Jelige: MRC120

AZ EMLÉKEZÉS METAFORÁJA – ÉLŐ METAFORA ÉS ELBESZÉLT IDŐ MARCEL PROUST *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* C. REGÉNYÉBEN

Lezárás dátuma: 2023.01.09.

TARTALOM

1. AZ ÉLŐ METAFORA ELMÉLETE RICOEURNÉL 3
2. A METAFORA JELENTŐSÉGE *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* PROUSTI KONCEPCIÓJÁBAN 9
3. *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* ÉS AZ ELBESZÉLT IDŐ 15
4. *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* FILOZÓFIAI JELENTŐSÉGE 20
BIBLIOGRÁFIA 29

Az eltűnt idő nyomában a 20. század egyik legjelentősebb irodalmi műve. Rengeteg témát boncolgat: többek között a korabeli társadalomról akar hiteles rajzot adni, de irodalommal, művészettel, filozófiával és persze az emlékezet kérdéskörével is foglalkozik, s mindezt egy sajátos elbeszélői technikán keresztül teszi. A mű éppen ezért sokféle interpretációs lehetőséget is kínál, e dolgozat azonban leginkább annak filozófiai aspektusaira helyezi a hangsúlyt. *Az eltűnt idő nyomában* – ahogyan ezt a cím is sugallja – a múlt kereséséről szól. E keresést egy különös tapasztalat indítja útjára: a főhős, Marcel találkozása egy madeleine süteménnyel, melynek íze hirtelen elevenné teszi számára régmúlt gyermekkori élményeit. Marcel az egész regény során ilyen és ehhez hasonló tapasztalatokkal találkozik, melyek újra elhozzák számára az *eltűnt időt*. A későbbiekben majd látni fogjuk, hogy ezek az élmények nemcsak a múltat hordozzák magukban, hanem egy egészen másfajta tapasztalatot is: az *igazság* tapasztalatát.

Felmerül azonban a kérdés, hogy hogyan lehet e különös tapasztalatokat értelmezni? A regény e problémára a következő megoldást nyújtja: valamiképp rögzítenünk kell ezeket a tapasztalatokat ahhoz, hogy képesek legyünk megragadni az eltűnt időt és azt a lényegiséget, melyet azok magukban hordoznak. Ez pedig a műalkotás által lehetséges. Proust a regényben úgy fogalmaz, hogy ezeket az élményeket „az idő esetlegességeiből kivonva egy *metaforában* kell egyesíteni”.[1] A *metafora* a műalkotásba való rögzítés kulcsfogalma lesz, ugyanis maga is olyan „rejtélyes” és kétértelmű, mint a Proust által leírt tapasztalatok. A metafora a prousti koncepció szempontjából is fontos jellemzőit Paul Ricoeur *Az élő metafora* c. műve alapján fogom vizsgálni.[2] A metafora a ricoeuri koncepció szerint képes az élet elevenségét ábrázolni, méghozzá úgy, ahogy az előttünk feltárul, a maga szimbolikus kétértelműségében. Ricoeur a metaforának ezt a változatát nevezi *élő metafor*ának. Proust is az „élő létezésről” akar számot adni a műalkotáson keresztül, nem arról, ami közvetlenül megragadható, hanem a „dolgok esszenciájáról”. Mindezt nem lehet fogalmi szintre hozni, mert az az élet eleven vonulatát számolná fel, ezért van szükség a metafora alakzatára.

Az *elbeszélt idő* a másik ricoeuri fogalom – az élő metafora mellett –, melyre *Az eltűnt idő nyomában* elemzése során támaszkodom. Az idő elbeszélése Ricoeur szerint is magában hordoz valami olyasfajta funkciót, amely „megvéd” az idő „esetlegességével” szemben, s valamiképp az elmúlás elé is képes akadályokat gördíteni, egyfajta rögzítő funkcióval bírva.

A következőkben azt fogom vizsgálni, hogy hogyan kapcsolódik össze e két gondolat (az élő metafora és az elbeszélt idő gondolata) *Az eltűnt idő nyomában* prousti koncepciójában. A prousti mű filozófiai jelentősége is – véleményem szerint – e kapcsolaton keresztül válik

[1] Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában VII.* Ford. Jancsó Júlia, Budapest, Atlantisz, 2009. 222.
[2] Paul Ricoeur: *Az élő metafora*. Ford. Földes Györgyi, Budapest, Osiris, 2006.

igazán láthatóvá, éppen ezért a következő vizsgálódásaim annak ábrázolására irányulnak, hogy az időtapasztalat és a valóság „rejtélyes oldalának" metaforikus leírásán keresztül hogyan bontakozik ki egy – a műalkotás funkciójának kérdését is boncolgató – sajátos filozófia.

1. AZ ÉLŐ METAFORA ELMÉLETE RICOEURNÉL

A metafora alakzata különös jelentőséggel bír Proust számára. *Az eltűnt idő nyomában* nyelvezete illeszkedik az emlékezés különös prousti tapasztalatához, s a metaforának e tapasztalatok nyelvivé tételében központi szerepe van. Ahhoz azonban, hogy megértsük a „prousti metafora" működését, meg kell vizsgálnunk tüzetesebben, hogy mi az, amit általában metaforának hívunk, s annak milyen variációja áll párhuzamban a prousti elképzelésekkel. E vizsgálathoz Paul Ricoeur *Az élő metafora* c. művében felvázolt metaforaelméletét veszem alapul. E műben Ricoeur a metaforát sokféle aspektusból vizsgálja, kezdve annak legfőbb jellemzőivel, melyeken keresztül eljut a metaforahasználat irodalmi és filozófiai jelentőségének meghatározásához. A következőkben a ricoueri elmélet azon elemeit kívánom összefoglalni, melyek a prousti koncepcióval is szoros összefüggésben állnak, s amelyek segítségével könnyebben körvonalazhatóvá válik a metafora jelentősége *Az eltűnt idő nyomában* szempontjából is.

Ricoeur *Az élő metaforá*ban elsősorban Arisztotelész két nagy művében (a *Poétiká*ban és a *Retoriká*ban) meghatározott metaforadefinícióból indul ki, s ezekre az elgondolásokra építi föl az élő metafora elméletét. Arisztotelész a metaforát a következőképp definiálja: „Metafora a szó más jelentésre való áttétele, mégpedig vagy nemről a fajra vagy a fajról a nemre, vagy a fajról a fajra, vagy pedig analógia alapján."[3] Eszerint a metafora használata során a jelentés eredeti helyéről egy másik helyre tevődik át, s éppen ezért Arisztotelész is úgy határozza meg azt, mint „valahonnan valami felé" tartó „elmozdulást". A metafora fogalmában szereplő *phora* kifejezés maga is 'helyet érintő változást' jelent,[4] így nem véletlen, hogy a metafora is a mozgás vagy az elmozdulás fogalomkeretében nyeri el jelentését.

A metafora tehát egyfajta „nyelvi játék", melynek során olyan kifejezéseket használunk, amik „valami mást jelölnek", mint amire közvetlenül vonatkoznak, tehát eltérnek az eredeti, tulajdonképpeni jelentéstől. Éppen ezért van bennük valamiféle *idegenszerűség*. Az idegenszerűség által gazdagabbá is teszik a nyelvünket, hiszen – arisztotelészi kifejezéssel élve – nem „közönséges" (vagyis nem hétköznapi) módon írják le a különböző jelenségeket.[5] Ez a

[3] Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Sarkady János, Budapest, Magyar Helikon, 1963. 55.
[4] Ricoeur: i. m. 28.
[5] Uo. 30.

tulajdonképpeni jelentéstől való eltérés vagy „elmozdulás” azt eredményezi, hogy a metafora a szavak „hálózatában” és a logikai rendszerekben határokat lép át, felforgatja a jelentések eredeti rendjét, ugyanakkor e lerombolt rendek helyén újakat állít föl. A rendszerek lerombolása és újraépítése által a metafora képes *újra leírni számunkra a valóságot*, hiszen a jelentések újabb építménye újabb információkat közvetít róla.[6]

A metaforának ez az „újraleíró” funkciója szoros kapcsolatban áll a *hasonlóság*gal, mely a metaforák tulajdonképpeni alapját képezi. Arisztotelész azt mondja, hogy a „jó metaforák használata a hasonló vonások felismerésén alapul”.[7] Ez azt jelenti, hogy a metaforák mindig akkor lépnek működésbe, ha két jelenség között valamiféle kapcsolódást ismerünk föl, melyet metaforikus jelentésátvitellel tudunk kifejezni. Így működik a hasonlat alakzata is, nagyon fontos azonban, hogy nem ugyanazon a módon fejezi ki a két tag közötti azonosságot, mint a metafora. A hasonlat esetében egyfajta „kifejtett metaforával” van dolgunk, mely azt mondja ki, hogy „ez olyan, mint az”, míg a metafora tulajdonképpen egyként ír le két különböző dolgot, vagyis azt fejezi ki, hogy „ez az”. Éppen e rövidségből fakadóan, a metafora által kifejezett azonosságot nehezebben tudjuk megfejteni, mint a hasonlatét, a metafora sokkal inkább *gondolkodásra késztet*. E gondolkodásra való buzdítása miatt jellemezhető a metafora a talány fogalmával, ugyanis mindkettőnek van valamiféle „tanító” funkciója, mindketten olyan állításokat tárnak elénk, melyek először összezavarnak, ám végül elvezetnek a két dolog közötti rejtett rokonság felismeréséhez.[8]

A metaforák tehát e hasonlóságot valamiképpen *megjelenítik* számunkra, s ebben rejlik a metaforikus kifejezések legfőbb sajátossága. De mit is tesznek pontosan láthatóvá? Ricoeurnél azt olvashatjuk, hogy „az élettelent élőként megmutató metafora az összes többinél alkalmasabb a kapcsolatok láthatóvá tételére”.[9] Ez az arisztotelészi alapokon nyugvó feltevés egy olyan típusú metaforát implikál, amely képes *életet vinni* egy bizonyos dolog megjelenítésébe, vagyis képes a hasonló viszonyokat élőként ábrázolni. Arisztotelész azt mondja, hogy „szemléletes hatást az kelt, ami a dolgokat mozgalmasságukban ábrázolja”. Vagyis a kapcsolatok vagy dolgok élőként való láttatása azokat a maguk mozgalmasságában vagy cselekvéseik közben jeleníti meg számunkra.[10]

A metaforák irodalomban betöltött legfőbb szerepe is azon a jellegzetességükön alapul, hogy a dolgokat *cselekvés közben* ábrázolják. Ricoeur itt újra Arisztotelészhez és a *Poétiká*hoz

[6] Uo. 37.
[7] Arisztotelész: i. m. 62.
[8] Ricoeur: i. m. 45.
[9] Uo. 58.
[10] Arisztotelész: *Rétorika.* Ford. Adamik Tamás, Budapest, Telosz, 1999. 158.

