

Gábor Bóhm

Önéletírás, emlékezet, elbeszélés

Az emlékező próza hermeneutikai
aspektusai az önéletírás-kutatás újabb
eredményei tükrében



Gábor Bóhm

Önéletírás, emlékezet, elbeszélés

Az emlékező próza hermeneutikai aspektusai az
önéletírás-kutatás újabb eredményei tükrében

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Jyväskylän yliopiston Seminaarinmäellä salissa D109
joulukuun 19. päivänä 2009 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of
the Faculty of Humanities of the University of Jyväskylä,
in Seminaarinmäki, hall D109 on December 19th, 2009 at 12 o'clock noon.

UNIVERSITY OF  JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2009

Önéletírás, emlékezet, elbeszélés

Az emlékező próza hermeneutikai aspektusai az
önéletírás-kutatás újabb eredményei tükrében

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 131

Gábor Bóhm

Önéletírás, emlékezet, elbeszélés

Az emlékező próza hermeneutikai aspektusai az
önéletírás-kutatás újabb eredményei tükrében



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2009

Editors

Tuomo Lahdelma,

Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo, Marja-Leena Tynkkynen

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka,

Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Paula Kalaja, Department of Languages, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, University of Jyväskylä

Tarja Nikula, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Raimo Salokangas, Department of Communication, University of Jyväskylä

Technical editor: Gergely Dusnoki

URN:ISBN:978-951-39-8678-0

ISBN 978-951-39-8678-0 (PDF)

ISSN 1459-4331

ISBN 978-951-39-3764-5

ISSN 1459-4323

Copyright © 2009, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2009

ABSTRACT

Bóhm, Gábor

Autobiography, Remembrance, Narrative. The Hermeneutical Aspects of the Literature of Remembrance in the Mirror of Recent Research on Autobiography
Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009, 171 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities,

ISSN 1459-4323; 131)

ISBN 978-951-39-3764-5

English summary

Diss.

My thesis analyzes the ontological and narrative aspects of personal self-narrative on the border of two approaches to remembrance: between the philosophy of hermeneutic tradition and literary criticism. I adopt this consideration to the analysis of Hungarian autobiographical novels of the 20th century, drawing on concrete examples, where the generic problems present themselves as aesthetic and rhetorical-poetic questions.

The first and second chapters of the thesis present the theoretical basis of my approach. First I summarize the most important results of the phenomenological and hermeneutical explications on remembering in the 20th century. The next chapter analyses the most significant questions and discussions on the research of autobiography, and tries to point out the explicit and implicit hermeneutical preconceptions in these theories.

In the third chapter, I examine how the special hermeneutical aspects of autobiography can operate as aesthetic and rhetorical-poetic dilemmas in the case of a concrete literary text. With the close reading of Lajos Kassák's novel, *Egy ember élete (A Man's Life, 1927-1935)*, I investigate the relationship of the self, as it is constructed by the remembering perspective, with de Man's figures and masks, which are created as the "memorial" of the biographical person by the consciously operated memory work.

I study *Emlékiratok könyve (Book of Memories, 1986)* by Péter Nádas, which is linked to Kassák's novel in significant paratextual aspects. This rhetorical-poetic universe is similar to that of Kassák, since the connections between the various aspects of the lived reality and the artistic reflections on it undermine the preconception of the separateness of documentary and fiction.

My other example of a text drawing on Kassák's poetics is *Fehérlófia (The Son of the White Horse, 1978)* by László Kemenes Géfin. In my reading, Kemenes's stream of texts contains a specific *narrative of self-knowledge* that disseminates the self of remembering to narrated selves, constructing different masks, similarly to the method of subject creation in Kassák's novel. My analysis examines the special figures of remembering, which construct the self, and which set the language of obscenity and textual practices of pornography into action on the level of the procedures of self-creation.

Keywords: autobiography, remembrance, phenomenology, hermeneutics, narratology, autobiographical novel, Hungarian novel, Lajos Kassák, Péter Nádas, László Kemenes Géfin

Author's address Gábor Bóhm
University of Jyväskylä
bohmg@btk.pte.hu

Supervisor Professor Tuomo Lahdelma
Department of Art and Cultural Studies
Hungarian Studies
University of Jyväskylä, Finland

Reviewers Professor István Dobos
University of Debrecen
Hungary

János Mekis, PhD
University of Pécs
Hungary

Opponent Professor István Dobos
University of Debrecen

TARTALOMJEGYZÉK

ABSTRACT

TARTALOMJEGYZÉK

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

0 BEVEZETÉS.....	9
0.1 Az értekezés tárgya.....	9
0.2 Az értekezés módszere.....	14
0.3 Az emlékező beszéd hermeneutikája. Előzetes megjegyzések.....	19
0.4 Az értekezés várható eredményei.....	24
1 AZ EMLÉKEZÉS HERMENEUTIKÁJA FELÉ	26
1.1 Idő és emlékezés.....	26
1.2 Idő és elbeszélés.....	34
1.2.1 Kitérő a gadameri applikáció fogalom értelmezéséhez	40
1.3 Emlékezés és identitás	41
1.4 Emlékezés és megértés	48
2 HERMENEUTIKA ÉS ÖN-ELBESZÉLÉS	55
2.1 Az ön-elbeszélés műfaji dilemmái.....	55
2.2 Lejeune pragmatikus kérdésfelvetése	62
2.2.1 Az önéletírói paktum	62
2.2.2 Kitérő Gadamer reprezentáció-felfogásához.....	67
2.2.3 Kitérő a Khóra dekonstruktivista értelmezéséhez.....	69
2.2.4 Az önéletírói paktum lejeune-i revíziója	73
2.3 Paul de Man ontológiai kérdésfelvetése	76
2.3.1 Kitérő de Man Nietzsche-értelmezéséhez.....	78
2.3.2 Kitérő a tulajdonnév és az aláírás fogalmak derridai dekonstrukciójára	81
2.3.3 Prosopopeia	84
2.4 Ön-elbeszélés és fikcionalitás	86
3 ÖNKONSTITÚCIÓ ÉS SZUBJEKTUMPOZÍCIÓK KASSÁK LAJOS EGY EMBER ÉLETE CÍMŰ MŰVÉBEN	89
3.1 Kassák és a <i>Nyugat</i>	89
3.2 Az értelmezés lehetőségei.....	94
3.3 Az <i>Egy ember élete</i> mint a műfaj önreflexiója	98
3.4 Szubjektum(kom)pozíciók az <i>Egy ember életében</i>	100

