkaistavaksi Chardinia ja Rembrandtia käsittelevää artikkelia. Proust kutsui tekstiään taidefilosofiseksi tutkielmaksi, jonka tarkoituksena oli osoittaa, että merkittävillä maalareilla on kyky avata silmämme uudella tavalla. Esimerkkinään Proust käytti 1700-luvulla elänyttä ranskalaismaalaria Jean-Baptiste-Siméon Chardinia, jonka asetelmamaalauksista Proust oli löytänyt arkisille asioille ja jokapäiväisille yksityiskohdille arvoa antavan näkökulman. Proustin artikkeli *Chardin ja Rembrandt* ei kuitenkaan päätenyt julkaistavaksi hänen elinaikanaan – se julkaistiin vasta postuumisti osana *Vastalauseita*. Artikkelin antaa viitteitä isoista muutoksista Proustin taidekäsityksessä. Proust kirjoittaa Chardinin saaneen hänet ymmärtämään, että kauneus ei edellytä tietynlaisia puitteita ilmetäkseen. Chardinin asetelmamaalaukset herkkutelevat jokapäiväisten elementtien, kuten keittiöastioiden ja hedelmien yksityiskohdilla, joiden Proust katsoo olevan todellisen taiteilijan käsittelyssä yhtä hedelmällisiä kohteita – ja yhtä kauniita – kuin mitkä tahansa arvokkaammat esineet. Chardinia käsittelevässä artikkelissaan Proust arvostelee ensimmäistä kertaa taiteen harrastelijoita, diletantteja. Hän kirjoittaa, että pikkusielut etsivät luonnosta vain sopusuhtaisia olentoja ja osaavat näin tehdessään korkeintaan pukeutua ja puhua kuin taiteilija. Proust siis havainnollistaa Chardinin töiden avulla, että todelliselle taiteilijalle jokainen yksityiskohta voi olla kiinnostava ja mikä tahansa käy taiteen aiheeksi.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Baudelaire 2008, 18. <<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=513755af-8a40-4ab5-a663-c912e1ae7857%40sessionmgr105&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtG12ZQ%3d%3d#AN=377986&db=nlebk>>; Dorra 1994, 1. <https://books.google.fi/books?id=Vn_M6j7KejAC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

¹⁴⁷ Hustvedt 2005, 28. <https://books.google.fi/books?id=vBOMcfgBzswC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Proust 2003b, 291–293, 296–297, 301.

3 Kirjallinen kehityskausi, 1896–1909

”Päivä päivältä vähemmän arvostan älyä.”¹⁴⁸

3.1 Taideteoksen kompositio ja sisältö

Yksi tapa tarkastella Marcel Proustin kirjallisesta tuotannosta välittyvää taidekäsitystä on ajatella, että kunkin hänen teoksensa kompositio – eli rakenne – ja sisältö toimivat hänen taidekäsityksensä ilmentäjinä. Kirjailijana Proust luokitellaan usein varhaismodernismin edustajaksi, mutta hänen kirjallisen kehityskauden teoksensa eivät istu vaivatta kyseisen määritelmän alaisuuteen.¹⁴⁹ Ensimmäisensä *Huvien ja päivien* viimeisteleminen aikoihin Proust aloitti kirjoittamaan toista teosta, josta oli määrä tulla hänen ensimmäinen varsinainen romaaninsa. Teos jäi kuitenkin kesken vuonna 1899.¹⁵⁰ Tämän jälkeen Proust ranskansi John Ruskinin *Amiensin Raamatun* sekä *Seesamin ja liljat*.¹⁵¹ Uuden vuosisadan ensimmäisellä vuosikymmenellä Proust oli käännekohdassa: vanhempiensa kuoleman jälkeen hän alkoi elää alati kasvavassa eristyneisyydessä uudessa Boulevard Haussmannin asunnossaan. Proust ryhtyi järjestelemään muistojaan systemaattisella otteella ja tarkensi omia taidefilosofisia näkemyksiään peilaamalla niitä itseään varhaisemman 1800-luvun ranskalaiskriitikon Charles Augustin Sainte-Beuven (1804–1869)¹⁵² ajatteluun. Myös tämä hanke jäi kesken, mutta sen tiimoilta syntyneen työskentelytavan pohjalta Proust löysi uudella tavalla oman menneisyytensä ja aloitti pääteoksensa kirjoittamisen. Ennen *Kadonneeseen aikaan* syventymistä on syytä tarkastella Proustin kirjallista kehityskautta, joka alkoi *Huveista ja päivistä*, sisälsi vuosien mittaisen työskentelyn kesken jääneen kakkosteoksen parissa ja huipentui uuden vuosisadan ensimmäisellä vuosikymmenellä käynnistyneeseen työskentelyvaiheeseen, jonka aikaisista käsikirjoituksista on koottu postuumisti julkaistu

¹⁴⁸ Proust 2003b, 7.

¹⁴⁹ Lewis 2000, 132. <https://books.google.fi/books?id=5rtx7X4bWqwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Watt 2013b, xvii.

¹⁵⁰ Aubert 2013a, 21–22.

¹⁵¹ Teoksia ei ole suomennettu, mutta esimerkiksi Martti Anhava on kääntänyt teosten englanninkieliset nimet *The Bible of Amiens* ja *Sesame and Lilies* muotoihin *Amiensin Raamattu* ja *Seesami ja liljat*. Ks. Anhava 2003, 314.

¹⁵² Frey 1999, 239. <https://books.google.fi/books?id=olFboDm4bcgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

Vastalause Sainte-Beuveille.¹⁵³ Mitä Proustin kirjallisen välikauden teosten kompositiot ja sisältö kertovat hänen taidekäsitteestään?

Vaikka Proust alkoi ottaa dekadenssiin etäisyyttä 1890-luvun alun lehtikirjoituksissaan ja kirjeissään, sisälsi hänen ensiteoksensa kuitenkin runsaasti dekadenssille ominaisia piirteitä. Ehkä Proustin aiempi viehtymys dekadenssia kohtaan oli ollut niin voimakas, että vaikka hän pyrki taideteoreettisissa jäsenyyksissään jättämään dekadenssin taakse, ei sama kulku tapahtunut yhtä nopeasti hänen varsinaisten kirjallisten teostensa kohdalla. *Huveissa ja päivissä* esiintyy runsaasti dekadenssille ominaista pursuilevaa herkkyyttä. Tyyllisesti kokoelmanomainen teos sijoittuu dekadenssin ja symbolismin välimaastoon. *Huvit ja päivät* julkaistiin elitistisessä muodossa: esipuheen on kirjoittanut Anatole France, jonka lisäksi teos sisältää Madeleine Lemairen tekemiä piirustuksia ja nuotteja Reynaldo Hahnin sävellyksistä. Tällaisessa useita taidemuotoja yhdistelevässä julkaisumallissa on piirteitä wagneriaanisen *Gesamtkunstswerkin* eli kokonaistaideteoksen traditiosta. Rakenteeltaan epäsäännöllinen *Huvit ja päivät* koostuu novelleista, runoista, pastisseista ja filosofisista esseistä. Myös tämä fragmenttisuus kytkee teoksen lähelle dekadenssin estetiikkaa. Lisäksi teoksen intertekstuaaliset juonteet Baudelaire-, Montesquieu- ja Wagner-lainauksineen lisäävät sen yhteneväisyyttä dekadenssille ominaisten tyylikeinojen kanssa. Samoin tekee aihepiiri. Kertoja on yläluokkainen, yleistunnelma melankolisen pessimistinen, esillä on seksuaalisuuteen liittyvää syyllisyyttä ja kuoleman ilmapiiriä – nämä kaikki ovat niitä *fin de siècle*n kulttuurin yleispiirteitä, joita taiteen dekadenssi usein kuvasi. Ensiteoksensa aikoihin Proust ei siis vielä ollut kirjailijana persoonallinen, sillä hän ei joko osannut tai uskaltanut näyttää originelliuttaan vaan kaipasi ilmaisunsa tueksi nimekkäitä taiteilijoita ja nojasi tukevasti oman aikansa ilmaisullisiin konventioihin.¹⁵⁴

Huolimatta ensiteoksensa moninaisista yhtymäkohdista dekadenssin ominaispiirteiden kanssa, jo tässä uraansa aloittelevassa vaiheessa Proust oli taipuvainen hahmottelemaan teoksestaan monisäikeisen.¹⁵⁵ Oletettavasti dekadenssi oli kiehtonut häntä juuri moniulotteisuutensa, kuten intertekstuaalisuuden ja eri taidemuotojen yhdistelyn vuoksi. *Huveista ja päivistä* kirjoitetaan

¹⁵³ Anhava 2003, 314–320.

¹⁵⁴ Anhava 2003, 319; Aubert 2013a, 20–21; Carter 2013a, 4; Proust 1896; Proust 2011a, 253–276; Proust 2011b, 233–241; Proust 2011c, 277–293; Proust 2011d, 242–252; Schmid 2013, 53–54.

¹⁵⁵ Proust 1896; Proust 2011a, 253–276; Proust 2011b, 233–241; Proust 2011c, 277–293; Proust 2011d, 242–252.

lähes jokaisessa mahdollisessa yhteydessä¹⁵⁶, että teos on kepeä ja kovin ohut seuraajiinsa verrattuna, mutta mielestäni on syytä – teoksen pienestä aikalaishuomiosta huolimatta – kiinnittää huomiota siihen, että Proust oli jo tässä vaiheessa musikaalinen ja taipuisa kirjailija, jonka ilmaisusta paistaa läpi laaja perehtyneisyys ja omistautuneisuus, joskaan ei vielä omaäänisyys. Tulevina vuosina tämä omistautuneisuus oli koitua hänelle sekä siunaukseksi että toisaalta taakaksi, sillä korkean itsekritiikkinsä edessä hän ajautui lykkäämään ja lykkäämään ensimmäistä varsinaista romaaniaan. Samalla materiaalia säästyí ja oma ääni kypsyí. On kuitenkin helppoa kuvitella, että hänen kehityskautensa on ollut tunnetasolla kaikkea muuta kuin riemuisa, sillä ensiteoksen runsaiden aikalaisvaikutteiden vuoksi Proustia alettiin pitää diletanttina, ja hänellä kesti pitkään murtaa tuo asetelma.¹⁵⁷

Lomaillessaan Bretagnessa syksyllä 1895 Proust kirjoitti tekstinpätkiä, joiden pohjalta alkoi kehkeytyä teos, josta oli määrä tulla hänen ensimmäinen varsinainen romaaninsa.¹⁵⁸ Usean vuoden kehittelyn jälkeen Proust kuitenkin hylkäsi teoksensa keskeneräisenä.¹⁵⁹ Säilyneiden käsikirjoitusten pohjalta on toimitettu postuumi julkaisu, joka kantaa teoksen päähenkilön mukaisesti nimeä *Jean Santeuil*. Kyseessä on muodoton tekstimassa ilman varsinaista kliimaksia; kyseessä on kokoelma, joka sisältää henkilökohtaisia vaikutelmia ja kokemuksia, kirjallisuuden analysointia, tutkielmia rakkaudesta ja sosiaalisesta kunnianhimosta sekä joitain muistiin ja menneisyydessä elämiseen liittyviä pohdintoja. Teoksessa on paljon mystisismiä, joka perustuu romanttisen kirjallisuustradition idealismiin sekä idealistisen filosofian perinteeseen. *Jean Santeuilissa* Proust hahmottelee oman aikakautensa sosiologista kontekstia keskittymällä erityisesti persoonallisuuksiin. Teoksen tarkassa psykologisessa analysointitavassa yhdistyvät La Bruyère ja muut moralistit sekä Proustin oman ajan positivismi. Teoksessa esiintyy kirjailijahahmo C., joka työskentelee enemmänkin runoilijalle tai kuvataiteilijalle kuin romaanikirjailijalle ominaisella tavalla. Päähenkilö Jean esitetään subjektiivisena idealistina, jolle filosofia on taidetta arvokkaampaa.¹⁶⁰ *Jean Santeuilin* hahmottomasta massasta on löydettävissä piirteitä siitä aikakäsityksestä, joka tuli myöhemmin kristallisoitumaan Proustin pääteoksessa. Erityisesti *Jean Santeuilin* kolmannen osan kolme viimeistä kappaletta keskittyvät muistoista syntyvän onnellisuuden erittelemiseen. William C. Carterin mielestä Proust tiesi jo tuolloin tahdosta riippumattoman muistin arvokkuuden, muttei

¹⁵⁶ Anhava 2003, 319; Cocking 1982, 3; Maurois 1984, 75–80.

¹⁵⁷ Anhava 2003, 319; Cocking 1982, 3–20; Maurois 1984, 75–80.

¹⁵⁸ Carter 2013a, 4; Cocking 1983, 4.

¹⁵⁹ Aubert 2013a, 21–22; Watt 2013b, xxiii.

¹⁶⁰ Aubert 2013a, 21–22; Cocking 1982, 4, 9–10, 19–20.

osannut vielä hyödyntää löydöksiään kirjallisen teoksen juonessa.¹⁶¹ Yksi *Jean Santeuilin* teemoista käsittelee Proustin ajattelun kenties tunnetuinta teemaa eli ajan ja transsendenssikokemuksen yhteyttä.¹⁶²

Mitä on mahdollista päätellä Proustin taidekäsityksestä *Jean Santeuilin* rakenteen ja sisällön perusteella? Ainakin se, että aiemmin dekadenssiin ylenpalttisen mieltynyt kirjailija ei enää syleillyt tyyliisuuntaa niin voimakkaasti. Uudenlaista koherenttia ilmaisutapaa ei kuitenkaan ollut vielä löytynyt: *Jean Santeuilin* tekstimassa liikehtii hahmottomasti tunteen ja analyysin välimaastossa. Säilyneistä käsikirjoituksista on kuitenkin pääteltävissä, että Proust oli matkalla kohti uudenlaista kaunokirjallista lähestymistapaa, jossa menneisyydestä oli tulossa kirjailijan aiheaitta ja tieteellisen tarkasta analyysistä iso osa ilmaisua. Samanaikaisesti tajunnanvirtamaiset elementit alkoivat lisääntyä.¹⁶³

Hylättyään *Jean Santeuilin* Proust syventyi useiksi vuosiksi John Ruskinin teksteihin ja käänsi niitä äitinsä ja Marie Nordlingerin avulla ranskaksi. *Amiensin Raamattu* ilmestyi ranskaksi vuonna 1904 ja *Seesami ja liljat* vuonna 1906.¹⁶⁴ Jean-Yves Tadié on esittänyt, että Ruskinista muodostui Proustille eräänlainen mestari, joka otti tämän ajatuksissa aiemmin Anatole Francelle ja Condorcet-lyseon opettajalle Darlulle kuuluneen paikan.¹⁶⁵ Boulevard Haussmannille muuton jälkeen Proust vietti yhä pidempiä aikajaksoja korkeilla vuoratussa huoneessaan, missä hän alkoi kirjoittaa omasta henkilökohtaisesta menneisyydestään kumpuavia tekstejä. Samalla hän jäseni taidefilosofista ajatteluaan arvostelemalla Sainte-Beuven menetelmää. Nämäkin työt jäivät pöytälaatikkoon, mutta 1950-luvulla Bernard de Fallois toimitti niiden pohjalta julkaisun, joka kantoi nimeä *Vastalause Sainte-Beuvelle*. Kyseinen julkaisu perustuu yhteentoista luonnosvihkoon, joiden parissa Proust työskenteli vuosien 1908–1909 aikana. Osa sisällöstä on kuvailevaa, osa teoreettisempaa pohdintaa – selkeä kokonaiskonsepti puuttuu yhä.¹⁶⁶

Mitä *Vastalause Sainte-Beuvelle* kertoo Proustin taidekäsityksestä? Mitä teoksen sisällöstä ja muodosta on pääteltävissä? John M. Cocking (1982) pitää *Vastalauseetta* enemmänkin etsijän

¹⁶¹ Carter 2013a, 4; Proust 1971, 398–402.

¹⁶² Cocking 1982, 12.

¹⁶³ Proust 1971.

¹⁶⁴ Anhava 2003, 314; Roche 1930, 1214. <<http://www.jstor.org/stable/457837>>.

¹⁶⁵ Tadié 2000, 353.

¹⁶⁶ Anhava 2003, 314–210; Aubert 2013a, 24; Carter 2013a, 7; Cocking 1982, 3–5; Dyer 2013, 35.

kuin löytäjän tuotoksena.¹⁶⁷ Tästä huolimatta teos sisältää ison osan niistä taidefilosofisista pohdintoista, jotka päätyivät myöhemmin hiotummassa muodossa *Kadonneeseen aikaan*. Kun Proust alkoi kirjoittaa *Vastalauseita*, hänellä oli aluksi mielessään kaksi katsausluontoista artikkelia. Pian teoreettisten aineksien rinnalle tuli kuvailevia jaksoja. On huomionarvoista, että *Vastalauseesta* on toimitettu kaksi eri versiota: tässä tutkimuksessa käyttämäni, Bernard de Falloisin toimittama kokoelma sisältää myös elämäkerrallisia aineksia, siinä missä 1970-luvulla Pierre Claracin ja Yves Sandren toimittama versio keskittyy ainoastaan kirjallisuusesseistiikkaan liittyvään aineistoon. Kumpaa Proust olisi halunnut? Mikäli *Kadonneen ajan* sisältöä ja Proustin muuta tuotantoa on katsominen, omaelämäkerrallisten osuuksien sisällyttäminen on nähtävissä ehdottomasti ”proustilaisempana” ratkaisuna.¹⁶⁸ Tadié on esittänyt, ettei Proustilla ollut selkeitä päämääriä aloitettuaan työskentelyn *Vastalauseen* parissa. Tadién mielestä *Vastalauseen* ja *Kadonneen ajan* syntyprosessit limittyvät, eikä Proust enää koskaan elinaikanaan lopettanut kirjoittamista aloitettuaan *Vastalauseen*.¹⁶⁹ Näistä Proustin muistivihkojen tulkintaan liittyvistä ristiriidoista huolimatta on mahdollista päätellä, että fiktiivisyys, omaelämäkerrallisuus ja tieteellissävytteinen teksti alkoivat limittyä Proustin ilmaisussa. Proust siis ajatteli, että kaunokirjallisuus voi sisältää kaikkia näitä aineksia.

3.2 Vaisto älyä arvokkaampana

Vastalause Sainte-Beuvelle sisältää Proustin siihenastisen ajattelun yksityiskohtaisinta taidefilosofista pohdintaa. Teoksen johdannossa Proust kertoo, kuinka on alkanut antaa älylle aiempaa vähemmän painoarvoa:

”Päivä päivältä vähemmän arvostan älyä. Päivä päivältä selvemmäksi minulle käy että vain sen ohitse kirjailija voi tavoittaa jotakin vaikutelmistamme, siis saada tuntuman johonkin itsessään, taiteen ainoaan ainekseen. Sitä ei ole se mitä äly meille menneisyyden nimissä antaa. Todellisuudessa jokainen elämämme hetki oitis kuoltuaan ruumiillistuu ja kätkeytyy johonkin aineelliseen kappaleeseen, kuten tietyissä kansantaruissa tapahtuu vainajien hengille. Siinä vankeudessa,

¹⁶⁷ Cocking 1982, 4.

¹⁶⁸ Anhava 2003, 314–317; Carter 2013a, 7.

¹⁶⁹ Tadié 2000, 519–520.

ikuisessa vankeudessa hetki pysyy, jollemme kappaletta käsitä. [...] Tämän menneisyyden, sisimmän minuutemme tiivistymän rinnalla älyn totuudet vaikuttavat sangen vähän todellisilta.”¹⁷⁰

Proustin mukaan vaikutelmien tavoittamiseen pyrkivän kirjailijan on osattava suunnata toimintansa älyn ohitse ja unohdettava älykkyytensä. Yllä olevasta tekstikatkelmasta on mahdollista päätellä, ettei Proust ole aina ollut tätä mieltä: aiempina vuosina hän on pitänyt älyä arvokkaampana kuin *Vastalauseetta* kirjoittaessaan. Proustin mukaan ainoastaan älystä luopumalla on mahdollista tavoittaa taiteen hedelmällisin raaka-aine, joka löytyy taiteilijan itsensä sisältä. Tuo raaka-aine koostuu menneisyydestä, kuolleista hetkistä, jotka ovat varastoituneet esimerkiksi taiteilijaa ympäröiviin aineellisiin kappaleisiin. Sisintään kuuntelemalla taiteilija joko löytää nuo hetket, tai sitten ne jäävät ikuisiksi ajoiksi hyödyntämättä.¹⁷¹ Taiteellista työskentelyprosessia keskeisimmin ohjaava voima ei siis Proustin mukaan ole äly vaan vaisto.¹⁷² Proust ajattelee, että jokaisella ihmisellä on kompassineulan tai kirjekyyhkyn kaltainen sisäinen vaisto, jonka tulisi olla tärkein taiteilijan toimintaa ohjaava tekijä. Hän hylkää ajatuksen siitä, että taiteelliset esikuvat voisivat toimia todellisina suunnannäyttäjinä taiteilijalle – sen sijaan luovan, subjektiivisen minän tulisi ohjata taiteilijan työskentelyä.¹⁷³

On syytä hieman tarkentaa *Vastalauseessa* esiintyvää ajatusta menneisyydestä, siitä taiteen raaka-aineesta, jonka Proust asettaa muita raaka-aineita arvokkaammaksi. Ennen *Vastalauseen* luonnossivuja aihe oli esillä *Jean Santeuilissa*, jossa Proust erittelee muistoista syntyvää onnellisuutta.¹⁷⁴ *Vastalauseessa* Proust kirjoittaa, että menneet hetket ovat löydettävissä kaikkein voimakkaimmassa muodossaan sellaisista kohteista, joihin äly ei ole yrittänyt tallettaa niitä. Hänen mukaansa äly ei pääse käsiksi menneisyyteen ainakaan siinä mittakaavassa kuin vaisto.¹⁷⁵ Kuinka vaisto onnistuu siinä? Kuten William C. Carter on esittänyt, *Vastalauseessa* asiaa havainnollistavat esimerkit, jotka ovat esiasteita *Kadonneen ajan* tunnetuimmista, tahdosta riippumattoman muistin toimintaa esittelevistä kohtauksista: lapsuudenmuistot, jotka avautuvat kertojalle teen ja paahtoleivän välityksellä, ovat *Kadonneen ajan* Madeleine-

¹⁷⁰ Proust 2003b, 7, 12.

¹⁷¹ Proust 2003b, 7.

¹⁷² Proust 2003b, 13–14.

¹⁷³ Proust 2003b, 286–287.

¹⁷⁴ Proust 1971, 398–402.

¹⁷⁵ Proust 2003b, 9–10, 12–13.

kohtauksen varhaisempi versio, samoin kuin yllättävän aistimuksen tarjoava muhkurakiveys, joka löytyy molemmista tekstikokonaisuuksista. Proust siis ajattelee jo *Vastalauseessa*, että esineet ja muut vastaavat objektit pitävät hallussaan kadonneita hetkiä, jotka on mahdollista löytää tahattomien aistihavaintojen avulla.¹⁷⁶

Vastalauseessa kertoja yrittää etsiä tahdonalaisesti vaikutelmia, jotka on kokenut aiemmin junassa, mutta älyn avulla nuo vaikutelmat hahmottuvat vain kylmän haamun muotoisena. Lopulta, kun veitsi lipsahtaa lautaselle, kertoja kulkeutuu assosiaatioidensa liidättämänä etsimäänsä menneisyyden päivään, joka on kokonaisvaltainen ja todentuntuinen.¹⁷⁷ Proustin mukaan tottumus ja järkevyyt peittävät todellisuuden ja estävät löytämästä sellaista hedelmällistä kokonaisuutta, jota hän nimittää kahleettomaksi mereksi.¹⁷⁸ Kun vaikutelmien yhteydessä herää jotain aiemmin koettua, syntyy jotain asioille yhteistä, mitä Proust pitää ylivertaisena: ”*Hetkenä jolloin tuo asia, vaikutelmiamme yhdistävä ydin ilmenee meille, me koemme nautintoa jolle mikään ei vedä vertoja, jonka kestäessä tiedämme että kuolemalla ei ole minkäänlaista merkitystä.*”¹⁷⁹ Näiden ajatustensa pohjalta Proust argumentoi, että merkittävien kirjojen aines ei ole suoraan todellisuudesta otettua eikä suoraan todellisuutta jäljentävää, kuten on esimerkiksi realistisen kirjallisuuden laita. Proustin mukaan merkittävät kirjat ovat sen sijaan tehty todellisuuden ja nykyhetken yläpuolelle kohonneesta ajasta. Merkittävillä kirjoilla ei Proustin mielestä ole täten mitään tekemistä sanomisen tarpeen ja pakotetun vimman kanssa, vaan sen sijaan ne ovat hiljaisuuden ja tahdosta riippumattomien mielen mekanismien aikaansaannosta.¹⁸⁰ Joskus taideteos saattaa tuomita materialistisen, teennäisen ja moraalittoman taiteen. Proust on sitä mieltä, että jos tällainen tuomitsevaa viestiä kantava taideteos ei ole luotu edellä esitellyistä raaka-aineista, syyllistyy se itse suurempaan materialistisuuteen kuin tuomitsemansa taide.¹⁸¹ Proust siis ajattelee, että subjektiiviset vaikutelmat ovat kuin happea, jota ilman taideteos ei hengitä.

Kuten vuonna 1895 kirjoitetusta Chardin-artikkelista on mahdollista päätellä, Proust oli sisäistänyt ajatuksen arkisten kohteiden kauneudesta jo kauan ennen *Vastalauseen* kirjoittamista.¹⁸² *Vastalauseessa* hän kehittää ajatuksiaan arkitematiikasta ja esittää samalla,

¹⁷⁶ Carter 2013a, 7; Proust 2003b, 7–9.

¹⁷⁷ Proust 2003b, 8–10.

¹⁷⁸ Proust 2003b, 277.

¹⁷⁹ Proust 2003b, 68.

¹⁸⁰ Proust 2003b, 283.

¹⁸¹ Proust 2003b, 280–281.

¹⁸² Proust 2003b, 291–293, 296–297, 301.

miksi taiteilijan on tärkeää kiinnostua sellaisista ärsykkeistä, jotka voivat näyttäytyä kummallisina laajan yleisön makutottumuksiin verrattuna. Proustin mukaan taiteilijan näkemiä ja kokemia asioita ei ole mahdollista laittaa absoluuttiseen tärkeysjärjestykseen, eikä niitä voi jäsentää kaanoneihin peilaten. Tämä johtuu hänen mukaansa siitä, että taiteilija löytää arvojensa asteikon minuudestaan, sisältään. Proust kirjoittaa, että tällaisen subjektiivisen arviointiperustan vuoksi ”hyvän yleisen maun” omaavat, älykkäätkin ihmiset voivat kummastella taiteilijan makutottumuksia ja innoituksia. Taiteilijan todellisuus on Proustin mukaan hänen sisällään. Proust ajattelee, että taiteilija voi löytää itselleen arvokkaita asioita jostain vähäpätöisenä pidetystä tai jokapäiväisestä vaikutelmasta. Täten Proust ei piirrä tärkeyseroa vaikkapa mondeeniin mielenlaatuun osuvan taiteen ja moraaliltaan alhaisen taiteen välille. Hänen mukaansa kaikissa luonteeseen, intohimoon ja tahdosta riippumattomuuteen liittyvissä toiminnoissa ylhäisen ja alhaisen välillä ei ole minkäänlaista eroa. Tämän logiikan mukaan taiteilija voi saada enemmän irti kesäteatteriesityksestä kuin klassikko-oopperasta. Kesäteatteri saattaa aivan yhtä hyvin nostattaa hänessä esiin jotain henkilökohtaisesti arvokasta, jota hänen on mahdollista hyödyntää taiteensa luomisessa. Taiteilija, joka toimii tahattoman sisäisen äänensä ohjastamana, on Proustin mukaan taipuvainen luomaan sellaista universaalia taidetta, joka on kuin kaikille luotua, sillä taiteilija ei ole ajatellut luomistyönsä aikana mitään tiettyä auktoriteettia. Sen sijaan taiteilija, joka ei etsi asioita itsensä sisältä, on Proustin mukaan taipuvaisempi luomaan teennäistä, koulukuntamaista taidetta.¹⁸³

Mitä taiteellinen lahjakkuus on Proustin mielestä? *Vastalauseessa* hän esittää, että merkittävän taiteilijan työskentelyä ohjaa ikuinen voima, joka tekee työtään hänessä, ja täten myös hänen taiteestaan tulee ikuista. Proustin mukaan tällaisen taiteen arvo saatetaan usein ymmärtää vasta taiteilijan kuoleman jälkeen. Proust ajattelee, että taiteilijan mielessä velloo muistikuvia sellaisista totuuksista, joita hän ei ole koskaan tuntenut, mutta joita kohti hänen on mahdollista edetä. Taiteilijaa voi Proustin mukaan luonnehtia lahjakkaaksi kuitenkin vasta siinä vaiheessa, kun hän kykenee jäsentämään nuo muistikuvansa ja siirtämään ne taiteeseensa. Proust ajattelee, että taiteilijan sisällä soi sekava sävelmä, joka hänen on onnistuttava kääntämään oman ilmaisunsa kielelle. Proustin mukaan merkittävät teokset sisältävät aina lahjakkuutta, jonka hän näkee taideteoksen henkisen sisällön ainoana mittapuuna. Jos teoksessa on lahjakkuutta, se on Proustin mielestä omintakeinen. Jos teos on omintakeinen, on se Proustin mielestä myös vilpiton.¹⁸⁴ *Vastalauseessa* Proust käsittelee ohimennen myös taiteellisen omistautumisen

¹⁸³ Proust 2003b, 12–13, 280–281.