fordul, ahol utóbbi részletesen jellemzi az antik tragédiaköltészetet. A tragédiák egyik legfőbb jellemzője az, hogy történetük (*müthosz*uk) van. A *müthosz*ban megy végbe a „cselekedetáttétel", vagyis a tragédiák története (ahogy más irodalmi művek története is) az emberi cselekedeteket utánozza.[11] Így a *müthosz* szoros kapcsolatban áll a metaforával, hiszen mindkettő valamiképpen a cselekvés utánzását hajtja végre, mindkettő a valóság mozgalmasságát akarja visszaadni. Az így felfogott mimézis szerepe azért nagyon fontos, mert felhívja a figyelmet arra, hogy egyetlen általunk létrehozott diskurzus sem képes megszüntetni a „világhoz való tartozásunkat", tehát mindig valamiképpen a velünk történt, általunk cselekedett eseményeket beszéljük el, s ez az irodalmi művekre is érvényes. Így kapcsolódnak össze a metaforikus kifejezések a mimézissel és az irodalmi megnyilatkozással: a metaforák is a valóság utánzására törekszenek, az embereket cselekvőkként, a dolgokat pedig cselekvés közben akarják ábrázolni. Ricoeur ezt a következőképpen fejezi ki: *„Élő kifejezésnek azt tekinthetjük, ami az élő létezésről ad számot."*[12]

Azt látjuk tehát, hogy a metafora olyan viszonyban áll a valósággal, melynek célja, hogy azt a maga mozgalmasságában adja vissza. Ugyanakkor nem tudja maradéktalanul leírni a létezést, hiszen rövidsége miatt nem képes közvetlen jelentéseket kialakítani, ezért tartjuk idegenszerűnek vagy rejtélyesnek. Ugyanakkor nem mondhatjuk közvetettsége ellenére sem, hogy ne érvényes módon adna számot a létezésről. Az irodalmi művek is – melyek javarészt metaforákra építenek a szó e tág értelmében – kétségkívül jelentésekkel telített módon írják le a valóság vagy a létezés valamely aspektusát, ám ahhoz, hogy világossá váljon az a rejtély, melyet az irodalmi nyelv a maga szintén rejtélyes módján ír le számunkra, megkövetel valamiféle értelmezői munkát. A metaforicitás tehát nem zárja ki, hogy a létezésről rajta keresztül adekvát módon beszéljünk, csupán gondolkodnunk kell, hogy megfejtsük rejtett jelentéseit.

A metafora létének ezt az alapvető kettősségét igazolja, hogy a nyelvi megvalósulásában sem képes egyetlen referenciális mezőben mozogni. A metafora egyszerre utal egy már előzetesen ismert referenciális mezőre, és egyszerre alkalmaz olyan predikátumokat, melyeket nem tudunk ismert predikátumokkal azonosítani. A második referenciális mező hatást gyakorol az elsőre, s ezzel jelentésváltozást idéz elő.[13] Ekkor a metafora felszámolja az eredeti, szó

[11] Arisztotelész: *Poétika.* 17. Éppen ez különbözteti meg, és teszi nagyon modernné Arisztotelész mimézis-elméletét, mely Platón utánzáskoncepciójával ellentétben már nem a puszta érzéki valóság, hanem az emberi viselkedés utánzását tekinti a művészet feladatának. Ezzel aztán ki is kerüli „az utánzat utánzatának" *Állam*béli vádját. Vö. Platón: *Állam.* Ford. Steiger Kornél, Budapest, Atlantisz, 2018. 483–492.
[12] Ricoeur: i. m. 72.
[13] Uo. 438.

szerinti jelentéseket, s helyükre egy metaforikusként adott jelentést helyez. Ahogy arra Jeney Éva Ricoeur filozófiájáról írott könyvében utal, a metafora belső dinamikáját a változásnak és ellenállásnak ez a játéka adja: a régi jelentés ellenáll, miközben az új jelentés próbál magának utat törni.[14] Ez történik az irodalmi műalkotásokban is: az irodalmi műveknek is van „metaforikusként adott jelentése", amely azok világát jelenti, s amely különbözik a tényleges valóságtól; ezt a világot és annak működését kell az értelmezés során feltárnunk.[15] A metafora rendszereket leromboló és helyükre újat felépítő sajátossága ezt a jelentésekkel való játékot jelenti, mely egyben a műalkotások hermeneutikájának lényege is. Az irodalmat tehát a (metaforikus) nyelv teszi képessé arra, hogy az első rendű referenciát eltávolítsa, s utat engedjen egy második rendű referencia megnyilatkozásának.[16]

A metafora a szó szerinti jelentéshez tartozó referenciális hálózat felfüggesztésével tulajdonképpen egy újfajta referenciát hoz létre. Ricoeur e referenciát a hasonlóság működésével hozza összefüggésbe: azt mondja, hogy a hasonlóság felismerése nemcsak a jelentések közelségében mutatkozik meg, hanem a dolgokban már eleve benne van az a közelség, melyet később a jelentés kifejez. Tehát a dolgokban is megmutatkozó metaforicitást „látja" meg a metaforikus mondat, vagyis valami*ként* lát valamit. Nemcsak a jelentés, hanem már maga a referencia is metaforikus. Ez hozza létre az újfajta referenciát, melyet Ricoeur *kettős referenciá*nak nevez.[17]

E kettős referencia tulajdonképpen egy „metaforikus referenciát" takar, amely a mimézissel áll összefüggésben: mindkét esetben a valóság újraleírására való törekvésről van szó.[18] Ez a metaforikus referencia a valóság korábban nem észlelhető, új aspektusait mutatja föl számunkra, s ezáltal nemcsak új módon képes beszélni a világról, hanem egy újfajta világtapasztalatot is lehetővé tesz.[19] A metaforának e törekvésében van egyfajta igazságigény is (arra törekszik, hogy a valóságot hűen adja vissza), éppen ezért nemcsak metaforikus referenciáról, hanem *metaforikus igazság*ról is beszélhetünk. A metaforikus kifejezés azt akarja leírni, ami *van*. Éppen ezért a kopula e kifejezésben fontos szerepet tölt be, hiszen az a kopula által jelöli az adott dolog létét, általa írja le azt úgy, ahogy van.[20] Azonban a metafora sajátos módon ragadja meg a dolgok létezését, így nem elsősorban a „lenni" lesz számára a legfőbb

[14] Jeney Éva: *A metafora és az elbeszélés bölcselete*. Budapest, Akadémiai, 2002. 56.
[15] Ricoeur: i. m. 325–326.
[16] Jeney: i. m. 57.
[17] Ricoeur: i. m. 338–339.
[18] Uo. 360.
[19] Erre utal Ullmann Tamás: Paul Ricoeur. In Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális Filozófia a XX. században*. Budapest, L'Harmattan, 2011. 249.
[20] Ricoeur: i. m. 363–364.

kopulatív kifejezés, hanem a „-nak lenni". A „-nak lenni" magában foglalja a kettős referencia és ezáltal a metaforikus igazság lényegét is: egyszerre fejezi ki valami létét és nemlétét is (olyan, mint valami, de mégsem az). A metafora e kettős referencia nyomán fellépő igazsága az, amit a metafora *ontológiai funkciójá*nak nevezhetünk.

A metaforikus igazság paradox szituációt teremt, mert a közelségbe egyfajta logikai távolságot épít, vagyis egyszerre közel is hoz hozzánk valamit, ám egyszerre el is távolít tőle, s ugyanígy a szó szerinti jelentés eltörlésére törekszik, miközben alá is veti magát neki.[21] Ahogy azt Seregi Tamás írja, a metafora ontológiai funkciója e távolságteremtéssel lehetővé teszi a lét és nemlét egységének kifejeződését, s ugyanezt fejezi ki a metafora és a mű törekvése is, mely a világ újraleírására irányul. Az eltávolítás és az elsődleges referencia felfüggesztése a „világ imaginárius szinten való újrateremtéséhez vezet".[22] Ez azért lehetséges, mert bár a metafora és a mű is eltávolítanak a világtól, ugyanakkor az eltávolításnak köszönhetően közelebb hozzák azt számunkra és lehetővé teszik, hogy „a mi legsajátabb lehetőségeink világa lehessen".[23] Sőt, a beszéd és a (metaforikus) kifejezés értelemtöbbletük révén a valóságos világgal szemben egy *elevenebb* világot jelenítenek meg.[24]

A metaforikus igazság paradoxona jól illusztrálja a metaforának azt a kettős helyzetét, miszerint van valamiféle ontológiai szándéka, ám mégsem tud a létezésről közvetlen módon számot adni. Ha ez így van, akkor hogyan lehetséges, hogy a metafora valamiképp mégis képes a valóságot – ha egy más oldaláról is – közvetíteni számunkra? Hogyan lehetséges, hogy a költő mégis a „dolgok teljességében részesít minket" (a metaforán keresztül)?[25] Ennek oka az lehet Ricoeur feltevése szerint, hogy a „metafora útján nyelvbe vitt valóság" önmagát csak részlegesen és „szimbolikus közvetettséggel" fedi fel. Ez a „szimbolikus közvetettség" azonban a metaforának nem valamiféle „hiányosságát" jelenti, hanem a világnak azt a sajátosságát, miszerint maga is metaforikus, s a nyelv a metaforán keresztül történő jelentésátvitellel a világnak ezt a „metaforikus jellegzetességét" idézi fel.[26] Egyszóval a valóságnak magának is vannak olyan rejtett oldalai, melyek nem tárulnak föl számunkra, s a metafora a valóság e sajátosságát adja vissza eredendő kétértelműségében.

Ricoeur úgy véli, a valóság vizsgálata során nem beszélhetünk „szó szerinti igazságról", nem tudunk tényeket megállapítani, vagyis „nem tudjuk megmondani, hogy mi az a valóság,

[21] Uo. 376.
[22] Seregi Tamás: Paul Ricoeur cselekvésontológiája. *Világosság*. 2007/1. 62.
[23] Uo. 63.
[24] Erre utal Tengelyi László: *Élettörténet és sorsesemény*, Budapest, Atlantisz, 1998. 101.
[25] Ricoeur: i. m. 367.
[26] Uo. 369.

csak azt, hogy milyennek tűnik föl számunkra". Éppen ezért a nyelvet is folyamatosan metaforikusan kell használnunk, mert csak így tudunk „helyesen" beszélni a minket körülvevő világról.[27] Nagyon fontos azonban, hogy a metaforicitást soha nem uralhatjuk igazán, soha nem tudjuk „megfejteni" vagy tiszta fogalmakkal leírni, mert a megfejtés szándéka önmagát semmisítené meg.[28] Éppen ezért fontos kiemelni, hogy a metaforának eleve nem is áll szándékában (a maga uralhatatlanságának köszönhetően), hogy érthető fogalmak útján beszéljen a világról. Az elméleti diskurzus (Ricoeur szerint) alapelveket állapít meg és létrehozza a fogalom terét, míg a metaforicitás teljesen más alapokon nyugszik. E két terület folyamatos „harcban" áll egymással, melyet Ricoeur szerint az értelmezés békíthet ki. Az értelmezés a metaforikusság és az elmélet kereszteződésében jön létre, vagyis egyrészt létrehozunk általa egy világos fogalmat, másrészt viszont megtartjuk azt a dinamikát, amelyet a fogalom megtör és rögzít.[29] Ebben rejlik az élő metafora feladata, amely arra kényszeríti a fogalmi gondolkodást, hogy *többet* gondoljon, azáltal, hogy egy már megalkotott logikai struktúrában működik, vagyis egy már megalkotott nyelvet elevenít meg, azonban „élővé" tud válni azáltal, hogy a „képzelet lendületét" a fogalom szintjén a „többet gondolásba" viszi át.[30] Vagyis – Jeney Éva szavaival élve – a metafora „teremtő" és „fogalmi" oldala kiegészítik egymást.[31] Az élő metafora egyszerre tartozik a képzelethez és a gondolathoz, „egybefoglalja az értelmet és a képet",[32] ötvözi az elméleti diskurzust a metaforikussal, vagyis egy sajátos fogalmi hálón keresztül képes rögzíteni a valóságot, miközben önazonos marad: megőrzi kétértelműségét és a valóságból kölcsönzött „lendületét". Ezáltal annak egyfajta jelentés- és értelemtöbbletét fejezi ki, melyet az elméleti diskurzus „tisztasága" felszámol.