4 TESTI EMLÉKEZET ÉS NARRATÍV ÉN-KONSTRUKCIÓ(K) NÁDAS PÉTER <i>EMLÉKIRATOK KÖNYVE</i> CÍMŰ REGÉNYÉBEN	113
4.1 Az <i>Emlékiratok könyve</i> mint az emlékező próza poétikai önreflexiója.....	114
4.2 A testi emlékezet nyelve az <i>Emlékiratok könyvében</i>	119
4.3 A személyes és a történelmi emlékezet (narratív) dialógusa a regény <i>Temetések éve</i> című fejezetében.....	125
5 AZ OBSZCENITÁS MINT ÖNÉRTTELMEZŐ ALAKZAT KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ <i>FEHÉRLÓFIA</i> CÍMŰ SZÖVEGFOLYAMÁBAN.....	132
5.1 Irodalom és pornográfia.....	132
5.2 Én-elbeszélés és pornográfia	137
5.3 A <i>Fehérlófia</i> mint irodalmi műalkotás.....	138
5.4 A <i>Fehérlófia</i> mint autobio(porno)gráfia	145
5.5 A <i>Fehérlófia nyolcása</i> mint a műegész reflexiója.....	151
6 ÖSSZEGZÉS	156
SUMMARY	158
FELHASZNÁLT IRODALOM.....	163

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Felsorolni is nehéz mindazon családtagok, barátok és kollégák segítségét, támogatását, akik nélkül ez a munka nem jöhetett volna létre.

Mindenekelőtt feleségemnek, Csillának és lányomnak, Dorkának tartozom köszönettel, amiért lehetővé tették, hogy hónapokon át kutathassak, írhattak, és hogy távollétem alatt is velem voltak.

Köszönöm Thomka Beátának belém vetett töretlen bizalmát, hogy mindig figyelemmel kísérte, segítette munkámat és Tuomo Lahdelmának, hogy a Jyväskyläi Egyetem Hungarológiai Intézetében kutatási lehetőséget, felbecsülhetetlen szakmai és baráti támogatást biztosított számomra.

Köszönöm témavezetőimnek, Tuomo Lahdelmának és Bókay Antalnak, hogy értő és támogató észrevételeikkel továbbgondolkodásra, alaposabb kifejtésre inspiráltak munkám során. Itt köszönöm meg Bacsó Bélának mindazt a tanítást és bátorítást, amit pécsi működése alatt kaptam tőle.

Bírálóimnak, Dobos Istvánnak és Mekis D. Jánosnak köszönöm, hogy időt, energiát szenteltek dolgozatom áttanulmányozására, s külön köszönet illeti őket azon becses kritikai észrevételekért, amelyek révén munkám jelen formában napvilágot láthatott.

Köszönöm munkatársaimnak, a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéke oktatóinak támogatását, és hogy távollétem alatt tanszéki feladataimat ellátták. A készülő fejezetek sokat köszönhettek a Pécsi Sensus Irodalomelméleti Csoport tagjainak, barátaim és kollégáim, Orbán Jolán, Kálmán C. György, Bagi Zsolt, Kiss Gábor Zoltán, Rácz I. Péter, Sári B. László és Szolláth Dávid kritikai észrevételeinek.

Kisantal Tamásnak és feleségének, Vandának külön köszönöm a szakmai és technikai segítséget, a baráti támogatást.

Végül köszönöm a szöveggondozásban nyújtott segítséget a Jyväskyläi Egyetem Hungarológiai Doktori Iskola keretei közt 2009 tavaszán és őszén Finnországban kutató kollégáimnak, Bene Adriánnak, Fenyvesi Kristófnak, Fleisz Katalinnak, Jablonczay Tímeának, Klapcsik Sándornak, Váradi Ildikónak, valamint Tuuli Lähdesmäkinak és Veera Rautavuomának.

Végül, de nem utolsósorban köszönöm szerkesztőm, Dusnoki Gergely és felesége, Ildikó technikai segítségét és barátságát.

Jelen munkámat apám emlékének ajánlom.

Forsan et haec olim meminisse juvabit...

Pécs-Jyväskylä, 2009. november 15.

0 BEVEZETÉS

„– A bácsi kicsoda?

– Nehéz kérdés – mosolygott az idegen.

– Ezt kérdem magamtól hovatovább ötven esztendeje,
de még mindig nem találtam meg a feleletet.

Fordítsuk meg a kérdést. Mit gondolsz, ki vagyok én?”

Faludy György: *Pokolbéli víg napjaim*

„Csak a fikció nem hazudik; rejtett ajtót nyit az ember életére,
s ezen át ismeretlen lelke kicsúszik mindenfajta ellenőrzés alól.”

François Mauriac: *Commencements d'une vie*

(Z. Varga Zoltán fordítása)

0.1 Az értekezés tárgya

Értekezésem emlékezés és önelbeszélés viszonyát tárgyalja. Arra keresem a választ, milyen filozófiai (elsősorban fenomenológiai és filozófiai hermeneutikai), illetve narratopoétikai konstellációban vetődik fel a 20. század második felének egyik legizgalmasabb és igen termékeny irodalomelméleti kérdésfelvetése, amely az önéletrajzi beszédmódok irodalmi válfajainak sajátos alkotás-, ábrázolás-, illetve befogadás-esztétikai problémáira nyit radikálisan új horizontot. Ezen új megközelítés tette lehetővé, hogy a 80-as évek második felére jórészt általános belátás kísérte a műfaji kérdésfelvetésen való túllépés szükségességét.