¹⁸⁴ Proust 2003b, 283.

teemaa, jota hän syventää pääteoksessaan. *Vastalauseessa* Proust on sitä mieltä, että todellinen taiteilija ei ole kotonaan sosiaalisen kanssakäymisen pyörteissä vaan hiljaisessa yksinäisyydessään – siellä, missä oma sisäinen ääni on helpointa kuulla.¹⁸⁵

3.3 Runoilijan sielu omana eristäytyneenä maailmanaan

Ranskalainen kriitikko ja historioitsija Hippolyte Taine (1828–1893)¹⁸⁶ ylisti 1800-luvulla Charles Augustin Sainte-Beuvea siitä, että tämä oli alkanut ensimmäisten joukossa soveltaa luonnontieteellisiä menetelmiä moraalikysymyksiin. Sainte-Beuven ajattelussa ihminen näyttäytyy kasvin kaltaisena objektina, jota tarkasteltaessa tulisi Sainte-Beuven mielestä kiinnittää huomiota rotuun ja sukutaustoihin, kasvatukseen ja kodin yleisiin olosuhteisiin sekä siihen, millaisissa piireissä ihminen on liikkunut saavuttaessaan jonkin tietyn aseman. Vasta tämän prosessin jälkeen tulisi Sainte-Beuven mielestä syventyä ihmisen yksilöllisen mielenlaadun tarkastelemiseen. Hän uskoi, että tulevaisuudessa kehittyisi laaja moralismin tiede, jossa ihmisen toimintaa tarkasteltaisiin luonnontieteellisistä lähtökohdista käsin. Tällaisen kasvitieteellisen menetelmän turvin Sainte-Beuve halusi tarkastella myös taiteilijoita ja taidetta. Hän uskoi, että taideosten taustalla olevia, tekijän elämäntapaan liittyviä asioita selvittelemällä olisi mahdollista tehdä havaintoja erilaisista mielen luokista.¹⁸⁷

Taine oli positivistti, joka halusi lähentää moraalialueen tutkivia tieteitä ja luonnontieteitä. Hän pönkitti omia näkemyksiään ylistäessään Sainte-Beuven menetelmää. Tainen mielestä on olemassa ainoastaan tieteellisiä totuuksia. Hän pitää ihmismielen erilaisia ilmauksia pelkästään tieteen apuvälineinä. Marcel Proust ei yhtynyt Tainen ja Sainte-Beuven näkemyksiin. Kun Proust alkoi jäsentää yksityiskohtaisesti omaa taidefilosofista ajatteluaan vuosina 1908–1909, hän käytti eräänlaisena kiinnekohtanaan Sainte-Beuven menetelmää, joka poikkesi oleellisesti Proustin omista ajatuksista. Proust katsoo, että taiteessa on olemassa sellainen todellinen ja tieteestä riippumaton puoli, jota positivistit eivät halua ymmärtää. Hänen mukaansa positivistit tekevät virheen ajatellessaan, että taiteeseen ja sen tutkimukseen tulisi soveltaa ainoastaan luonnontieteellisiä menetelmiä. Proust ajattelee, että taiteessa ei päde tieteen edistyskulku.

¹⁸⁵ Proust 2003b, 12–13.

¹⁸⁶ Coindet 2012. <https://books.google.fi/books?id=Z5gDHwynjiEC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

¹⁸⁷ Proust 2003b, 88–92.

Hänen mukaansa taiteilija ei voi hyötyä edeltäjistään tieteilijän tavoin vaan joutuu aloittamaan työnsä kerta kerran jälkeen nollapisteestä.¹⁸⁸

Tarkastellessaan kirjailijoita Sainte-Beuve katsoo, ettei kirjailijan tuotanto ole erotettavissa hänen muusta olemuksestaan. Sainte-Beuve haluaa tietää kaiken mahdollisen kirjailijan yksityiselämästä. Mikäli kyseessä ei ole sataprosenttisesti geometriaa käsittelevä teos, on Sainte-Beuven mukaan oleellista, että teosta ja kirjailijan henkilöhahmoa arvioidaan yhdessä. Sainte-Beuven ajattelun mukaan teosta ei siis saa tarkastella tekijän henkilökohtaisen elämän kontekstista irrotettuna kokonaisuutena. Täten esimerkiksi Stendahlin teoksia tarkastellessaan Sainte-Beuve halusi asettaa paljon arvoa sille, mitä Stendahlin lähipiiri ajatteli hänestä ja millainen ihminen hän oli uransa alussa. Tällaiset biografiset taustatiedot huomioidessaan Sainte-Beuve päätyi kirjailijoita ihmisinä arvosteleviin loppupäätelmiin, vaikka hänen tehtävänään oli arvioida kirjailijoiden teoksia. Sainte-Beuven mielestä kirjailija ei saa omistautua työlleen liiaksi, vaan tämän tulisi säästää annettavaa myös yksityiselämäänsä. Sainte-Beuven mukaan kirjailijan tulisi siis ammentaa itsestään sekä teoksiinsa että etenkin elämäänsä. Sainte-Beuven ajattelussa yksityiset suhteet näyttäytyvät kirjallista työtä syvällisempinä.¹⁸⁹

Millainen on se vastalause, jonka Proust suuntasi Sainte-Beuvelle? Proust ajattelee, että kirjailijalla on olemassa tämän teoksissa ilmenevä taiteellinen minä, joka poikkeaa siitä sosiaalisesta minästä, jota hän ilmentää tavoissaan, seurapiirielämässään ja paheissaan. Proust pitää ihmisen seurallista minää pinnallisempänä kuin oman itsen perukoilla sijaitsevaa taiteellista minää. Céline Surprenant on esittänyt, että tämä syvempi minä voitaisiin nähdä myös alitajuisena minänä.¹⁹⁰ Proustin mielestä ihmisten välinen verbaalinen keskustelu on aina hedelmättömien kompromissien tuotetta, siinä missä kirjallisuus on hänen mielestään taiteilijan aidon itsen luomus. Luodakseen kunnollista taidetta, taiteilijan on Proustin mukaan kyettävä puhkaisemaan arkinen minänsä ja päästävä tekemisiin syvemmän minänsä kanssa. *Vastalauseessa* Proust nimittää tätä syvempää minää myös sisäiseksi pojaksi, joka on kiinnostunut yleisistä, yksittäisten teosten ulkopuolelta löytyvistä lainalaisuuksista. Kahden eri ajassa sijaitsevan kohteen väliset sopusoinnut, kuten samanlainen seinäpaperi tai jokin taiteilijan mieltymyksistä kertova yksityiskohta ovat yhteneväisyyksiä, joista *Vastalauseen*

¹⁸⁸ Proust 2003b, 88–90.

¹⁸⁹ Proust 2003b, 92–94, 97–98.

¹⁹⁰ Surprenant 2013, 108.

kertojassa asuva poika on kiinnostunut. Kertoja haluaisi, että tuo poika kirjoittaisi hänen teoksensa, sillä poika ei ole kiinnostunut yksityiskohtien erittelystä vaan niistä yleispätevistä lainalaisuuksista, jotka kertojan mukaan ovat universaalin ja ajattoman taiteen piirteitä.¹⁹¹

Proust pitää järjettömänä Sainte-Beuven näkemystä siitä, että kirjailijan kokemat nerouden hetket ainoastaan pohjustaisivat edellytyksiä sosiaaliselle elämälle:

”Ajatus kirjailijasta joka hetkittäin kokisi nerouden välähdyksiä *voidakseen* elää muun aikansa kultivoituneen seurapiiridiletantin miellyttävää elämää on yhtä virheellinen ja lapsellinen kuin jos ajattelisi pyhimyksen käyttävän elämänsä mitä ankarimpaan moraaliseen kilvoitukseen *voidakseen* paratiisissa heittäytyä moukkamaisiin huveihin. [...] Diletantismi ei ole koskaan luonut mitään.”¹⁹²

Proust on armoton diletantismia suomiessaan: vain puolittain taiteelle omistautuvat harrastelijat eivät ole hänen mukaansa luoneet koskaan mitään merkittävää taiteen saralla.¹⁹³ Ehkä Proust suo kyseisille asioille näin paljon huomiota siksi, että *Vastalauseen* kirjoittamisen aikoihin hänellä oli käynnissä oma kamppailunsa noustakseen arvostetun kirjailijan asemaan. Hän oli käyttänyt paljon aikaansa sosiaaliseen elämään, mutta Boulevard Haussmannille muuton jälkeen hän alkoi enenevässä määrin elää *Vastalauseessa* esittämänsä omistautuvan taiteilijan mallin mukaisesti.

Proust ei sano, että Sainte-Beuven menetelmä johtaisi kokonaan vääriin johtopäätöksiin. Hän löytää menetelmästä hyvääkin, mutta kaikesta huolimatta Proust pitää Sainte-Beuvea kyvyttömänä rajaamaan kirjallista työtä ja luomisprosessia – asioita, joiden keskiöön Proust asettaa inspiraation ja sydämen äänen kuuntelemisen. Lisäksi Proust arvostelee Sainte-Beuvea siitä, että tämä oli taipuvainen kantamaan henkilökohtaista kaunaa milloin ketäkin kirjailijaa kohtaan. Proustin mukaan kaunaisuus esti Sainte-Beuvea huomaamasta omintakeisimpia aikalaisiaan, vaikka Sainte-Beuve oli määritellytkin koko taidekritiikin keskeisimmäksi tehtäväksi juuri erityislahjakkuuksien esiintuomisen. Proustin mielestä Sainte-Beuve antaa siis liiaksi painoarvoa sellaisille asioille, joissa kirjailijan taiteellinen minä ei pääse esiin. Proust itse ajattelee, että runoilijan sielua tulisi tarkastella omana eristäytyneenä maailmanaan.

¹⁹¹ Proust 2003b, 276–277.

¹⁹² Proust 2003b, 196–197.

¹⁹³ Proust 2003b, 92–101, 196–197.

Proustille yksilöllisyys on kaikki kaikessa. Hänen mielestään esimerkiksi runoilija, joka hylkää yksilöllisen ilmaisunsa proosan tai akatemiapuheiden vuoksi, hylkää neroutensa.¹⁹⁴

Charles Baudelaire oli runoilija, jota Proust arvosti suunnattomasti. Baudelaire ei ollut nauttinut omana aikanaan sen kaltaista huomiota, kuin mikä koitui myöhemmin hänen osakseen. Sainte-Beuve, joka oli Baudelairin aikalainen, oli Proustin mielestä ymmärtänyt Baudelairea, muttei tuonut sitä artikkeleissaan esiin. On ironista, että Baudelaire kertoi olevansa otettu niistä nihkeistä ja puolittaisista suosiosoituksista, jotka Sainte-Beuve hänelle soi, mutta myöhemmille sukupolville Baudelaire on ranskalaisen runouden suurnimi ja Sainte-Beuve vain rivimies 1800-luvun ranskalaiskriitikoiden pataljoonassa. Historia on täynnä Baudelairin kaltaisia, vasta kuolemansa jälkeen arvostukseen kohonneita taiteilijoita. Usein he ovat olleet uudistajia, joiden työn merkitys on ymmärretty vasta myöhemmin. Proustin mielestä se, ettei Baudelaire osannut nähdä oman tuotantonsa poikkeuksellisuutta sekä se, että Baudelaire nöyristeli Sainte-Beuvea, ovat osoituksia siitä, ettei Baudelairissa asunut nero ollut juurikaan tekemisissä ihmisten kanssa. Proustin mukaan Baudelairin nerous eli ja hengitti ainoastaan hänen teoksissaan.¹⁹⁵

Nathalie Aubert on esittänyt, että Sainte-Beuven ajatteluun pureutuminen toimi tärkeänä vaiheena Proustin ajattelun kehittymisessä. Aivan kuten Ruskinin kohdalla hieman aikaisemmin, Proust opiskeli Sainte-Beuven ajattelutapoja yksityiskohtaisesti. Aubertin mielestä Proust kohosi omassa ajattelussaan lopulta sekä Ruskinin että Sainte-Beuven yläpuolelle.¹⁹⁶

¹⁹⁴ Proust 2003b, 92–101, 138, 278.

¹⁹⁵ Proust 2003b, 136.

¹⁹⁶ Aubert 2013a, 24.

4 Pääteoksen aikakausi, 1910–1922

”... sen materiaalin tuli olla erilaista, uutta, erityisen kuulakasta ja soivaa, tiivistä, viilentävää ja ruusunpunaista.”¹⁹⁷

4.1 Taiteilijan kutsumus

Henkilökohtaisessa elämässään Marcel Proust kulki pitkän tien ennen kuin hänestä tuli menestyvä taiteilija. Varakkaasta porvariskodista muodostui hänelle eräänlainen turvaverkko, johon nojaamalla hän oli vapaa edistämään taiteellisia pyrkimyksiään, vaikka menestys ja koherentin romaanin valmiiksi saaminen odottivat itseään vuosikymmenten ajan. Proustin pääteos *Kadonnutta aikaa etsimässä* sisältää voimakkaita omaelämäkerrallisia elementtejä: kertoja, jonka nimeksi paljastuu vähitellen tarinan edetessä Marcel Proust, on tosimaailman Marcel Proustin kaltainen, taiteesta syvästi kiinnostunut pariisilainen, joka haluaa tulla kirjailijaksi. Teos kuvaa kertojan elämänsäkaarta, johon moninaisten juonteiden ohella kuuluu myös kamppaileminen taiteellisen kutsumuksen kanssa.¹⁹⁸

Lapsuudessaan tai varhaisnuoruudessaan kertojalle alkaa kehittyä taiteellisia unelmia, joita varjostaa uskomus siitä, ettei hänen oma ajattelukykynsä riitä varsinaiseen taiteilijuuteen.¹⁹⁹ Kun nuori kertoja alkaa analysoida omia innostuneita ajatuksiaan, hän havaitsee, että purkaessaan elämyksiään helpoimmalla mahdollisella tavalla hän kadottaa tilaisuuden tutustua elämyksien tarkempaan luonteeseen.²⁰⁰ Kertoja kokee voimakkaita haltioitumistiloja, impressioita, joiden pohjalta hän kirjoittaa ensimmäisen lyhyen tekstinpätkänsä. Tyyllillisesti kyseinen luovuuden tuote on Bergotten, kertojan ihannoiman kirjailijan, inspiroima.²⁰¹ Kertoja kokee rajun kolauksen, kun hänen isänsä ystävä de Norpois arvostelee kirjoitelmaa suoran sanoin.²⁰² Tästä asetelmasta alkaa teoksen loppuun saakka jatkuva kamppailu luomistyön

¹⁹⁷ Proust 1928; Proust 2007c, 217.

¹⁹⁸ Maurois 1984, 95–117, 166–167; Proust 1913; Proust 1918; Proust 1968, 213; Proust 1979, 17–20, 200–201; Watt 2013b, xxii–xxv.

¹⁹⁹ Proust 1913; Proust 1968, 213.

²⁰⁰ Proust 1913; Proust 1968, 191–192.

²⁰¹ Proust 1913; Proust 1918; Proust 1968, 220–224; Proust 1979, 60–64.

²⁰² Proust 1918; Proust 1979, 60–64.

pakoilun kanssa.²⁰³ Nuoruudessaan kertoja haluaa innokkaasti tutustua uusiin kauneusarvoihin: hän lataa suuria odotuksia esimerkiksi teatteriin ja matkoihin. Nuorena kertoja on sen uskomuksen varassa, että kaikki tärkeä löytyy ihmisen itsensä ulkopuolelta.²⁰⁴ Taide kaikkein ylväimmässä ja tunnustetuimmassa muodossaan, ilman arkisia kehyksiä, vangitsee nuoren kertojan kiinnostuksen.²⁰⁵

Nuoren kertojan mahtipontista taidekäsitystä alkavat murtaa ajatukset, joita hän omaksuu kahdelta taiteilijalta. He ovat Bergotte, kertojan suuri kirjallinen vaikuttaja, ja Elstir, impressionistinen kuvataiteilija, johon kertoja tutustuu Balbecin lomakaupungissa. Bergotte opettaa kertojalle, etteivät tämän kokemat subjektiiviset haltioitumistilat ole kirjallisen työn kannalta arvottomia, päinvastoin.²⁰⁶ Kertoja ja hänen vanhempansa elävät pitkään sellaisen virhekäsityksen vallassa, että kirjalliset lahjat olisi mahdollista omaksua ulkoa käsin, kuten esimerkiksi seurustelemalla Bergotten kanssa.²⁰⁷ *Kadonneen ajan* niteessä *Kukkaanpuhkeavien tyttöjen varjossa 2. Paikannimet: Paikkakunta* Elstir inspiroi kertojaa katsomaan todellisuutta sellaisena kuin se on, ei sellaisena kuin äly sen konstruoi:

”Näkemäämme osoittavat nimet vastaavat aina älyllistä käsitettä, jolla ei ole mitään tekemistä todellisten vaikutelmien kanssa ja joka pakottaa meidät karsimaan niistä kaiken, mikä ei tähän käsitteeseen kuulu. [...] Joskus ikkunassani Balbecin hotellissa, [...] olin auringonvalon vaikutuksesta luullut meren tummempaa osaa kaukaiseksi rannaksi tai tutkinut iloissani kostean sinistä kenttää tietämättä tarkoin oliko kysymyksessä taivas vai meri. Ei aikaakaan kun älyni palautti elementtien välille rajan jonka vaikutelmani oli poistanut. [...] Mutta juuri noita harvoja hetkiä jolloin näemme luonnon sellaisena kuin se on, runollisesti, esittivät Elstirin maalaukset.”²⁰⁸

Tässä katsomistavassa, joka pyrkii älyn tarjoamien valmiiden selitysmallien ja käsitteistöjen hylkäämiseen, on voimakkaita impressionistisia piirteitä: ensivaikutelma asetetaan arvokkaammaksi kuin älyllisen prosessin aikaansaama jäsennyystapa. Elstirin kohtaamisen

²⁰³ Proust 1918; Proust 1979, 17–20, 200–201.

²⁰⁴ Proust 1913; Proust 1977, 262–263.

²⁰⁵ Proust 1913; Proust 1977, 271–272.

²⁰⁶ Proust 1918; Proust 1979, 186–194.

²⁰⁷ Proust 1918; Proust 1979, 202–203.

²⁰⁸ Proust 1918; Proust 2007a, 238.

myötä antiikin tematiikasta haaveilevan kertojan silmät avautuvat näkemään myös modernien aiheiden hedelmällisyyden.²⁰⁹

Bergotten ja Elstirin tarjoamia näkökulmia sulatelllessaan kertoja alkaa muodostaa käsitystään siitä, kuinka tärkeää yksinolo on taiteellisen kutsumuksen toteuttamisen kannalta. Balbecissa lomaillessaan hän oivaltaa, ettei impressioiden todellinen kokeminen onnistu muiden ihmisten seurassa.²¹⁰ Kertoja on luullut naiivisti taiteilijoita ihmisiksi, jotka menestyvät kaikilla elämän osa-alueilla, mutta vähitellen kokemukset ja karttuva tietopohja alkavat osoittaa, että moni nero on ollut kaikkea muuta kuin tahdikas, henkevä, hienotunteinen ja vaatimaton.²¹¹ Kertoja kokee olevansa onnellisempi yksin kuin muiden seurassa ja alkaa pitää ystävien kanssa käytävää keskustelua itsensä hylkäämisenä, uuvuttavana rasitteena, joka estää häntä aloittamasta taiteellista työskentelyä.²¹² Balbecin sosiaaliset riennot rasittavat kertojaa, minkä johdosta hän kokee olevansa merta tarkastellessaan pintapuolinen kuin ”*harrastelija tai rouvasihminen joka pistäytyy taidenäyttelyssä kahden velvollisuusvierailun välillä*”.²¹³ Näistä havainnoistaan huolimatta kertoja pakenee vaikutelmiensa avaamista viettämällä aikaa ystäviensä kanssa, vaikka hän toisaalta ajatteleekin, että tavoittaakseen jotain todellista ja syvää hänen olisi ryhdyttävä taiteelliseen työskentelyyn. Kertoja alkaa ajatella, että taiteilijan velvollisuus on unohtaa sosiaalinen kunnianhimon ja elää itselleen – taiteelleen.²¹⁴

Oivalluksistaan huolimatta kertoja on vuosia myöhemmin yhä samassa pisteessä. Romaanisarjan loppupään osassa *Sodoma ja Gomorra I–II* kertoja haluaa kokea taide-elämykset yksin, ei rakastamansa Albertinen seurassa. Kirjallisen kutsumuksen toteuttamisen pakoilu jatkuu.²¹⁵ Kertoja patoo sisäänsä monenlaisia taiteelliseen työskentelyyn liittyviä toiveita, mutta lykkää niiden toteuttamista.²¹⁶ Hän kyllä tietää, ettei hänen elämänsä ole vielä saavuttanut täyttymystään ja että nautinnot ovat olleet tyhjiä; hän tietää, että on olemassa jotain taiteen keinoin tavoitettavaa, mutta todellisten lähestymisaskelien sitä kohti ottaminen tuntuu hänestä yksinkertaisen ylivoimaiselta.²¹⁷ Teoksen lopussa vuosikymmenet ovat kuluneet ja kertoja päätyy kirjallisen työskentelyn äärelle oivallettuaan, että hänen oma

²⁰⁹ Proust 1918; Proust 2007a, 238, 311.

²¹⁰ Proust 1918; Proust 2007a, 95–99.

²¹¹ Proust 1918; Proust 2007a, 106.

²¹² Proust 1918; Proust 2007a, 118.

²¹³ Proust 1918; Proust 2007a, 200–202.

²¹⁴ Proust 1918; Proust 2007a, 322–326.

²¹⁵ Proust 1921b; Proust 1924; Proust 1994, 71–72; Proust 2007b, 413.

²¹⁶ Proust 1924; Proust 1994, 79.

²¹⁷ Proust 1924; Proust 1994, 254–255.

menneisyytensä on avain kirjoittamiseen. *Kadonneen ajan* viimeinen osa *Jälleenlöydetty aika* päättyy siis siihen hetkeen, jolloin kertoja ymmärtää lopullisesti mitä kirjallinen työ häneltä vaatii.²¹⁸

Kertojan elämänvaiheiden ohella Proust kuvaa pääteoksessaan laajaa ihmisjoukkoa, jonka edustajista itse kullakin on omanlaisensa suhde taiteeseen. Hahmojensa avulla Proust erittelee erilaisia taidekäsitteitä. Merkillepantavin rajaviiva on piirretty taiteesta syvästi kiinnostuneiden diletanttien ja todellisten taiteilijoiden välille. Yksi teoksen keskeisimmistä hahmoista on Charles Swann, Pariisin taide- ja kirjallisuuspriirin keskuskasvo, joka ei kuitenkaan ole itse luonut varsinaista taidetta.²¹⁹ Swann on kultivoitunut herrasmies, kertojan mukaan hienostuneempi kuin Balzac, mutta henkisessä laiskuudessaan hän on kykenemätön siirtämään tekeillä oleviin artikkeleihinsa niitä avuja, jotka tulevat esille hänen keskusteluissa ja kirjeenvaihdossa.²²⁰ Turhamaisuuttaan Swann on valinnut seurapiirileijonan roolin ja tuhlaa henkensä hedelmiä ja syvällistä taiteentuntemustaan arvottomissa huveissa.²²¹ Rakastuttuaan ajan luokkakoodiston vastaisesti Odetteen, kurtisaaniin, Swann kokee tuskaisan vaiheen, joka muuttaa hänet herkäksi, taiteilijan kaltaiseksi ympäristön tarkkailijaksi. Swann ei kuitenkaan koskaan kanavoi näitä kokemuksiaan taiteen luomiseen, ei vaikka olikin nuorena luullut olevansa taiteilija.²²² Swann pysähtyy taidetta edeltävälle tasolle, missä hän todellisen taiteilijan tavoin tietää, mistä elämän kauneus löytyy.²²³ John M. Cockingin tulkinnan mukaan Swann ja kertoja ovat toisiinsa kytköksissä. Hän pitää kertojaa menestyvänä minänä ja Swannia turhautuneena minänä. He molemmat ovat kauneuden etsijöitä ja aistihavaintojen arvostajia, mutta heitä erottaa Cockingin mukaan se, että siinä missä kertoja on tuottelias ajattelija, Swann on steriili. Cockingin mielestä Swannin turhautuneisuus johtuu hänen hedonismistaan, passiivisuudestaan ja itsekeskeisyydestään.²²⁴

Omalaatuinen aristokraatti paroni de Charlus on Swannin kaltainen hienostunut taiteentuntija, jota pidetään erittäin älykkäänä ja lahjakkaana. Pariisin seurapiirit seuraavat hänen tapojaan tarkasti.²²⁵ Charlus on Swannin tavoin vakuuttunut siitä, että joutilaana olo kykenee tarjoamaan

²¹⁸ Proust 1928; Proust 2007c, 217.

²¹⁹ Proust 1924; Proust 1994, 189–190.

²²⁰ Proust 1913; Proust 1918; Proust 1977, 219; Proust 1979, 55.

²²¹ Proust 1913; Proust 1977, 2.

²²² Proust 1913; Proust 1977, 66–69, 175–178.

²²³ Proust 1918; Proust 2007a, 251–257.

²²⁴ Cocking 1982, 64–65.

²²⁵ Proust 1918; Proust 2007a, 134–137.