Ezért képezheti a metafora az irodalmi műalkotások egyik legfőbb alkotóelemét, hiszen azok is egy „homályos" és kétértelmű világba kalauzolnak a metaforikus nyelven keresztül, ámde mégis többet mondanak, mintha közvetlen fogalmakon keresztül beszélnék el történetüket. Ricoeur a következőképp fogalmaz:

> Amit a költői diskurzus hoz a nyelvbe, az egy olyan preobjektív világ, amelybe beleszületünk, de amelybe kivetítjük legsajátabb lehetőségeinket is. Meg kell tehát

[27] Uo. 372–373. Ricoeur már korábban is leszögezi, hogy nincs közvetlenül, értelmezés nélkül hozzáférhető valóság, s éppen ezért teszi meg a szimbólumot „hermeneutikai munkájának" középpontjává, amely értelemmel telített, s értelmezői munkára van szükség ahhoz, hogy jelentései feltáruljanak számunkra. Lásd Ullmann: i. m. 247. Metaforaelméletében is ezért lehet fontos, hogy a valóságról csak e szimbolikus, metaforikus nyelven keresztül beszélhetünk, mert a hermeneutikai alaptétel következtében a valóság maga is értelmezésre szorul.
[28] Ricoeur: i. m. 423.
[29] Uo. 440–442.
[30] Uo. 443.
[31] Jeney: i. m. 50.
[32] Uo. 55.

> ingatnunk a tárgyi uralmát, hogy engedjük létezni és kimondani eredendő hozzátartozásunkat a világhoz, melyet lakunk, azaz amely meg is előz bennünket, és ezzel egy időben alkotásaink bélyegét is hordozza.[33]

A műalkotásokat működtető élő metafora tehát ezt a világhoz való eredendő hozzátartozásunkat fejezi ki, úgy, hogy közben a létezés mozgalmasságát is visszaadja a metaforikus kifejezésen keresztül. A költészet és az irodalmi műalkotások a metaforával összhangban a valóság metaforikus jellegét a kettős referencia, a metaforikus igazság és a kopula paradoxona által szemléltetik, vagyis a valóságot a maga mozgalmasságában és kétértelműségében reprezentálják, s ezáltal annak rejtett, a dolgok hátterében meghúzódó, s hétköznapi nyelvhasználattal ki nem fejezhető jelentéseit teszik láthatóvá.

2. A METAFORA JELENTŐSÉGE *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* PROUSTI KONCEPCIÓJÁBAN

Az eltűnt idő nyomában jelentős szerepet tulajdonít a metafora alakzatának, méghozzá nagyon hasonló értelemben ahhoz, amit Ricoeur kapcsán korábban felvázoltunk. A regényben a metafora jelentősége az elbeszélt élmények vagy tapasztalatok leírásában válik igazán láthatóvá. A Proust által felvázolt élmények két oldalon mozognak: egyrészt az *emlékezést* képviselik, másrészt az *igazság* megjelenését.

Az eltűnt idő nyomában tehát egyfelől a múlt, az elveszett idő keresését, s annak körülményeit beszéli el. A főhős, Marcel számára az eltűnt idő mindig különös benyomásokon keresztül jelenik meg, s e benyomások egyfajta „boldogságérzetet" vonnak maguk után, mely az akaratlan emlékezésben kulminálódik. Az első és a regény szempontjából az egyik legjelentősebb ilyen élmény a madeleine süteményhez kapcsolódik: „De abban a pillanatban, amikor ez a korty tea, a sütemény elázott morzsáival keverve, odaért az ínyemhez, megremegtem, mert úgy éreztem, hogy rendkívüli dolog történik bennem. Bűvös öröm áradt el rajtam, elszigetelt mindentől, és még csak az okát sem tudtam."[34] A madeleine és a tea keverékének íze magával hozza Combray-ben töltött gyermekkorának emlékeit, a város főterét, a házakat, kerteket, virágokat, s mindent, ami e településről a gyermekkorához kötődik.

A madeleine példáján keresztül láthatjuk, hogy a regényben az emlékek sosem valamilyen akaratlagos tevékenység során rohamozzák meg az embert, hanem mindig egy külső körülmény, pontosabban benyomás az, amely az emlékezetet kényszerűen útjára indítja, ez az emlékezet tehát mindig akaratlan emlékezet. Proust maga is írja:

---

[33] Ricoeur: i. m. 447.
[34] Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában I.* Ford. Gyergyai Albert. Budapest, Magvető, 2006. 74.

> Így van ez a múltunkkal is. Hiába próbáljuk felidézni, minden erőfeszítésünk hasztalan. Kívül esik az értelem területén és hatalmán, valami kézzelfogható tárgyba van rejtve (ennek a kézzelfogható tárgynak a bennünk keltett benyomásába), amiről még csak sejtelmünk sincs. Pusztán a véletlenen múlik, hogy ezt a tárgyat halálunk előtt megtaláljuk-e vagy sem.[35]

Máshol ezt kiegészíti: „Éppen ezért emlékezetünk legjobb része rajtunk kívül van, egy esőhozó fuvallatban, egy zárt szoba illatában vagy az első kályhatűz szagában".[36] Az akaratlan emlékezést tehát mindig egy rajtunk kívül eső tárgy benyomása hívja elő, melyben valamiképp a múlt komplex képe rajzolódik ki, vagyis mindig jelenbéli tapasztalatainkon keresztül találkozhatunk saját múltunkkal. E benyomások végigkísérik a főhős életét, akár az egyenetlen macskakövek, akár a kanál tányérhoz való koccanása vagy a szalvéta tapintása révén, s ezek múltjának mind-mind olyan aspektusait idézik fel, melyek előhívása során az akaratlagos emlékezet mindig akadályokba ütközött.

E benyomások másik oldala az *igazság* megjelenésére vonatkozik. Ennek egyik legjelentősebb példáját a martinville-i templomtornyok tapasztalatának leírásában láthatjuk: „Egy fordulónál különös, semmihez sem hasonlító örömérzésben volt részem, amikor hirtelen észrevettem a martinville-i templom kettős tornyát: a lenyugvó nap épp odasütött, s egyrészt a kocsink mozgása, másrészt az útkanyarodók miatt úgy látszott, nem is a mi helyünk, hanem a tornyoké változik".[37] A tornyok és az őket megvilágító lenyugvó nap fénye okozta örömérzet itt nem ébreszt föl semmiféle emléket, csupán az akaratlan emlékezéshez hasonló érzést von maga után.

Mindkét példa esetén ugyanazt látjuk: valamilyen külső tárgy, illat, látvány különös érzéseket keltenek szemlélőjükben, s gondolkodásra késztetik őt, hogy fejtse meg azon titkukat, mely a boldogságérzet mögött rejlik. Nagyon fontos a regény szempontjából az a gondolat, melyre Gilles Deleuze világít rá Proust-könyvében: e titok megfejtése nemcsak az emlékezéshez kötődik, nemcsak az eltűnt időt kell ezekben keresnünk, hanem az *igazság*ot is.[38] A martineville-i templomtornyok esetében is valamiféle igazság felsejléséről van szó, valamiféle lényeg megpillantásáról, amely egyébként elrejtőzik a szemlélő elől.

E titok megfejtése foglalkoztatja Marcelt. Proust a *Megtalált idő*ben, amely a regényciklus utolsó része, Marcelen keresztül egy megoldási kísérletet vázol fel e benyomások

[35] Uo.
[36] Proust: *Az eltűnt idő nyomában II*. Ford. Gyergyai Albert, Budapest, Európa, 1969. 228.
[37] Proust: *Az eltűnt idő nyomában I.* 208.
[38] Gilles Deleuze: *Proust.* Ford. John Éva, Budapest, Atlantisz, 2002. 10.

okozta rejtély megfejtésére. Azt írja, hogy egy dologról alkotott *valódi* benyomásunk más, mint amit mi akaratlagosan elképzelünk, s ugyanígy más az, ahogyan akaratlagosan idézünk fel magunkban emlékeket, s más az, amikor e *valódi* benyomások, mint amilyen a madeleine tapasztalata is, megelevenítik számunkra a múltat. Ennek oka az, hogy minden szavunkat, gesztusunkat ilyen jelentéktelennek tűnő körülmények ölelik körül, mint amilyen „egy alkony rózsaszín fénye az étterem falán" vagy a „reggeli tenger kék csigavonalai", s ezek egyfajta „edényekként" funkcionálnak, melyek magukba zárják a velünk történt eseményeket.[39] Ezek a jelentéktelennek tűnő körülmények azonban mégis jelentőségteljesek, hiszen jelenbéli tapasztalataink mindig ezekhez a velünk történt eseményeket körülölelő apró mozzanatokhoz kapcsolódnak: ízekhez, illatokhoz, látványokhoz. Olyan jelenségekhez, melyek éppen ezáltal képesek megeleveníteni számunkra múltunk elveszettnek hitt képeit.

Ezeket az érzeteket „szellemi megfelelőjükké" kell alakítani, s ez Proust a regényben felvázolt gondolatmenete szerint a műalkotás által lehetséges. Azt írja, hogy e benyomásokat tulajdonképpen „jelekként" kell értelmeznünk, melyek mögött ott rejlik valamiféle titok, éppen ezért „olvasnunk" kell őket, s ez az „olvasás" jelenti az alkotási folyamatot. Ennélfogva a műalkotást nem mi formáljuk, hanem az már a kezdetektől fogva ott volt előttünk ezekbe a jelekbe zárva, s nekünk fel kell azt fedeznünk, észre kell vennünk a jeleket, amiket az élet elénk tár. Az író feladata abban áll, hogy e művet „lefordítsa" és *pontosan újraalkossa* azt.[40]

> Az igazi művészet nagysága viszont […] annak a valóságnak a meglelése, újra megragadása, megismerése, amelytől távol élünk, s amelytől – miközben egyre sűrűbb és áthatolhatatlanabb lesz a konvencionális ismeret, mellyel helyettesítjük – egyre távolabb kerülünk, azé a valóságé, amelyet, megeshet, halálunkig sem ismertünk meg, s ami nem más, mint az életünk. *Az igazi élet, a végre felfedezett és megvilágított élet, tehát az egyetlen, a maga teljességében megélt élet az irodalom.*[41]

Tehát minden benyomás, azok is, amelyek az eltűnt időt elevenítik meg számunkra, s azok is, amelyek az emlékezéstől független boldogságérzést ébresztenek föl bennünk, mind-mind önmagukban formálódó alkotások, a *valóság*, az *igazi élet* részei, melyeket az irodalom által kell elbeszélnünk, és rögzítenünk. Proust már a regényciklus korai szakaszában utal arra, hogy

[39] Proust: *Az eltűnt idő nyomában VII.* 199–200.
[40] Uo. 212–222.
[41] Uo. 228.

hiányzik az összhang benyomásaink és szokásos kifejezésük között.[42] Ez e különös tapasztalatok nyelvi kifejezésre való átültetésének problémáját veti föl. Hogyan lehet a nem hétköznapi tapasztalatainkat, melyek valamiképp teljes múltunkat adják vissza számunkra vagy pedig egyfajta igazságban részesítenek bennünket, úgy kifejezni, hogy azok ne veszítsék el a nyelvi kifejezés során lényegi mozzanataikat? Erre szolgál megoldásként az irodalmi nyelv, s annak metaforikus jellege.