Az önéletírás-kutatás áttekintése kapcsán ugyanis láthatóvá válik, hogy két kérdéskör, két irány köré rendeződnek az álláspontok. Az egyik irány a műfaj kérdései felől közelít az önéletírások értelmezéséhez. Olyan kérdésirányok kapcsolódnak ide, mint az önéletírás és a fikcionalitás viszonya, a referenciális beszédmódokkal való összefüggések vizsgálata, a hagyományosan irodalminak tekintett autográf beszédmódokkal (napló, emlékiratok, levelezés, önéletrajzi regény, stb.) való kapcsolat, valamint az önéletírás narratív és poétikai jegyek

Mindezek fényében kijelenthető, hogy vizsgálódásom nem annyira történeti-áttekintő, mint inkább a filozófia és az irodalomelmélet határmezsgyéjén működésbe lépő diskurzust kíván nyitni egy meglehetősen heterogén szövegtörzs elemzési szempontjainak bővítése érdekében. Az általam vizsgált törzs, amelyet – az explicit műfaji problémákat egyelőre zárójelbe téve – általában az önéletrajzi regény kifejezéssel szokás illetni, olyan szövegeket foglal magában, amelyek széttartó műfaji kódjaik ellenére egyvalamiben közösek: abban tudniillik, hogy rákérdeznek önmön mibenlétükre, és ezt a kérdésfelvetést önmön poétikai működésük kiindulópontjává teszik, sőt erre szövegszerűen reflektálnak is. Ez azt jelenti, hogy vizsgálódásaim lehetséges eredményei nem a magyar önéletrajzi szövegek egészére, csupán annak egy viszonylag jól meghatározható szeletére érvényesek. Olyan prózai alkotások, amelyek számára művészi (esztétikai-poétikai) kihívást jelent a dokumentaritás és fikcionalitás bináris oppozícióján való túllépés lehetőségeinek szövegbe oltott reflexiója.

Kassák Lajos *Egy ember élete* című életregényét a szakirodalom újabb eredményei tükrében kiemelt jelentőségű vállalkozásként értékelem és olvasom annak vonatkozásában, hogy a múlt század 20-as éveiben a magyar önéletrajzi próza tekintetében elsőként tette reflexió tárgyává a fentebb vázolt műfaji dilemmát, amely az önirói-énelbeszélői vállalkozás szükségességének és beteljesíthetlenségének tapasztalatát hangsúlyozza. Elemzésem célja több síkon artikulálódik. Egyrészt rámutatok a Kassák-mű és a korszak *nyugatos* esztétikai kultúrájának összefonódásaira, illetve azon sajátos konstellációra, amely Kassák saját realizmushoz való viszonyát éppen a *Nyugat*, illetve az *Egy ember élete* recepció sikerére tekintettel tette mérlegre. A szöveg szoros olvasatával ugyanakkor arra kívánok rámutatni, hogy a szóban forgó esztétikai-poétikai stratégiák milyen emlékezeti beszédmódot konstituálnak az életregényben: hogyan viszonyul az emlékező perspektíva által konstruált én azon de mani értelemben vett figurákhoz, maszkokhoz, amelyet ez a figyelemreméltó tudatossággal működtetett emlékmunka az életregény személy „emlékműveként” megkonstruál. Elemzésem azt kívánom alátámasztani, hogy ezek a maszkok nem széttartó poétikai alakzatot, hanem sajátos önismereti beszédmódot képeznek, amely az elbeszélő ént mint identitást konstituáló szubjektumok egymással korreláló komplex alakzatát tárják elénk, azaz mintegy szubjektumkompozícióként ábrázolják. Ezt a konstellációt egyfajta alapító tettként értelmezve a továbbiakban arra hozok példákat, hogy ez a poétikai gyakorlat hogyan jelenik meg a kortárs próza önelbeszélést imitáló gyakorlatában.

Ennek folyományaként először Nádás Péter *Emlékiratok könyve* (1986) című regényét vizsgálom. Nádás regényét sajátos paratextuális vonatkozások kapcsolják Kassák életregényéhez. A mű fikcióként tételezett szövege, az e szöveg vehikulumaként felfogott, Nádás Péter szerzői névvel ellátott kötet fülszövege, illetve az ugyanezen szerzőfunkcióval aposztrofálható *Hazatérés* (1985) című esszé olyan sajátos poétikai univerzumot állít fel, amelyben a Kassákéhoz hasonló módon íródnak, olvasódnak egymásba a megélt életvalóság, illetve a megélt életvalóságra adott művészi reflexió különféle síkjai, aláásva ezzel dokumentaritás és fikcióképzés elválaszthatóságának tételezését.

Az igen szerteágazó értelmezéseket is megengedő regény kapcsán két elemzési szempontot emelek ki. Az egyik a regény sajátos poétikai önreflexió

gesztusa, amely a kassáki minta nyomán, ám attól eltérő szöveg hagyományra támaszkodó poétikai megoldásokkal élve a regény témájává teszi önnön legfőbb poétikai dilemmáját. Ez a dilemma Nádas regényében az emlékezés kommunikálhatóságára – saját megfogalmazásomban: megoszthatóságára – irányul. Ennek két szövegszerűen is vizsgálható aspektusa jelenik meg a regényben. Egyrészt a mindennapi emlékezeti gyakorlattal szembeállított *testi emlékezet* tételezése, amely éppen az ábrázolás mikéntjét, az ábrázolhatóságot teszi a nyelv elégtelen működésmódja miatt témává. Ennek poétikai megvalósítása a regényben azzal jár, hogy az emlékező én a Kassákéhoz igen hasonló szubjektumpozíciót rendel az emlékezeti beszédmódhoz. A regény komplex elbeszélői konstrukciója voltaképpen ugyanazt az ént konstituálja, mégpedig azt, amely éppen e maszkok tételezésével állítja önnön kimondhatóságának szükségyszerűségét, és ugyanakkor beteljesíthetetlenségét.

Másfelől a kollektív (történelem) és a személyes emlékezet aktusainak eltérő működésmódja, illetve ennek problematikája a narratív identitás, illetve a narratív identitás megalkotásához nélkülözhetetlen nyelvi mozzanatok szintjén jelenik meg az említett szempont. A regényben az 1956-os forradalom eseményeihez való emlékező viszony egy ponton túllépni kényszerül a történelmi elbeszélés tételező, ideologikus és egyéb külső szempontok alapján cselekményesítő gyakorlatán, mivel ez a gyakorlat nem ad választ azon kérdésekre, amelyek az én legbelsőbb, legszemélyesebb, legintimebb aspektusát, a „ki vagyok én” kérdését érintik. Ennek mozgatórugója az általam vizsgált epizódban az apához való viszony nyelvi manifesztációjában ölt testet, abban, ahogy az elbeszélő gyilkosnak nevezi apját, illetve forradalomnak a felidézett eseményeket.