älylle yhtä paljon virikkeitä kuin taide ja opinnot.²²⁶ Taiteellisesta lahjakkuudestaan huolimatta Charlus kokee, että taide on hänelle vain korvike – hän etsii ihmistä.²²⁷ Kertojan mukaan Charlus on äärimmäisen tarkka havainnoija, mutta hän ei kykene luomaan tuskistaan muuta kuin kaunopuheita ja juonitteluja. Swann ja Charlus ovat laajasta sivistyksestään ja pitkälle kehittyneestä taiteellisesta maustaan huolimatta taiteen harrastelijoita.²²⁸ Sitä vastoin esimerkiksi kertojan nuoruuden esikuva, kirjailija Bergotte, on lähtöisin rahvaanomaisemmista piireistä, mutta Proustin ajattelun mukaan lahjakkuuden mittapuuna onkin siinä, kuinka ihminen kykenee heijastelemaan elämäänsä, olipa hänellä millaiset taustat tahansa.²²⁹

Kadonneessa ajassa esiintyy myös sellainen taiteenharrastajien joukko, jonka edustajat ovat vangittuja yleisen mielipiteen raameihin, massojen arvoihin. Tällaisia hahmoja ovat Swannin vaimo Odette, tunnetun lääkärin puoliso rouva Cottard ja maalaisateeliin kuuluva rouva de Cambremer. Swann näkee Odetten renessanssimaalari Sandro Botticellin punatukkaisena naishahmona ja rakastuu tähän, vaikka tietääkin, ettei Odette ole älykäs. Odetten taidekäsitys muistuttaa nuoren kertojan yltiöromanttista taidekäsitystä: Odette haluaisi kuulla Swannilta runoja, mutta luulee niiden olevan pelkästään sankarillisia tai romanttisia. Hänen suhteensa taiteeseen vaikuttaa ylidramaattiselta: hän sanoo pitävänsä taidetta ruokaa tärkeämpää ja listaa suurimmaksi surukseen sen, että *Mona Lisa* palaisi poroksi. Banaalin porvarillisia standardeja mukailevan Odetten mielenkiinto lopahtaa heti, kun osoittautuu, etteivät taideteokset ole sitä mitä hän on odottanut.²³⁰ Céline Surprenant on esittänyt, että Odette ja nuori kertoja ajattelevat Sainte-Beuven tavoin, että taiteilijan täytyy olla kiinnostava muillakin elämän osa-alueilla kuin taiteessaan.²³¹

Rouva Cottardille tärkeintä on olla menettämättä kasvojaan ja mukautua vallitseviin normeihin. Hän edustaa perinteisintä mahdollisinta taidekäsitystä: hän odottaa, että muotokuva on realistisella tavalla mallinsa näköinen.²³² Proustin mukaan rouva Cottardin kaltainen suuri yleisö ei ymmärrä taiteesta muuta kuin juuri ne latteudet ja koulukuntien konventiot, jotka omaperäinen taiteilija hylkää ensi töikseen.²³³

²²⁶ Proust 1913; Proust 1977, 13.

²²⁷ Proust 1921a; Proust 1985, 371.

²²⁸ Proust 1924; Proust 1994, 198–200, 206–207.

²²⁹ Proust 1918; Proust 1979, 158–179.

²³⁰ Proust 1913; Proust 1977, 71–72.

²³¹ Surprenant 2013, 108.

²³² Proust 1913; Proust 1977, 238.

²³³ Proust 1913; Proust 1977, 32–39.

Rouva de Cambremerin sivistys käsittää pelkästään impressionistisen maalaustaiteen, Debussyn musiikin ja idealistisen filosofian.²³⁴ Hän nauttii taiteellisesta väittelystä ja ryystää sylkeä estetiikasta puhuessaan. Kertojan kanssa keskustellessaan Cambremer hyökkää Poussinia vastaan, mutta on kuitenkin valmis pyörtämään sanansa, kun kertoja paljastaa hänelle Degasin arvostavan Poussinia.²³⁵

Kaikille näille hahmoille – Odettelle, rouva Cottardille ja rouva de Cambremerille – on ominaista, etteivät he vaivaudu kuuntelemaan omia todellisia näkemyksiään vaan etsivät valmiiksi piirrettyä taiteen ideaalia itsensä ulkopuolelta. Näin myös kertoja teki nuorena. Toista ääripäätä teoksessa edustaa kertojan isoäiti, joka on elänyt koko elämänsä sulkeutuneena omaan omituiseen maailmaansa. Isoäiti rinnastaa romanttissävyytteisesti luonnon ja kaikkein ylväimmän taiteen, mutta hän ei etsi taiteesta ajan hermolla olevaa muotokieltä ja koreilua. Isoäiti etsii taiteesta luonnollisuutta, jonka hän tunnistaa kuuntelemalla omia tunteitaan.²³⁶

Bloch on hieman kertojaa vanhempi juutalaispoika, joka on matkalla taiteilijuuteen. Legrandin on kertojan vanhempien tuttu, hienostunut insinööri, joka kirjoittaa myös kirjoja. He molemmat edustavat taiteilijatyyppejä, jolta puuttuu omaperäisyyttä ja heittäytymistä, joka seuraa liian tarkasti opinkappaleitaan, jolla ei ole ”taiteilijan sielua”. Vuolaan kaunopuheiset, joskin dramaattisuudessaan teennäiset Bloch ja Legrandin kärsivät pahasta snobismista ja palavat halusta päästä seurapiireihin.²³⁷ Luonteeltaan karkea Bloch on kertojaa vanhempi, ja on tätä kehityksessä edellä.²³⁸ Blochin ura kulkee sievistelevien, symbolististen runojen kautta saivarteleviin jatkoromaaneihin. Hänen teoksensa eivät ole omaperäisiä, mutta niistä välittyy älykäs kuva nuorukaisille ja muotia seuraaville naisille.²³⁹ Puolipäiväisesti kirjoittava Legrandin esittää, etteivät seurapiirit kiinnosta häntä – hän kun haluaa säilyttää riippumattomuutensa. Tästä huolimatta hän ei kykene peittämään katkeruuttaan kertojan ottaessa seurapiireissä sellaisia askeleita, joista hän on itse vain haaveillut.²⁴⁰

Blochin ja Legrandinin tyyllisen, opistomaisen taiteilijatyypin vastapainona *Kadonneessa ajassa* vilahtaa Octave, rikkaan tehtailijan poika, joka näyttyy kertojalle ensi silmäyksellä

²³⁴ Proust 1921b; Proust 2007b, 223, 362.

²³⁵ Proust 1921b; Proust 2007b, 225.

²³⁶ Proust 1918; Proust 2007a, 17–18, 55–56, 116–117.

²³⁷ Proust 1913; Proust 1918; Proust 1968, 82–83, 147–148, 153–163; Proust 2007a, 128–130.

²³⁸ Proust 1918; Proust 2007a, 157.

²³⁹ Proust 1926; Proust 1928; Proust 2003a, 189; Proust 2007c, 324.

²⁴⁰ Proust 1921a; Proust 1985, 194–195.

sivistymättömänä urheilijana, mutta kuitenkin tyyllittelevänä sellaisena. Myöhemmin Octaven osa on osoittaa, etteivät mestariteokset tule koskaan sieltä, mistä niitä ensiksi odottaisi: Octavesta tulee venäläisen baletin menestyvä puvustaja-lavastaja. Octaven elämänkaarta eritellessään kertoja pohtii, että ehkä Octave luki koulukirjojen sijasta Rimbaud’ta ja ehkei aikakauden ranskalainen porvaristo ymmärtänyt taiteilijan merkitystä. Proustin mukaan jokainen ihminen on potentiaalinen taiteilija.²⁴¹

Tärkeimpiä Proustin pääteoksen varsinaisista taiteilijahahmoista ovat säveltäjä Vinteuil, kuvataiteilija Elstir ja kirjailija Bergotte. Vinteuil on vetäytyvä ja poikkeuksellisen kohtelias urkuri, jonka sävellykset eivät saavuta kuuluisuutta hänen elinaikanaan.²⁴² Teoksen edetessä hänen alakuloiset ja tunnepitoiset teoksensa nousevat arvostetuiksi ja niillä on keskeinen osa kertojan ja Swannin elämänkaarissa.²⁴³

Bergotte on tyyllittelevä kirjailija, joka menestyksestään huolimatta jakaa ihmisten mielipiteet. Kertoja pettyy, kun hän ei löydäkään Bergottesta kuvittelemaansa hienoa ihmistä.²⁴⁴ Kaikille teoksen todellisille taiteilijahahmoille on ominaista se, että he ammentavat itsestään, omista yksilöllisistä sieluistaan, sen sijaan että pyrkisivät miellyttämään muita. He haluavat puhutella ihmisiä omilla töillään.²⁴⁵ Proustin mukaan taiteilijan lahjakkuus ei johdu niinkään hioutuneesta älystä ja yhteiskunnallisesta asemasta vaan kyvystä soveltaa niitä, kyvystä siirtää kokemansa töhinsä. Proustin mukaan kaikkein onnistunein ja syvin taide tehdään omasta elämästä.²⁴⁶ John M. Cocking pitää Bergotten tyyllittelevää ilmaisua esimerkkinä sellaisesta mahtipontisesta tyylistä, joka saa kirjallisuudesta kiinnostuneet koulupojat puhumaan Blochille ominaisella pateettisella tavalla.²⁴⁷

Elstir on ollut nuorempana keskustelutaidoillaan turhamaisesti rehentelevä mielistelijä. Teoksen edetessä hän erakoituu ja hänen impressionistiset työnsä nousevat maineeseen.²⁴⁸ Elstir opettaa kertojalle, että omien unelmiensa todellisen luonteen tajuaminen on tärkeää – muutoin on unelmiensa vanki, harhojen leikkikalua.²⁴⁹ Tärkeimpiin opetuksiin lukeutuu niin

²⁴¹ Proust 1926; Proust 1926; Proust 2003a, 204–207; Proust 2007a, 288–290.

²⁴² Proust 1913; Proust 1968, 139, 197.

²⁴³ Proust 1918; Proust 1921b; Proust 1979, 134–139; Proust 2007b, 284–285.

²⁴⁴ Proust 1918; Proust 1979, 60–64, 186–194.

²⁴⁵ Proust 1918; Proust 1924; Proust 1979, 134–139; Proust 1994, 249–250; Proust 2007a, 228–229.

²⁴⁶ Proust 1918; Proust 1979, 158–179.

²⁴⁷ Cocking 1982, 73–74.

²⁴⁸ Proust 1913; Proust 1918; Proust 1977, 8, 31, 88–90; Proust 2007a, 226–227, 238–241.

²⁴⁹ Proust 1918; Proust 2007a, 246–247.

ikään se, että jokaisen ihmisen menneisyys sisältää kiusallisia muistoja, joita ei kuitenkaan kannata kieltää itseltään. Nuo muistot ovat henkisen rikkauden tärkeitä rakennusaineita, ne ovat avain taiteelliseen työhön, mitä ne kertojalle myöhemmin ovatkin.²⁵⁰ Cockingin mielestä Bergotte luo pohjan kertojan taiteelliselle herkistymiselle, ja Elstir kehittää tätä kohti hienovaraisempien harmonioiden omaksumista. Cocking pitää Elstirin maalauksia siinä mielessä Proustin teosten kaltaisina, että niissä yhdistyvät älyllinen kurinalaisuus ja irrationaalinen herkkyyks. Esimerkiksi Baudelaire ja muut symbolistit eivät Cockingin mukaan etsineet taiteesta älyllistä puolta, ainoastaan irrationaalisuutta ja tunnetta.²⁵¹

Marcel Proustin kypsän taidekäsityksen yksi olennaisimpia elementtejä on taiteilijan kutsumuksen seuraaminen, absoluuttinen taiteelle omistautuminen. Proustin mielestä taiteellisen lahjakkuuden perusta on henkisessä itsenäisyydessä. Tällainen ihminen seuraa uteliaisuuttaan, mielikuvitustaan ja milloin mitäkin mielitekojaan, eikä hän ole jumiutunut kampailemaan sosiaalisen kunnianhimon kanssa.²⁵² Todellinen taiteilija ei Proustin mukaan ole turhamainen, kuten useimmat kirjallisuusihmiset ja muut taiteenharrastajat, eikä hän jähmety saamastaan kritiikistä, sillä hänen teoksensa kutsuvat häntä.²⁵³ Tällaisen hahmon vastakohtana Proust esittää lopullisia esteettisiä arvoja etsivän, itsensä kuuntelemiseen kyvyttömän taiteen vanhanpojan, joka ei ole saanut osakseen tyytyväisyyttä ja velloo täten itsekehussa. Proust on suomimisessaan armoton: hänen mukaansa puolueet ja koulukunnat koostuvat aina samoista sieluista, älyllisesti keskinkertaisesti ihmisistä.²⁵⁴ Proustin ajattelussa ei ole sijaa julistuksille eikä koulukunnille, sillä hän korostaa individualistista taiteilijakuvaa, jonka mukaan taiteilija työskentelee yksin, hiljaisuudessa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Proustin kypsässä ajattelussa esiintyisi romantiikalle ominaisen, erityisyksilöitä jalustalle nostavan nerokultin palvontaa. Sen sijaan Proust katsoo, että kenellä tahansa on edellytyksiä tulla taiteilijaksi.²⁵⁵

²⁵⁰ Proust 1918; Proust 2007a, 270–272.

²⁵¹ Cocking 1982, 74–75.

²⁵² Proust 1921a; Proust 1985, 237.

²⁵³ Proust 1921b; Proust 2007b, 58.

²⁵⁴ Proust 1928; Proust 2007c, 243–246.

²⁵⁵ Proust 1928; Proust 2007c, 230–231, 250–251.

4.2 Musiikki, valonsäde sielujen välillä

Nuoruuden kirjeenvaihdossaan Proust kohottaa musiikin kaikista taidemuodoista arvokkaimmaksi.²⁵⁶ Tämä on jokseenkin merkillistä, sillä 1800-luvun lopussa ranskalaisen musiikkielämän institutionaalinen kehitys ei ollut edennyt pitkälle. Proustia edeltäneet ranskalaiskirjailijat eivät antaneet musiikille taidemuotona kovinkaan kummoista arvostusta: esimerkiksi Voltaire oli kirjoittanut, että laulut käsittelevät sitä, mikä on liian typerää sanottavaksi, ja Victor Hugo todisteli saksalaisten alemmuutta sillä, että he harrastivat paljon musiikkia. Pääteoksessaan Proust analysoi pääasiassa neljää taidemuotoa, jotka ovat kirjallisuus, kuvataide, teatteri ja musiikki. Taidemuodoista kuvataide saa määrällisesti eniten huomiota, mutta myös musiikkiin ja kirjallisuuteen kohdistuva analysointi on runsasta ja yksityiskohtaista. Musiikkia käsitellessään Proust pohtii sen olemusta muita taidemuotoja syvällisemmällä tavalla. Samuel Beckett on esittänyt, että ”*musiikki on katalyyttinen elementti Proustin [pää]teoksessa.*”²⁵⁷ Julian Johnsonin mukaan *Kadonneen ajan* musiikkikohtaukset osoittavat, että musiikki kykenee muokkaamaan käsityksiämme ajasta, muistista ja yksilöllisyydestä.²⁵⁸ Musiikki on Proustille jotain selittämätöntä ja syvän emotionaalista, kuin valonsäde sielujen välillä.²⁵⁹

Belle époqueen Ranskassa salongit olivat keskeisin musiikkiesitysten estradi, joten myös Proust kartutti musiikillista sivistystään salonki-iltamissa. Musiikin rinnastaminen tunteisiin oli kiehtonut Proustia jo ensiteoksensa kirjoittamisen aikoihin. *Huvien ja päivien* novellissa *Rouva de Breyvesin kaihoisa loma* esiintyy seuraava katkelma:

”Mutta heti miehen nimen lausuttuaan hän näki tämän taas, tällä kertaa tahdottoman miellelyhtymän kautta ja ilman mitään erittelyjä, ja hänen oli niin hyvä olla ja niin tuskallinen olla, että hän tunsi miehen vähäpätöisyyden aiheuttavan hänelle kärsimystä ja iloa, joiden rinnalla kaikki muu oli yhtä tyhjän kanssa. [...] Silloin tällöin, ei liian usein jotta ei olisi tympääntynyt, hän sulkeutui makuuhuoneeseensa, jonne oli siirräntänyt pianon, ja ryhtyi soittamaan säveltä silmät ummessa nähdäkseen miehen paremmin, ja se oli hänen ainoa

²⁵⁶ Kirje Marcel Proustilta Suzette Lemairelle 20.5.1895. Ks. Kolb 1983, 93–95.

²⁵⁷ Beckett 1999, 92.

²⁵⁸ Johnson 2013, 90.

²⁵⁹ Bowden 2011, 637. <https://books.google.fi/books?id=w8_p1eGVj8gC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Tarasti 2013b, 215; Townsend 2013, 83.

humalluttava mutta pettymykseen päätyvä ilonsa, oopiumi, jota ilman hän ei voinut elää.”²⁶⁰

Katkelmassa rouva de Breyves etsii tunteitaan sävellyksestä, joka kykenee humalluttamaan hänet. Proustin pääteoksessa *Kadonneessa ajassa* yllä esitellyn kaltainen musiikin ja tunteiden rinnastaminen syvenee. Teoksessa musiikki on läsnä pääasiassa Vinteuilin sävellysten kautta, mutta myös muilla tasoilla, kuten osana vertauskuvia. Swann samaistaa Odettea kohtaan tuntemansa rakkauden Vinteuilin sävellykseen, jonka hän on kuullut seurapiirisalongissa. Vinteuilin sävellys herättää Swannissa epämääräisen tunnetilan, jonka pohjavireenä on kaipuu. Sävellys ei kuitenkaan tarjoa Swannille vihjeitä siitä, kuinka hän voisi tyydyttää tunteensa. Musiikki saa Swannissa aikaan mielihyvän, jota Proust vertaa toiseen maailmaan kohdistuvaan yhteydenottoon. Proust ajattelee musiikin olevan jotain muodotonta ja merkityksistä riisuttua, joka on aistittavissa vain kuuloaistin välityksellä.²⁶¹

Vinteuilin teema on esimerkki taideteoksesta, jota Proust pitää ominaisuuksiltaan ideaalisena. Teema on syntynyt kertojan tulkinnan mukaan vaistonvaraisista aineksista, säveltäjän kärsimyksistä, ja se ilmaisee täten jotain pinnallisia sieluntiloja syvällisempää. Proust kirjoittaa, ettei järkeily voi ratkaista Vinteuilin sävellyksen arvoitusta, sillä teos elää omaa, järjen ulottumattomissa olevaa elämäänsä. Vaikka Vinteuilin sävelmä nousee järkeä vastaan, sen sanoma on samalla kuitenkin helppo ja täyteläinen. Proust vertaa teemaa yliluonnolliseen olentoon, jonka Vinteuil on vanginnut. Tämä jo *Vastalauseessa* esiintyvä järjen ja vaiston välinen dikotomia on yksi keskeisimmistä elementeistä pääteoksen musiikkikäsitelyssä. Miksi Swann hullaantuu sävellykseen? Miksi Vinteuilin sävellys on nerokas? Proustin mukaan nerokkaassa teoksessa on aina jotain ennestään tuttua, joka saa vastaanottajan hullaantumaan siihen, mutta myös jotain aivan uutta ja tuntematonta, joka saa sen kestäämään aikaa.²⁶²

Sama sävellys, joka puhuttelee Swannia *Kadonneen ajan* alkuvaiheessa, muodostuu teoksen edetessä tärkeäksi myös kertojalle:

”Siinäkään [Vinteuilin sonaatissa] en erityisemmin pannut merkille miten paljon paremmin molempien motiivien, heikumallisen ja tuskallisen yhdistelmä vastasi

²⁶⁰ Proust 1896; Proust 2011c, 287.

²⁶¹ Proust 1913; Proust 1977, 66–69; Tarasti 2013b, 216.

²⁶² Proust 1918; Proust 1979, 134–139, 202–211; Proust 2003b, 7–14.

nyt Albertinea kohtaan tuntemaani rakkautta [...] otin sonaatin toiselta kannalta, tarkastelin sitä suuren taiteilijan teoksena, palasin sävelvuon myötä takaisin Combrayn aikoihin [...] jolloin itse halusin tulla taiteilijaksi.”²⁶³

Tapaillessaan sonaatin säveliä pianolla kertoja kulkeutuu ajassa kauas taaksepäin: sonaatin vaikutuksesta kertojan tajuntaan piirtyvät hänen lapsuutensa kävelyretket. Se oli ollut aikaa, jolloin hän oli alkanut helliä unelmaa taiteilijaksi tulemisesta. Proust pohtii, piilekö taiteessa sellainen syvempi olemus, jossa vastaanottajan varsinainen persoonallisuus ilmenee. Saako taide vastaanottajastaan esiin jotain sellaista, mikä pysyisi muilla keinoin piilossa? Kertoja kykenee vetäytymään musiikin avulla itseensä ja etsimään sisältään jotain uutta sellaisella tavalla, joka ei ole mahdollistunut elämän, matkojen ja rakkauden välityksellä.²⁶⁴ Proustille musiikki on siis voimakas väline itsetutkiskeluun.

Jo *Vastalauseessa* Proust oli esittänyt, että entuudestaan tutut objektit ikään kuin varastoivat yksilön menneisyyttä.²⁶⁵ Proustin mukaan tuo menneisyys on käännettävissä taideteoksen ainesosiksi aistihavaintojen ja tulkinnan kautta.²⁶⁶ Hänen musiikkiin liittyvässä ajattelussaan on huomionarvoista, että vastoin edellä mainittuja, henkilölle jo aiemmin tutuksi tulleita objekteja, sävellyksen ei tarvitse olla entuudestaan tuttu, jotta se kykenisi siirtelemään kuulijaa ajassa ja kirvoittamaan esiin tämän muistoja. Eli siinä missä useimmat muut menneisyyttä esiin kaivavat ärsykkeet vaativat tuekseen vastaanottajan aiemman henkilökohtaisen suhteen tuohon nimenomaiseen (tai samankaltaiseen) ärsykkeeseen, ennalta tuntematon sävellys kykenee Proustin mukaan toimimaan eräänlaisena itsenäisenä loitsuna, jolla on voimaa saada kuulija risteilemään omien muistojensa valtamerellä ja kaivautumaan syvälle minuuteensa.²⁶⁷

Kadonneen ajan osassa *Vanki* Proust kirjoittaa, että Vinteuilin sävellykset on tehty samasta rakennusaineesta ja mielentilasta kuin teossarjan ensimmäisessä osassa esiintyvä, tahdosta riippumattoman muistin toimintaa kuvaava kohtaus, Madeleine-hetki. Proustin mielestä kaikki suuri ja koskettava taide on peräisin tuolta yksilölliseltä alueelta, joten jokainen suuri taiteilija herättää hänen mielestään voimakkaan yksilöllisen vaikutelman. Proust asettaa kaikkein korkeimpaan arvoon taiteen, joka on peräisin kyseiseltä alueelta: hän katsoo esimerkiksi

²⁶³ Proust 1924; Proust 1994, 149.

²⁶⁴ Proust 1924; Proust 1994, 149–151, 377–378.

²⁶⁵ Proust 2003b, 9–10.

²⁶⁶ Proust 1928; Proust 2007c, 226–229.

²⁶⁷ Proust 1924; Proust 1994, 149–151, 377–378.

rakkauden kalpenevan yksilöllisistä lähtökohdista ammentavan taiteen rinnalla, sillä tällainen taide kykenee tutustuttamaan vastaanottajan toisen ihmisen tuntemusten laatuytimeen. Tosimaailman esimerkkinä yksilöllisestä taiteilijasta Proust mainitsee Wagnerin.²⁶⁸ *Vangissa* Proust esittää, että jokainen suuri taiteilija on kuin vieraan maan kansalainen, joka ei muista aiempaa kotimaataan:

”Tämä laulu, niin erilainen kuin toisten laulut ja samankaltainen kuin kaikki hänen omansa, missä oli Vinteuil sen oppinut, missä kuullut? Jokainen taiteilija vaikuttaa tuntemattoman maan kansalaiselta, unohtamansa isänmaan, erilaisen kuin se, josta toinen suuri taiteilija on lähdössä maan päälle tullakseen. [...] Säveltäjät eivät tätä menetettyä kotimaataan muista, mutta jokaikinen pysyy tahattomasti viritettynä tiettyyn yhteyteen siihen; hän riemuitsee laulaessaan maansa mukaisesti, pettää sitä joskus kunnianhimosta, mutta silloin hän pettää maataan eikä sitä enää löydä ellei ylenkatso kunniaa, ja kun säveltäjä sitten, oli aihe mikä tahansa, virittää tämän oudon laulun, sen monotonisuus – sillä mitä aihetta hän käsitteleekin hän pysyy uskollisena itselleen – on todistus hänen sielunsa rakennusaineiden muuttumattomuudesta.”²⁶⁹

Katkelmassa taiteilijan sisäinen ääni esitetään taiteilijan tärkeimmäksi ohjastajaksi. Tuo ääni on Proustin mukaan ikuinen, joten hän ajattelee, että ilmaisussaan onnistuva taiteilija on kuin välikappale, joka resonoi ikuista värähtelyä. *Kadonneen ajan* säveltäjä Vinteuil toimii tällaisena ikuisuuden instrumenttina: kertojan mukaan Vinteuil ei muista aiempaa kotimaataan ja hänen sielunsa koostumus on muuttumaton. Tämän ajattomuutensa takia Vinteuil kykenee tutustuttamaan kertojan ja Swannin omaan yksilölliseen maailmaansa. Proustin mukaan tällaisten taiteilijoiden avulla on mahdollista nähdä uusia maailmoja, lentää tähdestä tähteen. Musiikki on Proustille sielujen välinen yhteys.²⁷⁰

Proustin ajattelussa musiikki on taidemuodoista se, joka asettuu lähimmäksi hänen aikakäsitystään. Proustin mielestä musiikki on mitä tehokkain menneisyyden kätkeytä, joka kykenee säilyttämään muistoja sävelmissään kuin henkiä pullossa. Eero Tarasti pitää Proustin musiikkifilosofiaa oman aikansa syvällisimpänä. Tarastin mukaan koko Proustin kirjoitustyyli

²⁶⁸ Proust 1924; Proust 1994, 149–151, 241–251, 377–378.

²⁶⁹ Proust 1924; Proust 1994, 248–249.

²⁷⁰ Proust 1924; Proust 1994, 149–151, 241–251, 377–378.

on ”eräänlaista ”musiikillista proosaa” wagnerilaisessa mielessä”.²⁷¹ Wagnerilaisuus oli yleistä Proustin aikaisen ranskalaisen älymystön keskuudessa. Myös absoluuttinen musiikki nautti Proustin arvostusta, ja hän järjestikin yllättäviä kamarimusiikkiesityksiä kotonaan viimeisten elinvuosiensa aikana. Proustin syvälinen näkemys musiikista nousee ranskalaisia aikalaistulkintoja vastaan, sillä *belle époqueen* yleisilmapiirissä musiikkia pidettiin Debussyn johdolla pelkkänä nautintona. Johnson on korostanut, että vaikka Proust arvosti kaikkein eniten Beethovenia ja Wagneria, myös moni Proustin aikalaissäveltäjistä oli hänelle tärkeä. Esimerkkeinä Johnson mainitsee Saint-Saënsin, Faurén, Franckin, Debussyn, Ravelin ja Reynaldo Hahnin.²⁷² Tarastin mukaan Proustin ajattelussa ei ole olemassa musiikillista objektia. Hänen mielestään Proust ei pidä mitään tapaa musiikin lähestymiseen sen oikeutetumpana kuin jotain muuta. Proustin ajattelussa musiikki elää kuulijoissaan kaksoiskappaleena, joka pitää heitä vallassaan voimakkaammin kuin mikään materiaallinen objekti.²⁷³

4.3 Tuokio aikaa puhtaimmillaan

Proust oli hahmotellut aikäkäsitystään jo niille muistivihkojensa sivuille, joista toimitettiin myöhemmin *Jean Santeuil* ja *Vastalause Sainte-Beuvelle*.²⁷⁴ Selkeimmän, yksityiskohtaisimman ja kypsyneimmän muotonsa hänen aikäkäsityksensä saa *Kadonneessa ajassa*. On mahdotonta puhua Proustin taidefilosofiasta ilman hänen aikäkäsitystään, sillä Proustin mielestä taiteen parhaat rakennusaineet löytyvät sellaisesta nykyhetken ja menneisyyden kohtauspisteestä, jossa kaksi keskenään samankaltaista elementtiä kertovat jostain yleisestä ja muodostavat eräänlaisen ajallisen ristivalaistuksen.²⁷⁵ Proustin aikäkäsityksessä ja taidefilosofiassa keskiössä on ihmistajunta. Esimerkiksi Renate Bartsch (2005) onkin esittänyt, että Proust on tajunnan filosofi, joka työskentelee pikemminkin taiteilijalle kuin filosofille ominaisella tavalla.²⁷⁶

²⁷¹ Tarasti 2013b, 215.

²⁷² Johnson 2013, 91.

²⁷³ Proust 1913; Proust 1977, 202–211; Tarasti 2013b, 215, 217–218.

²⁷⁴ Proust 1971, 398–402; Proust 2003b, 7–14, 275–277.