Az előző fejezetben a metafora egyik legfőbb jellemzőjeként a „szimbolikus közvetettséget" és a kétértelműséget (az eredeti vagy szó szerinti és az elvont jelentés kettőségét) jelöltük meg. A metafora tehát e kétértelműség révén fejezi ki a valóságot, s ezáltal rejtett jelentéseket szolgáltat az értelmezés számára. Proustnál azért nagyon fontos a metafora alakzata, mert az általa leírt tapasztalatok *maguk is* metaforikusak, hiszen nem jelenik meg számunkra közvetlenül teljes múltunk a madeleine süteményben vagy nem látjuk meg a szó legszorosabb értelmében azt a lényegiséget, melyet a martinville-i templomtornyok sugallnak számunkra. Proust ezeknek a jelenségeknek nem objektív magyarázatát akarja adni, hanem le akarja írni őket úgy, ahogy azok *megjelennek számára*. Ezért nagyon fontos Proust szempontjából az a ricoeuri megállapítás, miszerint a valóságban nem tudunk szó szerinti igazságokat megállapítani, csak arról tudunk beszélni, ahogy az a valóság számunkra *van*, ahogy számunkra feltűnik, s ennek szolgálatában áll az élő metafora. E különös benyomások a regényben magát a megélt valóságot jelentik, éppen ezért nem beszélhetünk róla tiszta fogalmak útján vagy adekvát módon tiszta ténymegállapítások formájában, helyette az egyetlen lehetőségünk az, hogy a maga valójában próbáljuk őt visszaadni a nyelvi kifejezés során. Proust – mint művész – ezáltal tulajdonképpen egy élő metaforát hoz létre, hiszen egy metaforikus nyelven keresztül beszél e megélt valóságról, megőrizve annak elevenségét, lendületét, s kétértelműségét, vagyis ami a valóságban számunkra rejtélyként tételeződik, az a nyelvi kifejezésbe is átültetődik úgy, hogy közben magával von egyfajta jelentéstöbbletet, s ez indokolja az értelmezői munka szükségességét.

Az irodalmi nyelv és a benne rejlő metaforicitás az, ami alkalmas elvont igazságok kifejezésére, s Proust a jelentéktelennek tűnő tapasztalatok mögött meghúzódó ilyesfajta igazságok kifejezését tűzi ki legfőbb céljául. Keresi a módokat, amelyeken keresztül e „metaforikus tapasztalatokról" beszélni lehet, s az irodalom erre lehetőséget szolgáltat. Bagi Zsolt *Az irodalmi nyelv fenomenológiája* c. művében az irodalmi nyelv működésének egy nagyon fontos jellegzetességét vázolja fel, azt mondja ugyanis, hogy az irodalmi nyelv mindig

[42] Proust: *Az eltűnt idő nyomában I.* 184.

az „idegen” világát hozza létre.[43] Az irodalmiság elszakad a hétköznapi nyelvhasználattól, s ezáltal olyan tartalmak kifejezésére képes, amelyek attól idegenként tűnnek föl. A hétköznapi nyelvhasználatunk nem alkalmas arra, hogy beszéljen a valóságban is tapasztalható „idegenségről”, éppen ezért van szükségünk egy olyan nyelvre, amely képes kapcsolatba lépni a „némaságba süllyedtel”, a „nem-meghatározottal”.[44] A metafora is egy ilyen idegen világot hoz létre, amely nem illeszkedik teljesen a számunkra objektív módon látható és értelmezhető világba, egy olyan világot, amely „*kibicsaklik,* ha össze akarom illeszteni elvárásaimmal”, éppen ezért *értelmezésre* szorul. Az irodalmi nyelv (és azon belül a metafora) feladata az, hogy ezt a „kibicsaklást” adja vissza, hogy a hétköznapokba nem illeszkedő tartalmaknak nyelvi formát adjon, *kimondja* azokat,[45] s e kimondás által gondolkodásra buzdítson.

Proust tehát a metaforán keresztül e tapasztalatoknak azt az *idegenségét* próbálja újra megteremteni, amely az említett „boldogságérzetet” kelti föl benne, ezt próbálja a műalkotáson keresztül valamilyen formában rögzíteni. *Az eltűnt idő nyomában* azonban nemcsak az irodalmat teszi meg e rejtélyes benyomások elsődleges kifejezőjévé, hanem általában véve a műalkotásokat. A zene, a festészet vagy a színészet is magában hordozza e rejtett világ kifejezésének lehetőségét. Ennek elsődleges megnyilvánulása a Vinteuil szonáta. Swann számára e zenei mű olyan benyomásokkal szolgál, melyeket nem tud egészen megragadni:

> Swann tehát joggal hihette, hogy a szonáta dallama valóságosan létezik. S bár ebből a szempontból emberinek tekinthette, bizonnyal mégis más rendbe, a természetfölötti lényeg oly rendjébe tartozott, amelyeket mi sose látunk, de azért elbűvölve ismerünk rájuk, amikor a láthatatlan egy kutatója elfog egyet, s abból az égi világból, ahová néki szabad a bejárása, elhozza, hogy felvillanjon pár percre a mi földi világunk felett. Ezt tette Vinteuil a kis dallammal.[46]

Az a dallam, amelyet Vinteuil létrehoz egyfajta „zenei metaforaként” működik, s a valóság láthatatlan dimenzióit teszi „láthatóvá” (vagy hallhatóvá), melyek számunkra nem tudnának másképp kifejeződni, mint e dallamon keresztül.

A másik fontos műalkotás, melynek hasonló szerepe van a regényben, Elstir festménye, melyet a tengerről és egy balbeci sziklafalról készített:

[43] Bagi Zsolt: *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*. Budapest, Balassi, 2006. 100.
[44] Uo. 113.
[45] Uo. 236.
[46] Proust: *Az eltűnt idő nyomában I.* 381.

> De mivel a vázlat egy régi nyári napon készült, mintha az egész sziklafal porrá, léggé vált volna a forróságtól, amely félig a tengert is felitta, úgyhogy ez, végig a vásznon, mintegy párává változott. Ebben a világosságban, ahol a fény már-már szinte kiirtotta a valóságot, a valóság néhány sötét és átlátszó teremtésben központosult, ezek viszont, vagyis az árnyak, csupa ellenhatásként, valami közelibb s megragadóbb élet benyomását keltették.[47]

A festmény a színek, árnyalatok gazdagságával egyrészt visszaadja azokat a körülményeket (a nyári nap forróságát), melyekben az alkotás született, másrészt a színek és árnyalatok e játékán keresztül nemcsak a tenger és az azt körülölelő forróság fejeződik ki, hanem egy másfajta, jelentőségteljesebb valóság is.

A műalkotások tehát mind a maguk eszközével (legyen szó dallamról, színekről vagy a metaforikus nyelvről) az élet szemünk elől rejtőző, de benyomásokban létező oldalát fejezik ki, melyre a hétköznapi kommunikáció nem ad lehetőséget. Deleuze Proust-értelmezésében a művészet fontosságáról is beszél a regény kapcsán: szerinte a műalkotások tulajdonképpen *átszellemítik* az anyagot, vagyis a művészek addig formálják a rendelkezésükre álló eszközöket (a hangjegyeket vagy szavakat), amíg azok „szellemi természetűvé" nem válnak.[48] A metafora tulajdonképpen ugyanezt teszi, hiszen egyrészt kapcsolódik a fizikai világhoz és a szó szerinti jelentésekhez, ám másrészt azokból elvont jelentéseket hoz létre, melyek a fizikai világot a mögöttük meghúzódó „idegen" (vagy *lényegi*) valósággal együtt jelenítik meg. Deleuze a következőképp fogalmaz: „A lényeg mindig egy világ születése; a stílus azonban ennek a születésnek folyamatos, egy fénytörő közegen keresztül szemlélt változata; a világ születése, újra fellelve a lényeghez illő anyagokban, a világ születése, tárgyak metamorfózisává válva."[49]

Proust számára e jelentéktelennek tűnő benyomások (a madeleine íze, naplementék, fák látványa, macskakövek) azért lesznek különlegesek, mert hétköznapiságuk mögött felsejlik valami más, valami idegen, amely mégis az igazi, lényegi valóság érzetét kelti bennünk. Proust e benyomások mindkét aspektusát (azt is, ami az emlékezéshez kötődik, s azt is, ami csupán megsejtet valamit az előlünk rejtőző valóságból) fontosnak tartja, s ezt a kettőt valamiképp össze is köti egymással. Mindazonáltal az eltűnt idő és a múlt keresése adja a mű központi témáját, s az „igazság keresésének" aspektusa is az akaratlan emlékezés és az eltűnt időt megelevenítő benyomások fényében válik láthatóvá.

[47] Proust: *Az eltűnt idő nyomában II.* 491.
[48] Deleuze: i. m. 50.
[49] Uo. 51–52.

3. *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* ÉS AZ ELBESZÉLT IDŐ

Az eltűnt idő nyomában értelemszerűen kapcsolatba kerül az idő filozófiai problémáival, melyek a regényben mindig a múlttal összefüggésben tematizálódnak. A már említett regénybéli különös benyomások (mint amilyen a madeleine okozta emlékezetfolyam is) az időnek egy sajátos tapasztalatát jelenítik meg: a jelenbéli benyomások mindig egy múltbéli benyomást idéznek fel, s ezek hívják életre az önkéntelen emlékezést. E benyomásokban tehát a múlt és a jelen *együttállása* figyelhető meg, mely így olyan kevert időtapasztalatot is jelent, ami az időt kavargó folyamként ábrázolva elmossa annak „szigorú" felosztását (múlt-jelen-jövő), elmossa annak határait.