A másik példám a kassáki poétikai minta továbbélésére Kemenes Géfin László *Fehérlófia* című – 12 kötetesre tervezett, de ma még „csupán” a 9. könyvnél tartó – szövegfolyama. Olvasatom szerint Kemenes olyan *önismereti narratívát* működtet szövegében, amely az *Egy ember életében* tapasztalt szubjektumkompozíciós eljárás módján, de legalábbis ahhoz nagyon hasonlóképpen írja szét az emlékező ént különféle maszkokban megjelenő elbeszélő énekekre. A korpusz önéletrajzi volta, pontosabban ezen önéletrajziság mibenléte megosztja ugyan a recepciót, ám textuális kódoltsága a szövegfolyamban könnyen igazolható. Olvasatom egy olyan sajátos alakzatát vizsgálja az ént konstituáló emlékező beszédnek, amely a szövegfolyamban erőteljesen uralkodó obszcenitás nyelvét, illetve a szövegpornográfia bizonyos textuális gyakorlatait hozza működésbe az önkonstitúciós eljárások szintjén. A fejezetben igazolni fogom, hogy a szövegben megképzett maszkok ugyanannak a rejtett – tehát a maga egész voltában egy pillanatra sem megmutatkozó, de mégis tételezhető – középponti én-alakzatnak a figurái.

0.2 Az értekezés módszere

Az önéletírás nemzetközi szakirodalmát, illetve a mostanra szinte áttekinthetlenné terebélyesedő korpusz kérdésfelvetésem felől kiemeltnek tűnő szegmensét alább részletesen tárgyalom. Ezt megelőzően röviden áttekintem a magyar önéletírás-kutatás újabb – dolgozatom elméleti és módszertani előfeltevéseit tekintve kitüntetett – fejleményeit.

Szávai János 1978-ban megjelent *Az önéletírás* című könyve önéletírás és irodalom kérdését tárgyalja. Abból az ellentmondásból indul ki, hogy míg a hagyományos – arisztotelianus hagyományra épülő – poétika a naplót, krónikát, memoárt, önéletrajzot mint irodalmon kívüli jelenségeket tételezi és a történetíráshoz utalja, addig az irodalomtörténet – jórészt ugyanerre a hagyományra hivatkozva – irodalmi megnyilatkozási formaként tárgyalja az adott szövegeket. Hogy milyen lehetőségeink nyílnak így a korpusz műfaji megközelítésére? A válasz egyfelől az irodalmi érték kérdését implikálja, viszont az ilyen típusú kérdésfelvetés szembeállítja a költők és írók memoárjait, naplóit, önéletrajzait a „hétköznapi” vagy „nem író-költő” emberekével. Szávai rövidre zárja ezt a mára igen aktuálissá vált kérdést³ azzal, hogy a befogadás dönti el, hogy az adott szöveget „irodalomként” (ami itt értékítéletet jelent) olvassa vagy nem. Az erőteljesen műfaj-poétikai elkötelezettségű vizsgálódás olyan közös vonások megléte után kutat, amelyek révén egy működő műfaji kategória alá vonhatóvá válnának a szövegek. Ilyen lehetséges közös elemek a dokumentaritás igénye (hogy a szóban forgó szövegek megtörtént eseményekről kívánnak tudósítani), az elbeszélő nézőpontjának, pozíciójának az egyes alműfajok esetében (krónika, napló, memoár stb.) megfigyelhető eltérő pozícionáltsága, a személyesség fokozatainak narratív jelöltsége, a visszatekintés perspektívája, és leginkább a legitimáció esetenként eltérő stratégiái. Ez utóbbi mozzanat felismerése Szávai leginkább invenciózus felismerése. A monográfia által adott történeti áttekintés is ezt a szempontot alkalmazza, amikor Agostontól, Rousseau-n, Goethén stb. egészen Gorkijig és tovább felvázolja az önéletírás lehetséges történetét. Szávai fontos belátása, hogy a legkézenfekvőbb út (a tartalmi jegyek alapján való meghatározás) nem tesz lehetővé éles határvonásokat, így szükség lehet a formai oldal vizsgálatára is. Kérdése, hogy létezik-e az önéletrajzi formának saját struktúrája (esetleg ez megfeleltethető-e az én-elbeszélések struktúrájának)? A korszakban egészen friss irodalomelméleti eszköztárral (Genette, Lejeune, Jauss) operáló kutatás végkövetkeztetése az a Lejeune elméletével összhangban lévő megállapítás, hogy az önéletrajzi forma működésének vizsgálata nem elégedhet meg a művek immanens elemzésével, hiszen a korpusz legfőbb jellegzetessége éppen olvasó és mű, író és mű, író és befogadó sajátos viszonya.

³ Vö.: Philippe LEJEUNE: A napló mint „antifikció” (ford. Z. Varga Zoltán). In: MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Budapest, L'Harmattan, 2008. 13-24. Ugyanezzel a kérdéssel foglalkozik Z. VARGA Zoltán is *Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó - műfajelméleti reflexiók a magyar irodalmi modernség néhány reprezentatív szövege alapján* (Pécs, PTE, 2004) című kiváló disszertációjában.

Szávai következő, *Magyar emlékirók* (1988) című műve ontológiai, illetve narrato-poétikai szempontból a korábbi eredmények összefoglalásából táplálkozik. Ami mégis új a megközelítésben, az emlékezés és irodalom kapcsolatának, egészen pontosan az önéletrajzi regény poétikájának a kitértetettsége. A kötet analitikus igényű elméleti felvezetése voltaképpen egy olyan műfaj történeti vázlat megalapozása, amely az erdélyi emlékiróktól (Bethlen Miklós, Apor Péter stb.) egészen a késő modernitás írói önéletrajzaiig (Kassáktól, Illyésen át Déryig) olvashatóvá, leírhatóvá teszi az adott műveket.

Szávai egészen friss szemléletű kutatásait egy ideig nem követi hasonlóan igényes megközelítés. A rendszerváltás után hirtelen megnövekedett érdeklődés az emlékezeti beszédmódok iránt hamarosan a korpusz irodalomelméleti diskurzusát is felpeszdtítette. A történettudományi (Pierre Nora és a *lieu de mémoire*-ok), illetve kulturális antropológiai (Jan és Aleida Assmann) horizont mellett, nagyjából egyidőben a téma pszichológiai tárgyalásával⁴, igény támadt az önelbeszélés irodalmi megjelenésmódjainak vizsgálatára is. Ennek eredményeképpen egyre több kutatás, tudományos konferencia és alkalmi értelmezés, illetve szakfordítás született.