²⁷⁵ Proust 1928; Proust 2007c, 217–220.

²⁷⁶ Bartsch 2005, 137–147.

Tunnetuin ajallista ristivalaistusta kuvaava kohta on *Kadonneen ajan* ensimmäisessä osassa *Swannin tiessä* esiintyvä Madeleine-hetki, joka lienee samalla kaikkein tunnetuin katkelma Proustin tuotannosta. Jokapäiväisen elämän raskauteen turtunut kertoja kastaa Madeleine-leivoksen yrttiteehensä ja ajautuu assosiaatioidensa kuljettamana takaisin lapsuuteensa niin kokonaisvaltaisella tavalla, ettei se olisi mahdollista tahdonalaisen muistin mekanismien avulla.²⁷⁷ Proustin mielestä menneisyys ja etenkin lapsuus ovat yksilöllisen taideteoksen tärkeimpiä rakennusaineita, sillä jokaisen oma, henkilökohtainen maailma on rakentunut lapsuudessa pikemminkin vaistomaisesti kuin järkeilemällä.²⁷⁸ Tällaista tulkintaa tukee aiempi Proust-tutkimus, joka asettaa tahattomuuden ja sattumanvaraisuuden Proustin aikakäsityksen keskeisimmiksi elementeiksi. Tutkimuskirjallisuudessa vallitsevan näkemyksen mukaan tahdosta riippumaton muisti on Proustin ajattelussa tehokkain – jopa ainoa – väline ajattoman olemisen muodon paljastamiseen. Kyseistä näkökulmaa ovat korostaneet esimerkiksi Samuel Beckett ja Mauro Carbone. Meindert Evers liittää tahdosta riippumattoman muistin yhdeksi Proustin taidekäsityksen tärkeimmistä elementeistä.²⁷⁹

Proustin pääteos on täynnä Madeleine-hetken kaltaisia ajallisia risteyskohtia, joista on pääteltävissä, että Proustille aika on etupäässä psyykkisessä muodossa ilmenevää. Erityisesti Julia Kristeva on korostanut Proustin aikakäsityksen psyykkistä aspektia.²⁸⁰ Hyvä esimerkki ajan kokemista kuvaavasta kohtauksesta esiintyy teossarjan niteessä *Kukkaanpuhkeavien tyttöjen varjossa I. Rouva Swannin ympärillä*. Kohtauksessa käymälän haju, joka muistuttaa kertojan Adolphe-sedän kostean huoneen tuoksua, syöksee huoliensa kanssa askartelevan kertojan menneisyyteen. Ensiksi käymälän seinien ummehtunut haju aiheuttaa hänessä voimakkaan haltioituneen tilan, eikä hän saa heti selville, mistä tuo merkillinen onnen tila johtuu. Kun kertoja alkaa myöhemmin selvittää hurmostilansa tarkkoja syitä, hänelle valkenee, että käymälän haju sai hänet laskeutumaan todellisuuteen ja näkemään asiat sellaisena kuin ne ovat. Taustalta löytyy myös kauan piilossa pysytellyt, Adolphe-sedän huoneeseen liittyvä muisto, joka nousee tahdosta riippumattoman tapahtumakulun johdosta esiin voimakkaalla tavalla. *Kadonneen ajan* kertojalla kestää vuosia ennen kuin hän ymmärtää tällaisten tapahtumakulkujen merkityksen taiteellisen työn kannalta. Nuorena kertoja etsii ylväitä

²⁷⁷ Proust 1913; Proust 1968, 54–58.

²⁷⁸ Proust 1913; Proust 1968, 226–229.

²⁷⁹ Beckett 1931, 75; Carbone 2010, 1–11; Evers 2013, 179–180.

<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10690898>.

²⁸⁰ Kristeva 1996, 169.

aatteita, mutta vähitellen hän riisuutuu romanttisista ideaaleistaan.²⁸¹ Kyseessä on kehityskulku, jonka piirteitä on havaittavissa myös Proustin omassa henkilökohtaisessa elämänkaareessa.

Nuoruuden kynnyksellä ollessaan kertoja saa ensimmäisen kokemuksensa kirjallisesta inspiraatiosta, jonka seurauksena syntyy ensimmäinen lyhyt kirjoitelma. Matkustaessaan vaunuissa vuosia myöhemmin kertoja kokee samankaltaisen onnentunteen ja ajautuu menneen ajan ja nykyisyyden kohtauspisteeseen. Jo *Vastalauseessa* Proust oli eritellyt järjen ja tahdosta riippumattomien mekanismien välistä jaottelua.²⁸² Pääteoksessaan hän syventää teemaa lisää:

”Muistin parhain osa on ulkopuolellamme, sateen henkäyksessä, tunkkaisen huoneen ilmapiirissä tai ensimmäisen takkatulen tuoksussa, kaikkialla missä säilyvät älymme käyttökelvottomina hylkäämät ainekset, menneisyyden viimeiset ja parhaat voimavarat, jotka saavat meidät itkemään, kun kaikki kyöneleet jo ovat ehtyneet. Ulkopuolellamme? Ehkä sittenkin meissä, mutta kätöksessä katseiltamme, enemmän tai vähemmän kestävän unohduksen turvissa.”²⁸³

Katkelmasta on pääteltävissä, että Proustin mukaan muistin mehukkain osa on niin syvällä ihmisessä, ettei siihen ole mahdollista päästä käsiksi järkeilyn avulla. Jokin ulkopuolelta tuleva, älyn hylkäämiä aineksia säilyttävä kimmoke, kuten vaikkapa tietty säätilaan liittyvä ominaisuus, kykenee paljastamaan tahattomasti entisen, piilossa pysytelleen minän. Gilles Deleuze on esittänyt, että Proust hyökkää klassista rationaalista filosofiaa vastaan asettaessaan tahdosta riippumattomat ilmiöt perinteisiä tiedonhankintamuotoja tärkeämmiksi. Hänen mukaansa *Kadonnut aika* ei perustu muistitietoon, vaan teos on käännetty ja tulkittu kirjailijaa ympäröineistä merkeistä.²⁸⁴ Tahattomien yllykkeiden merkitystä on korostanut myös Meindert Evers.²⁸⁵

Kadonneessa ajassa Proust antaa jonkin verran painoarvoa myös unille. Hän pitää unia menneisyyden säilöjinä, joiden avulla on mahdollista päästä käsiksi muistoihin tahdonalaista

²⁸¹ Proust 1918; Proust 1979, 85, 88.

²⁸² Proust 1913; Proust 1918; Proust 1968, 220–224; Proust 1979, 60–64; Proust 2003b, 7–14; Proust 2007a, 95–99.

²⁸³ Proust 1926; Proust 2007a, 6.

²⁸⁴ Deleuze 2000, 4, 10–17, 60–65.

²⁸⁵ Evers 2013, 179–180. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10690898>>.

muistia voimakkaammalla tavalla. Proustille unet ovat kadonneen ajan löytämisen väline, joten ne voivat täten toimia hedelmällisenä työkaluna taiteellisen luomistyön kannalta. Proustin mukaan myös suru kykenee varastoitumaan syvälle ihmisen minuuden perukoille. *Kadonneen ajan* osassa *Sodoma ja Gomorra I–II* kertoja kokee isoäitinsä menehtymisestä aiheutuvan surun vasta vuoden päästä tämän kuolemasta. Aiemmin hän oli ollut kyllä jokseenkin surullinen, mutta hän ei ollut suostunut kokemaan tapahtunutta kokonaisvaltaisesti, sydämessään. Lopulta kertoja ei enää voi paeta surua, kun tahaton muistikuva murtaa padot, ja suru vyöryy hänen ylitseen putouksen lailla. Martin Hägglund nostaa kyseisen kohtauksen yhdeksi tärkeimmistä Proustin aika- ja muistikäsityksen epälineaarisuutta kuvaavista kohtauksista.²⁸⁶ Proust siis ajattelee, etteivät tunteiden kannalta tärkeimmät asiat tule tietoon älyn vaan suurempien mahtien kautta. Hän ei pidä älyä herkeimpänä ja tehokkaimpana aseena totuuden tavoittamiseksi. Proustin mukaan äly on kuitenkin mahdollista valjastaa itseään korkeampien voimien palvelukseen.²⁸⁷ *Kadonnut aika* onkin kuin kolmetuhatsivuinen manifesti kyseisen lähestymistavan puolesta: teoksen tajunnanvirtamainen elämäkerrallisuus on yhtäältä unen kaltaista ja toisaalta terävän älyn jäsentämää.

Kadonneen ajan viimeinen osa *Jälleenlöydetty aika* sisältää yksityiskohtaisimman erittelyn Proustin aikaan ja taiteeseen liittyvästä ajattelusta. Vuosikymmeniä jatkuneen tuskailun jälkeen kertoja oivaltaa viimein, mitä taideteoksen tekeminen häneltä vaatii. Kauan yksinäisyydessä elänyt kertoja päättää lähteä pitkän tauon jälkeen seurapiirikutsuille. Hän horjahtaa kiveyksellä ja kokee saman onnentunteen, joka valtasi hänet sekä yrttiteen ja Madeleine-leivoksen että vaunuajelujen yhteydessä. Kertojan mielestä Vinteuilin sävellykset ovat kuin synteesejä kyseisistä tunnetiloista. Keskittäessään kaikki voimansa selvittääkseen mitä näiden elämysten taakse kätkeytyy, kertoja löytää voimakkaita, tahattomasti esiin pulpahtaneita muistoja menneisyydestä.²⁸⁸

Miksi edellä mainitut havainnot ovat Proustin mielestä niin arvokkaita, että hän perustaa koko aika- ja taidekäsityksensä niiden varaan? Madeleine-hetki, vaunuajelut ja kiveyksellä horjahtaminen saavat kertojassa aikaan aistimuksia, jotka kokiessaan hän on samanaikaisesti sekä nykyhetkessä että kaukaisessa ajassa. Menneisyys ja nykyhetki limittyvät, ja kertojan

²⁸⁶ Hägglund 2012, 20–21.

²⁸⁷ Proust 1918; Proust 1921; Proust 1926; Proust 1928; Proust 2003a, 9; Proust 2007a, 95–99, 110–111; Proust 2007b, 170–176, 182; Proust 2007c, 267–268.

²⁸⁸ Proust 1928; Proust 2007c, 212–213, 217–218.

sisäinen olento kohoaa ajan ulkopuolelle. Proustin aikakäsityksen ydin ei siis ole ainoastaan menneisyyden muistelussa vaan jonkin menneisyydelle ja nykyisyydelle yhteisen ulottuvuuden tavoittamisessa. Proustin mukaan tuo ulottuvuus on oleellisempaa kuin menneisyys ja nykyhetki, tuo ulottuvuus on aikaa kaikkein puhtaimmassa muodossaan. Proust ajattelee, että tahdosta riippumaton sisäinen olento kykenee löytämään kadonneen ajan, mutta äly ja tahdonalainen muisti eivät siinä onnistu. Todellinen vaikutelma on Proustin mielestä jotain suurempaa, kuin mitä pelkästään nykyhetkeen kohdistuva havainnointi ja tuon havainnoinnin jäämiä myöhemmin ylläpitävä, älyn ohjaama muisti kykenevät tarjoamaan. Tahdosta riippumattomalla tavalla esiin kimmahaneiden muistojen arvo on Proustin mukaan siinä, että ne ovat puhtaita ja henkisiä, sillä älyllinen havainnointi ei ole rajaamassa niitä.²⁸⁹

Jällelöydytyssä ajassa Proust esittää mielipiteensä siitä, etteivät onnistuneiden taideteosten taustalla ole niinkään merkittävät taiteen aikakaudet vaan jotkin pienen pienet asiat, kuten linnunlaulu, jotka ovat toimineet välikappaleena taiteilijan löytäessä uudelleen jonkin menneisyyden minänsä. Proustin mukaan todellisuus on painanut jokaisen ihmisen mieleen sisäisen kirjan, joka on ainoa todellinen kirja ja joka on samalla kaikkein vaikein tulkittava. Puhtaat aistivaikutelmat ovat Proustin mielestä välineitä tuon sisäisen kirjan avaamiseen, siinä missä älyn muovaamat ajatukset ovat totuutta vääristäviä. Proust korostaa sattumanvaraisuuden merkitystä niin vaikutelmien saamisessa kuin taideteosten onnistuneisuudessa.²⁹⁰

Lopulta, kun kertoja on valmis taideteoksensa luomiseen, hän ei halua materiaaliseen tietoiseen muistin välittämiä aineksia vaan jotain erityisempää:

”Ohimennen tulin tajunneeksi, että kun ryhtyisin luomaan taideteostani, mihin tunsin itseni jo valmiiksi, vaikka en ollutkaan tehnyt tietoista päätöstä, siitä koituisi suuria vaikeuksia. Sillä minä joutuisin rakentamaan peräkkäiset jaksot kunkin eri materiaalista, [...] sen materiaalin tuli olla erilaista, uutta, erityisen kuulakasta ja soivaa, tiivistä, viilentävää ja ruusunpunaista.”²⁹¹

Katkelmassa esitetty uusi materiaali tarkoittaa sitä aluetta, jota on mahdollista lähestyä tahdosta riippumattoman muistin avulla. Järjen hallinnoimat muistot ovat Proustin mukaan helpommin

²⁸⁹ Proust 1928; Proust 2007c, 213–220.

²⁹⁰ Proust 1928; Proust 2007c, 43, 226–229.

²⁹¹ Proust 1928; Proust 2007c, 217.

tavoitettavissa, mutta hän ei pidä niitä taideteoksen luomisen kannalta yhtä hedelmällisinä aineksina kuin tahdosta riippumattomia ajatuskulkuja. Proust ajattelee, että koska tiettyyn ikään ehtineen ihmisen menneisyyteen liittyy niin paljon erilaisia asioita, voi lähes mikä tahansa objekti toimia hedelmällisenä kimmokkeena taiteelliselle luomistyölle. Tämän logiikan mukaan kaupallisesta mainoksesta voi löytyä jotain yhtä arvokasta kuin klassikon asemassa olevasta kirjallisesta teoksesta. Proustin mielestä todellinen taide syntyy, kun ihminen löytää uudelleen sen todellisuuden, josta hän elää kaukana. Taiteen voima on siis Proustin mukaan siinä, että se kykenee luomaan elämän uudelleen – ja olemaan kuin tuokio aikaa puhtaimmillaan.²⁹²

5 Johtopäätökset

Marcel Proustin taidekäsitys alkoi muotoutua moninaisten taide- ja kulttuurivaikutteiden ympäröimänä hänen varttuessaan Pariisissa keskellä *fin de siècleä*. Saksan–Ranskan sodan jälkeen Euroopassa koitti rauhanjakso, jonka elintason hedelmistä Proust pääsi varakkaan pariisilaisperheensä kautta nauttimaan. Pariisi oli aikakauden kulttuuri- ja taide-elämän keskus, joten Proustilla oli mahdollisuus seurata aitiopaikalta oman aikansa keskeisimpiä aatteellisia, taiteellisia ja muita kulttuurielämän virtauksia. Sen lisäksi, että Proust oli ”ajan hermolla”, hänelle kehittyi jo varhain kyky käsitellä historiallisia kokonaisuuksia. Proust oli kiinnostunut historiallisista aiheista ja menestyi erityisen hyvin historian opinnoissaan. Ympäröivät tietoresurssit, kuten museot ja kirjalliset teokset, ruokkivat Proustin kehittyvää maailmankuvaa, jossa moderni edistys kohtasi klassisen sivistyksen. Vaikka *belle époqueen* liitetään usein hohdokkaita ilmiöitä, kuten yleiseurooppalainen rauhanjakso, taloudellinen ja teknologinen kehitys sekä taiteiden kukoistus, on myös niin, että 1800- ja 1900-lukujen taitteessa ranskalainen yhteiskunta oli jakautunut voimakkaasti luokkiin, eikä iso osa pariisilaisista päässyt nauttimaan niin korkeasta elintasosta ja hyvistä lähtökohdista kuin menestyvän lääkärin esikoinen Marcel Proust. Myöhemmin Proustin oli mahdollista nojata perheensä taloudelliseen tukiverkkoon ja kehittää teoksiaan kaikessa rauhassa. Toki on muistettava, että Proustin sairastelu oli osaltaan sitomassa häntä kiinni kotiinsa.

²⁹² Proust 1926; Proust 1928; Proust 2003a, 137–138; Proust 2007c, 217, 219–220, 247, 250–251.

Proustin äiti luki paljon, myös pojilleen. Ranskalaisen 1800-luvun kirjallisuuden suurnimistä, kuten Charles Baudelairesta ja Alfred de Mussetista, muodostui Proustin kirjallisen sivistyksen perusta, jota tukivat aiempien vuosisatojen merkkiteokset. Proust osoitti jo lapsuudessaan erityistä kiinnostusta abstraktia ajattelua kohtaan, ja niinpä kirjallisuudesta tuli hänen mielenkiintonsa kohde numero yksi. Yksittäisen merkittävimmän kirjailijan roolia nuorelle Proustille näytteli Anatole France, jonka kirjoitustyyli vaikutti suuresti Proustin oman kirjallisen ilmaisun anatomiaan. Oman vuosisatansa kirjailijoiden ohella nuori Proust kiinnostui myös varhaisemmista ranskalaiskirjoittajista, kuten Blaise Pascalista, Molièrestä ja Jean Racinesta. Lisäksi *Tuhannen ja yhden yön tarinat* kiinnostivat häntä. Oliko Proust poikkeusyksilö hakiessaan sivistystä myös tällaisista vanhemmista opuksista? Kyllä ja ei. On muistettava, että ranskalaiselle kulttuurille on aina ollut ominaista eräänlainen eklektismi, monipuolisten aineiden suosiminen ja erikoisuuden tavoittelu. Proustilla oli jo nuorena antiikin sivistystä, mikä on ainakin joiltain osin ollut lyseon opetussisällön ansiota. Proustin varhaisten kirjallisten vaikutteiden monipuolisuus selittyy siis ainakin osittain ympäristön vaikutuksella. On kuitenkin myös niin, ettei ainakaan Pascalin teosten voi katsoa olleen kaikkein tavanomaisinta nuorukaisen lukumateriaalia edes ranskalaisessa eklektisessä kontekstissa. Jo nuoruudessaan Proust oli oletettavasti mieltymyksiltään hieman keskivertoa ranskalaista porvarispoikaa erikoisempi – tai vähintäänkin avoimempi.

Kirjallisuuden vanavedessä Proustin elämään tuli journalismi, jonka saralla hän pääsi julkisesti kokeilemaan kirjallisen ilmaisunsa kantavuutta. Hänen kirjoitustaitoonsa oli kiinnitetty huomiota jo lapsuudessa ja teini-iässä niin perhetuttujen kuin opettajienkin toimesta. Kielellinen lahjakkuus edesauttoi sitä, että Proust pärjäsi lyseo- ja yliopisto-opinnoissaan erinomaisesti, ja näin myös askeleet journalismin kentällä olivat hänelle luontevia. Journalismiin kohdistunut kiinnostus on väistämättä monipuolistanut Proustin ajattelua. Journalismin alan värikäs aiheiden kirjo käsitti niin historiallisia kuin ajankohtaisiakin aiheita, ja usein myös taiteen kysymykset olivat esillä. Erityisesti kirjallisuuskritiikki vaikuttaa viehättäneen nuorta Proustia, mutta hän oli kiinnostunut artikkeleiden kirjoittamisesta myös yleisemmällä tasolla. Journalismin asiapitoinen luonne, jota vaikkapa Proustin suosima symbolistinen kirjallisuus ei tavoitellut, on väistämättä tuonut analyyttisiä aineksia Proustin ajatteluun. Kaunokirjallisuuden ja journalismin symbioosi onkin nähtävissä Proustin myöhemmän kirjoitustyylin taustalla: Proustin teoksissa metaforia kaihtamaton runollisuus yhdistyy usein tieteelliseen analyyttisyyteen ja journalisminomaisiin kuvauksiin. Näissä Proustin lähtökohdissa, joissa yhdistyivät journalismi ja kaunokirjallisuus, ei tosin sikäli ole

mitään eriskummallista, että *belle époqueen* Ranskassa moni kirjailija oli sivutöikseen journalisti ja moni journalisti kirjailija.

Taiteeseen liittyvissä kysymyksissä nuori Proust oli tarkka ja yksityiskohtainen. Kuusitoistavuotiaana hänellä vaikuttaa olleen iäkkäämpiä sukulaisiaan parempi kuvataiteen tuntemus. Proust vieraili Louvressa jo nuorena, ja varsinkin kuvataiteen historia oli hänellä hyvin hallussa. Opiskeluvuosinaan Proust ystäväystyi muun muassa kuvataiteilijoiden kanssa. Usein tällaiset taiteenaloja ylittäneet ystävyysuhteet käsittivät teoreettissävyytteistä ajatustenvaihtoa, jonka kautta Proustilla oli mahdollisuus omaksua uusia ideoita ja katsomistapoja. Proustin taidekäsityksen muotoutumisen kannalta yhteydenpito eri taiteenalojen edustajien kanssa on ollut erittäin tärkeä elementti. Kaikki mahdolliset taidemuodot kiinnostivat Proustia, ja hän oli avoin erilaisille taiteellisille lähestymistavoille. Proust vaikuttaa etsineen uutta taidefilosofista pureskeltavaa kaikissa elämänsä vaiheissa. Proustin nuoruuden kirjeissä ei ole havaittavissa sellaista taiteeseen liittyvää argumentointia, jossa näkyisi impressionistisen kuvataiteen teoreettinen vaikutus. Syksyllä 1895 Proust tapasi Bretagnen lomallaan yhdysvaltalaisen merimaisemamaalarin Alexander Harrisonin. On mahdollista, että tämä tapaaminen vei Proustin ajatuksia oitis impressionismin kysymystenasettelujen suuntaan, mutta vuosien 1880–1895 kirjeenvaihdossa impressionistissävyytteisyydestä ei ole viitteitä. Lopulta kuvataiteesta tuli *Kadonneessa ajassa* eniten huomiota saava taidemuoto. Proustin kirjoitustyyliä pidetään usein musikaalisena, mutta aivan yhtä hyvällä syyllä sitä voi pitää maalauksellisena.

Proustin taiteellisten vaikutteiden monipuolisuutta täydensi teatteri. Ajankohtaisten näytelmien ohella nuori Proust oli kiinnostunut klassikoista, kuten Racinen *Faidrasta*. Teatteria kohtaan suuntaamastaan huomiosta huolimatta Proustia kiinnosti teatteria enemmän kirjallisuus, kuvataide ja musiikki – näin oli jo nuoruudessa, näin oli myöhemminkin. Joka tapauksessa teatteri toi Proustin kehittyvään ajatteluun ilmaisullisia virikkeitä ja omanlaisensa esittävän taiteen ulottuvuuden, jossa näytöksen ja yleisön vuorovaikutus tapahtui reaaliajassa. Kuten todettua, Pariisissa Proust oli keskellä aikakauden taiteellisia virtauksia, ja hän pääsi todistamaan aitiopaikalta esimerkiksi venäläisen baletin 1900-luvun alussa tapahtunutta esiinmarssia.

Proustin nuoruusvuodet osuivat siihen murroskohtaan, jolloin ranskalaisen musiikkielämän institutionalisoitumisaltoa lähti liikkeelle. Ranskalaisessa kulttuurissa musiikki ei ollut

nauttinut samankaltaista arvostusta kuin vaikkapa saksalaisessa kulttuurissa, mutta 1800-luvun loppua kohden ranskalainen musiikkielämä alkoi muuttua kehittyneempään suuntaan. Musiikista syvästi kiinnostuneen nuoren Proustin iloksi yhä useampia sinfonioita oli mahdollista kuulla Pariisissa. Jo nuorena Proust alkoi pitää Beethovenia sekä etenkin Wagneria säveltäjistä parhaimpina. Beethoven olikin Proustille jo lapsuudenkodista tuttu, sillä hänen äidillään oli tapana soittaa tämän sinfonioita pojilleen. Wagnerin taidefilosofian kokonaisvaltaisuus, hänen ajatuksensa eri taidemuotoja yhdistävästä kokonaistaideteoksesta, *Gesamtkunstwerkistä*, vaikutti Proustin ajatteluun: Proustin ensiteos *Huvit ja päivät* ilmensi kokonaisvaltaisuuden ideaa yhdistelemällä eri kirjallisuuden lajeja, piirustuksia ja nuotteja, ja vaikka *Kadonnut aika* operoikin pelkän tekstin keinoin, teos on nimenomaan kokonaisvaltainen.

Proustin musiikillinen sivistys karttui merkittävästi hänen tutustuttuaan 19-vuotiaana Reynaldo Hahniin, lahjakkaaseen venezuelalaissyntyiseen muusikkoon. Proust vaihtoi Hahnin kanssa ajatuksia läpi elämänsä. Proustin ja Hahnin musiikkifilosofia poikkesi sikäli toisistaan, että siinä missä Proust rinnasti musiikin tunteisiin, Hahn katsoi musiikin ilmentävän keskustelun nyansseja.

Kaksikymmentäkolmevuotiaana Proust oli sitä mieltä, että koska musiikki ei rajoitu kuvataiteen ja kirjallisuuden tavoin ilmaisemaan ideoita vaan jotain abstraktimpaa, musiikki kykenee vaikuttamaan ihmiseen muita taidemuotoja perustavanlaatuisemmalla tavalla. Proust piti siis musiikkia taidemuodoista tärkeimpänä, koska hän katsoi musiikin ilmentävän jotain yhtä perustavanlaatuista kuin ihmisen tunteet. Tunteiden asettaminen keskiöön tekee nuoren Proustin musiikkifilosofiasta romanttisen. Proust etsii suurta mystistä voimaa, jonka taide – eritoten musiikki – kykenee hänen mukaansa herättämään ihmisen minuuden syvyyksistä. Tällainen mystisismi tekee hänestä tyypillisen transsendentalistin ja vie hänet lähelle symbolisteja, joille romantiikan perillisinä on ominaista mystisyyden etsiminen. On kuitenkin huomionarvoista, että Proust ei käsittele transsendenssia metafysisessä merkityksessä, vaan sen sijaan hän etsii transsendenssin takaa humaania merkitystä. Kaiken mystisyyden taustalla Proust näkee siis ihmisen.

On yllättävää, että se mitä Proust tuli kirjoittamaan musiikista pääteoksessaan, oli muovautunut osaksi hänen ajatteluaan jo hänen ollessaan 23-vuotias. *Kadonneen ajan* musiikkikuvauksia pidetään vertaansa vailla olevina, vähintäänkin aikalaiskirjallisuutensa parhaimmistona.

Proustin laajan nuoruusvuosien sivistyneisyyden ansiosta hänen musiikkifilosofiansa ydinkohdat – romanttisuus, transsendentaalisuus, symbolistisuus ja humanisuus – olivat muovautuneet osaksi hänen ajatteluaan jo 20 vuotta ennen *Kadonneen ajan* kirjoittamista. Toki *Kadonnut aika* toimi kanavana, jota ilman Proustin musiikkifilosofia olisi todennäköisesti jäänyt *belle époqueen* pyörteisiin ja ilman sen suurempaa huomiota.

Myös muiden taidemuotojen osalta nuoren Proustin taidekäsityksessä on 1800-luvun romantiikalle ominaisia piirteitä. Teini-iässä Proust oli hellinyt naiivia romantiikkaa. Tuolloin hän ajatteli esimerkiksi jylhään luontoon liittyvien aiheiden olevan arkipäiväisiä aiheita tärkeämpiä. Vaikka Proust tavoitteli transsendentaaliselle filosofialle ominaista mystisismiä, hän ei kuitenkaan täysin uskonut metafysiseseen transsendenssiin, eikä hän pyrkinyt ilmaisemaan itseään symbolistien hämyisällä ja paikoin epäselvällä tyyllillä. Nämä juonteet vaikeuttavat Proustin varhaisen taidekäsityksen suoraa kategorisointia.