Proust azt írja, hogy a múlt és a jelen egybecsúszása egy adott élményen keresztül azok *időn kívüli* jellegének köszönhető. A következőképp fogalmaz,

> a kanál pendülését a tányéron, a kockakövek egyenetlenségét, a *madeleine* ízét egyszerre érzékeltem a jelen pillanatban és egy távoliban, míg a múlt és jelen egymásba csúszott, s én teljesen elbizonytalanodtam, hogy vajon melyikben is vagyok a kettő közül; valójában az a lényem, aki a benyomást ekkor ízlelgette bennem, épp azt ízlelte, ami egy régi napban és a mostban közös, ami időn kívüli benne, s ez a lény csak olyankor bukkant fel, amikor jelen és múlt ilyesfajta egybeesése révén az egyetlen olyan közegbe kerülhetett, amelyben életképes, a dolgok lényegét tudja élvezni, azaz az időn kívül.[50]

Ez az „időnkívüli lény" az, aki a jelentéktelennek tűnő, ám a valóság lényegibb vonásait kifejező tapasztalatokon keresztül képes visszajutni az „eltűnt időhöz", amelyhez az értelem és az akaratlagos emlékezés hasztalan próbált visszatalálni.[51] Itt viszont hirtelen egy paradox szituáció bontakozik ki. A regény egy pontján Marcel számára örömteli módon megelevenedik az első balbeci látogatás tapasztalata, melynek nagymamája is fontos szereplője volt, ám az ezzel járó boldogságérzet szinte azonnal elillan, és ez az elmúlás elkerülhetetlenségével szembesíti őt. A hirtelen átforduló tapasztalat arra a belátásra vezeti, hogy az eltűnt időhöz való visszatérés lehetetlen, s hogy az első balbeci idők és a nagymama alakja is örökre elvesztek. A benyomásban „újra megtalált" idő annak épp hogy végső elveszettségét bizonyítja.[52]

[50] Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában VII.* 202.
[51] Uo.
[52] Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában IV.* Ford. Jancsó Júlia. Budapest, Atlantisz, 2001. 183.

> Most pedig, amikor ugyanez a kínzó vágy újraéledt, biztosan tudtam, számlálhatom az órákat, egyiket a másik után, többé soha nem lesz már mellettem, csakis ezt fedeztem fel újra meg újra, mert éppen most, amikor először éreztem elevennek és valóságosnak, s szívem pattanásig feszült, mert végre újra rátaláltam, most kellett rádöbbennem, hogy mindörökre elveszítettem.[53]

E rádöbbenés nemcsak a nagymamája halálára s az ő visszatérésének lehetetlenségére vonatkozik, hanem az egész múltra, az eltűnt időre. Eszerint az idősíkokat elválasztó határvonalakat felszámoló, időn kívüli tapasztalatok sem képesek az eltűnt időt újra jelenvalóvá tenni, így az egykorvolt élmények benne ragadnak e különös időtapasztalatban. Az időn kívüliség és az általa előhívott akaratlan emlékezés lehetővé teszi a múltunkkal való találkozást, ugyanakkor kísérletei annak jelenvalóvá tételére ugyanúgy zátonyra futnak, mint az akaratlagos emlékezés próbálkozásai.

Ha e különös benyomások csődöt mondanak az eltűnt idő megtalálása során, akkor valamilyen más módszerre van szükség, amely megragadhatóvá teszi azt. Korábban láttuk, hogy Proust szerint e különös benyomások a műalkotás rögzítő funkciója által válnak megragadhatóvá. Ha ezek a benyomások hordozzák ezt a sajátos időbeliséget is, melyben a jelen és a múlt egybeesnek, akkor a műalkotás ezt az időtapasztalatot is valamiképpen rögzíteni tudja, *el tudja beszélni* azt. A kérdés csak az, hogy vajon a műalkotás rögzítő funkciója és az idő elbeszélése képes-e megtalálni az eltűnt időt, s kivezetni abból a zsákutcából, melybe a benyomások vezetnek minket? E kérdés megválaszolásához elsősorban Ricoeur *elbeszélt idő* koncepciójára támaszkodom.

*

Ricoeur szerint az idő és az elbeszélés vagy történetmondás szoros kapcsolatban állnak egymással. Azt mondja ugyanis, hogy „az idő oly mértékben lesz emberi idővé, amely mértékben elbeszélő módon artikulált, és hogy az elbeszélés akkor nyeri el teljes jelentését, amikor az időbeli létezés feltételévé válik”.[54] Ahogy azt korábban hangsúlyoztuk, Ricoeur az arisztotelészi alapokból kiindulva az elbeszéléseket a *cselekvés* miméziseinek tartja. A történetmondás ilyenformán mindig valamiféle cselekedet leírására törekszik, ezért annak központi szerepe van az elbeszélés és az idő kapcsolatában. Ricoeur azt írja, hogy az elbeszélés

[53] Uo.
[54] Ricoeur: A hármas mimézis. Ford. Angyalosi Gergely. In uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris, 1999. 255.

cselekményszövése mindig valamiféle cselekvés mimézise, éppen ezért előbbi időbeli aspektusait próbálja *refigurálni*.[55] Ezért a cselekményszövés mindig egy valós cselekvés és annak időbeli jellegének előzetes megértésén alapul. A cselekvések mindig *időben* zajlanak, s ez az időbeliség teszi lehetővé, hogy elbeszélhetővé váljanak.[56] Az elbeszélés a cselekményszövésen keresztül „*beír valamit a nyelvbe az időből*", és „újjáalakítja" az időtapasztalatot, más formát kölcsönöz neki.[57]

A cselekvés időbelisége azonban nem a lineáris időképzetet jelenti. Ricoeur úgy gondolja, hogy a cselekvést mindig az *időn-belüliség* struktúrája jellemzi, ami tulajdonképpen az „időbeliség küszöbének" átlépését jelenti, s ez az, amire az elbeszélések felépülnek.[58] A cselekvés e sajátos, az elbeszélésben megjelenő időbeliségének, mely mellőz mindenfajta linearitást, nincsenek értelmezhető határvonalai, mégis szüksége van valamiféle rendre, melyet az elbeszélés tud megteremteni. Ricoeur azt mondja, hogy az elbeszélés „formát ad a formátlannak", vagyis valamiképp megteremt bizonyos határvonalakat ebben a sajátos időtapasztalatban, ugyanakkor az elbeszélés cselekményszövésében mindig van egyfajta felforgató szerep is, amely az elbeszélt időre is rányomja a bélyegét.[59] Így tehát az elbeszélésben megjelenő idő mindig megőrződik abban a formában, amelyben mi tapasztaljuk, ugyanakkor valamiképp átláthatóbbá is válik általa. A nyelv szerepe (és ezáltal az elbeszélésé is) az, hogy valamilyen tapasztalatot fejezzen ki, s ezáltal nyelvivé *tegye* az „*időben-való-létünket*".[60] A költői és általánosságban az irodalmi művek ezeket a tapasztalatokat és velük együtt az idő tapasztalatát refigurálják, vagyis egy műalkotáson keresztül elbeszélik. A cselekvések refigurált ideje tulajdonképpen maga az *elmesélt idő*.[61]

Az elbeszélt idő tehát a fiktív elbeszélések szempontjából is jelentős. A fiktív elbeszélések egyfajta fiktív időtapasztalatot jelenítenek meg, vagy – Ricoeur kifejezésével élve – irreális tapasztalatát adják az időnek, hiszen irreális szereplők tapasztalatában körvonalazódnak. Ezeknek a fiktív tapasztalatoknak nincs szükségük semmiféle kronológiára, vagy dátumok pontos meghatározására. Minden fiktív időbeli tapasztalat a *saját világát* bontakoztatja ki.[62] Ez a világ valamiképp kapcsolódik a megélt és észlelt világhoz, s ezáltal a

[55] Uo. 257.; Roman Ingarden is erre utal, amikor azt állítja, hogy mindig az időfázisokat kitöltő eseményeket ábrázoljuk az elbeszélés során, s ezáltal ábrázoljuk magát az időt is. Lásd Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Ford. Bonyhai Gábor, Budapest, Gondolat, 1977. 244.
[56] Uo. 258–259.
[57] Jeney: i. m. 66.
[58] Ricoeur: *A hármas mimézis.* 273.
[59] Uo. 287–288.
[60] Uo. 296.
[61] Uo. 303.
[62] Ricoeur: *Temps et récit III*. Paris, Éditions du Seuil, 1985. 186.

megélt és észlelt időhöz, de mégis annak egy „új dimenziójaként" konstituálódik, vagyis folyamatosan *fikcionalizálódik*.[63] Az időt a fikciónak valamiképpen ábrázolnia kell, ámde ahogy a valóságban sem válik explicitté, nem kézzelfogható, éppen ezért a fikciónak is találnia kell alakokat, akik kifejezhetik az idő bizonyos aspektusait (pl. „romboló" jellegét). Az időnek szüksége van egy testre, hogy láthatóvá váljon az elbeszélésen belül. A végesség, az esetlegesség és az alaktalanság jellemzi az időt,[64] éppen ezért van szükség a fikcióra, s azon belül az irodalmi nyelvre, amely – épp a metaforicitása által – az idő kaotikus tapasztalatán belül is képes valamifajta rendet körvonalazni vagy létrehozni. Éppen ebből következik, hogy az örökkévalóság és a halál problémája elengedhetetlen része a fiktív elbeszéléseknek,[65] s ez alól *Az eltűnt idő nyomában* sem képez kivételt.

Az eltűnt idő nyomában magáról az időről szóló elbeszélés. Korábban láttuk, hogy a műalkotás múltat megelevenítő hatásának a regényen belüli időkoncepció is kiemelt jelentőséget tulajdonít, és úgy sejti, hogy előbbi képes valamiféle formát adni a múltat megelevenítő különös benyomásoknak. Mivel ezek az impressziók hordozzák magukban az idő azon tapasztalatát is, melyben elmosódnak a múltat és a jelent elválasztó határok, éppen ezért az elbeszélésnek kell ezt a különös időtapasztalatot is rendeznie. A műalkotás és azon belül az irodalmi elbeszélés az, amin keresztül az idő láthatóvá válik, s amelyben az eltűnt idő *megtaláltként* tételeződhet, ahogyan a benyomásokban nem tudott valóban azzá válni.

Ahogy Ricoeur írja, *Az eltűnt idő nyomában* az emlékeket „kusza tömegben" tapasztja össze, s ezeket csupán az emlékezés során fellépő „hasadékok" választják el egymástól.[66] Ezek a hézagok, amelyek a különös benyomások és egyúttal az önkéntelen emlékezés során keletkeznek, nem tudnak rendet tenni az idő kuszaságában. Ricoeur szerint akkor lehetne az eltűnt időt *valóban* megtalálni, ha az emlék megszüntetné ezeket a hézagokat, s összekötné őket, s az idő kavargó folyamából valamiféle egységet tudna létrehozni.[67] A múlt és jelen egybeesése puszta véletlen, nem tudja összehozni a szétszóródott múltbeli pillanatokat, így a benyomások sem tudják megóvni őket a feledés homályától. Ricoeur szerint azonban nem az a fontos, hogy a két időbeli pillanat közötti távolságot hogyan lehet eltörölni, hanem az, hogy a benyomások okozta „boldogság" hogyan kapcsolódik össze egy „hivatás láthatatlan történetével".[68] A hivatásnak ez a láthatatlan története, majd annak kibontakozása azért nagyon

[63] Uo. 187.
[64] Jeney: i. m. 69.
[65] Ricoeur: *Temps et récit III.* 202.
[66] Ricoeur: Az eltűnt idő nyomában: az átjárt idő. Ford. Bárdos László. In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.* Pécs, Jelenkor, 1997. 102.
[67] Uo. 104.
[68] Uo. 111.

fontos, mert összekapcsolódik a műalkotással és annak regénybéli jelentőségével is. A hivatás megtalálása[69] egybeesik azzal a felfedezéssel, hogy egyedül a műalkotás képes arra, hogy ezeket a „boldog pillanatokat" rögzítse.