Séllei Nóra már idézett kötete⁵ ezért is számított hiánypótló munkának a honi önéletrajz-kutatás területén. Séllei negativista műfajfelfogása szerint az önéletrajz par excellence definiálhatatlan fogalom. Szávai monográfiája – mint láttuk – rövidre zárta a kérdést, mondván a befogadás dönti el, hogy az egyes önéletrajzokat dokumentumként vagy „irodalomként” (ami ott értékítéletet is jelent) olvassuk. Séllei könyve viszont meggyőzően érvel amellett, hogy az eleve kudarcra ítéltetett definiáló-klasszifikáló szándék helyett célszerűbb magukat a szövegeket faggatni önmaguk mibenlétét illetően. Az önéletrajznak a szubjektum, az elbeszélő én felől való megközelítése így a posztstrukturalizmus és a diskurzuselmélet határmezsgyéjén arra irányul, hogy az elemzés szintjén mutassa meg a szerző, az önéletrajzi narrátor és az önéletrajzi én sajátos pozícióit.

Séllei Nóra vállalkozása éppen ezen rendkívül aktuális kérdéshorizont mentén explikálta az önírás, önéletírás problémáit. A könyv az önéletrajz-kutatás angolszász szakirodalmára támaszkodva vezeti be az értelmezéseiben működtetett fogalmakat. A kötet címében (*Tükröm, tükröm...*) felvillantott metafora a tükörben megjelenő kép(más) és az autográf szövegekben működő (ön)elemző szubjektum sajátos viszonyát mutatja meg. Ez a viszony azonban problematikusává válik, amikor megkíséreljük egymástól elkülönöztetni a férfi és a női szubjektum önvizsgáló stratégiáit. Míg a tükör metaforája a „hagyományos” férfiönéletrajzok esetében a lelki önvizsgálat (Ágoston), az egyéniség önmagával szemben kíméletlen megmutatása (Rousseau) vagy az élettörténet lényegi igazságát kereső ön-elbeszélés (Goethe) eszközeként jelenik meg, addig a nő esetében a testhez, a szépséghez kapcsolódik (például a gonosz mostoha a *Hófehérke* című Grimm-mesében). Azaz, míg a férfi szubjektum önnön lelkét látja a tükörben, addig a nő kép-másaként saját, minden egzisztenciális jelentőségtől megfosztott teste jelenik meg. Séllei szerint tehát tradicionális perspektívából tekintve könyvének alcíme (*Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*) feloldhatatlan

⁴ Ehhez lásd: ALBERT Judit: „Hogy kik is vagyunk, életünk történetéből derül ki.” Élettörténeti hagyomány a pszichológiában, *Helikon*, 2002/2. 336-343.

⁵ SÉLLEI Nóra: *Tükröm, tükröm... Írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth, 2001.

önellentmondás, hiszen – az önéletrajz első teoretikusainak (például Georges Gusdorf) önéletrajz-meghatározása szerint – mivel nincs olyan, hogy női lélek, értelemszerűen női önéletrajz sem létezhet. Ahhoz, hogy egy ilyen holtpontról kimozdítható legyen egy vizsgálódás, a fogalmak elemzéséből kell kiindulni. Séllei ezért könyve bevezető, elméleti fejezetében az önéletrajz, valamint a női tapasztalat, női önéletrajz fogalmak értelmezésével alapozza meg a női önéletrajz egy lehetséges elméletének kidolgozását. Ehhez természetesen történeti horizontba kell ágyaznia fogalmait. A szerző ezt a munkát, rendkívül meggyőző módon, a tárgyalt önéletrajzi szövegek kontextusában végzi el. A női tapasztalat sajátosságai így – Teresa de Lauretis nyomán – nem „az” élet empirikus valóságát jelenti, hanem „azt a szüntelen folyamatot [...], amely által a szubjektum szemiotikailag és történetileg konstruálódik”, azaz a nőiség vagy férfiség nem jellemvonás, nem tulajdonság, hanem „az önmegjelenítés szimbolikus folyamatában elfoglalt pozíciókat jelenti.”⁶ Séllei ebből kiindulva az elemzett szövegekben azt vizsgálja, hogy a századelő paradigmatiszta vagy annak vélt önéletrajzi szövegeiben milyen textuális stratégiák konstruálják az önéletrajzi szubjektumot (pontosabban a női önéletrajzi ént), e stratégiák miképpen illeszkednek az önéletrajz műfaji hagyományába, s miképpen írják újra azt.

A könyvként is megjelent vizsgálódások közül nagy jelentőségűnek látszik Mekis D. János 2002-ben megjelent, de korábbi kutatások eredményeit összegző kötete⁷ az önéletrajzi mintázatokról, amelyben – a honi diskurzusban egyébként nagy valószínűséggel elsőként – arra hívja fel a figyelmet, hogy a műfaji elvekre alapozó önéletírás-kutatás legtöbbször rejtett értékszempontok alapján hozza létre konstrukcióit. Ezekben az elméleti-poétikai konstrukciók, melyeket – Mekis találó észrevétele szerint – leginkább kanonikus, vagy annak tekintett művek sugallnak, meghatároznak bizonyos alapvető ismérveket, melyek azonban csupán az etalonként működtetett alapszövegnek sajátjai, nem általános érvényű kategóriák. Kritikája értelmében „[a] műfaj olyan kitűnő monográfiái, mint Roy Pascalé és Szávai Jánosé, e tekintetben olyan törvénykönyvre hasonlítanak, amely szabályokat ír elő, míg a természetjogra hivatkozik.”⁸ Mekis kutatásai jórészt a modernitás alapszövegeiként is kanonizált önéletrajzi beszédmódok (Kassák, Márai) felől értelmezi a kortársi próza (Garacsi, Esterházy) kitüntetett alakzatait.

Mekis D. János kutatásai háttérben – Sélleiéhez hasonlóan – az angolszász önéletrajz-kutatás közelmúltjának eredményei jelennek. Elméleti előfeltevése homlokterében az önéletrajzi narratíva azon határterületeinek feltérképezése áll, melyek az irodalomtudományos vizsgálódások számára is izgalmas eredményekkel kecsegtethetnek, vagy éppen azok, melyek az irodalomtudomány felől kaptak termékenyítő impulzusokat. A referencia problémája, a fikcionalitás kérdései vagy az emlékezetkutatás újabb eredményei olyan fogalmi apparátust mozgósítanak, amely az önéletrajzi szövegek narratív és poétikai sajátosságait képesek a történeti nézőpont sematizmusánál árnyaltabb összefüggésrendszerbe ágyazni.