Nuoren Proustin ajattelun keskeisimpiä vaikutteita ei ole vaikeaa paikantaa. Ralph Waldo Emersonin transsendentaalinen filosofia vaikutti häneen syvästi, samoin kuin ranskalainen symbolismi, jonka edustajista etenkin Charles Baudelaire muodostui Proustille esikuvamaiseksi hahmoksi. Proust ei kuitenkaan lähtenyt sokeasti seuraamaan Emersonin ja Baudelairen oppeja. Jo nuorena hänen taidekäsityksensä oli jäsentynyt isolta osin yksilöllisellä tavalla, mistä transsendentaalisuuden, symbolismin ja humanismin sekoittuminen käy osoituksena. Ne romantiikan naiivit ja mahtipontiset piirteet, joita Proust viljeli teini-ikäisenä, olivat karsineet hänen ajattelustaan viimeistään vuonna 1895, jolloin hän kirjoitti artikkelin Chardinista, ranskalaisesta rokokooajan taidemaalariesta. Arjen pieniin yksityiskohtiin keskittyvä Chardin avasi Proustin silmät jokapäiväiselle kauneudelle, ja näin Proustin aiemmin suosiman jylhän ja mahtipontisen tematiikan rinnalle avautui uudenlainen arjen kauneutta korostava ulottuvuus.

Oman ulottuvuutensa Proustin taidekäsityksen muotoutumiseen toi dekadenssi, yksi *fin de sièclen* keskeisimmistä taidesuuntauksista. Kirjeenvaihdon perusteella lyseoikäinen Proust oli kuin kirjallisen dekadenssin ruumiillistuma, joka seurasi muodikasta taidesuuntausta opinkappaleen lailla. Myöhemmin tästä muodostuikin Proustille sisäinen ristiriita: 1890-luvun artikkeleissaan hän alkoi systemaattisesti vähätellä dekadenssin merkitystä, mutta silti vuonna 1896 ilmestynyt ensiteos *Huvit ja päivät* sisälsi ennen kaikkea dekadentille kirjallisuudelle ominaisia elementtejä. Kirjallinen dekadenssi herkuttelee usein jopa sairaalloisella ilmaisun

herkkyydellä. Koska Proust vaikuttaa olleen jo lapsena erityisen herkkä yksilö, on helppoa nähdä, miksi hän mieltäytyi juuri dekadenssiin: sen on täytynyt olla hänelle luontevaa. Dekadenssi sisältää juuri sellaista eklektisyyttä ja tunteikkuutta, joka oli ominaista Proustin ajattelulle hänen nuoruusvuosistaan alkaen. Dekadenssin muovaama sensibilibiteetti ei poistunut Proustin kirjoitustyylistä missään vaiheessa hänen elämäänsä. Hän ei kuitenkaan enää koskaan myöhemmin palvonut jotain tiettyä tyyllisuuntausta vastaavanlaisella pieteetillä, kuin miten hän suhtautui dekadenssiin aikuisuutensa kynnyksellä. Kirjoittajana Proust kohosi lopulta dekadenssin yläpuolelle, ja hän oli luomassa pääteoksellaan täysin uudenlaista kirjallista suuntausta, jota alettiin kutsua varhaismodernismiksi.

Kuinka Proustista tuli niin rutinoitunut kirjoittaja, että hän kykeni taidefilosofiseen pohdintaan jo nuorena? Oletettavasti hän omasi synnynnäisiä kirjoittajan lahjoja. Tasokkaat ranskalaiset oppilaitokset ovat väistämättä toimineet hänen kirjallisen ilmaisunsa kehittäjinä. Oma lukunsa on kirjeenvaihto, joka oli aikakauden keskeisin viestintämuoto. Proustin lähipiirin harrastamassa kirjeenvaihdossa oli tapana ilmaista itseään yksityiskohtaisesti, joten myös tämä kirjeiden kirjoittamiseen liittyvä konventiokehys, jonka sisällä Proust varttui, on omalta osaltaan kehittänyt häntä kirjoittajana. Robert de Montesquioun taiteelliseen persoonaan liittyvät yksityiskohtaiset analyysit, jotka hahmottelevat samalla eri aikakausien taidevirtauksia, osoittavat herkkän ja analyttisen mielen olemassaolosta, aivan kuten esteettisten haltioitumistilojen analyysitkin. Noin 20-vuotiaana Proust alkoi kirjoittaa julkisesti. Lyseoystävien kanssa perustettu oma lehti toimi ensimmäisenä julkaisuforumina ja pian hänen tekstejään päätyi myös muihin julkaisuihin. Samanaikaisesti Proust vieraantui aiemmin palvomastaan dekadenssista, eikä hänen suhtautumisensa taiteeseen ollut enää niin yksioikoinen. Vuosituhannen viimeisellä vuosikymmenellä hänen ajattelussaan alkaa erottua edellä esitelty omanlainen taidekäsitys.

Proustin lapsuuden ja nuoruuden sosiaalinen maailma koostui pääasiassa porvariskodin tuttavapiiristä sekä lyseon ja yliopiston tuttavuuksista. Otollinen ympäristö ei aina takaa sitä, että yksilö hyödyntäisi sen tarjoamia mahdollisuuksia, ja usein nuori viehättyykin jopa päinvastaisista asioista, kuin mihin kodin piiri häntä ohjaa. Herkkä, lahjakas ja terävä-älyinen Proust vaikuttaa kuitenkin olleen syvästi vanhempiinsa ja kotinsa aktiviteetteihin kiintynyt nuorukainen, jonka ajattelussa eri taidemuodoilla oli sijaa jo varhaisessa vaiheessa. Aikuisuuden kynnyksellä ollessaan Proust alkoi liikkua myös seurapiireissä, missä hän tapasi aristokraattien ja muiden salonkielämässä marinoituneiden pariisilaisten ohella oman alansa

ammattilaisia – journalisteja ja kirjailijoita. Sosiaalinen ympäristö ruokki Proustin herkistymistä taiteille tarjoamalla hänelle rikkaan ihmistyyppien kuvaston, johon kuului myös ammattitaiteilijoita. Vaikka Proustin tie arvostetuksi taiteilijaksi kulki monen mutkan kautta, oli hänellä jo nuoruudessaan mahdollisuus nähdä läheltä sellaisten taiteilijoiden elämää, jotka olivat saavuttaneet ammattitaiteilijan aseman.

Proustille kehittyi nopeasti läheiset välit taiteen moniottelija Robert de Montesquioun kanssa. Näin Proustille avautui ikkuna eriskummallisen ja luovan ihmisen elämään. Miksi Proust mielisteli Montesquiouta niin estoitta? On vaikea kuvitella, että laajasti sivistynyt Proust olisi nojannut pelkästään tietopohjaansa pitäessään Montesquiouta Baudelairin veroisena ranskalaisen kirjallisuuden suurnimenä. Mukana täytyi olla jotain tunnepitoista, kuten sosiaalista kunnianhimoa, jonka asteittaista riisuutumista Proust tuli myöhemmin kuvaamaan *Kadonneessa ajassa*.

Proustin kuoleman jälkeisten elämäkertojen ja muun tutkimuskirjallisuuden sekä etenkin viime vuosikymmenten populaarikulttuurin välittämä Proust-kuva korostaa hänen eristäytyneisyyttään ja taiteelliselle työlle omistautuneisuuttaan. Proust sairasti paljon jo lapsena, eikä kyennyt missään vaiheessa elämään yhtä täysipainoista sosiaalista elämää kuin keskiverto porvarillinen aikalaisensa. Tästä huolimatta on kuitenkin muistettava, että kuva korkeilla vuorattuun huoneeseen eristäytyneestä, hädin tuskin sängystään nousevasta ja vimmatulla vakaumuksella työtään tekevästä kirjailijasta liittyy Proustin elämän viimeisiin vuosikymmeniin, ei hänen nuoruuteensa. Seurapiirit vetivät nuorta Proustia voimakkaasti puoleensa, nuorena hänen sosiaalinen verkostonsa oli laaja.

Kirjallisten makutottumustensa lisäksi Proust poikkesi useimmista aikalaisnuorukaisistaan siinä, että hän oli homoseksuaali. Lyseoaikanaan Proust joutui naurunalaiseksi seksuaalisen suuntautuneisuutensa vuoksi ja koki usein torjutuksi tulemisen tunteita. Tämä on tekijä, jonka on täytynyt omalta osaltaan kehittää Proustin sisällä niitä ristiriitoja, joita hän hyödynsi myöhemmin teoksissaan. Hänen seksuaalista suuntautuneisuutta kohtaan ilmaistujen asenteiden aikaansaamat ulkopuolisuuden tunteet ovat voineet vauhdittaa Proustin etenemistä yhä syvemmälle taiteen maailmaan. Proustin rakkauselämä oli kärsimystä halki hänen elämänsä, joten ei olekaan yllätys, että hänen rakkauskäsityksestään muodostui yltiöpessimistinen. Lopulta rakkaus tuli näyttelemään isoa osaa Proustin pääteoksen tematiikassa, mutta Proust ei kuitenkaan päätenyt esittämään teoksen omaelämäkerrallista

kertojaa homoseksuaalina. Sen sijaan teoksessa vilisee muita homoseksuaaleja, kuten paroni de Charlus, jotka eivät voi yhteiskunnallisten normien paineessa toteuttaa seksuaalista taipumustaan avoimella tavalla. Vaikkei Proust *Kadonneessa ajassa* suoraan paljastanutkaan omaa seksuaalista suuntautuneisuuttaan, oli homoseksuaalisuuden yksityiskohtainen käsittely uskalias teko *belle époqueen* asenneilmapiiri huomioiden.

Millä muilla tavoin Proust poikkesi keskiverrosta oman aikansa pariisilaisesta porvarisnuorukaisesta? Ainakin siten, että hän oli varttunut kahden uskonnon – roomalaiskatolisuuden ja juutalaisuuden – kohtauspisteessä. Kahden eri uskonnon sävyttämä maailmankuva oli lähtökohdiltaan avarampi ja monipuolisempi kuin puhtaasti katolisen tai juutalaisen kasvatuksen saaneella nuorukaisella. Proust kasvatettiin isänsä mukaisesti katolilaiseksi, mutta juutalaisuus oli läsnä kodin ilmapiirissä hänen äitinsä välityksellä. Mistä Proust tiesi, kumpi uskonto oli oikeassa? Vai oliko kumpikaan? Ehkä jo tämä lapsuuden asetelma edesauttoi sitä, että Proust oppi ajattelemaan omilla aivoillaan ja muodostamaan omat johtopäätöksensä. Myöhemmin elämässään Proust omaksui tieteellisen maailmankuvan osaksi ajatteluaan, muttei hän koskaan täysin hylännyt uskonnollissävyytteisiä elementtejä: esimerkiksi hänen musiikkifilosofiansa kokoonpaneva voima on eräänlainen humaani mystisismi, jonka rakentumisessa uskonnollisella kasvatuksella on helppoa nähdä olleen merkitystä.

On mahdollista, että homoseksuaalisuus ja uskontokysymys aiheuttivat Proustin sisällä ristiriitoja, jotka omalta osaltaan edesauttoivat hänen tulevaa uraansa taiteilijana. Usein paras taide on tehty ristiriidoista. Jos vaikkapa fiktiivinen hahmo ilmentää pelkästään puhtaan ylevää tai läpeensä paha, ei se voi koskaan olla yhtä kiinnostavaa kuin noiden ominaisuuksien sekoittumisen aikaansaama vastavoimien jännite. Hyvin usein on myös niin, että ristiriidat taiteilijan omissa lähtökohdissa tuovat hänen teoksiinsa omintakeisuutta, ne voivat olla jopa koko taiteilijuuden takana oleva voima. Huolimatta Marcel Proustin onnellisesta lapsuudesta, josta ei yltäkylläisyyttä puuttunut, elämällä oli siis varastossa ristiriitansa myös hänelle.

Oma lukunsa Proustin varhaisten taidemieltyymysten muovautumisessa olivat ystävät, joihin hän tutustui pariisilaisissa eliittikouluissa. Proustin ensimmäisten kirjallisten tuotteiden julkaisukanavia olivat koulukavereiden kanssa perustetut lehdet, ja usein myös ystävien kanssa käyty kirjeenvaihto sisälsi erittelevää, kritiikinomaista runojen tai muiden kirjoitelmien analysointia. Proust oli tarkka ystäviensä kirjoitusten ruotija. Hänellä selvästikin oli jo nuorena käsitys siitä, mitä hyvä teksti vaatii toimiakseen. Silti hän ei liioitellut omia kykyjään, ei

ainakaan ilmaisemalla sitä muille: koko elämänsä ajan Proust suhtautui jopa vähättelevästi omaan kirjoittamiseensa. Samankaltaisista asioista kiinnostunut ystäväpiiri tarjosi Proustille uusia makutottumuksia ja näkökulmia sekä toimi eräänlaisena pienoismaailmana, jossa Proust alkoi terävine teksteineen nauttia arvostusta ennen suurempaa tunnettuutta. Rakkauskäsityksen ohella myös Proustin ystävyyskäsityksestä muodostui sangen pessimistinen. Ei hänellä missään vaiheessa vaikuta ystävästä pulaa olleen, mutta hän ei yksinkertaisesti pitänyt kovin suuressa arvossa sosiaalista kanssakäymistä, joka perustui hänen mukaansa kompromisseihin ja todellisen minän hylkäämiseen. Tuo todellinen minä pääsi Proustin mukaan esille ainoastaan taiteessa.

Kirjallisen kehityskautensa aikana Proust alkoi kiinnostua yhä enemmän ajan tematiikasta. Näin myös taiteeseen liittyvät kysymykset alkoivat hahmottua hänen ajattelussaan ajan ja muistin toiminnasta käsin. *Jean Santeuil* sisältää jonkin verran muistin toimintaan liittyvää analysointia, ja *Vastalauseessa* aika ja muisti ovat teoksen keskeisimpiä teemoja. On merkillepantavaa, että Proustin kypsyein aikakäsitys, johon koko *Kadonnutta aikaa etsimässä* perustuu, oli hänen ajatuksissaan jo vuosina 1908–1909, jolloin hän luonnosteli *Vastalauseetta*. On toki niin, ettei *Vastalause* ole ilmaisullisesti yhtä vivahteikas kuin pääteos, eivätkä ajan ja muistin toiminnot välity sen sivuilta yhtä värikkäinä kuin *Kadonneesta ajasta*. Tästä huolimatta *Vastalauseesta* löytyy hyvin pitkälti sama aikakäsitys kuin pääteoksestakin.

Vastalauseessa Proust esittää, että taiteen hedelmällisimmät raaka-aineet sijaitsevat muistoissa, jotka ovat niin syvällä ihmisen minuudessa, ettei niihin ole mahdollista päästä käsiksi tahdonalaisiin toimintoihin tukeutuen. Hänen mielestään vaisto ja sattumanvaraisuus ovat työkaluja, jotka pystyvät auttamaan menneisyyden kokonaisvaltaisessa tavoittamisessa järkeä paremmin. Proust kirjoittaa, että syvällä hänen sisällään asuva hahmo, poika, on kykenevämpi luomaan taidetta kuin hänen järkensä. Edellä mainittuja asioita käsitellessään Proust oli ajan hermolla: psykologiasta oli tullut Euroopassa 1800-luvun lopussa todellinen muotitiede, joten ajan kokemista, muistin toimintaa ja taiteen tekemisen psykologista ulottuvuutta selittäessään Proust ikään kuin vastasi aikalaisiaan kiinnostaviin kysymyksiin. Proustin laaja arvostus onkin perustunut hänen kirjoitustaitonsa ja monipuolisuutensa ohella siihen, että hän oli ensimmäisiä kirjailijoita, jotka kykenivät hyödyntämään 1800-luvun lopun psykologista tietotasoa selittäessään yksinkertaisia ja jokaiselle ihmiselle tuttuja mielen mekanismeja. Proustin kuvaama sisäinen olento, vaisto, on ohjannut taiteilijoiden työskentelyä luolamaalausten

päivistä saakka, mutta ennen Proustia tuskin kukaan oli kyennyt selittämään sen toimintoja samalla kaunokirjallisella syvyydellä.

Ison osan siitä mikä oli jäänyt kaivamaan Proustin mieltä hänen koulupoikamaisesta dekadenssin palvonnastaan ja seurapiireissä viettämästään ajasta, hän purki *Vastalauseeseen* arvostelemalla itseään varhaisempaa ranskalaiskriitikkoa Sainte-Beuvea. Ehkä Proust oli elänyt nuorena enemmän tiettyjen Sainte-Beuven oppien mukaisesti kuin halusi myöntääkään, ehkä hän oli antanut itsestään enemmän sosiaaliselle elämälle kuin kirjallisuudelle. Laiskaksi Proustia ei kuitenkaan voi missään hänen elämänsä vaiheessa sanoa. Sainte-Beuven ajatusten kumoaminen muodostui eräänlaiseksi taidefilosofiseksi harjoitelmaksi, joka edelsi pääteosta. *Vastalauseen* ja *Kadonneen ajan* työskentelyvaiheet olivatkin limittäiset, ja ensiksi mainittu sisältää runsaasti sellaista aineistoa, joka on kirjaimellisesti pääteoksen kohtausten luonnostelua. Vaikka Proust kertoikin myöhemmin pettyneensä seurapiirielämään, ei hänen nuoruutensa sosiaalisia ympyröitä voi väheksyä hänen taidekäsityksensä kehittymisen kannalta. Kuinka muuten Proust olisi tullut niin tietoiseksi ja ärtyneeksi taidetta harrastavista, seurapiireissä viihtyvistä diletanteista, kuin näyttelemällä itse vuosien ajan juuri tuota kyseistä osaa?

On yksi taiteen suurimmista paradokseista, ettei moni suuri uudistaja pääse nauttimaan työnsä hedelmistä elinaikanaan. Proust oli näkemässä, kuinka Baudelaire kohosi kuolemansa jälkeiseen arvostukseen ja kuinka omana elinaikanaan arvostetussa kriitikon asemassa paistatellut Sainte-Beuve kävi vanhanaikaiseksi positivistiksi, joka yritti 1800-luvun tehokkuusajattelun sokaisemana ujuttaa luonnontieteellisiä menetelmiä taiteen analysoinnin alueelle. Proust halusi omalta osaltaan vaikuttaa siihen, ettei kirjallisuuskritiikki olisi Sainte-Beuven menetelmän mukaista nurkkakuntaista seurustelua vaan tekijöiden henkilökohtaisen elämän sijasta ainoastaan teoksille arvoa antavaa analysointia.

Suurin osa niistä taidefilosofisista pääkohdista, jotka välittyvät *Kadonneesta ajasta*, olivat olleet osana Proustin ajattelua jo ennen pääteoksen aikakautta. Jo nuoruusvuosina Proustin musiikkifilosofia oli pitkälle kehittyntä. Kirjallisen kehityskauden aikana ajasta, muistista ja tahdosta riippumattomuudesta tuli hänen taidekäsityksensä keskeisiä teemoja, samoin kuin sosiaalisen kunnianhimon kyseenalaistamisesta. *Kadonneessa ajassa* edellä mainittujen teemojen analysointi syvenee ja niiden esitystapa kristallisoituu.

Pääteoksessaan Proust korostaa, ettei omaa henkilökohtaista menneisyyttä saisi hävetä, vaikka siihen liittyvät kysymykset vaivaisivat paljonkin. Pääteoksen taiteilijahahmot toimivat omaa elämäänsä heijastelevina, Proustin mielestä ideaalisina taiteilijoina, jotka saavuttavat ilmaisussaan persoonallisen ulottuvuuden. Myös impressionistissävyytteisten kysymysten käsittely lisääntyy pääteoksessa. Vaikka jo *Vastalauseessa* on runsaasti vaiston ja järjen väliseen dikotomiaan liittyvää tematiikkaa, vasta pääteoksessa Proust käsittelee havaintojen tekemistä kuvataiteen impressionististen teorioiden suuntaisesti. Yksi pääteoksesta välittyvän taidekäsityksen juonteista on se, ettei Proust palvo neroutta romantiikalle ominaisella tavalla: Proustin mukaan kuka tahansa on potentiaalinen taiteilija.

Yhteenvedona Marcel Proustin taidekäsityksen muotoutumisesta on mahdollista todeta seuraavia asioita: Proust herkistyi taiteelle jo lapsuudessaan kulturellin porvariskodin ilmapiirissä. Hän sukelsi tahtoa puhkuen monipuoliseen, eri taidemuodoista koostuneeseen vaikutemereen, jota hän alkoi jäsentää kirjallisesti jo varhaisessa vaiheessa elämäänsä. Romaanit ja runous kiinnostivat Proustia eniten, mutta hän syventyi myös muihin taidemuotoihin. Proustin varhaisesta kirjeenvaihdosta välittyvä taidekäsitys oli teini-iässä mahtipontisen romanttinen ja dekadenssin taidesuuntausta palvova, mutta kahdenkymmenen ikävuoden kieppeillä romanttinen jylhyys alkoi väistyä maanläheisten, jokapäiväisten asioiden kauneutta korostavien näkemysten tieltä. Proustin musiikkifilosofian anatomia muotoutui jo hänen nuoruusvuosinaan. Kaksikymmentäkolmevuotiaana hän rinnasti musiikin ihmisen tunteisiin, ja asetti sen siten taidemuotojen hierarkiassa korkeammalla kuin ideoita ilmentävät kirjallisuus ja kuvataide. Proustin musiikkifilosofiassa yhdistyvät romantiikka, transsendentaalisuus, symbolismi ja humanisuus. Kirjallisen kehityskauden aikana Proustin taidekäsityksen keskeisimmiksi elementeiksi nousivat ajan, muistin ja vaistonvaraisuuden tematiikka. Samalla Proust teki rajanvedon taiteilijan sosiaalisen ja taiteellisen minän välille ja alkoi ajatella, että kirjallinen teos voi yhdistellä fiktiivisyyttä, omaelämäkerrallisuutta ja tieteellissävyytteisyyttä. Lopulta pääteoksen rooli oli esittää nämä ajatukset poikkeuksellisen pitkälle hiotussa muodossa.

Lähteet ja kirjallisuus

Painetut lähteet

Kolb, Philip 1983. Marcel Proust: Selected Letters [1880–1903]. Käännös Ralph Manheim. William Collins Sons and Co Ltd, London [alkuperäisteokset 1970 & 1976: Correspondance de Marcel Proust I & II & III].

Proust, Marcel 1968. Kadonnutta aikaa etsimässä (1). Swannin tie. Combray. Käännös Pirkko Peltonen, Helvi Nurminen. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1919: À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann. Combray].

Proust, Marcel 1971. Jean Santeuil: précède de Les Plaisirs et les jours. Gallimard, Paris.

Proust, Marcel 1977. Kadonnutta aikaa etsimässä (2). Swannin tie. Swannin rakkaus. Paikannimet: nimi. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1919: À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann. Un amour de Swann. Noms de pays: le nom].

Proust, Marcel 1979. Kadonnutta aikaa etsimässä (3). Kukkaanpuhkeavien tyttöjen varjossa 1. Rouva Swannin ympärillä. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1919: À la recherche du temps perdu. À l'ombre des jeunes filles en fleur. Autour de Mme Swann].

Proust, Marcel 1985. Kadonnutta aikaa etsimässä (5). Guermantesin tie 1. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1954: À la recherche du temps perdu. Le côté de Guermantes].

Proust, Marcel 1986. Kadonnutta aikaa etsimässä (6). Guermantesin tie 2. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1921: À la recherche du temps perdu. Le côté de Guermantes].

Proust, Marcel 1994. Kadonnutta aikaa etsimässä (8). Vanki. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1923: À la recherche du temps perdu. La prisonnière].

Proust, Marcel 2003a. Kadonnutta aikaa etsimässä (9). Pakenija. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1925: *À la recherche du temps perdu. Albertine disparue*].

Proust, Marcel 2003b. Vastalause Sainte-Beuvelle. Käännös Martti Anhava. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1954: *Contre Sainte-Beuve*. Toim. Bernard de Fallois].

Proust, Marcel 2007a. Kadonnutta aikaa etsimässä (4). Kukkaanpuhkeavien tyttöjen varjossa 2. Paikannimet: Paikkakunta. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1919: *À la recherche du temps perdu. À l'ombre des jeunes filles en fleur. Noms de Pays: Le Pays*].

Proust, Marcel 2007b. Kadonnutta aikaa etsimässä (7). Sodoma ja Gomorra I–II. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1921–1922: *À la recherche du temps perdu. Sodome et Gomorrhe*].

Proust, Marcel 2007c. Kadonnutta aikaa etsimässä (10). Jälleenlöydetty aika. Käännös Annikki Suni. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1927: *À la recherche du temps perdu. Le Temps retrouvé*].

Proust, Marcel 2011a. Baldassare Silvanden, Silvanian varakreivin kuolema. Teoksessa Kolme ranskalaista klassikkoa. Käännös Annikki Suni. Kariston Kirjapaino Oy, Hämeenlinna, 253–276 [alkuperäisteos kokoelmassa *Les Plaisirs et les Jours 1896: La mort de Baldassare Silvande, Vicomte de Sylvaine*].

Proust, Marcel 2011b. Päivällisvieras. Teoksessa Kolme ranskalaista klassikkoa. Käännös Annikki Suni. Kariston Kirjapaino Oy, Hämeenlinna, 233–241 [alkuperäisteos kokoelmassa *Les Plaisirs et les Jours 1896: Un dîner en ville*].

Proust, Marcel 2011c. Rouva de Breyvesin kaihoisa loma. Teoksessa Kolme ranskalaista klassikkoa. Käännös Annikki Suni. Kariston Kirjapaino Oy, Hämeenlinna, 277–293 [alkuperäisteos kokoelmassa *Les Plaisirs et les Jours 1896: Mélancolique villégiature de Mme de Breyves*].

Proust, Marcel 2011d. Violante eli seurapiirielämää. Teoksessa Kolme ranskalaista klassikkoa. Käännös Annikki Suni. Kariston Kirjapaino Oy, Hämeenlinna, 242–252 [alkuperäisteos kokoelmassa Les Plaisirs et les Jours 1896: Violante ou la Mondanité].

Internet-lähteet

Baudelaire, Charles 2008. The Flowers of Evil. Käännös James McGowan. Sisältää myös alkuperäisen ranskankielisen tekstin. Oxford World's Classics.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10483517>>.

13.5.2016.

Le Gaulois -sanomalehti. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5291233/f2.item>>. 18.4.2016.

Proust, Marcel: Albertine disparue. À la recherche du temps perdu. 1926. Digitoitu 2013. Teoskokoelmassa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

Proust, Marcel: À l'ombre des jeunes filles en fleurs. À la recherche du temps perdu. 1918. Digitoitu 2013. Teoskokoelmassa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

Proust, Marcel: Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu. 1913. Digitoitu 2013. Teoskokoelmassa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

Proust, Marcel: La prisonnière. À la recherche du temps perdu. 1924. Digitoitu 2013. Teoskokoelmasa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

Proust, Marcel: Le côté de Guermantes. À la recherche du temps perdu. 1921. Digitoitu 2013. Teoskokoelmasa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

Proust, Marcel: Les Plaisirs et les Jours. 1896. Digitoitu 2013. Teoskokoelmasa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

Proust, Marcel: Le Temps retrouvé. À la recherche du temps perdu. 1928. Digitoitu 2013. Teoskokoelmasa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

Proust, Marcel: Sodome et Gomorrhe. À la recherche du temps perdu. 1921. Digitoitu 2013. Teoskokoelmasa Les oeuvres complètes de Marcel Proust.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzU3NTM0OV9fQU41?sid=cb8205d8-5a70-4e30-89a0-a17d5d69ffa3@sessionmgr4002&vid=0&format=EK&lpid=navPoint-1&rid=0>>. 23.4.2016.

The Kolb-Proust Archive for Research. <<http://kolbproust.library.illinois.edu/proust/search>>. 13.4.2016.

Kirjallisuus

Aaltonen, Einari 2012. Aikajana julkaisussa Kootut teokset. Arthur Rimbaud. Kustannusosakeyhtiö Sammakko, Turku, 27–40.

Adams, William Howard 1984. A Proust Souvenir. Weidenfeld and Nicolson, London.

Alexander, Patrick 2009. Marcel Proust's Search for Lost Time: A Reader's Guide to Remembrance of Things Past. Vintage Books, New York.