Az eltűnt idő megtalálásában az írásra való elhatározásnak és a műalkotásban való rögzítésnek nagyon fontos szerepe van. Ricoeur szerint

> az írásra vonatkozó elhatározás így képessé válik arra, hogy az eredendő látomás időnkívüliségét áthelyezze az elveszett idő feltámadásának időbeliségébe. Ebben az értelemben nyugodtan mondhatjuk, hogy *Az eltűnt idő nyomában* című regény a megtalált idő egyik jelentéséből a másikba vezető átmenetet beszéli el; így és emiatt lesz az időről szóló történet.[70]

Tehát a ricoeuri koncepció szerint nem a különös benyomásokban és azok időn kívüli jellegében kell keresnünk az *eltűnt időt*, vagyis nem azáltal találjuk meg azt, hogy egy benyomásban egyszerre megelevenedik számunkra valamilyen múltbeli esemény a jelen és a múlt együttállásának köszönhetően. Ez csupán a megtalált időnek a „legkülső küszöbe".[71] Az eltűnt időt akkor találjuk meg igazán, hogyha ezeket a sokszínű tapasztalatokat, melyekben ott van a múlt és az emlékek kavargó folyama, *egy „maradandó műben" rögzítjük.*[72] A benyomások időn kívülisége az elbeszélés által válik időbelivé.

Összességében tehát, a fikció szerepe abban rejlik, hogy az idő eredendően elfolyó, így tisztán és jól körvonalazva nem is látható tapasztalatát mégis letisztultan tudja megjeleníteni. Éppen ezért fontos az eddigiekben taglalt ricoeuri koncepció, mely szerint az elbeszélés, s főképp a fiktív elbeszélés képes ezeknek az elfolyó időtapasztalatoknak formát adni. Így kapcsolódik össze a metafora és az idő elbeszélése, hiszen az irodalmi nyelv metaforikus jellege az, mely egyedül képes nemcsak a Proust által felvázolt különös tapasztalatokat, hanem azok időbeliségét (vagy időn-kívüliségét) is kifejezni. *Az eltűnt idő nyomában* metaforikus nyelvén keresztül ez a sajátos időtapasztalat a maga valójában rajzolódik ki, kaotikus és elfolyó, ugyanakkor mégis valamiféle jól körvonalazható alakban jelenik meg előttünk (pl. St. Loup

[69] *Az eltűnt idő nyomában* főhőse, Marcel maga is írónak készül, ám soha nem szánja rá magát az írásra. *A megtalált idő*ben a műalkotás fontosságára való ráébredése egyúttal azt is megvilágítja számára, hogy mindig is az írói pályára készült, s hogy ezekről a különös tapasztalatairól kell beszélnie. Ilyenformán összefügg Proust és Marcel elgondolása a műalkotással kapcsolatban, ám e dolgozat nem foglalkozik részleteiben *Az eltűnt idő nyomában* szerző-narrátor egybeesésének aspektusaival, ezért annak csak – a dolgozat szempontjából – legjelentősebb részét emeltem ki.
[70] Uo. 114.
[71] Uo.
[72] Uo.

kisasszony alakjában, aki tulajdonképpen a megtalált időt testesíti meg), s így válhat az eltűnt idő is a műalkotáson keresztül megtalálttá.

Ahogy Hans Robert Jauss írja, a prousti benyomások mindig egyfajta félhomályban jelennek meg – ezeken keresztül kell a művésznek áthatolnia, hogy az érzéstől eljusson az érzés realitásának kifejezéséig. E félhomály mögött egy titok rejlik, ami tulajdonképpen az idő megragadhatatlan, ám mégis érezhető distanciája. A művész ezt az érzést fogja tematizálni a művén belül, ám az mindig csak az idő dimenziójában lelhető fel.[73] Ahhoz, hogy e rejtélyes tapasztalatok megragadhatóvá váljanak, szükség van a művész munkájára, s bele kell építenie azok időbeli dimenzióját is művébe, hogy azzal együtt váljanak megragadhatóvá.

Azt a paradox helyzetet, mellyel a főhős ezeken a különös tapasztalatokon keresztül találkozik (tudniillik, hogy egyszerre lesz megtalált az elveszett idő, s egyszerre veszik el végérvényesen) kizárólag a műalkotás tudja feloldani, kivezetni a tapasztalatokat ebből az ördögi körből. Az *idő elbeszélhetősége* az irodalom metaforikus nyelvén keresztül lehetséges, ezen keresztül tud az idő a maga valójában „beíródni a nyelvbe", s ezáltal képes Proust főhőse megtalálni és tulajdonképpen „örökkévalóvá" tenni elveszettnek hitt múltját.

4. *AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN* FILOZÓFIAI JELENTŐSÉGE

Az eltűnt idő nyomában tulajdonképpeni filozófia értelme abban keresendő, ahogyan mind az idő sajátos működését, mind pedig az igazság (vagy lényegiség) feltárulását különös tapasztalatok leírásán keresztül ábrázolja. Ezek azok a tapasztalatok, melyek Proust számára a műalkotások ihletésének és funkciójának is lényegi elemeit alkotják. A művészet feladata, hogy rögzítse és megértse vagy megértesse ezeket a tapasztalatokat – azt hiszem, a mű filozófiai-esztétikai jelentősége éppen ebben a viszonyban rejlik. Ennek feltárásához előbb meg kell vizsgálnunk a benyomásokban rejlő igazság és az idő egymáshoz való viszonyát.

Hans-Robert Jauss úgy gondolja, hogy az időnek és a visszaemlékezésnek sajátos szerepe van az igazság különös benyomások általi megmutatkozásában. Úgy gondolja, hogy e két dolog kölcsönös viszonyban áll egymással, ugyanis a dolgok esszenciája csak az idő segítségével képes feltárulni, s ugyanígy, az időnek is szüksége van a dolgok ezen esszenciájára ahhoz, hogy manifesztálódjék. A megtalált időt ő éppen ezért úgy értelmezi, mint amelyben a visszaemlékezés által Marcel számára láthatóvá válik az idő „szubsztanciája".[74] Az újra megtalált időnek előfeltétele az elveszett idő, ugyanis „csak az idő hathatós távolában

[73] Hans Robert Jauss: Idő és emlékezés Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* c. regényében. Ford. Horváth Károly. In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II.* Pécs, Jelenkor, 1996. 52–54.
[74] Uo. 30–31.

lepleződhet le annak szubsztanciája és vele együtt a dolgok esszenciája".[75] Ily módon az idő és a dolgokhoz tartozó igazságok vagy lényegiségek összefonódnak: egyrészt minden tapasztalásunk időben zajlik, így azok a tapasztalataink, melyek valamiféle igazsággal szembesítenek, elkerülhetetlenül hozzátartoznak az idő dimenziójához. Másrészt az elveszett idő, majd később az emlékezés is fontos szereppel bír a „múltban megmutatkozó" igazságok megértésében, mert megteremti azt a *távolságot,* amely – paradox mód – közelebb hozhatja hozzánk azokat az igazságokat, melyek egyszer már feltárultak előttünk, de az értelmünk nem tudta őket megragadni. A műalkotás funkciója éppen ebben rejlik, ugyanis egyrészt magában foglalja azt a távolságot, ami a megértéshez szükséges, másrészt ki tudja mondani, nyelvivé tudja tenni e tapasztalatokat, segítve bennünket abban, hogy közelebb kerüljünk értelmükhöz.

A tapasztalatokban rejlő „esszenciák" és a műalkotások kapcsolatához, illetve annak filozófiai vonatkozásaihoz Gilles Deleuze mélyreható Proust-elemzése szolgál fontos gondolatokkal. Deleuze *Az eltűnt idő nyomában* különös tapasztalatait vagy benyomásait *jelek*ként értelmezi. Úgy gondolja, hogy e benyomások, melyeket Marcel elszenved a regény történései során, az igazság keresésére késztetnek.[76] A jel tulajdonképpen az igazságot rejti magában, mely e benyomások által „erőszakos" hatást gyakorol, s csak arra vár, hogy a benne rejlő értelmet megfejtsék.[77] E jelek Deleuze értelmezésében két részből állnak: egyrészt megjelölnek egy tárgyat, másrészt viszont valami mást jelentenek.[78] Vagyis a jelek tárgyakba vannak rejtve (melyeken keresztül különös benyomásokat keltenek szemlélőjükben), ám így még csupán – ahogyan arról korábban is volt szó – anyagi természetűek. A művészet jeleire van szükség, hogy anyagtalanná változtassák a tárgyak benyomásaiban rejtőző jeleket, melyek a műalkotásnak köszönhetően egy anyagtalan jel és egy szellemi természetű értelem egységévé válnak. Ami ezen az egységen keresztül a műalkotásban megnyilvánul, az maga a *lényeg.*[79]

A deleuze-i koncepció szerint a művészet éppen az az eszköz, mely értelmezni képes az előttünk feltáruló jeleket, egyfajta távolságot teremtve a konkrét tapasztalatoktól, melyekben a jelek félúton vannak az elrejtőzés és a kibomlás között. Az anyagi világgal való kapcsolatuk miatt nem képesek kibomlani igazán, ezért van szükség a műalkotásra és annak értelmezői „pozíciójára" ahhoz, hogy szellemi valóságukban feltárulhassanak. Deleuze azt mondja, hogy a művészet szintjén mutatkozik meg a lényeg, s ennek köszönhetően visszafelé újra végig tudunk menni az „idő minden sorozatán", hogy megfigyeljük, és utólag megtaláljuk minden

[75] Uo. 62.
[76] Deleuze: i. m. 9.
[77] Uo. 21–22.
[78] Uo. 32.
[79] Uo. 43–44.

tapasztalt jel értelmét.[80] E gondolatok is azt bizonyítják, hogy a műalkotás és az emlékezés egymással analóg módon működnek: mindkettőnek meg kell teremtenie a távolságnak azt a pozícióját, melyben a dolgok esszenciája láthatóvá és értelemmel telítetté válik, s e távolságteremtés sosem független az idő dimenziójától.