⁶ I. m. 43.

⁷ MEKIS D. János: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Budapest, FISZ, 2002.

⁸ I. m. 15.

Mekis a kutatások legalapvetőbb problematikáját abban látja, hogy az elméleti igényű vizsgálódások sem nélkülözhetik a történeti nézőpontot: „Az önéletrajz mibenlétéről szóló *tacit* tudás artikulálatlan »evidenciája« éppen azáltal a leginkább félrevezető, hogy miközben ellenáll magának a kérdésfelvetésnek, egymásnak ellentmondó jegyeket tulajdonít annak, amit előzetesen megérteni vélt. E műforma poétikai sajátosságainak körvonalazására – az önéletrajz-értelmezés gyakorlata mellett – aligha van esély az ilyen gyakorlatok történeti tanulmányozása nélkül. A műfaj mibenlétét firtató vizsgálódás már tárgyának (a kutatásba bevont szövegek körének) kijelölésével jelentőségteljes döntést hoz, hiszen elkötelezi magát bizonyos diszkurzív formációk rokon sajátosságainak felismerése mellett. A jelentőség éppen a különbségek tudatosulásában áll.”⁹

Kiemelendő még a Mekis által újragondolt, illetve kitégített referencialitás-fogalom, amely megengedi annak feltételezését, miszerint „minden autobiográfia-értés (szempontunkból maga a típusként elhatárolandó önéletrajzi olvasásmód) a referencialitás valamely fölfogásán nyugszik.”¹⁰ Ez voltaképpen arra irányuló észrevétel, hogy az önéletrajzi olvasás szükségképpen az általában vett fikciós szövegek olvasásmódját veszi alapul. Mekis D. János Wolfgang Iserre hivatkozik, akinek a fikcionalitás önfeltárásáról megfogalmazott tézise szerint a fikcionális szöveg különféle, „történetileg változó és a szerzők és közönségük által osztott konvenciók”¹¹ meghatározta jelzéseket tartalmaz, amelyek az olvasás számára dekódolhatóvá teszik a szöveg textuális és extratextuális mozzanatait. Az önéletrajzi szöveg esetében jelesül az egyes szám első személyhez kapcsolódó befogadói attitűd konvencionális magatartásmódjait helyezik szembe a szerző, az elbeszélő, illetve az elbeszélő én adott szövegben megjelenő viszonyrendszerével.

Az újabb magyarországi önéletrajz-kutatás vitathatatlanul legnagyobb szabású vállalkozását Dobos István 2005-ben megjelent könyve¹² dokumentálja. A mű bevezetésének tanúsága szerint a „kötet a szépirodalmi igényű klasszikus művek újraértelmezésére vállalkozik, a szövegek nyelvi-poétikai megalkotottságát állítva az elemző figyelem középpontjába. A könyv célja, hogy a nemzeti irodalomtörténet részeként számon tartott műveket megszólíthatóvá tegye a kánonok átrendeződésének időszakában az elbeszélés-poétika, a retorika, s az irodalomtudomány interpretációs fordulatát kísérő nyelv- és szubjektumelméleti belátások mérlegelésével.”¹³

Dobos vállalkozása – elméleti tájékozottságán és alapos szövegelemzésein túl – abban is kiemelkedő, hogy reflektál arra, miszerint az elemzett művek „egymástól eltérő önértelmező stratégiák, irodalom-felfogások és művészeti hitvallások jegyében készültek.”¹⁴ Ez nem csupán a szövegértelmezések adekvátsága szempontjából fontos, hanem előrelépés annak tekintetében is, hogy az elméleti kérdésfelvetéseket az irodalomtörténeti igényű horizontképzési stratégiákkal is kiegészíthessük.

⁹ I. m. 47.

¹⁰ I. m. 48.

¹¹ Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein* (ford. Molnár Gábor Tamás), Budapest, Osiris, 2001. idézi MEKIS, i. m. 49.

¹² DOBOS István: *Az én színrevitele. Önéletrajz a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest, Balassi, 2005.

¹³ I. m. 7.

¹⁴ I. m. 8.

Az irodalomelmélet újabb fejleményei mára vitathatatlanul új irányba terelték az önéletírás-kutatást. Ennek nyomán Dobos – az önéletrajz-kutatás hazai és nemzetközi eredményeire hivatkozva – nagyvonalúan lemond a vizsgált korpusz narratív vizsgálatáról, mondván ez „elsajátítottnak” tekinthető. Észrevétele szerint „a narratív felépítés, az elbeszélés mód, a nézőpont és a hang kapcsolatának vizsgálata az önéletrajzot a fikcionalitás felé mozdította el a hazai és nemzetközi szakirodalomban a XX. század utolsó harmadában.”¹⁵ Ennek értelmében szükségtelenné tartja a szövegek – Szávai által még kiemelt jelentőségű szempontként kezelt – legitimációs technikáinak elemzését, illetve az egyes életművek viszonylatában az önelbeszélés és a megélt életvalóság dokumentált mozzanatainak összevetését. Elemzéseit ezeken túllépve az adott szövegek önkonstitúciós technikáit írják le, mégpedig a narratológia, a szubjektum, illetve referencialitás-elméletek eredményeinek termékeny alkalmazásával.

Dobos munkája nyomán „a kánon várható átrendeződését”¹⁶ valószínűsíti, s ezzel kapcsolatban jelzi a felülvizsgálat szándékát. Ez azért is tűnik jogos igénynek, hiszen – amint azt Szávai is igazolta – a korábbi olvasatok az önéletrajzi szövegeket a dokumentarista irodalom műfajába sorolták, s nem vetettek számot azzal a lehetőséggel, hogy e szövegek poétikai természete e regénnyel lenne rokonítható. Szávai, Dobos által is hivatkozott, könyve az *Önéletírásról* ezzel ellentétes utat járt be, amennyiben jórészt hasonló érvek mentén, ám a regénnyel szemben, kísérelte meg a modern önéletrajz műfaj történetét és elméletét felvázolni.