<https://books.google.fi/books?id=l4C0I7dCktgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

”Amici di Marcel Proust associazione”. Amici di Marcel Proust associazionen www-sivut.

<<http://www.amicidimarcelproust.it>>. 19.5.2016.

Anhava, Martti 2003. Saatesana julkaisussa Vastalause Sainte-Beuve. Marcel Proust. Otava, Helsinki, 313–320 [alkuperäisteos 1954: Contre Sainte-Beuve. Toim. Bernard de Fallois].

Arnaud, Dandieu 1930. Marcel Proust: sa révélation psychologique. Lodres, Milford.

Aubert, Natalie 2013a. Finding a form. Teoksessa Marcel Proust in Context. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 19-26.

Aubert, Nathalie 2013b. Proust and the Visual. European Visual Cultures. University of Wales Press. <[http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=7157168c-a6c7-4915-9b15-](http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=7157168c-a6c7-4915-9b15-9d9f0dc1fe11%40sessionmgr103&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=544645&db=nlebk)

[9d9f0dc1fe11%40sessionmgr103&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=544645&db=nlebk](http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=7157168c-a6c7-4915-9b15-9d9f0dc1fe11%40sessionmgr103&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=544645&db=nlebk)>. 13.5.2016.

Bal, Mieke 1997. The Mottled Screen: Reading Proust Visually. Käänös Anna-Louise Milne. Stanford University Press, Stanford [alkuperäisteos 1997: Images proustiennes, ou Comment lire visuellement].

<https://books.google.fi/books?id=r7BfZiaJ0pUC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Barasch, Moshe 2000. Theories of Art, 3. From Impressionism to Kandisky. Routledge, New York & London.

<https://books.google.fi/books?id=R_2wIujisH4C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Bartsch, Renate 2005. Memory and Understanding: Concept formation in Proust's *A la recherche du temps perdu*. Advances in Consciousness Research. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam & Philadelphia.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/reader.action?docID=10080013&ppg=1>>.

21.5.2016.

Beckett, Samuel 1999. Proust. Kolmas painos. John Calder, London.

Bell, Michael 2000. Sentimentalism, Ethics and the Culture of Feeling. Palgrave, Basingstoke.

Bell, William Stewart 1962. Proust's Nocturnal Muse. Columbia University Press, New York.

Bersani, Leo 1965. Marcel Proust: The Fictions of Life and of Art. Toinen painos. Oxford University Press, New York.

<https://books.google.fi/books?id=n2u1nw1DmkQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Beugnet, Martine & Schmid, Marion 2004. Proust at the Movies. Studies in European Cultural Transition, 31. Ashgate, Burlington.

Billermann, Roderich 2000. Die "métaphore" bei Marcel Proust: Ihre Wurzeln bei Novalis, Heine und Baudelaire, ihre Theorie und Praxis. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, 101. W. Fink, München.

Bon, François 2013. Proust est une fiction. Fiction & Cie. Seuil, Paris.

Borel, Jacques 1972. Marcel Proust: Un tableau synoptique de la vie et des œuvres de Marcel Proust et des principaux événements contemporains. Écrivains d'hier et d'aujourd'hui, 39. Seghers, Paris.

Borowitz, Helen Osterman 1985. *The Impact of Art on French Literature. From de Scudéry to Proust*. Associated University Presses, London & Toronto.

<https://books.google.fi/books?id=72uaXPnVOXYC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Botton, Alain de 2007. *Kuinka Proust voi muuttaa elämäsi*. Käännös Hanna Tarkka. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1997: *How Proust Can Change Your Life*].

Bouguerra, Mohamed Ridha 1998. *Éléments d'esthétique proustienne: L'art et la création artistique dans A la recherche du temps perdu*. Faculté des lettres et sciences humaines de Tunis, nide 38. Université des lettres et des sciences humaines, Tunis I, Manouba.

Bouillaguet, Annick 1990. *Marcel Proust: le jeu intertextuel*. Éditions du Titre, Paris.

Bouillaguet, Annick & Rogers, Brian G. 2004. *Dictionnaire Marcel Proust*. Dictionnaires & références, 10. Champion, Paris.

Bowden, Paul 2011 (toim.). *Telling It Like It Is. A Book Of Quotations*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

<https://books.google.fi/books?id=w8_p1eGVj8gC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Bowie, Malcolm 1987. *Freud, Proust and Lacan: Theory as Fiction*. Cambridge University Press, Cambridge.

Bowie, Malcolm 1998. *Proust Among the Stars*. Harper Collins Publishers, London.

Brée, Germaine 1967. *The World of Marcel Proust*. Chatto & Windus, London.

Brooks, Peter 2005. *Realist Vision*. Yale University Press, New Haven & London.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10178435>>.

23.4.2016.

Brown, Stephen Gilbert 2004. *The Gardens of Desire: Marcel Proust and the Fugitive Sublime*. State University of New York Press, Albany.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10594770>>.

21.5.2016.

Buisine, Alain 1983. *Proust et ses lettres. Objet*. Presses Universitaires de Lille, Lille.

Cadet, Laurence 2011. *De Proust à Simon: le miroitement des textes*. Recherches proustiennes, 21. Champion, Paris.

Campen, Crétien van 2014. *The Proust Effect: The Senses as Doorways to Lost Memories*. Käännös Julian Ross. Oxford University Press, Oxford.

Cano, Christine M. 2006. *Proust's Deadline*. University of Illinois Press, Urbana.

Carbone, Mauro 2010. *Unprecedented Deformation: Marcel Proust and the Sensible Ideas*. Käännös Niall Keane. Suny Series in Contemporary Italian Philosophy & Suny Series in Contemporary Continental Philosophy. State University of New York Press, Albany [alkuperäisteos 2004: *Una deformazione senza precedenti: Marcel Proust e le idee sensibili*].

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10574139>>.

23.4.2016.

Carter, William C. 2006. *Proust in Love*. Yale University Press, New Haven & London.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10210278>>.

22.5.2016.

Carter, William C. 2013a. *Life*. Teoksessa *Marcel Proust in Context*. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 3–9.

Carter, William C. (toim.) 2013b. *Marcel Proust: A Documentary Volume*. *Dictionary of Literary Biography*, 371. Gale Cengage Learning, Detroit.

Cattai, Georges 1952. *Marcel Proust: Proust et son temps, Proust et le temps*. Julliard, Paris.

Chardin, Philippe & Dyer, Nathalie Mauriac 2014. Proust écrivain de la Première Guerre mondiale. Ecritures. Éditions universitaires de Dijon, Dijon.

Cocking, John M. 1982. Proust: Collected Essays on the Writer and his Art. Cambridge University Press, Cambridge.

Cocking, John M. 1983. Esipuheet julkaisussa Marcel Proust: Selected Letters [1880–1903]. Philip Kolb. William Collins Sons and Co Ltd, London, xix–xxv & 3–4.

Cointet, Jean-Paul 2012. Hippolyte Taine: Un regard sur la France. Perrin.

<https://books.google.fi/books?id=Z5gDHywnjiEC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

”Collections”. Honoré Championin www-sivu.

<<http://www.honorechampion.com/fr/content/20-collections>>. 19.5.2016.

Collier, Peter 1989. Proust and Venice. Cambridge University Press, Cambridge.

Compagnon, Antoine (toim.) 2014. Lire et relire Proust. Éditions nouvelles Cécile Defaut, Nantes.

Craig, Herbert E. 2012. The Reception of the Writings of Marcel Proust in Spain: Translations, Literary Criticism, and Narrative Influence. Edwin Mellen Press, Lewiston.

Curtius, Ernst Robert. Marcel Proust. Berlin [alkuperäisteos 1925: Marcel Proust].

Deleuze, Gilles 2000. Proust and Signs: The Complete Text. Käännös Richard Howard. Toinen painos. Continuum, London [alkuperäisteos 1964: Proust et Signes].

Diesbach, Ghislain de 1991. Proust. Perrin, Paris.

Dolfi, Anna 2014. Non dimenticarsi di Proust: Declinazioni di un mito nella cultura moderna. Moderna/comparata, 5. Firenze University Press, Firenze.

Domagalski, Jerzy 1995. Proust w literaturze polskiej: Do 1945 roku. Rozprawy literackie, 73. Wyd-wo IBL, Warszawa.

Dorra, Henri 1994 (toim.). Symbolist Art Theories. A Critical Anthology. University of California Press, Berkeley & Los Angeles.

<https://books.google.fi/books?id=Vn_M6j7KejAC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Dubosclard, Geneviève 2008. De Marcel Proust à Claude Simon: la mémoire de la création. Teoksessa Proust dans la littérature contemporaine. Marcel Proust Aujourd'hui, 6. Toim. Sjef Houppermans & Nell de Hullu-van Doeselaar & Manet van Montfrans & Annelies Schulte Nordholt & Sabine van Wesemael. Rodopi, Amsterdam, 59–76.

<https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

22.5.2016.

Duffner, Jean 1931. L'oeuvre de Marcel Proust: (étude médico-psychologique). Amédée Legrand, Paris.

Dyer, Nathalie Mauriac 2013. Composition and publication of *À la recherche*. Teoksessa Marcel Proust in Context. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 34–30.

”EA 3423 - Centre de Recherches sur les Poétiques du XIXe siècle (CRP19)”. Université Sorbonne Nouvelle Paris 3:n www-sivu. <<http://www.univ-paris3.fr>>. 19.5.2016.

”Équipe Proust”. Institut des textes & manuscrits modernesin www-sivu.

<<http://www.item.ens.fr>>. 19.5.2016.

Erman, Michel 2010. Le bottin proustien. Table ronde, Paris.

Erman, Michel 2011. Le bottin des lieux proustiens. Petite vermillon, 355. Table ronde, Paris.

Evers, Meindert 2013. Proust's In Search of Lost Time: The History of a Vocation. Peter Lang GmbH, Frankfurt.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10690898>>.

23.4.2016.

Ferré, André 1930. Géographie de Marcel Proust: avec Index des lieux et des termes géographiques. Paris.

Ferre, Vincent & Haddad-Wotling, Karen 2010. Proust, L'étranger. Editions Rodopi B. V.

Finn, Bernard S. & Friedel, Robert & Israel, Paul 2010. Edison's Electric Light: The Art of Invention. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

<https://books.google.fi/books?id=8U-Naf4DuzMC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Finn, Michael R. 1999. Proust, the Body and Literary Form. Cambridge Studies In French, 59. Cambridge University Press, Cambridge.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10015001>>.

21.5.2016.

Fiser, Emeric 1990. L'esthétique de Marcel Proust. Slatkine.

Fraisse, Luc 1990. L'œuvre cathédrale: Proust et l'architecture médiévale. José Corti, Paris.

Fraisse, Luc 1998. La correspondance de Proust: son statut dans l'œuvre, l'histoire de son édition. Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 649. Série Centre Jacques Petit, 85. Diffusé par Les Belles lettres, Paris.

Fraisse, Luc 2011a. La petite musique du style: Proust et ses sources Littéraires. Classiques Garnier, Paris.

Fraisse, Luc 2011b. L' «exposition de cent tableaux hollandais»: sources et enjeux esthétiques. Teoksessa Proust et la Hollande. Marcel Proust Aujourd'hui, 8. Toim. Sjef Houppermans & Manet van Montfrans & Annelies Schulte Nordholt. Rodopi, Amsterdam, 77–100.

<<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=cc226246-14dc-459f-a234-1b5696105923%40sessionmgr4005&vid=0&hid=4114&bdata=JnNpdGU9ZWVhc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=410257&db=nlebk>>. 13.5.2016.

Fraisse, Luc 2013. L'éclectisme philosophique de Marcel Proust. Presses de l'université Paris-Sorbonne, Paris.

Frey, John Andrew 1999. A Victor Hugo Encyclopedia. Greenwood Press, Westport & London.

<https://books.google.fi/books?id=olFboDm4bcgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>. 13.5.2016.

Fülop, Erika 2015. Proust's Imperfect: Rhythms of the *Recherche*. Teoksessa Marcel Proust Aujourd'hui, 12. *Swann at 100 / Swann à 100 ans*. Toim. Adam Watt. Rodopi, Amsterdam.

Fuss, Diana 2004. The Sense of an Interior: Four Writers and the Rooms that Shaped Them. Routledge, New York.

Gallo, Rubén 2014. Proust's Latin Americans. Hopkins Studies in Modernism. John Hopkins University Press, Baltimore.

Gillespie, Gerald 2010. Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context. Toimen painos. Catholic University of America Press, Washington D. C.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10642466>>. 22.5.2016.

Goedendorp, Romana & Houppermans, Sjef & Hullu-van Doeselaar, Nell de & Montfrans, Manet van & Schulte Nordholt, Annelies & Wesemael, Sabine van (toim.) 2006. Proust et le théâtre. Marcel Proust Aujourd'hui, 4. Rodopi, Amsterdam.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10380230>>. 23.4.2016.

Gomery, Douglas & Pafort-Overduin, Clara 2011. *Movie History: A Survey*. Toinen painos. Routledge, New York & London.

<https://books.google.fi/books?id=s0PP2Gm8xNcC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Goodkin, Richard E. 1991. *Around Proust*. Princeton University Press, Princeton.

Grau, Donatien 2013. *Tout contre Sainte-Beuve: L'inspiration retrouvée*. Grasset, Paris.

Green, Frederick Charles 1949. *The Mind of Proust: A Detailed Interpretation of "A la recherche du temps perdu"*. Cambridge University Press, Cambridge.

Grimaldi, Nicolas 2008. *Proust, les horreurs de l'amour. Perspectives critiques*. Presses universitaires de France, Paris.

Grimaldi, Nicolas 2010. *Essai sur la jalousie: l'enfer proustien. Perspectives critiques*. Presses universitaires de France, Paris.

Hakosalo, Heini & Jalagin, Seija & Junila, Marianne & Kurvinen, Heidi (toim.) 2014. *Historiallinen elämä. Biografia ja historiantutkimus. Historiallinen Arkisto 141. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki*.

Hanhart-Marmor, Yona 2008. *De Proust à Claude Simon: une esthétique de la rature. Teoksessa Proust dans la littérature contemporaine. Marcel Proust Aujourd'hui, 6. Toim. Sjef Houppermans & Nell de Hullu-van Doeselaar & Manet van Montfrans & Annelies Schulte Nordholt & Sabine van Wesemael. Rodopi, Amsterdam, 37–58.*

<https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

22.5.2016.

Haustein, Katja 2012. *Regarding Lost Time: Photography, Identity and Affect in Proust, Benjamin, and Barthes*. Legenda, Leeds.

Henny, Jean-Michel 2015. *Marcel Proust à Évian: Étape d'une vocation*. Chaman, Neuchâtel.

Henry, Anne 1983. Marcel Proust: Théories pour une esthétique. Klincksieck, Paris.

Heywood, Miriam 2012. Modernist Visions: Marcel Proust's *À la recherche du temps perdu* and Jean-Luc Godard's *Histoire(s) du cinéma*. *Modern French Identities*, 50. Peter Lang, Oxford.

Holden, James 2010. *In Search of Vinteuil: Music, Literature and a Self Regained*. Sussex Academic Press, Brighton.

<https://books.google.fi/books?id=eYW3IGBBXS0C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Houppermans, Sjef 2003. Proust et les couleurs. *Teoksessa Marcel Proust Aujourd'hui*, 1. Toim. Sjef Houppermans & Nell de Hullu-van Doeselaar & Manet van Montfrans & Sabine van Wesemael. Rodopi, Amsterdam & New York, 155–170.

<https://books.google.fi/books?id=hAkqyuohJqQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

21.5.2016.

Houppermans, Sjef 2008. Les poses de Marcel Proust dans l'œuvre de Renaud Camus. *Teoksessa Proust dans la littérature contemporaine. Marcel Proust Aujourd'hui*, 6. Toim. Sjef Houppermans & Nell de Hullu-van Doeselaar & Manet van Montfrans & Annelies Schulte Nordholt & Sabine van Wesemael. Rodopi, Amsterdam, 211–234.

<https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

22.5.2016.

Houston, John Porter 1982. *The Shape and Style of Proust's Novel*. Wayne State University Press, Detroit.

Howard, Jeremy 1996. *Art Nouveau: International and national styles in Europe*. Manchester University Press, Manchester.

<https://books.google.fi/books?id=r-DRh4O0qtMC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Huas, Jeanine 1971. *Les femmes chez Proust*. Hachette, Paris.

Hughes, Edward J. 1983. Marcel Proust: A Study in the Quality of Awareness. Cambridge University Press, Cambridge.

<https://books.google.fi/books?id=Ob7Pwf9jT2sC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Hughes, Edward J. Hughes 2011. Proust, Class and Nation. Oxford University Press, Oxford.

Hulle, Dirk van 2004. Textual Awareness: A Genetic Study of Late Manuscripts by Joyce, Proust, and Mann. Editorial Theory and Literary Criticism. University of Michigan Press, Ann Arbor.

Hustvedt, Siri 2005. Mysteries of the Rectangle. Essays on Painting. Princeton Architectural Press, New York.

<https://books.google.fi/books?id=vBOMcfgBzswC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Hylinger, Claes. Spår av Proust. Bonniers, Stockholm.

Hägglund, Martin 2012. Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov. Harvard University Press, Cambridge.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10614094>>.

23.4.2016.

Janson, Anthony F. & Janson H. W. 2003. History of Art. The Western Tradition. Kuudes painos. Pearson, New Jersey.

<https://books.google.fi/books?id=MMYHuvhWBH4C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Jenkins, McKay 2001. Womb with a View: Proust's Magical Mindfulness. Teoksessa Modernity in East-West Literary Criticism: New Readings. Toim. Yoshinobu Hakutani. Associated University Presses, London.

Johnson, Jeffrey 2012. Creative Development in Marcel Proust's *A la recherche du temps perdu*. Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 204. Peter Lang, New York.

Johnson, Julian 2013. Music. Teoksessa Marcel Proust in Context. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 90–96.

Johnson-Roullier, Cyraina E. 2000. Reading on the Edge: Exiles, Modernities, and Cultural Transformation in Proust, Joyce, and Baldwin. State University of New York Press, New York.

Joll, James & Martel, Gordon 2013. The Origins of the First World War. Kolmas painos. Routledge, London & New York.

https://books.google.fi/books?id=uwAvAgAAQBAJ&hl=fi&source=gbs_navlinks_s.

13.5.2016.

Jullian, Philippe 1982. La Belle Epoque. The Metropolitan Museum of Art, New York.

https://books.google.fi/books?id=eZPaPZZqprwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s.

13.5.2016.

Jullien, Dominique 1989. Proust et ses modèles: les Mille et une nuits et les Mémoires de Saint-Simon. Corti, Paris.

Karlin, Daniel 2005. Proust's English. Oxford University Press, Oxford.

<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10233713>.

22.5.2016.

Karpeles, Eric 2008. Paintings in Proust: A Visual Companion to In Search of Lost Time. Thames & Hudson, 2008.

Kawakami, Akane 2013. Photobiography: Photographic Self-Writing in Proust, Guibert, Ernaux, Macé. Legenda, Leeds.

Kawashima, Kentaro 2011. *Autobiographie und Photographie nach 1900: Proust, Benjamin, Brinkman, Barthes, Sebald*. Transcript, Bielefeld.

<https://books.google.fi/books?id=rK3WBQAAQBAJ&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Kingcaid, Renée A. 1992. *Neurosis and Narrative: The Decadent Short Fiction of Proust, Lorrain, and Rachilde*. Southern Illinois University Press, Carbondale & Edwardsville.

[http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzIyNDg5X19BTg2?sid=b970c92d-4054-43b4-b115-](http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzIyNDg5X19BTg2?sid=b970c92d-4054-43b4-b115-0201bf7d7242@sessionmgr4005&vid=0&format=EB&lpid=lp_VII&rid=0)

[0201bf7d7242@sessionmgr4005&vid=0&format=EB&lpid=lp_VII&rid=0](http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzIyNDg5X19BTg2?sid=b970c92d-4054-43b4-b115-0201bf7d7242@sessionmgr4005&vid=0&format=EB&lpid=lp_VII&rid=0) 13.5.2016.

Kobtzeff, Oleg 2016. *Age of Progress or "Age of Extremes?": The Escalation of Warfare in Modern Times and the Nature of its Mutation*. Teoksessa *The Ashgate Research Companion to War: Origins and Prevention*. Toim. Hall Gardner & Oleg Kobtzeff. Routledge, New York.

<https://books.google.fi/books?id=n_vOCwAAQBAJ&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Kolb, Philip 1986. *Proust's Letters*. Yale French Studies 71, 199–210.

Kristeva, Julia 1993. *Proust and the Sense of Time*. Käännös Stephen Bann. Columbia University Press, New York.

Kristeva, Julia 1996. *Time and Sense: Proust and the Experience of Literature*. Käännös Ross Guberman. Columbia University Press, New York [alkuperäisteos 1994: *Le temps sensible: Proust et l'expérience littéraire*].

Lahtinen, Anu & Leskelä-Kärki, Maarit & Vainio-Korhonen, Kirsi & Vehkalahti, Kaisa (toim.) 2011. *Kirjeiden uusi tuleminen*. Teoksessa *Kirjeet ja historiantutkimus*. Toim. Maarit Leskelä-Kärki & Anu Lahtinen & Kirsi Vainio-Korhonen. *Historiallinen Arkisto* 134. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–28.

”La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray”. *La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray* www-sivut. <<http://marcelproust.pagesperso-orange.fr>>. 19.5.2016.

Ledger, Sally & Luckhurst, Roger 2000. *The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History, c. 1880–1900*. Oxford University Press, New York.

Leon, Derrick 1940. *Introduction to Proust: His Life, His Circle and His Work*. Routledge and Kegan Paul, London.

Levi, Anthony 1995. *Esipuhe julkaisussa Blaise Pascal: Pensées and Other Writings*. Oxford University Press, Oxford, vii–xxxiii.

<https://books.google.fi/books?id=9qXh2qpX4WgC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Lewis, Pericles 2000. *Modernism, Nationalism, and the Novel*. Cambridge University Press, Cambridge.

<https://books.google.fi/books?id=5rtx7X4bWqwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

12.5.2016.

Lewis, Pericles 2010. *Religious Experience and the Modernist Novel*. Cambridge University Press, Cambridge.

Linn, John Gaywood 1966. *The Theater in the Fiction of Marcel Proust*. Ohio State University Press, Columbus.

”L’institut Marcel Proust International”. *La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combrayn* www-sivut. <<http://marcelproust.pagesperso-orange.fr>>. 19.5.2016.

Luckhurst, Nicola 2000. *Science and Structure in Proust’s A la recherche du temps perdu*. Oxford Modern Languages and Literature Monographs. Oxford University Press, Oxford.

Lustig, Bette H. 2012. *Judaism in Marcel Proust: Anti-Semitism, Philo-Semitism, and Judaic Perspectives in Art*. *Currents in Comparative Roance Languages and Literatures*, 207. Peter Lang, New York.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10595457>>.

23.4.2016.

Macherey, Pierre 2013. Proust: Entre littérature et philosophie. Amsterdam, Paris.

MacKenzie, Robin 2000. The Unconscious in Proust's *A la recherche du temps perdu*. Modern French Identities, 7. Peter Lang, Oxford & New York.

"Marcel Proust Aujourd'hui". Marcel Proust Aujourd'huiin www-sivut.
<<http://www.brill.com/products/series/marcel-proust-aujourdhui>>. 19.5.2016.

"Marcel Proust Gesellschaft". Marcel Proust Gesellschaftin www-sivut.
<<http://www.dmpg.de>>. 19.5.2016.

"Marcel Proust-sällskapet". Marcel Proust-sällskapetin www-sivut.
<<http://marcelproustsallskapet.blogspot.fi>>. 19.5.2016.

"Marcel Proust Vereniging". Marcel Proust Verenigingin www-sivut.
<<http://www.marcelproust.nl/dutch/Default.htm>>. 19.5.2016.

Marc-Lipiansky, Mireille. La naissance du monde proustien dans Jean Santeuil. Nizet, Paris.

Matz, Jesse 2001. Literary Impressionism and Modernist Aesthetics. Cambridge University Press, Cambridge.
<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=5002298>>. 23.4.2016.

Mauriac, François 1950. Proust's Way. Käännös Elsie Pell. Philosophical Library, New York [alkuperäisteos 1949: Du côté de chez Proust].

Maurois, André 1963. De Proust à Camus. Librairie académique Perrin, Paris.

Maurois, André 1984. Marcel Proust. Käännös Inkeri Tuomikoski. Otava, Helsinki [alkuperäisteos 1949: A la recherche de Marcel Proust].

McAuliffe, Mary Sperling 2014. Twilight of the Belle Epoque: The Paris of Picasso, Stravinsky, Proust, Renault, Marie Curie, Gertrude Stein, and Their Friends through the Great War. Rowman & Littlefield, Lanham.

McCallum, E. L. & Tuhkanen, Mikko (toim.) 2014. *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*. Cambridge University Press, Cambridge & New York.

McDonald, Christie & Proulx, François (toim.) 2015. *Proust and the Arts*. Cambridge University Press, Cambridge.

http://assets.cambridge.org/97811071/03368/toc/9781107103368_toc.pdf. 13.5.2016.

Megay, Joyce N. 1976. *Bergson et Proust: Essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust. Essais d'art et de philosophie*. J. Vrin, Paris.

Mehlman, Jeffrey 1974. *A Structural Study of Autobiography: Proust, Leiris, Sartre, Lévi-Strauss*. Cornell University Press, Ithaca.

Miller, Alice 2005. *The Body Never Lies: The Lingering Effects of Cruel Parenting*. Käännös Andrew Jenkins. W. W. Norton, New York [alkuperäisteos 2005: *Die Revolte des Körpers*].

Milly, Jean 1970. *Les pastiches de Proust*. Paris.

Milly, Jean 1991. *Proust et le style*. Slatkine Reprints, Genève.

Milly, Jean & Warning, Rainer 1996. *Marcel Proust: écrire sans fin. Textes et manuscrits*. CNRS éditions, Paris.

Morley, Brian D. 2012. *The Two Hundred Sixty-Seven Plants in the Writings of Marcel Proust, 1871–1922: A Documentary Interpretation of the Botanical Influences on His Literature*. Edwin Mellen Press, Lewiston.

Morris, Pam 2003. *Realism. The New Critical Idiom*. Routledge.

Moscovici, Claudia 2007. *Romanticism and Postromanticism*. Lexington Books, Plymouth.

https://books.google.fi/books?id=hckN1nD7qiYC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s.

13.5.2016.

Muresan, Maria 2008. Le renversement du paradigme proust de la mémoire dans *Le grand incendie de Londres* de Jacques Roubaud. Teoksessa Proust dans la littérature contemporaine. Marcel Proust Aujourd'hui, 6. Toim. Sijef Houppermans & Nell de Hullu-van Doeselaar & Manet van Montfrans & Annelies Schulte Nordholt & Sabine van Wesemael. Rodopi, Amsterdam, 189–210.

<https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

22.5.2016.

Murphy, Jonathan Paul 2001. Proust's Art. Painting, Sculpture and Writing in *A la recherche du temps perdu*. Modern French Identities, 10. Peter Lang AG, Bern.

Murphy, Michael 2007. Proust and America: The Influence of American Art, Culture, and Literature on *A la recherche du temps perdu*. Liverpool University Press, Liverpool.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10369028>>.

13.5.2016.

Mölk, Renate 2008. Durch die Blume gesagt: Pflanzen und Blumen in Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu*. Studia Romanica, 139. Winter, Heidelberg.

Nalbantian, Suzanne 1996. Aesthetic Autobiography: From Life to Art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf and Anaïs Nin. Macmillan, Basingstoke.

Nattiez, Jean-Jacques 2006. Proust as Musician. Käännös Derrick Puffett. Cambridge University Press, Cambridge.

<https://books.google.fi/books?id=LD_puWB0hvQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

13.5.2016.

Naturel, Mireille 2012. Marcel Proust: l'arche et la colombe. Lafon, Neuilly-sur-Seine.

Niogret, Philippe 2004. Les figures de l'ironie dans *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Approches littéraires. L'Harmattan, Paris.

Palmer, Christopher 1974. Impressionism in Music. C. Scribner's Sons.