Az eltűnt idő nyomában a tapasztalatok regénye. Kétségtelen, hogy Proust tapasztalatokat kíván nyelvivé tenni, a tapasztalatokban rejlő titokzatos értelem (amely jelek formájában mutatkozik meg szemlélője előtt) „lefordítását" célozza meg. E fordítás eszköze a műalkotás. Olyan tapasztalatokat kell lefordítania, melyek – Tengelyi László szavaival élve – „keresztülhúzzák számításainkat", megtorpanásra késztetnek és „szembeszegülnek minden kínálkozó kifejezéssel". E tapasztalatokban a „valóság valóság volta" mutatkozik meg, ezért mondhatjuk, hogy „mindaz, ami méltó a *valóság* névre, olyan *eseményként* adódik, amely *elsajátíthatatlan idegenséggel* szembesít bennünket".[81]A valóság maga akar megmutatkozni a tapasztalat jelein keresztül, olyan értelem képződik benne, amely mondanivalót ad, kifejezésre késztet minket.[82] Egyrészt tehát keresztülhúzza számításainkat, másrészt viszont valamifajta kifejezésre tart igényt.[83] Az itt képződő új értelmet mindig megpróbáljuk történetekbe foglalni és rögzíteni, ám ezáltal sem tudjuk igazán megragadni, folyton kicsúszik a kezeink közül.[84] A műalkotás feladata az, hogy ezt a rejtett értelmet megszólaltassa, s találjon egy olyan nyelvet, melyen keresztül az a maga valójában képes megnyilatkozni. Tengelyi úgy gondolja, hogy a nagy író az, aki ennek a képződő új értelemnek az „elbeszélhetetlen rezdüléseit" viszontagságaival együtt képes megjeleníteni.[85] Mindemellett az irodalmi mű nemcsak leírja a tapasztalatokat, hanem lehetővé teszi, hogy a bennefoglalt igazságokat mi is megtapasztaljuk, vagyis „az irodalom valódi tapasztalatokat nyújt".[86] Vannak olyan jelenségek, melyek szigorú értelemben véve nem elbeszélhetők, viszont az irodalom segítségével átélhetők és megtapasztalhatók.[87]

Roman Ingarden is hasonló jelenségről beszél. Azt mondja, hogy vannak olyan tapasztalatok, melyek „kiemelnek a szürke hétköznapokból", s amelyek „leírhatatlan atmoszférát" bocsátanak ránk és környezetünkre. Ezeket nevezi Ingarden *metafizikai*

[80] Uo. 89.
[81] Tengelyi: i. m. 162.
[82] Uo. 166.
[83] „Ez a néma tapasztalat nem adhat nekünk mondanivalót, anélkül, hogy előzőleg szavunkat ne vette volna; ámde nem is veheti szavunkat anélkül, hogy ne ösztönözne máris arra a kifejezésre, amely majd szóhoz juttatja" – írja Tengelyi: i. m. 166–167.
[84] Tengelyi: Élettörténet és önazonosság. *Holmi*. 1998/10. 534.
[85] Uo. 537.
[86] Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Budapest, Atlantisz, 2007. 297.
[87] Uo. 301.

*minőségek*nek.[88] Ezeket a minőségeket azonban nem tudjuk valódi formájukban megragadni, csak egy pillanatra válnak láthatóvá számunkra, de nem akkor, amikor mi akaratlagosan ráirányítjuk a figyelmünket, hanem akkor, amikor hirtelen és váratlanul „lenyűgöznek bennünket". E „lenyűgöző" tapasztalatokban az „élet mélyebb értelme" mutatkozik meg, melyeket azért nem tudunk megragadni, mert váratlanul taglóznak le minket, így az értelmük is elillan és kicsúszik a kezünk közül.[89] Ennek kompenzálásában segít a művészet, amely lehetővé teszi e „metafizikai minőségek nyugodt szemlélését", láthatóvá teszi és kinyilatkoztatja őket.[90] Az irodalmi műalkotásoknak köszönhetően a „lenyűgöző" tapasztalatok rögzülnek egy nyelvben, s így az értelmük is könnyebben megragadhatóvá válik.

Az irodalom klasszikus fenomenológiai megközelítései a XX. század esztétikájában szinte mindig a művészet hasonló funkciójára hívják fel a figyelmet, mint az itt emlegetett két példa. Alapvető gondolata, hogy a tapasztalatokban rejlő értelem, a jelek tehát, a tapasztalás pillanatában kicsúsznak a kezeink közül, és kizárólag az irodalom sajátos nyelve az, amely mégis képes ezeket rögzített formában megőrizni és a tapasztalat pillanatától való távolságnak köszönhetően olyan térben kibontakoztatni, mely lehetőséget ad értelmük megfejtésére.

Nem véletlen, hogy ezen elméletek ilyen gyakran tekintik *Az eltűnt idő nyomában*t klasszikus példájuknak, hiszen joggal érvelhetünk amellett, hogy a regény éppen erről, az igazság jeleinek műalkotások általi lefordításáról szól. *Az eltűnt idő nyomában* „filozófiája" alatt nem valamiféle konkrét, a műben kibontakozó elméletet kell értenünk. Vincent Descombes regénnyel kapcsolatos gondolatai fontos adalékokkal szolgálhatnak e tézis kibontásához. Descombes maga is úgy gondolja, hogy a regény bír valamiféle filozófiai tartalommal, ám azt nem egy explicit elmélet kibontakozásában kell keresnünk, hanem a regény *formájá*ban.[91] Szerinte a regény azt a célt tűzi ki maga elé, hogy a homályos gondolatokat vagy a zavaros érzelmeket megvilágítsa, és a stílus vagy forma is e megvilágítást szolgálja.[92] Emellett Marcel és Gilbert egy regénybeli, háborúval kapcsolatos párbeszédére hivatkozik, melyben elhangzik, hogy a háborút leginkább egy regényben lehet elbeszélni. Descombes úgy gondolja, hogy ebben Proustnak egy fontos, a műalkotással kapcsolatos gondolata fejeződik ki, miszerint a regény elutasítja a háború tudomány általi megragadását, s inkább a háborút mint emberi élményt akarja valamilyen formában kifejezni. Az író *lefesteni* akarja a világot és a

[88] Ingarden: i. m. 299.
[89] Uo. 300.
[90] Uo. 301–302.
[91] Vincent Descombes: *Proust. Philosophie du roman.* Paris, Les Éditions de Minuit, 1987. 70.
[92] Uo. 71.

cselekedeteket, nem pedig elbeszélni azokat.[93] Proust valóban elutasítja a világ objektív oldalról való megközelítését, épp ezért választja az irodalmi formát a filozófiai értekezés helyett. S ezzel vissza is térünk a metafora kérdésköréhez.

Proust a metafora alakzatát választja a világ és a világban megmutatkozó jelek leírásának eszközéül. Descombes maga is megjegyzi, hogy Proust jól használja a metaforát, hiszen sosem azt akarja leírni, hogy pl. az emberek hogyan beszélnek, hanem csak azt, hogy milyen „atmoszférája" van a beszédüknek, milyen benyomást keltenek vele. Ezeket Proust mindig metaforikusan fejezi ki.[94] Korábban már megvizsgáltuk, hogy a metafora alakzata azért fontos Proust számára, mert maguk a regényben ábrázolt benyomások is metaforikusak, éppen ezért ez a legalkalmasabb eszköz arra, hogy e benyomásokat a maguk valójában adja vissza. Ám annak a kérdésnek a megválaszolása még hátra van, hogy mi a jelentősége a metaforának a mű „filozófiája" szempontjából? Mi a metafora legfőbb szerepe a regényben?

Korábban már utaltunk Bagi Zsolt megjegyzésére, miszerint az irodalmi nyelv mindig az *idegen* világát hozza létre ott, ahol a hétköznapi nyelvhasználatunk nem képes bizonyos tapasztalatokat kifejezni. Proustnál is hasonló jelentősége van az irodalmi nyelvnek és ezen belül a metaforának: a kettő együtt *képes létrehozni az idegenség világát, képes megszólaltatni azt az idegenséget, amelyet tapasztalatunk, és amely tapasztalatainkon keresztül kíván kifejeződni.* Hasonlóképp értelmezi Maurice Blanchot is a műalkotás működését, mikor arra utal, hogy a mű lényegét a benne egymásnak feszülő ellentétek jelentik, melyek éppen szembenállásuknak köszönhetően „teljesedhetnek ki". Ez azt jelenti, hogy a mű kibontakoztat valamiféle értelmet, ami mégis elrejtőzik, s ami a sötétség által válik láthatóvá, sőt tulajdonképpen a sötétséget teszi láthatóvá, s ennek révén tesz szert valamiféle világosságra.[95] „Tehát megmutat, megvilágít, de azért, mert elrejt, és mert sötétben tartja azt, ami csak a sötét által világosodhat meg, sötétben tartja még a sötétből először felderengő fényben is."[96] Az idegenség tapasztalata a regényben az, amely Marcelt valamiféle igazsággal szembesíti, olyan igazsággal, amely mégis megragadhatatlanként, *idegen*ként tűnik föl számára. Ezt az idegenséget ülteti át irodalmi nyelvre, amely által idegenként és megragadhatatlanként ismerjük föl e különös tapasztalatot, ugyanakkor mégis megragadtunk belőle valamit, a *lényegét*. A metafora (pontosabban az *élő metafora*, melyet Proust is alkalmaz) képes kifejezni ezt az idegenséget, ám az idegenség mellett a tárgy értelmét is kibontakoztatja. Blanchot maga is úgy

[93] Uo. 73–74.
[94] Uo. 85.
[95] Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér*. Ford. Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt, Lőrinszky Ildikó, Budapest, Kijárat, 2005. 188.
[96] Uo. 192.

gondolja, hogy a tárgy vagy jelenség, melyet a műalkotás ábrázol, éppen az, ami „megragadhatatlansága okán megragadható", s éppen a távolság segítségével ragadható meg, melyben ez a megragadhatatlanság gyökerezik.[97]

A korábbiakban, a Deleuze-höz kapcsolódó vizsgálódásokban láthattuk, hogy a különös prousti tapasztalatok mindig csak *jele*znek valamit (igazságot, múltbeli emlékeket, időt), s épp azt kell a műalkotásnak megragadni, ami ezek mögött a jelek mögött rejtőzik, a tulajdonképpeni *jelentés*t. A műalkotásnak épp azért kell az idegenség világát létrehoznia, vagy egy adott dolgot megragadhatatlanságában ábrázolnia, mert a jelentések sosem ragadhatók meg közvetlen módon. Deleuze ezzel kapcsolatban a következőképp fogalmaz:

> Tévedünk, ha a tényekben hiszünk, mert csak jelek vannak. Tévedünk, ha az igazságban hiszünk, mert csak értelmezések vannak. Mert nincsenek mechanikus törvények a dolgok, se akaratlagos érintkezés a szellemek között. Minden valami másban van rejtve, minden egybe van foglalva, minden jel, értelem és lényeg. Minden ezekben a sötét zónákban létezik, amelyekbe úgy hatolunk be, mint a kriptákba, hogy ott megfejtsük a hieroglifákat és a titkos nyelveket.[98]

A jelentések közvetlen megragadhatóságát az akadályozza tehát, hogy sosem találkozunk olyan értelmekkel vagy igazságokkal, melyek ne jelekben tárulnának föl számunkra, éppen ezért a nyelvi kifejezésünk sem képes azokat más módon megragadni. Ez a gondolat Proustnál egyértelműen jelen van. Deleuze szerint *Az eltűnt idő nyomában* filozófiai jelentősége abban rejlik, hogy Proust „versenyre kel a filozófiával", s úgy alkot valamifajta elméletet, hogy közben pont a filozófia egyik legjelentősebb lépését utasítja el: az előfeltevéseket. A filozófiai módszer mindig előfeltevésekre alapoz, s kutatásait mindig ezen előfeltevések bizonyítása okán végzi.[99] Deleuze úgy gondolja, hogy Proust az igazság működésének lényegére tapint rá: a gondolkodásra ható „erőket" helyezi előtérbe, azokat a „kényszerítő erőket", melyek elindítanak az igazság keresésének útján, azokat az erőket, melyek valóban gondolkodásra kényszerítenek. Az igazi kutatás az, amely ezt az utat követi. A filozófia nem ezt követi, éppen ezért igazságai is önkényesek maradnak csupán, pedig „valójában az igazság nem átadja, hanem elárulja magát; nem közölhető, csak értelmezhető; az igazság nem akart, hanem akaratlan". Az akart igazság, az előfeltevések útján haladó gondolkodás helyett sokkal fontosabb az, ami

[97] Uo. 212.
[98] Deleuze: i. m. 92.
[99] Uo. 93.