Dobos megközelítése alapvetően „retorikai” természetű. Ez azt jelenti, hogy vizsgálódásai háttérében az én nyelvi megjelenítésének különféle módozatai, technikái és beszédmódjai állnak, vagyis narratológia és (a nietzschei/de mani értelemben vett) retorika közös horizontot nyitnak az önéletrajzi elbeszélésre. Nem fogadja el ugyanakkor a szubjektum semmisségéről (haláláról) szóló elméleteket (Lacan, Barthes, Foucault). Igaz, nem is vitatja őket, hanem „az emlékező szövegben létesülő én”¹⁷ gondolatát zászlajára tűzve a narratológia és a retorika határmezsgyéjén vitába keveredik Lejeune-nel az emlékfelidézés és az önéletrajziság közötti viszony értelmezését illetően. Mint megfogalmazza: „Az emlékezetben megőrzött kép aligha feleltethető meg a szemlélet tárgyának az írott nyelvi forma előtt. Az emlék forrása, hordozója és újjáteremtője a nyelv, s így hiba volna azt feltételezni, hogy a fikcióval szemben az önéletrajz nyelv előtti eseményekről tudósít.”¹⁸ Ennek nyomán a vizsgálódás nem választja el egymástól az elbeszélte események világát az ezeket cselekményesítő nyelvtől, sőt, azt állítja, hogy ez a nyelv „létesítő szereppel”¹⁹ bír.

Dolgozatom a fenti elméleti konstrukciók lehetséges metszéspontjában, de a szóban forgó elméleti keretet az önértésként felfogott önelbeszélés hermeneutikai szempontjával kiegészítve kívánja először magát a diskurzust megvizsgálni, majd néhány irodalmi példán keresztül ezen új szempont életképességét, illetve interpretatív hasznát igazolni.

¹⁵ I. m. 11.

¹⁶ I. m. 12.

¹⁷ I. m. 13.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo.

0.3 Az emlékező beszéd hermeneutikája. Előzetes megjegyzések

Disszertációm kérdésfelvetése, amely az emlékező beszéd hermeneutikai aspektusainak mibenlétére irányul, termékeny impulzusokat nyer a gadameri filozófiai hermeneutika azon felismeréseitől, melyek a(z irodalmi) szöveg fogalmát a befogadás tapasztalatából kiindulva próbálják meghatározni. Gadamer a dekonstrukció felől érkező kritikai észrevételekre válaszolva fogalmazza ezt meg *Szöveg és interpretáció*²⁰ című tanulmányában.

Gadamer kiindulópontja egy régi, a kora-romantika óta ismert hermeneutikai tétel, mely szerint „[a] megérthető lét – nyelv.”²¹ Ez Gadamer olvasatában nem jelent mást, mint hogy „soha nem érthetjük meg teljesen azt, ami van.”²² A kérdés mármost az, miként határozható meg a hermeneutika tárgya, ha e tézis értelmében nem jelölhető ki semmiféle szilárd alap a megértés számára? E kérdés különösen fontos dolgozatom szempontjából, hiszen az önéletírás-kutatás egyik legrégebbi hagyománya az emlékező beszédet a szubjektum önkifejezéseként határozza meg, s mint ilyet az autentikus megértés gyakorlatával kapcsolja össze. Egy ilyen befogadási tapasztalaton való túllépés ugyanakkor éppen a filozófiai hermeneutika gadameri belátásainak alkalmazása révén válik lehetővé, hiszen a filozófiai hermeneutika saját önértelmezése egy nagyon hasonló tudománytörténeti szituációban jelenik meg, mint az önéletírás-kutatás dolgozatomban is vizsgált fordulata. Ahogy a modern hermeneutika is túllépni igyekezett egy alteritásbeli módszerelvű értelmezési gyakorlaton, úgy az emlékező beszéd mibenlétét vizsgáló diskurzusok is belátni kényszerültek a 20. század második felére, hogy az önmagával azonos szubjektumra alapozott kérdésfelvetés terméketlen műfaji vitákat eredményez.

A hermeneutika gyakorlatában a metafizika lezárt értelemstruktúrákat feltételező nézőpontján túl Gadamer a dialógusban találja meg ezt a lehetséges kiindulópontot, amellyel egyszersmind a szubjektivitás-problémát is megoldani igyekszik: „A nyelv dialogikus jellege (...) maga mögött hagyja a szubjektum szubjektivitásában levő kiindulópontot, az értelem-intencióval rendelkező beszélő kiindulópontját is. Amit a beszéd eredményez, az nem pusztán egy intencionált értelem rögzítése, hanem egy állandóan változó kísérlet, pontosabban: egy állandóan ismétlődő kísértés, hogy »ráálljunk valamire« és hogy »leálljunk valakivel«. Ez egyben azt jelenti, kitésszük magunkat [valaminek]. A beszéd olyannyira nem az előítéleteink pusztá kiterjesztése és érvényesítése, hogy inkább azok kockáztatását jelenti – kiszolgáltatva azokat saját kételyünknek éppúgy, mint mások ellenkezésének.”²³

A hermeneutika gadameri explikációja tehát reflektál a beszéd – így ennek nyomán, saját kérdésfelvetésembe illesztve az érvelést, az emlékező beszéd – kikerülhetetlen dilemmájára, amely e beszéd érthetőségét, értelmezhetőségét teszi mérlegre. A filozófiai hermeneutika azonban nem annyira a szubjektumban, inkább a nyelvben találja meg azt az instanciát, amely a megértés

²⁰ Hans-Georg GADAMER: *Szöveg és interpretáció* (ford. Hévízi Ottó). In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, é. n. [1991]. 17-39.

²¹ I. m. 20.

²² Uo.

²³ I. m. 21.

mibenlétét leginkább meghatározza: „[V]égső soron mi a nyelviség: híd vagy korlát. Híd-e, amely révén valaki másokkal kommunikál s a másság sodró folyama fölött önazonosságokat épít; vagy korlát, amely határt szab saját önfeladásunknak és elzár minket a lehetőségtől, hogy magunkat teljesen kifejezzük és közöljük.” (22.)

A dilemma – a dolgozatomban erre is kitérek – Kassákéval korrelál, aki saját életregénye intencionális kettőségében vélte felfedezni ezt a momentumot. Ami Gadamer számára a nyelv, az Kassáknál a művészi beszéd: mindkettő sajátossága, hogy legalább annyira elfed, mint amennyire felmutat. Ami Gadamert Kassákhoz, illetve az emlékező beszéd hermeneutikájához kapcsolja, az annak tudatosítása, hogy minden szöveg (beszéd) szükségképpen reflexió arra a hermeneutikai szituációra, amelyben a kommunikatív aktus végbemegy. Ezt valósítja meg Gadamer, amikor filozófiai hermeneutikája azt kérdezi, hogyan lehetséges a megértés, és ezt foganatosítja Kassák is, amikor reflektál az önéletrajzi beszéd kettőségére: szükségességére egyfelől, illetve betelejesíthetlenségére másfelől.