Pechenard, Christian 1992. Proust à Cabourg. Quai Voltaire, Paris.

Picon, Gaëtan 1995. Lecture de Proust. Folio essais. Gallimard, Paris.

Picon, Jérôme 2016. Marcel Proust: une vie à s'écrire. Flammarion, Paris.

Pierre-Quint, Léon 1925. Marcel Proust, sa vie, son oeuvre. Paris.

Pugh, Anthony R. 2004. The Growth of *A la recherche du temps perdu*: A Chronological Examination of Proust's Manuscript from 1909 to 1914. University of Toronto Press, Toronto.

Pihlainen, Kalle 2001. Kaunokirjallisuus ja totuudellisuuskysymysten ylittäminen historiantutkimuksessa. Teoksessa *Kulttuurihistoria*. Johdatus tutkimukseen. Toim. Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki. Tietolipas 175. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 303–317.

Pöysä, Jyrki 2010. Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa *Vaeltavat metodit*. Toim. Jyrki Pöysä & Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, Joensuu, 331–360.

”Reading Proust”. The Proust Society of American www-sivut.

<<http://www.centerforfiction.org/for-readers/reading-proust/>>. 19.5.2016.

Reid, James H. 2003. Proust, Beckett, and Narration. Cambridge University Press, Cambridge.

”Revue d'études proustiennes. 2015-1, n° 1 - Traduire *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.” Classiques Garnierin www-sivu.

<https://www.classiques-garnier.com/editions/index.php?page=shop.product_details&flypage=flypage_garnier.tpl&product_id=1927&category_id=116&keyword=revue+d%5C%27etudes+proustiennes&option=com_virtuemart&Itemid=1&vmcchk=1&Itemid=1>. 19.5.2016.

Rivers, Julius E. 1980. Proust and the Art of Love: The Aesthetics of Sexuality in the Life, Times & Art of Marcel Proust. Columbia University Press, New York.

Roche, A. J. 1930. Proust as Translator of Ruskin. *Julkaisussa PMLA*, Vol. 45, No. 4, 1214–1217. <<http://www.jstor.org/stable/457837>>. 13.5.2016.

Rogers, Brian G. 2004. *The Narrative Techniques of À la recherche du temps perdu*. *Recherches proustiennes*, 4. Champion, Paris.

Romeyer-Dherbey, Gilbert 2015. *La pensee de Marcel Proust*. Garnier, Paris.

Saunders, Richard W. 1994. *Metamorphoses of the Proustian Body. A Study of Bodily Signs in A la recherche du temps perdu*. *Reading plus*, 13. Peter Lang, New York.

Schmid, Marion 2013. *Decadence and the fin de siècle. Teoksessa Marcel Proust in Context*. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 51–58.

Sedgwick, Eve Kosofsky 2008. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, Berkeley.

Serça, Isabelle 2010. *Les coutures apparentes de la Recherche: Proust et la ponctuation*. *Recherches proustiennes*, 15. Champion, Paris.

Slater, Maya 1979. *Humour in the Works of Marcel Proust*. *Oxford Modern Languages and Literature Monographs*. Oxford University Press, Oxford.

Smaldone, William 2014. *European Socialism: Concise History with Documents*. Rowman & Littlefield Publishers, Lanham.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10733600>>. 23.4.2016.

Soelberg, Nils 2000. *Recherche et narration: lecture narratologique de Marcel Proust: A la recherche du temps perdu*. *Etudes romanes*, 49. Museum Tusulanum Press, Copenhagen.

Solomon, Julie 1994. *Proust: lecture du narrative*. *La thèsothèque*, 28. Minard, Fleury-sur-Orne.

Souza, Sybil de 1932. *L'influence de Ruskin sur Proust*. Imprimerie de la Manufacture de la Charité, Montpellier.

Sprinkler, Michael 1998. *History and Ideology in Proust: A la recherche du temps perdu and the Third French Republic*. Verso, London.

Steele, Valerie 1988. *Paris Fashion: A Cultural History*. Oxford University Press, New York.

Surprenant, Céline 2013. *Freud and psychoanalysis*. Teoksessa *Marcel Proust in Context*. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 107–114.

Swahn, Sigbrit 1979. *Proust dans la recherche littéraire: problèmes, méthodes, approches nouvelles*. Lund.

Syrjälä, Leena 2001. *Tarinat ja elämäkerrat tutkimuksessa*. Teoksessa *Ikkunoita tutkimusmetodeihin*. Toim. J. Aaltola & R. Valli. PS-kustannus, Jyväskylä, 203–217.

Szylowicz, Caroline 2013. *Proust's Reading*. Teoksessa *Marcel Proust in Context*. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 43–50.

Tadié, Jean-Yves 1971. *Proust et le roman: essai sur les formes et techniques du roman dans "A la recherche du temps perdu"*. Gallimard, 1971.

Tadié, Jean-Yves 2000. *Marcel Proust*. Käännös Euan Cameron. Viking, New York [alkuperäisteos 1996: *Marcel Proust*].

Tadié, Jean-Yves 2012. *Le lac inconnu: Entre Proust et Freud. Connaissance de l'inconscient, Série tracés*. Gallimard, Paris.

Tarasti, Eero 2013a. *Mitä on moderni? Musiikin historian keksijät ja uudistajat*. Teoksessa *Musiikki ja humanismi. Suomen saloilta Pariisin salonkeihin. Esseitä vuosilta 2003–2013*. University Press of Eastern Finland, 314–325.

Tarasti, Eero 2013b. Proust ja musiikin kadotettu aika. Teoksessa *Musiikki ja humanismi. Suomen saloilta Pariisin salonkeihin. Esseitä vuosilta 2003–2013*. University Press of Eastern Finland, 215–226.

Taussig, Michael T. 2009. *What Color Is the Sacred?* University of Chicago Press, Chicago.

Terdiman, Richard 1976. *The Dialectics of Isolation: Self and Society in the French Novel from the Realists to Proust*. Yale Romanic Studies. Series 2, 25. Yale University Press, New Haven.

Theis, Jörg 2004. Individuum und Individualität in Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, 29. Königshausen & Neumann, Würzburg.

Thiher, Allen 2005. *Fiction Refracts Science: Modernist Writers from Proust to Borges*. University of Missouri Press, Columbia.

Thing, Neal Ashley Conrad 2015. *I dialog med Proust: Den danske Proustreception gennem hundrede år*. Multivers Academic, København.

Townsend, Gabrielle 2008. Proust's Imaginary Museum: Reproductions and Reproduction in *À la recherche du temps perdu*. *Cultural Interactions: Studies in the Relationship between the Arts*, 5. Peter Lang AG, Bern.

Townsend, Gabrielle 2013. Painting. Teoksessa *Marcel Proust in Context*. Toim. Adam Watt. Cambridge University Press, Cambridge, 83–89.

Tsumori, Keiichi 2014. Proust et le paysage: des écrits de jeunesse à la Recherche du temps perdu. *Recherches proustiennes*, 28. Champion, Paris.

Ullmann, Stephen 1977. *The Image in the Modern French Novel: Gide, Alain-Fournier, Proust, Camus*. Greenwood, Westport.

Ushiba, Akio 1979. *L'image de l'eau dans A la recherche du temps perdu: fonctionnement et évolution*. France Tosho, Tokyo.

- Vago, Davide 2012. *Proust en couleur*. *Recherches proustiennes*, 23. H. Champion, Paris.
- Valazza, Nicolas 2013. *Crise de plume et souveraineté du pinceau: Écrire la peinture de Diderot à Proust*. *Études romantiques et dix-neuviémistes*, 35. Classiques Garnier, Paris.
- Vogely, Maxine Arnold 1981. *A Proust Dictionary*. Whitston, Troy.
- Vuorinen, Jyri 1993. *Estetiikan klassikoita*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Watson, Janell 2006. *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities*. *Cambridge Studies in French*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Watt, Adam 2009. *Reading in Proust's A la recherche: 'le délire de la lecture'*. *Oxford Modern Languages and Literature Monographs*. Clarendon, Oxford.
- Watt, Adam 2013a. *Marcel Proust. Critical lives*. Reaktion Books, London.
- Watt, Adam (toim.) 2013b. *Marcel Proust in Context*. Cambridge University Press, Cambridge.
- White, Edmund 1999. *Marcel Proust*. Viking, New York.
- Whittington, Teresa 2009. *Syllables of Time: Proust and the History of Reading*. *Research Monographs in French Studies*, 26. Legenda, London.
- Wickers, Olivier 2013. *Chambres de Proust*. Flammarion, Paris.
- Wilson, Elizabeth 2003. *Bohemians: The Glamorous Outcasts*. *Toinen painos*. Tauris Parke Paperbacks, London.

Wimmers, Inge Crosman 2003. Proust and Emotion: The Importance of Affect in A la recherche du temps perdu. University of Toronto Press, Toronto.

<<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=466585f8-7f7f-417a-8560-1033062c3a11%40sessionmgr105&vid=0&hid=115&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=468409&db=nlebk>>. 22.5.2016.

Winton, Alison 1977a. Proust's Additions: The Making of 'A la recherche du temps perdu'. 1. Cambridge University Press, Cambridge.

Winton, Alison 1977b. Proust's Additions: The Making of 'A la recherche du temps perdu'. 2. Cambridge University Press, Cambridge.

Wolf, Maryanne 2007. Proust and the Squid: The Story and Science of the Reading Brain. HarperCollins, New York.

Yeazell, Ruth Bernard 2008. Art of the Everyday: Dutch Painting and the Realist Novel. Princeton University Press, Princeton.

<https://books.google.fi/books?id=Ka4Ox67dy_cC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>. 13.5.2016.

Yoshikawa, Kazuyoshi 2010. Proust et l'art pictural. Recherches proustiennes, 14. Honore Champion Editions, Paris.

Zuber, Isabelle 1998. Tableaux littéraires: les marines dans l'œuvre de Marcel Proust. Publications universitaires européennes. Serie 13, Langue et littérature français. P. Lang, Bern.

LIITE 1. Tutkimusperinteen yksityiskohtainen esittely

Marcel Proust on ollut suosittu tutkimuskohde. Hänen töitään ja elämäänsä on tutkittu monilla tieteenaloilla, monenlaisista eri lähtökohdista käsin. Myös Proustin suhteesta taiteeseen on tehty runsaasti aiempaa tutkimusta, josta pieni osa erittelee nimenomaan hänen taidekäsitystään. Proustia käsittelevän tutkimuksen alkupiste sijoittuu 1920-luvun jälkimmäiselle puoliskolle kirjailijan kuoleman jälkeisiin vuosiin. Ensimmäiset Proustia käsittelevät tutkimukset olivat yleisluontoisia analyyssejä *Kadonneesta ajasta* ja Proustin elämästä. Yksityiskohtaisempia Proust-tutkimuksia alkoi ilmestyä Ranskassa 1930-luvulla. Ne kartoittivat esimerkiksi John Ruskinin vaikutusta Proustin ajatteluun sekä musiikin ja maantieteen roolia Proustin teoksissa.²⁹³ Myös psykologisia Proust-tutkimuksia alkoi ilmestyä 1930-luvulla.²⁹⁴ Vuonna 1945, jolloin ilmestyi ensimmäinen Proustia käsittelevä bibliografia, oli olemassa jo yli 2 000 teosta ja artikkelia, jotka käsitelivät Proustin elämää ja teoksia. Myöhemmin 1900-luvun vuosikymmeninä ja 2000-luvun alussa Proustia käsittelevä tutkimus on aste asteelta lisääntynyt ja monitieteellistynyt. Proustin koukeroisen ja lukijaltaan runsaita ajallisia resursseja vaativan kirjallisuuden tutkiminen ei ole menettänyt kiinnostavuuttaan uuden vuosituhannen kiihtyväätahtisessa ja tiivistettyjä esitystapoja suosivassa kulttuurissa, päinvastoin: Proustia tutkitaan 2010-luvulla eri puolilla maailmaa, alati moninaistuvain tavoin.²⁹⁵

Vuonna 1962 *Le Centre national de la recherche scientifique*n alaisuuteen kuuluvassa *Institut des textes & manuscrits modernes*issa aloitti toimintansa Proust-tutkimusryhmä (*Équipe Proust*), joka on tuottanut tutkimustietoa erityisesti Proustin teosten taustalla olevista käsikirjoituksista, kuten muisti-, harjoitus- ja luonnoskirjoista sekä kirjailijan aiemmista teoksista ja käännöksistä. Lisäksi tutkimusryhmä on keskittynyt Proustin kirjeenvaihtoon, hänen teoksiaan käsittelevään kirjallisuuskritiikkiin ja elektronisiin julkaisuprojekteihin. Vuodesta 1975 lähtien ryhmä on julkaissut *Bulletin d'information proustiennes*.²⁹⁶ Uudempi, sekä klassista että innovatiivisempaa Proust-tutkimusta tekevä tutkimuskeskus *Centre d'Études Proustiennes* aloitti toimintansa Sorbonne Nouvellessa Pariisissa vuonna 1984.²⁹⁷ Lisäksi

²⁹³ Ferré 1930; Souza, de 1932.

²⁹⁴ Kts. esimerkiksi Arnaud 1930 ja Duffner 1931.

²⁹⁵ Murphy 2001, 11.

²⁹⁶ ”Équipe Proust”. <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=13857>>.

²⁹⁷ ”EA 3423 – Centre de Recherches sur les Poétiques du XIXe siècle (CRP19)”. <<http://www.univ-paris3.fr/ea-3423-centre-de-recherches-sur-les-poetiques-du-xixe-siecle-crp19--9928.kjsp>>.

Ranskassa toimii vuonna 1947 perustettu seura *La Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, joka julkaisee *Bulletin Marcel Proustia*.²⁹⁸ *L'Institut Marcel Proust International* järjestää kaikkien edellä mainittujen tahojen tavoin konferensseja.²⁹⁹ Proust-seuroja löytyy lisäksi esimerkiksi Yhdysvalloista (*Proust Society of America*), Saksasta (*Marcel Proust Gesellschaft*), Italiasta (*Amici di Marcel Proust*), Ruotsista (*Marcel Proust-sällskapet*) sekä Hollannista (*Marcel Proust Vereniging Nederland*).³⁰⁰ Viimeksi mainitun toimesta ilmestyy Proust-tutkijoiden julkaisufoorumi *Marcel Proust Aujourd'hui*.³⁰¹ Vastaavanlaisia, merkittäviä julkaisufoorumeita ovat ranskalaiset *Recherches proustiennes*, jota alettiin julkaista vuonna 2000, sekä *Revue d'études proustiennes*, jonka julkaisu käynnistyi vuonna 2015.³⁰²

Proustin pääteoksen keskeisimpiä elementtejä ovat aika ja muisti. Hänen aikakäsitystään on tutkinut muun muassa Julia Kristeva, joka tulkitsee aihetta psykoanalyttisin keinoin teoksissaan *Proust and the Sense of Time* (1993) ja *Le Temps sensible: Proust et l'expérience littéraire* (1994). Kristevan mukaan aika on Proustille etupäässä psyykkisessä muodossa ilmenevää.³⁰³ Martin Hägglund tutkii Proustin aika- ja muistikäsitystä filosofiaa, psykologiaa ja kirjallisuuskritiikkiä yhdistelevässä teoksessaan *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov* (2012).³⁰⁴ Proustin muistikäsitystä ovat lisäksi tutkineet esimerkiksi Cretien van Campen neurotiedettä, psykologiaa ja taiteita yhdistelevässä teoksessaan *The Proust Effect: The Senses as Doorways to Lost Memories* (2014) ja Mauro Carbone teoksessaan *An Unprecedented Deformation: Marcel Proust and the Sensible Ideas* (2010).³⁰⁵ Muistikäsitykseen liittyvässä tutkimuksessa korostetaan arvostetun Proust-kriitikon Samuel Beckettin (1999) johdolla tahattomuuden ja sattumanvaraisuuden merkitystä Proustin ajattelussa. Aiemmassa

²⁹⁸ ”La Société des Amis de Marcel Proust & des Amis de Combray”. <[http://marcelproust.pagesperso-orange.fr/societe des amis de marcel proust.htm](http://marcelproust.pagesperso-orange.fr/societe%20des%20amis%20de%20marcel%20proust.htm)>.

²⁹⁹ ”L'institut Marcel Proust International”. <[http://marcelproust.pagesperso-orange.fr/institut marcel proust international.htm](http://marcelproust.pagesperso-orange.fr/institut%20marcel%20proust%20international.htm)>.

³⁰⁰ ”Amici di Marcel Proust associazione”. <<http://www.amicidimarcelproust.it>>; ”Marcel Proust Gesellschaft”. <<http://www.dmpg.de>>; ”Marcel Proust-sällskapet”. <<http://marcelproustsallskapet.blogspot.fi>>; ”Marcel Proust Vereniging”. <<http://www.marcelproust.nl/dutch/Default.htm>>; ”Reading Proust”. <<http://www.centerforfiction.org/for-readers/reading-proust/>>.

³⁰¹ ”Marcel Proust Aujourd'hui”. <<http://www.brill.com/products/series/marcel-proust-aujourd'hui>>.

³⁰² ”Collections”. <<http://www.honorechampion.com/fr/content/20-collections>>; ”Revue d'études proustiennes. 2015-1, n° 1 - Traduire *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust”. <https://www.classiques-garnier.com/editions/index.php?page=shop.product_details&flypage=flypage_garnier.tpl&product_id=1927&category_id=116&keyword=revue+d%5C%27etudes+proustiennes&option=com_virtuemart&Itemid=1>.

³⁰³ Kristeva 1993; Kristeva 1996, 169.

³⁰⁴ Hägglund 2012. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10614094>>.

³⁰⁵ Campen, van 2014; Carbone 2010. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10574139>>.

tutkimuksessa vallitsee näkemys siitä, että Proustin mukaan tahdosta riippumaton muisti kykenee paljastamaan ajattoman olemisen muodon.³⁰⁶

Ennen kirjallista uraansa Marcel Proust opiskeli muun muassa filosofiaa. Erityisesti Ranskassa on tutkittu Proustin ajattelun filosofisia Aspekteja. Pierre Machereyn teos *Entre littérature et philosophie* (2013), Luc Fraissen *L'éclectisme philosophique de Marcel Proust* (2013) ja Gilles Deleuzen *Proust and Signs* (1964) edustavat filosofisista lähtökohdista tehtyä Proust-tutkimusta. Macherey tutkii, kuinka ylipäänsä on mahdollista muodostaa käsitys filosofisesta ajattelusta kaunokirjalliseen tuotokseen nojautuen. Fraisse hahmottelee Proustin filosofista ajattelua luomalla katsauksen nuoren Proustin filosofian opintoihin ja muihin filosofisiin vaikutteisiin. Deleuzen mielestä *Kadonnutta aikaa etsimässä* ei ole niinkään muistitiedon varassa tehty teos vaan kirjailijaa ympäröineistä merkeistä käännetty ja tulkittu teos. Deleuze katsoo Proustin hyökkäävän klassista rationaalista filosofiaa vastaan korvatessaan perinteiset tiedonhankintamuodot tahdosta riippumattomilla työskentelytavoilla.³⁰⁷

Myös Proustin teosten visuaalisia juonteita on tutkittu. *Proust and the Visual* (2013) on Nathalie Aubertin toimittama esseekokoelma, jossa pohditaan visuaalisuuden merkitystä *Kadonneessa ajassa*.³⁰⁸ Mieke Bal ehdottaa teoksessaan *The Mottled Screen: Reading Proust visually* (1997), ettei *Kadonnut aika* ole pelkkä teksti, vaan sitä voi katsoa myös visuaalisesti.³⁰⁹ Tietyt värit toistuvat *Kadonneessa ajassa* tietynlaisten tunnetilojen yhteydessä. Värien merkitystä ovat tutkineet Michael Taussig teoksessaan *What Color Is the Sacred?* (2009), Davide Vago väitöskirjaan perustuvassa teoksessaan *Proust en couleur* (2012) sekä Sjeff Houppermans artikkelissaan *Proust et les couleurs* (2003).³¹⁰

Psykologisista asetelmista käsin Proustia ovat tutkineet esimerkiksi Edward J. Hughes teoksessaan *A Study in the Quality of Awareness* (1983) ja Malcolm Bowie

³⁰⁶ Beckett 1999, 75; Carbone 2010, 1–11.

<<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10574139>>.

³⁰⁷ Deleuze 2000, 4, 10–17, 60–65; Fraisse 2013; Macherey 2013.

³⁰⁸ Aubert 2013b. <<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=7157168c-a6c7-4915-9b15-9d9f0dc1fe11%40sessionmgr103&vid=0&hid=118&bdata=JnNpdGU9ZWwhvc3QtG12ZQ%3d%3d#AN=544645&db=nlebk>>.

³⁰⁹ Bal 1997. <https://books.google.fi/books?id=r7BfZiaJ0pUC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

³¹⁰ Houppermans 2003, 155–170.

<https://books.google.fi/books?id=hAkqyuhJqQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Taussig 2009; Vago 2012.

kirjallisuudentutkimusta ja psykologiaa yhdistelevässä teoksessaan *Freud, Proust and Lacan: Theory as Fiction* (1987). Hughesia kiinnostaa Proustin henkilöhahmoissa esiintyvä jako hypersensitiivisyyteen ja primitiiviseen herkkyyteen. Hän näkee musiikin noita herkkyyssuotoja yhdistävänä siltana. Bowie tutkii edellä mainitussa teoksessaan Proustin mustasukkaisuutta.³¹¹ Renate Bartschin *Memory and Understanding: Concept Formation in Proust's A la recherche du temps perdu* (2005) käsittelee Proustin muistikäsitystä ja ymmärtämistä, erityisesti kokemusten fenomenologista ja neurotieteellistä ulottuvuutta. Teos luotaa myös *Kadonneen ajan* filosofisia ja esteettisiä kysymyksiä. Bartschin mukaan Proust on filosofi, vaikkei rakennakaan filosofista systeemiä perinteisessä merkityksessä. Bartsch katsookin Proustin olevan tajunnan filosofi, joka työskentelee pikemminkin taiteilijalle kuin filosofille ominaisella tavalla.³¹²

Proust on kiinnostanut tutkijoita niin ikään psykoanalyysin viitekehyksestä käsin tutkittuna. Jean-Yves Tadié on kirjoittanut teoksen *Le lac inconnu: Entre Proust et Freud* (2012), ja Stephen Gilbert Brown on julkaissut Proustin pääteosta käsittelevän tulkinnan *The Gardens of Desire: Marcel Proust and the Fugitive Sublime* (2004), joka on tehty psykologisista lähtökohdista käsin.³¹³ Alitajunnan merkitystä *Kadonneessa ajassa* on tutkinut Robin MacKenzie teoksessaan *The Unconscious in Proust's A la recherche du temps perdu* (2000).³¹⁴ Unien ja Proustin suhdetta on tutkinut esimerkiksi William Stewart Bell (1962).³¹⁵ Proustin neuroottisen luonteen yhteyttä hänen kirjalliseen tyyliinsä ovat tutkineet esimerkiksi Michael R. Finn teoksessaan *Proust, the Body and Literary Form* (1999) ja Renée A. Kingcaid teoksessaan *Neurosis and Narrative: The Decadent Short Fiction of Proust, Lorrain, and Rachilde* (1992).³¹⁶ Proustia on tutkittu myös fyysisyyden, aistien ja aivojen osalta. Richard W. Saunders (1994) on tutkinut *Kadonneessa ajassa* ilmenevää fyysistä kieltä.³¹⁷ Aistit ja aivot ovat olleet keskiössä neurologisessa Proust-tutkimuksessa, jota on tehnyt muun muassa Maryanne Wolf (2007).³¹⁸

³¹¹ Bowie 1987; Hughes 1983.

<https://books.google.fi/books?id=Ob7Pwf9jT2sC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

³¹² Bartsch 2005, 137–147.

³¹³ Brown 2004, 217–225. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10594770>>; Tadié 2012.

³¹⁴ MacKenzie 2000.

³¹⁵ Bell 1962.

³¹⁶ Finn 1999. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10015001>>; Kingcaid 1992.

³¹⁷ Saunders 1994.

³¹⁸ Wolf 2007.

Kadonnutta aikaa etsimässä on myös kirja tunteista, erityisesti rakkaudesta. Proustin rakkauskäsitys on pessimistinen, eikä hän pidä korkeassa arvossa myöskään ystävyysuhteiden anteja. Inge Crosman Wimmers yhdistelee teoksessaan *Proust and Emotion: The Importance of Affect in A la recherche du temps perdu* (2003) filosofiaa, psykologiaa sekä kirjallisuudentutkimusta ja esittää Proustin pääteoksesta tunteisiin perustuvan tulkinnan. Wimmersin mukaan *Kadonnut aika* – tai narratiivinen fiktiokirjallisuus ylipäätään – on korkeatasoisempi väline tunteiden ymmärtämiseen kuin tämänhetkiset psykologiset tunneteoriat.³¹⁹ Proustin rakkauskäsitystä ovat Wimmersin ohella tutkineet esimerkiksi Julius E. Rivers teoksessaan *Proust and the Art of Love: The Aesthetics of Sexuality in the Life, Times, and Art of Marcel Proust* (1980) sekä Nicolas Grimaldi teoksissaan *Proust, les horreurs de l'amour* (2008) ja *Essai sur la jalousie: l'enfer proustien* (2010).³²⁰ Michael Bell on kirjoittanut kulttuurihistoriallisen teoksen *Sentimentalism, Ethics and the Culture of Feeling* (2000), joka tutkii tunteita kirjallisuudessa. Bellin teos sisältää myös Proustiin liittyvää tutkimusta.³²¹

Marcel Proust oli homoseksuaali, muttei tuonut tätä teoksissaan ilmi kuin korkeintaan kiertoteitse. Hänen seksuaalisuuttaan ja rakkaussuhteitaan on tutkinut William C. Carter teoksessaan *Proust in Love* (2006).³²² Proustin tuotantoa on analysoitu monissa sellaisissa julkaisuissa, jotka tutkivat homoseksuaalisuutta kirjallisuudessa. Tällaisia julkaisuja ovat esimerkiksi Cambridgen *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature* (2014) ja Eve Kosofsky Sedgwickin *Epistemology of the Closet* (2008).³²³ Proustia on tutkittu myös ihmissuhteiden, eristäytyneisyyden ja yksilöllisyyden kannalta. Alice Miller piirtää kuvaa Proustin ja tämän äitinsä suhteesta teoksessaan *The Body Never Lies* (2006).³²⁴ Eristäytymisen dialektiikkaa on tutkinut Richard Terdiman (1976) ja Proustin yksilöllisyyttä Jörg Theis (2004).³²⁵

Belle époqueen kulttuurihistoriaa on tutkinut muun muassa Mary Sperling McAuliffe. Hänen teoksensa *Twilight of the Belle Époque: the Paris of Picasso, Stravinsky, Proust, Renault, Marie*

³¹⁹ Wimmers 2003, 3–18, 180.

<<http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=466585f8-7f7f-417a-8560-1033062c3a11%40sessionmgr105&vid=0&hid=115&bdata=JnNpdGU9ZWlhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=468409&db=nlebk>>.

³²⁰ Grimaldi 2008; Grimaldi 2010; Rivers 1980.

³²¹ Bell 2000.

³²² Carter 2006.

³²³ McCallum & Tuhkanen 2014; Sedgwick 2008.

³²⁴ Miller 2005.

³²⁵ Terdiman 1976; Theis 2004.