„gondolkodnivalót ad", azok a tapasztalatok és benyomások, melyek gondolkodásra *kényszerítenek*, s az értelmezés munkáját kívánják.[100]

Deleuze ezzel *Az eltűnt idő nyomában* lényegi pontjára világít rá. Marcelt magát mindig a benyomásai késztetik arra, hogy megírja nagy művét, vagyis létrehozza a jelek értelmezésének csúcsát: a műalkotást. A műalkotás létrehozásában azért van elemi szerepe a metafora alakzatának, mert e jelek lefordítása tulajdonképpen azok nyelvi megfelelőjének megtalálását jelenti. A metafora a jelek megnyilatkozásának tapasztalatát a maga valóságában adja vissza: megőrzi az elrejtettségüket és idegenségüket a maga rejtélyes kifejezése által, úgy, hogy közben gondolkodásra késztet, hiszen a metafora értelmét is meg kell fejtenünk, éppen úgy, ahogy az előttünk feltáruló jeleket. A prousti regény filozófiai jelentősége nemcsak abban rejlik, hogy az igazság működésének és keresésének „helyes" módjára világít rá, hanem abban is, hogy ezt a működést az irodalmi nyelv és a metafora által létre is hozza, *újraleírja* azt. Proust megvalósítja művében a filozófiai állásfoglalását, mely abban a gondolatban gyökerezik, hogy az igazság és a lényeg mindig elrejtőzik előlünk, éppen ezért sem fogalmaink, sem hétköznapi nyelvhasználatunk nem alkalmas azok megragadására. E filozófiai állásfoglalás egy, a műalkotással kapcsolatos gondolatot is magában rejt: Proust arra utal, hogy vannak olyan tapasztalataink (mint amilyen az időtapasztalatunk vagy az igazság tapasztalata), melyeket csak a műalkotás segítségével tudunk reprezentálni, mert a fogalmak és előfeltevések útján működő gondolkodás számára zsákutcát jelentenek. Akkor lehetséges a róluk való beszéd, ha ezt a rejtélyt és közvetettséget megőrizzük a nyelvi kifejezésben, ezáltal *hagyjuk megszólalni az igazságot magát*. Proust e gondolatot elrejti művében, méghozzá a metaforikus nyelvben, s az egész elbeszélést e gondolat kifejezésének szolgálatába állítja. Az elbeszélés menete maga sem törekszik arra, hogy *kimondja* az „elméletet", hanem lefesti azt, így együtt gondolkodhatunk és tapasztalhatunk a főhőssel. Gérard Genette világít rá az elbeszélés e különös működésére, amikor azt mondja, hogy egy-egy tárgy leírása sosem egy, a regényen kívül eső leírásként értelmezendő, hanem az mindig megfelel „a hős egy kontemplatív megtorpanásának".[101] Proust a leírásokban visszaadja a főhőssel történő „szemlélődő perspektivikus tevékenységet", impressziókat, kibontakozó felismeréseket.[102]

A regény metaforikusságának filozófiai jelentősége éppen ebben a sajátosságban rejlik: megőrzi jel formájában a tapasztalatokat, így az igazság megjelenésének tapasztalatát a maga

[100] Uo. 94.
[101] Gérard Genette: Az elbeszélő diskurzus. Ford. Lovas Edit, Sepeghy Boldizsár, In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Pécs, Jelenkor, 1996. 84.
[102] Uo. 87.

valójában tárja elénk, a „sötétség által világítja meg” azt. A metaforikus nyelv maga is megfejtésre váró nyelv, tulajdonképpen az „igazi nyelv”, mert a világ valódi működését írja le számunkra.

Az emlékezés, a múlt és az időbeliség kérdése azért fontos a mű szempontjából, mert analóg a lényeg idegenségének világával: mindkettőnek szüksége van egy „testre”, hogy láthatóvá váljon, s mindkettő csak jelek útján fedi föl magát. Az elfolyó időt sem tudjuk közvetlenül megragadni, ám tapasztalataink, s egész életünk elválaszthatatlan az idő dimenziójától. Proust pont ennek feldolgozására törekszik: hogyan találkozunk „idegen értelmekkel” életünk során, hogyan őrződnek meg ezek lényegi formájukban emlékezetünkben (mert a „valódi emlékezet”, amely a körülmények által őriz meg élményeket, az mindig ilyen igazságok feltárulásának élményét őrzi), s hogyan tudjuk ezeket a műalkotás segítségével feldolgozni, visszaadni őket a maguk rejtőzködő valóságában. A műalkotás hozzáad ezekhez az élményekhez valamit, már valamiféle értelmezést kapcsol hozzájuk, hiszen csak úgy tudjuk visszaadni a valóságot a maga valójában, hogyha már megértettünk annak működését és lényegét.

Azt hiszem, épp ebben rejlik *Az eltűnt idő nyomában* filozófiai jelentősége: egy olyan műalkotással kapcsolatos elmélet létrehozásában, melyben az igazság felfedezése összekapcsolódik egy olyan nyelvi kifejezéssel, amely leírja és egyúttal értelmezi is a valóság működését, úgy, hogy közben annak lényegi mozzanatát is megőrzi: az *elrejtőzést*.

*

Dolgozatom *Az eltűnt idő nyomában* filozófiai jelentőségét vizsgálta. A mű „filozófiája” két ricoeuri fogalom, az élő metafora és az elbeszélt idő segítségével bontakozott ki. Ricoeur e két terminushoz kapcsolódó elmélete azért volt alkalmas *Az eltűnt idő nyomában* filozófiai vonatkozásainak feltárására, mert Proust és Ricoeur is hasonló dolgokat állítanak: amikor a nyelv, a fogalmak, az elmélet zsákutcába kerülnek a világ bizonyos jelenségeivel vagy különféle tapasztalatainkkal szemben, olyankor nem marad más a kifejezés számára, csak a kétértelműség, a metaforicitás és az irodalom.

Az eltűnt idő nyomában olyan korban keletkezik, amikor e kérdés megválaszolása igen sürgetővé válik: ekkor válik a modern ember alaptapasztalatává a közvetlen kifejezés és a nyelv bizonytalansága, a lét és a világ kimondhatatlansága. A századfordulós irodalom is ezért keres olyan formákat, melyek úgy próbálják minél hűbben visszaadni a hétköznapokban is tapasztalt valóságot, hogy közben rögzíteni próbálják annak megragadhatatlanságát is. Proust olyan írók társává válik e kísérletével, mint Thomas Mann, James Joyce, Virginia Woolf vagy Franz

Kafka. Ami Kafka számára a végletes elidegenedés, Joyce és Woolf számára a végtelen asszociációkként megtapasztalat tudati tevékenység, az volt Proust számára az emlékezés és az elmúló idő visszahozhatatlansága: olyan alaptapasztalat, melynek filozófiai jellegű kidolgozása új, modern életünkre rímelő irodalmi formát teremt.

A 20. századi (s különösen a század eleji) modern irodalom hasonló tendenciát mutat, mint amely a prousti regényben kibontakozni látszik: a modern ember tapasztalata és a nyelvi kifejezés problémája összekapcsolódik a műalkotás szerepének kérdésével. Proustot magát is foglalkoztatja az irodalom és az alkotótevékenység lényegének és céljának tematikája.[103] *Az eltűnt idő nyomában* jól ábrázolja Proust e kérdésben elfoglalt álláspontját, ám az ott kibontakozó válasz kiterjeszthető a fentebb említett szerzők és a 20. század eleji irodalom legtöbb művére is. Éppen ezért azt gondolom, hogy e dolgozatban tárgyalt probléma nemcsak Proust, hanem a századeleji modern irodalom egészére való tekintettel is – melyet sajnos itt nem állt módomban részleteiben tárgyalni – fontos következményekkel jár, ez pedig az irodalomfenomenológia továbbra is élő relevanciájára mutat rá.

[103] Ehhez lásd bővebben: Georges Poulet: Proust. Ford. Lőrinszky Ildikó, In. Szávai Dorottya (szerk.): *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből.* Budapest, Kijárat, 2007. 36–40.

BIBLIOGRÁFIA

Arisztotelész: *Poétika*. Ford. Sarkady János, Budapest, Magyar Helikon, 1963.

Arisztotelész: *Rétorika.* Ford. Adamik Tamás, Budapest, Telosz, 1999.

Bagi Zsolt: *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*. Budapest, Balassi, 2006.

Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér*. Ford. Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt, Lőrinszky Ildikó, Budapest, Kijárat, 2005.

Deleuze, Gilles: *Proust*. Ford. John Éva, Budapest, Atlantisz, 2002.

Descombes, Vincent: *Proust. Philosophie du roman*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1987.

Genette, Gérard: Az elbeszélő diskurzus. Ford. Lovas Edit, Sepeghy Boldizsár, In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Pécs, Jelenkor, 1996. 61–99.

Ingarden, Roman: *Az irodalmi műalkotás*. Ford. Bonyhai Gábor, Budapest, Gondolat, 1977.

Jauss, Hans Robert: Idő és emlékezés Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* c. regényében. Ford. Horváth Károly, In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II.* Pécs, Jelenkor, 1996. 5–81.

Jeney Éva: *A metafora és az elbeszélés bölcselete*. Budapest, Akadémiai, 2002.

Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században.* Budapest, L'Harmattan, 2011.

Platón: *Állam.* Ford. Steiger Kornél, Budapest, Atlantisz, 2018.

Poulet, Georges: Proust. Ford. Lőrinszky Ildikó, In. Szávai Dorottya (szerk.): *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*. Budapest, Kijárat, 2007. 36–40.

Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában I.* Ford. Gyergyai Albert, Budapest, Magvető, 2006.

Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában II*. Ford. Gyergyai Albert, Budapest, Európa, 1969.

Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában IV.* Ford. Jancsó Júlia, Budapest, Atlantisz, 2001.

Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában VII.* Ford. Jancsó Júlia, Budapest, Atlantisz, 2009.

Ricoeur, Paul: *Az élő metafora*. Ford. Földes Györgyi, Budapest, Osiris, 2006.

Ricoeur, Paul: *Temps et récit II*. Paris, Éditions du Seuil, 1984.

Ricoeur, Paul: *Temps et récit III*. Paris, Éditions du Seuil, 1985.

Ricoeur, Paul: A hármas mimézis. Ford. Angyalosi Gergely, In uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris, 1999. 255–309.

Ricoeur Paul: A történelem és a fikció kereszteződése. Ford. Jeney Éva, In uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris, 1999. 353–372.

Ricoeur, Paul: *Az eltűnt idő nyomában:* az átjárt idő. Ford. Bárdos László, In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV*. Pécs, Jelenkor, 1997. 85–131.

Seregi Tamás: Paul Ricoeur cselekvésontológiája. *Világosság*. 2007/1. 43–64.
Tengelyi László: Élettörténet és önazonosság. *Holmi*. 1998/10. 525–542.
Tengelyi László: *Élettörténet és sorsesemény*. Budapest, Atlantisz, 1998.
Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Budapest, Atlantisz, 2007.