Curie, Gertrude Stein, and Their Friends through the Great War (2014) piirtää kuvan aikakauden taiteilijoiden Pariisista.³²⁶ Gerald Gillespie on tutkinut Proustia, Thomas Mannia ja James Joycea modernistisessa kontekstissa historiateoksessaan *Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context* (2010).³²⁷ Edward J. Hughes sijoittaa Proustin oman yhteiskuntaluokkansa ja kansakuntansa jäseneksi teoksessaan *Proust, Class, and Nation* (2011).³²⁸ Kadonneessa ajassa esiintyviä ideologioita on tutkinut Michael Sprinkler teoksessaan *History and Ideology in Proust: A la recherche du temps perdu and the Third French Republic* (1998). Sprinkler tarkastelee Proustia henkilönä sosiaalihistoriallisessa kontekstissa, ja samalla hänen intentionaan on ymmärtää Kadonneen ajan tekemiseen liittyvää historiallista kontekstia.³²⁹ Rubén Gallon *Proust's Latin Americans* (2014) on osin elämäkerta, osin kulttuurihistoriaa, osin kirjallisuudentutkimusta. Teos tutkii latinalaisen Amerikan merkitystä Proustin elämässä ja tuotannossa.³³⁰ Ensimmäisen maailmansodan tematiikasta käsin Proustia tutkitaan esimerkiksi teoksessa *Proust écrivain de la Première Guerre mondiale* (2014), joka on Philippe Chardinin ja Nathalie Mauriac Dyerin toimittama.³³¹

Myös Proustin vaikutteita on tutkittu. Joyce N. Megay tutkii Henri Bergsonin vaikutusta Proustiin teoksessaan *Bergson et Proust: essai de mise au point de la question de l'influence de Bergson sur Proust* (1976), samoin kuin Sybil de Souza tutkii John Ruskinin vaikutusta teoksessaan *L'influence de Ruskin sur Proust* (1932).³³² Dominique Jullien on tutkinut Proustin kaunokirjallisia vaikutteita teoksessaan *Proust et ses modèles: les Mille et une nuits et les Mémoires de Saint Simon* (1989). Jullien nostaa Tuhannen ja yhden yön tarinat ja Saint-Simonin muistelmat Proustin tärkeimmiksi kaunokirjallisiksi vaikutteiksi.³³³ Daniel Karlin erittelee teoksessaan *Proust's English* (2005) Proustin englantilaisvaikutteita erityisesti kieleen liittyen. Karlinin mukaan Proust oli altisteinen englantilaisille vaikutteille, mutta samanaikaisesti myös niiden kriitikko. Karlin tutkii englantilaisia taidearvoja ja niiden yhtymäkohtia Proustin arvoissa. Karlinin mukaan Proust ei allekirjoittanut kansallisuuden konseptia ja rodullista ”puhtautta”. Sen sijaan hän näki ”epäpuhtauden” välttämättömänä osasena taiteellisessa luomisessa.³³⁴ Amerikkalaisen kulttuurin, erityisesti Ralph Waldo

³²⁶ McAuliffe 2014.

³²⁷ Gillespie 2010. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10642466>>.

³²⁸ Hughes 2011.

³²⁹ Sprinkler 1998, 1–3.

³³⁰ Gallo 2014.

³³¹ Chardin & Dyer 2014.

³³² Megay 1976; Souza, de 1932.

³³³ Jullien 1989.

³³⁴ Karlin 2005, 205. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10233713>>.

Emersonin, Edgar Allan Poen ja James McNeil Whistlerin vaikutus Proustiin on aiheena Michael Murphyn teoksessa *Proust and America: The Influence of American Art, Culture, and Literature on A la recherche du temps perdu* (2007).³³⁵

Eniten Proustia on tutkittu kirjallisuudentutkimuksen saralla, jonne osa edellä mainitustakin tutkimuksesta sijoittuu. Proust-tutkimusta on tehty kirjallisuudentutkimuksessa myös perinteisistä lähtökohdista käsin. Jean-Yves Tadién tutkii *Kadonneen ajan* kirjallista tyyliä ja tekniikoita väitöskirjassaan *Proust et le roman: essai sur les formes et techniques du roman dans "A la recherche du temps perdu"* (1971).³³⁶ Proustin pääteoksen muotoa ja tyyliä ovat tutkineet myös John Porter Houston (1982) ja Luc Fraisse (2011).³³⁷ Sigbrit Swahnin kirjoittama *Proust dans la recherche littéraire: problemes, méthodes, approches nouvelles* (1979) on yleisesitys Proustin pääteoksesta kirjallisuudentutkimuksen kehityksessä.³³⁸ Modernin kirjallisuuden kontekstissa Proustia ovat tutkineet esimerkiksi Jesse Matz (2001), Cyraina E. Johnson-Roullier (2000), Stephen Ullmann (1977) sekä André Maurois (1963) ja realistisen kirjallisuuden kontekstissa Peter Brooks (2005).³³⁹

Proustin narratiivista tekniikkaa ovat tutkineet Julie Solomon (1994), Nils Soelberg (2000), Brian G. Rogers (2004) ja James H. Reid (2010).³⁴⁰ Proustin metaforia on tutkinut muun muassa Roderich Billermann (2000) ja *Kadonneen ajan* autobiografisuutta Suzanne Nalbantian (1996) ja Jeffrey Mehlman (1974).³⁴¹ Intertekstuaalisuuden näkökulmasta Proustia on tutkinut esimerkiksi Annick Bouillaguet (1990).³⁴² Jean Milly on eritellyt Proustin suhdetta pastisseihin vuonna 1970 julkaistussa teoksessaan *Les pastiches de Proust*.³⁴³ Myös käännös- ja kielitieteen saralla on tehty jonkin verran Proust-tutkimusta. Karen Haddad-Wotlingin ja Vincent Ferren toimittama *Proust, L'étranger* (2010) käsittelee Proustin teoksista tehtyjä käännöksiä ja sitä, kuinka hänen ajatuksensa ovat onnistuneet siirtymään vieraaseen kieleen.³⁴⁴ Kielitieteen puolella Proustin välimerkkien käyttöä on tutkinut Isabelle Serça (2010) ja imperfektin käyttöä Erika Fülöp (2015).³⁴⁵

³³⁵ Murphy 2007, 1–15. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10369028>>.

³³⁶ Tadié 1971.

³³⁷ Fraisse 2011a; Houston 1982.

³³⁸ Swahn 1979.

³³⁹ Brooks 2005; Johnson-Roullier 2000; Matz 2001, 1–2; Maurois 1963; Ullmann 1977.

³⁴⁰ Reid 2010; Rogers 2004; Soelberg 2000; Solomon 1994.

³⁴¹ Billermann 2000; Mehlman 1974; Nalbantian 1996.

³⁴² Bouillaguet 1990.

³⁴³ Milly 1970.

³⁴⁴ Ferre & Haddad-Wotling 2010.

³⁴⁵ Fülöp 2015; Serça 2010.

Proustin teosten rakentumista on tutkittu yksityiskohtaisesti erinäisiin käsikirjoitusaineistoihin tukeutuen. Alison Wintonin kaksiniteinen *Proust's Additions. The Making of 'A la recherche du temps perdu'* (1977) on eräänlainen elämäkerta, joka keskittyy siihen, miksi *Kadonnut aika* laajeni alkuperäisen suunnitelman mukaisesta 1 500 sivusta 3 000 sivuun.³⁴⁶ Anthony R. Pugh on tehnyt vastaavanlaisen tutkimuksen *The Growth of A la recherche du temps perdu: A Chronological Examination of Proust's Manuscripts from 1909 to 1914* (2004).³⁴⁷ Dirk van Hulle (2004) on tutkinut Proustin aikakäsityksen rakentumista yhdessä *Kadonneen ajan* rakentumisen kanssa.³⁴⁸ Lisäksi Mireille Marc-Lipiansky (1974) on tutkinut *Jean Santeuilin* rakentumista, ja Jean Milly sekä Rainer Warning (1996) ovat tutkineet pääteoksen rakentumista.³⁴⁹ Jeffrey Johnson tarkastelee teoksessaan *Creative Development in Marcel Proust's A la recherche du temps perdu* (2012) *Kadonneen ajan* kertojahahmon taiteellisen työskentelyn kehitysvaiheita.³⁵⁰

Mistä *Kadonneessa ajassa* oikeastaan on kyse? Tämä kysymys on askarruttanut Proustin parissa operoivia tutkijoita ja kirjoittajia vuodesta toiseen. Yhden laajimmista Proust-tutkimuksen saarekkeista muodostavat *Kadonneen ajan* sisältöä selittävät yleiset tulkinnat, joita on ilmestynyt tasaisella tahdilla 1920-luvulta alkaen. Alun perin 1930-luvulla julkaistu Samuel Beckettin *Proust* (1999), F. C. Greenin *The Mind of Proust* (1949) ja François Mauriacin *Proust's Way* (1950) ovat yhä ajankohtaisia Proust-tulkintoja.³⁵¹ Uudempia Proust-tulkintoja ovat esimerkiksi Gaëtan Piconin *Lecture de Proust* (1995), Patrick Alexanderin *Marcel Proust's Search for Lost Time: A Reader's Guide to Remembrance of Things Past* (2009) ja Gilbert Romeyer-Dherbeyn *La pensee de Marcel Proust* (2015).³⁵² Alain de Bottonin *Kuinka Proust voi muuttaa elämäsi* (2007) edustaa populaarimpaa Proust-tulkintaa. De Bottonin teoksesta on tehty BBC-filmatisointi.³⁵³ Proustin tuotannosta on tehty myös lukuisia sanakirjoja ja häneen liittyen on julkaistu useita bibliografioita. Sanakirjoja ovat julkaisseet esimerkiksi Maxime Arnold Vogely (1981) sekä Annick Bouillaguet ja Brian G. Rogers (2004).³⁵⁴ Proust-bibliografian on julkaissut esimerkiksi Jacques Borel (1972).³⁵⁵

³⁴⁶ Winton 1977a; Winton 1977b.

³⁴⁷ Pugh 2004.

³⁴⁸ Hulle, van 2004, 51–75.

³⁴⁹ Marc-Lipiansky 1974; Milly & Warning 1996.

³⁵⁰ Johnson 2012.

³⁵¹ Beckett 1999; Green 1949; Mauriac 1950.

³⁵² Alexander 2009; Picon 1995; Romeyer-Dherbey 2015.

³⁵³ Botton, de 2007.

³⁵⁴ Bouillaguet & Rogers 2004; Vogely 1981.

³⁵⁵ Borel 1972.

Proustin teosten vastaanotto ja niiden vaikutus myöhempään kirjallisuuteen on kiinnostanut tutkijoita. Christine M. Canon *Proust's Deadline* (2006) käsittelee *Kadonneen ajan* julkaisuhistoriaa ja vastaanottoa.³⁵⁶ Teosten aikalaisvastaanottoa tutkitaan myös William C. Carterin toimittamassa teoksessa *Marcel Proust: A Documentary Volume* (2013), joka sivuaa Proustin elämää ja uraa laajemmalla tasolla.³⁵⁷ Varsinkin Ranskassa Proustin teokset ovat koskettaneet laajaa ihmisjoukkoa. Antoine Compagnonin toimittamassa *Lire et relire Proustissa* (2014) tarkastellaan Proustin teosten vastaanottoa ranskalaisten ei-ammattillisten lukijoiden keskuudessa.³⁵⁸ Herbert E. Craig on tutkinut Proustin töiden vastaanottoa Espanjassa teoksessaan *The Reception of the Writings of Marcel Proust in Spain: Translations, Literary Criticism and Narrative* (2012).³⁵⁹ Vastaavanlaisen tutkimuksen Puolan osalta on tehnyt Jerzy Domagalski (1995) ja Tanskan osalta Neal Ashley Conrad Thing (2015).³⁶⁰ Anna Dolfi käsittelee teoksessaan *Non dimenticarsi di Proust: declinazioni di un mito nella cultura moderna* (2014) Proustin vaikutusta 1900-luvun modernistiseen kirjallisuuteen.³⁶¹ Ranskalaiset Claude Simon, Patrick Modiano, Jacques Roubaud ja Renaud Camus ovat esimerkkejä kirjailijoista, joiden Proust-vaikutteita tutkijat ovat eritelleet artikkeleissa.³⁶²

Yksityiskohtaisempia Proustiin liittyviä tutkimusteemoja ovat olleet esimerkiksi hänen tuotantonsa suhde tieteeseen, lukemiseen ja luontoon. Nicola Luckhurst (2000) ja Allen Thiher (2005) ovat tutkineet tieteen roolia Proustin kirjallisessa tuotannossa.³⁶³ Adam Wattin väitöskirjaan perustuva *Reading in Proust's A la recherche: 'le délire de la lecture'* (2009) ja Teresa Whittingtonin *The Syllables of Time: Proust and the History of Reading* (2009) käsittelevät lukemisen asemaa Proustin pääteoksessa.³⁶⁴ *Kadonneen ajan* kertoja unelmoi nuoruudessaan matkoista ja paikoista. Teoksessa esiintyy voimakas lataus esimerkiksi Balbecin kylpyläkaupunkiin sekä Venetsiaan ja Pariisiin liittyen. Peter Collier (1989) on tutkinut Proustin ja Venetsian suhdetta, ja Michel Ermanin *Le bottin des lieux proustiens* (2011) selittää

³⁵⁶ Cano 2006.

³⁵⁷ Carter 2013b.

³⁵⁸ Compagnon 2014.

³⁵⁹ Craig 2012.

³⁶⁰ Domagalski 1995; Thing 2015.

³⁶¹ Dolfi 2014.

³⁶² Cadet 2011; Dubosclard 2008, 59–76.

<https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Hanhart-Marmor 2008, 37–58. <https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Houppermans 2008, 211–234. <https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Muresan 2008, 189–210. <https://books.google.fi/books?id=VtQKl8B3XuwC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

³⁶³ Luckhurst 2000; Thiher 2005.

³⁶⁴ Watt 2009; Whittington 2009.

Proustin teoksissa esiintyviä paikkoja.³⁶⁵ Proust sairasti paljon, joten tietyistä huoneista muodostui hänelle tärkeitä. Kirjailijan huoneita ovat tutkineet Olivier Wickers (2013) ja Diana Fuss (2004).³⁶⁶ Isabelle Zuber (1998) on tutkinut millä tavalla meri esiintyy Proustin teoksissa.³⁶⁷ Vastaavanlaista tutkimusta veden osalta on tehnyt Akio Ushiba (1979) ja maisemien osalta Keiichi Tsumori (2014).³⁶⁸ Proustin botaanisia vaikutteita ja teoksissa esiintyviä kasveja ovat tutkineet Brian Morley (2012) ja Renate Mölk (2008).³⁶⁹ *Kadonneessa ajassa* esiintyvää teknologiaa on tutkinut François Bon teoksessaan *Proust est une fiction* (2013) ja Proustin elämää ympäröinyttä materiaalista kulttuuria Janell Watson teoksessaan *Literature and Material Culture from Balzac to Proust* (2006).³⁷⁰ Valerie Steele on kirjoittanut kulttuurihistoriallisen muotia ja tyyliä käsittelevän teoksen *Paris Fashion: A Cultural History* (1988), jossa Proust on yksi kohdehenkilöistä.³⁷¹

Marcel Proust varttui kahden uskonnon kohtauspisteessä, sillä hänen isänsä oli katolinen ja äitinsä juutalainen. Proustin suhdetta juutalaisuuteen on tutkinut esimerkiksi Bette H. Lustig teoksessaan *Judaism in Marcel Proust: Anti-Semitism, Philo-Semitism, and Judaic Perspectives in Art* (2012).³⁷² Pericles Lewis (2010) on tutkinut modernistisessä kaunokirjallisuudessa esiintyviä uskonnollisen kokemuksen muotoja. Hänen tutkimuksensa sivuaa myös Proustia.³⁷³ McKay Jenkins on kirjoittanut esseen *Proust's Magical Mindfulness* (2001), joka kartoittaa Proustin kirjallisessa tuotannossa esiintyviä itämaisia ulottuvuuksia.³⁷⁴

Huolimatta paikoin paasaavastakin moralismistaan ja yön lailla laskeutuvasta surumielisyydestään Proustin teokset ovat ennen kaikkea hauskaa luettavaa. Philippe Niogret (2004) on tutkinut *Kadonneessa ajassa* esiintyvää ironiaa ja Maya Slater (1979) hänen tuotannossaan esiintyvää huumoria.³⁷⁵ Usein tuo huumori tulee esiin kirjallisten hahmojen kautta. Michel Erman selittää *Kadonneen ajan* hahmoja teoksessaan *Le bottin proustien* (2010) ja William H. Adams esittelee teoksessaan *A Proust Souvenir* (1984) 54 ihmistä, jotka ovat

³⁶⁵ Collier 1989; Erman 2011.

³⁶⁶ Fuss 2004; Wickers 2013.

³⁶⁷ Zuber 1998.

³⁶⁸ Tsumori 2014; Ushiba 1979.

³⁶⁹ Morley 2012; Mölk 2008.

³⁷⁰ Bon 2013; Watson 2006.

³⁷¹ Steele 1988.

³⁷² Lustig 2012. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10595457>>.

³⁷³ Lewis 2010.

³⁷⁴ Jenkins 2001.

³⁷⁵ Niogret 2004; Slater 1979.

toimineet inspiraationa pääteoksen kirjallisille hahmoille.³⁷⁶ Jeanine Huas (1971) on tutkinut Proustin naishahmoja.³⁷⁷

Yhdysvaltalainen Philip Kolb teki Proustin kirjeenvaihtoa käsittelevän väitöskirjan vuonna 1938. Samalla hän aloitti mittavan Proustin kirjeiden toimitusprojektin, joka muodostui 21 niteen mittaiseksi. Kolbin toimittama Proust-kirjeenvaihto on julkaistu ranskaksi vuosina 1949–1992. Kolb on julkaissut Proustin kirjeitä käsitteleviä artikkeleita, esimerkiksi *Proust's Letters* (1986).³⁷⁸ Proustin kirjeenvaihtoa ovat tutkineet myös Alain Buisine teoksessaan *Proust et ses lettres* (1983) ja Luc Fraisse teoksessaan *La correspondance de Proust: son statut dans l'œuvre, l'histoire de son édition* (1998).³⁷⁹

Proustista on kirjoitettu lukuisia elämäkertoja. Yksi tunnetuimmista elämäkertojen kirjoittajista on Jean-Yves Tadié, jonka arvostetuin Proust-elämäkerta *Marcel Proust* (2000) on julkaistu alun perin vuonna 1996.³⁸⁰ André Maurois'n *Marcel Proust* (1984) on ilmestynyt alun perin vuonna 1949. Adam Watt (2013) on tehnyt Proustista elämäkerran, joka perustuu pääasiassa kirjelähteisiin.³⁸¹ Ranskankielisiä 2010-luvun elämäkertoja ovat esimerkiksi Mireille Naturelin *Marcel Proust: L'arche et la colombe* (2012) ja Jérôme Piconin *Marcel Proust: Une vie à s'écrire* (2016).³⁸² Esimerkiksi Edmund White (1999), Christian Pechenard (1992) ja Ghislain de Diesbach (1991) ovat kirjoittaneet Proust-elämäkertoja 1990-luvulla.³⁸³ Claes Hylinger on kirjoittanut ruotsinkielisen Proust-elämäkerran *Spår av Proust* (1984).³⁸⁴ Varhaisempia Proust-elämäkertoja ovat kirjoittaneet muun muassa Germaine Brée (1967), Georges Cattai (1952), Derrick Leon (1940) ja Léon Pierre-Quint (1925).³⁸⁵

Proustin suhdetta eri taidemuotoihin on tutkittu monipuolisesti. Teoksessaan *Around Proust* (1991) Richard E. Goodkin katsoo *Kadonnutta aikaa* intertekstuaalisena teoksena ja liittää sen osaksi vuosituhansien mittaista taidekaanonia.³⁸⁶ Eero Tarasti on tutkinut Proustin ja musiikin

³⁷⁶ Adams 1984; Erman 2010.

³⁷⁷ Huas 1971.

³⁷⁸ Kolb 1986, 199–207.

³⁷⁹ Buisine 1983; Fraisse 1998.

³⁸⁰ Tadié 2000.

³⁸¹ Watt 2013a.

³⁸² Naturel 2012; Picon 2016.

³⁸³ Diesbach, de 1991; Pechenard 1992; White 1999.

³⁸⁴ Hylinger 1984.

³⁸⁵ Brée 1967; Cattai 1952; Leon 1940; Pierre-Quint 1925.

³⁸⁶ Goodkin 1991.

suhdetta esseessään *Proust ja musiikin kadotettu aika* (2013).³⁸⁷ James Holdenin teos *In Search of Vinteuil: Music, Literature and a Self Regained* (2010) käsittelee Kadonneen ajan säveltäjää Vinteuilia, ja Jean-Jacques Nattiezin teos *Proust as Musician* (2006) valottaa Proustin suhdetta musiikkiin yleisemmällä tasolla.³⁸⁸ *Marcel Proust Aujourd'hui* kuudennen numeron (2006) painotus on Proustin ja teatterin suhteessa, jonka lisäksi John Gaywood Linn on tutkinut aihetta teoksessaan *The Theater in the Fiction of Marcel Proust* (1966).³⁸⁹

Kuvataiteen roolia Proustin ajattelussa on tutkittu runsaasti. Eric Karpelesin *Paintings in Proust: A Visual Companion to In Search of Lost Time* (2008), Nicolas Valazza *Crise de plume et souveraineté du pinceau: Écrire la peinture de Diderot à Proust* (2013) ja Kazuyoshi Yoshikawan *Proust et l'art pictural* (2010) ovat Proustin ja kuvataiteen suhdetta luotaavia teoksia.³⁹⁰ Proustin suhteesta hollantilaiseen kuvataiteeseen ovat kirjoittaneet artikkeleita esimerkiksi Ruth Bernard Yeazell (2008) ja Luc Fraisse (2011).³⁹¹ Myös arkkitehtuurilla on oma sijansa Proustin tuotannossa. Aihetta on tutkinut esimerkiksi Luc Fraisse (1990).³⁹²

Kun Proust eristäytyi Boulevard Haussmannin asuntoonsa kirjoittamaan pääteostaan, hänen intentionaan oli muun muassa luoda elävää kuvausta aiemmista vuosikymmenistä. Tarkistaessaan taideteosten tai miljöiden yksityiskohtia Proust käytti hyväkseen visuaalisia sekundaarituotteita, kuten valokuvaa. Akane Kawakami (2013) ja Kentaro Kawashima (2011) ovat tutkineet valokuvien merkitystä Proustin tuotannossa.³⁹³ Katja Hausteina on kirjoittanut valokuvia, identiteettiä ja tunteita tutkivan psykologisen teoksen *Regarding Lost Time: Photography, Identity and Affect in Proust, Benjamin, and Barthes* (2012).³⁹⁴ Gabrielle Townsend käsittelee Proustin luovan mielikuvituksen ja visuaalisten sekundaarituotteiden välistä suhdetta teoksessaan *Proust's Imaginary Museum* (2008).³⁹⁵ Martine Beugnetin ja

³⁸⁷ Tarasti 2013b.

³⁸⁸ Holden 2010. <https://books.google.fi/books?id=eYW3IGBBXS0C&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Nattiez 2006. <https://books.google.fi/books?id=LD_puWB0hvQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

³⁸⁹ Goedendorp et.al. 2006. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10380230>>; Linn 1966.

³⁹⁰ Karpeles 2008; Valazza 2013; Yoshikawa 2010.

³⁹¹ Fraisse 2011b, 77–100. <<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.uef.fi:2048/ehost/detail/detail?sid=cc226246-14dc-459f-a234-1b5696105923%40sessionmgr4005&vid=0&hid=4114&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtG12ZQ%3d%3d#AN=410257&db=nlebk>>; Yeazell 2008, 162–193. <https://books.google.fi/books?id=Ka4Ox67dy_cC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

³⁹² Fraisse 1990.

³⁹³ Kawakami 2013; Kawashima 2011.

<https://books.google.fi/books?id=rK3WBQAAQBAJ&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>.

³⁹⁴ Hausteina 2012.

³⁹⁵ Townsend 2008, 15–26.

Marion Schmidin teoksessa *Proust at the Movies* (2004) tutkitaan Proustin ja elokuvan suhdetta.³⁹⁶ Miriam Heywood vertailee Proustin ja Godardin töitä teoksessaan *Modernist Visions: Marcel Proust's À la recherche and Jean-Luc Godard's Histoire(s) du cinéma* (2012).³⁹⁷

Meindert Evers tutkii Proustin taidekäsitystä teoksessaan *Proust's In Search of Lost Time: The History of a Vocation* (2013). Evers katsoo, että Proust onnistui vapauttamaan itsensä *fin de siècle* melankoliasta ja dekadenssista uudella taidekonseptilla, jossa perspektivismi muodostaa esteettisen ja filosofisen ytimen. Evers huomioi tahdosta riippumattoman muistin merkityksen Proustin taidekäsitystä tarkastellessaan. Hän korostaa tahattomia yllykkeitä, joiden pohjalta arkiset asiat voivat näyttäytyä taiteilijalle mitä runollisimpina elementteinä.³⁹⁸ Adam Wattin toimittamassa teoksessa *Marcel Proust in Context* (2013) Marcel Proust ja hänen pääteoksensa sijoitetaan sosiaali-, kulttuuri- ja taidehistorialliseen kontekstiinsa. Teos koostuu johtavien Proust-tutkijoiden esseistä, jotka käsittelevät muun muassa biografioita, Proustin kirjeenvaihtoa ja teosten syntyä, dekadenssin, *fin de siècle* ja avant-garden vaikutusta Proustiin sekä Proustin suhdetta eri taidemuotoihin.³⁹⁹ Christie McDonaldin ja François Proulxin toimittamassa esseekokoelmassa *Proust and the Arts* (2015) tutkitaan Proustin suhdetta taiteisiin.⁴⁰⁰ John M. Cockingin *Collected Essays on the Writer and his Art* (1982) on teos, jossa eritellään Proustin taiteellisen mielen kehittymistä *Jean Santeuilista Kadonneeseen aikaan*. Samalla teos luotaa Proustin suhdetta musiikkiin ja maalaustaiteeseen.⁴⁰¹ Pitkän linjan Proust-tutkija Malcolm Bowie selittää teoksessaan *Proust Among the Stars* (1999) useita aihepiirejä, myös Proustin taidekäsitystä.⁴⁰²

Teoksessaan *Proust et la style* (1970) Jean Milly tutkii Proustin kirjallista tyyliä syventymällä tämän kirjeisiin, ensimmäisiin kirjallisiin tuotoksiin ja pääteokseen. Millyn mukaan *Kadonnutta aikaa etsimässä* perustuu esteettiseen teoriaan, jossa tyyllillä on keskeinen sija. Milly näkee lukemisen, John Ruskinin vaikutuksen, kuvataiteen reflektoinnin ja kirjallisen luomistyön Proustin kirjallisen tyylin ja täten myös osittain taidekäsityksen rakennusaineiksi.⁴⁰³

³⁹⁶ Beugnet & Schmid 2004.

³⁹⁷ Heywood 2012.

³⁹⁸ Evers 2013, 179–180. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.uef.fi:2048/lib/uef/detail.action?docID=10690898>>.

³⁹⁹ Watt 2013b.

⁴⁰⁰ McDonald & Proulx 2015, 1–10.

<http://assets.cambridge.org/97811071/03368/toc/9781107103368_toc.pdf>.

⁴⁰¹ Cocking 1982.

⁴⁰² Bowie 1998.

⁴⁰³ Milly 1991.

Donatien Grau on kirjoittanut *Vastalauseesta* hahmottuvaan taidekäsitykseen liittyvän tulkinnan *Tout contre Sainte-Beuve: L'inspiration retrouvée* (2013).⁴⁰⁴ Lisäksi Proustin taidekäsitystä ovat tutkineet esimerkiksi Emeric Fiser (1990, julkaistu alun perin 1933), Leo Bersani (1965), Anne Henry (1983) ja Mohamed Ridha Bouguerra (1999).⁴⁰⁵ Jonathan Paul Murphy käsittelee *Kadonneessa ajassa* esiintyviä taideteoksia tutkimuksessaan *Proust's Art: Painting, Sculpture and Writing in A la recherche du temps perdu* (2001). Murphy katsoo, että luovuus ja assosiaatiot nousevat lopulta ikonografiaa tärkeämmiksi elementeiksi Proustin taiteeseen liittyvässä ajattelussa.⁴⁰⁶

⁴⁰⁴ Grau 2013.

⁴⁰⁵ Bersani 1965, vii–viii. <https://books.google.fi/books?id=n2u1nw1DmkQC&hl=fi&source=gbs_navlinks_s>; Bouguerra 1998, 5–22; Fiser 1990; Henry 1983, 7–44.

⁴⁰⁶ Murphy 2001, 227–230.