Az emlékező beszéd hermeneutikájának tehát reflektálnia kell a jelzett kettős mozzanatra. A hagyományos megközelítésekben ez a dokumentum és a fikció kettőségének kihangsúlyozásaként jelenik meg. A filozófiai hermeneutikában is jelen van egy ezzel paralel dichotómia. Gadamer ezt a nyelvet funkcionálisként, eszközként tételező szemiotika, illetve a hermeneutikai alapokon álló esztétika szembenállásaként magyarázza: „Egyik oldalon tehát a jelelmélet és a nyelvészlet áll, amelyek a jelrendszer és a nyelvi rendszer felépítéséről, funkcionálási módjáról juttatnak új ismeretekhez, a másik oldalt pedig a megismerés elmélete jelenti, amely realizálja, hogy a nyelv az, ami voltaképpen minden világmegközelítést közvetít. Együttes hatásuk eredménye, hogy új megvilágításban látjuk azokat a kiindulópontokat, amelyeken a világ tudományos megközelítésének filozófiai igazolása nyugszik. Ennek előfeltétele tehát az volt, hogy a szubjektum önmagába vetett metodikai bizonyosságában – a racionális matematikai konstrukció eszközeivel – hatalmába keríti a tapasztalati valóságot és azt az ítéleteiben kifejezésre juttatja. (...) A felfogásból következően a nyelv köztes világa kirekesztett. (...) Az öntudat mítosza, amely önnön apodiktikus bizonyosságában minden érvényesség eredetivé és igazolásává emelkedett, és egyáltalán a végső megalapozás ideálja, ami körül az apriorizmus és empirizmus vitája forog, elveszti szavahihetőségét, amint figyelembe vesszük a nyelv rendszerének elsődlegességét és megkerülhetetlenségét, és azt, hogy benne artikulálódik minden, ami tudat és tudás. (...) Mindez elsőbbséget kölcsönöz a világtapasztalatunk »nyelviségének«. Szemben akár az öntudatról táplált illúziókkal, akár a pozitivista tényfogalom naivitásával, a nyelv köztes-világáról bizonyosodik be, hogy ő a voltaképpeni dimenziója annak, ami adva van.”²⁴

De továbbra is kérdés, miben ragadható meg az a valami, ami végső soron mégis valamiféle értelemhez juttatja a megértést. Látnunk kell, hogy a dolgozatom által működtetett hermeneutikai felfogás egyik legfontosabb belátása szerint „az interpretáció nem a megismerés járulékos eljárása, hanem a »világban-benne-lét« eredendő szerkezetét alkotja.”²⁵ Ezért válik fontossá dolgozatomban Heidegger tárgyalása, aki a megértés egzisztenciális szerkezetét

²⁴ I. m. 23.

²⁵ I. m. 24.

elsőként vetette fel. Gadamer filozófiai hermeneutikája többek között ezen heideggeri útmutatás szerint határozza meg a szöveg fogalmát éppen az interpretáció felől.

Ez a felfogás a szöveget nem végtermékként, nem a kommunikáció járulékos, dologiasítható mozzanataként határozza meg, hanem a megértés történéseknek egy szakaszaként, amely a létrehozás és a befogadás közötti térben jön létre. Innen nézve a szóbeli és az írásbeli megnyilatkozás megegyezik abban, hogy megértésük valamiféle odafordulást (Heidegger), jószándékot (Gadamer) feltételez a befogadó részéről. Kérdés, hogy ez a jóakarát, amelynek elgondolása Platón felől érkezik Gadamer filozófiai hermeneutikájába, az önéletírások befogadása kapcsán is feltételezhető-e?

Gadamer hermeneutikája ezen a ponton az önéletírás kutatás lejeune-i paradigmájához látszik kapcsolni: „Mindenesetre az író mint a beszélgetés résztvevője megpróbálja közölni, amit elgondolt és ez magában foglalja, hogy előretekint a másik emberre, akivel osztja az előfeltevéseket és akinek megértésére számít.”²⁶

A kérdés mármost az, és dolgozatom elemző fejezetei erre keresik a választ, hogyan jelenik ez meg a textuális gyakorlatban? Hogyan jelennek meg a befogadás gyakorlatában a dokumentaritás és a fikcionalitás szövegben kódolt eljárásai? Érdemes ezzel kapcsolatban szintén a gadameri útmutatást követni. A dokumentálás mozzanata ugyanis Gadamer szerint „megköveteli, hogy egy autentikus interpretációra kell jutni, mégha nem is elérhetőek maguk a szerzők, a törvényhozók ill. a szerződő felek.”²⁷ A jogi példa jelentősége a filozófiai hermeneutikában – ahogy, mint majd látni fogjuk, Lejeune esetében is – mindig arra mutat rá, hogy „a szöveg előállítására mennyire előrevonatkoztat az interpretációra, vagyis a helyes értelemszerű használatra.”²⁸

De mi is a jelentősége annak, amit Gadamer *helyes* megértésnek nevez!? Különösen fontos kérdés ez, hiszen az önelbeszélések kontextusában – s erre Lejeune mellett Paul de Man is reflektálni kénytelen – alapvető műfaji és ontológiai dilemmák jelennek meg ennek kapcsán.

Nyilván semmiféleképpen nem valamiféle metafizikai eredetű értelemfelfogáshoz való visszatérés az, amit Gadamer szorgalmaz. Sokkal inkább arról van szó, hogy a logosz eredeti antik fogalmához való visszatérés kapcsán a filozófiai hermeneutika minden beszédben, így az irodalmi szövegről való beszédben is a dolognál-létet, az *apo-phanai*-t hangsúlyozza. Nem arról van szó tehát, hogy vissza kellene térnünk a felvilágosodás megértési paradigmájához, mely szerint a megértés feladata a szerzőt jobban megérteni, mint ő maga magát értette, hanem az, hogy olyan interpretációt foganatosítsunk, amely nem másról, mint a dologról beszél, arról, amiről az adott kommunikatív szituációban szó van. Heidegger egyébként éppen ennek fényében tekintette a *Lét és időben* fenomenológiáinak saját vizsgálódását. Mint megfogalmazta, a fenomenológiai a dolgot magát engedni szóhoz jutni, ebben áll fundamentális jelentősége.²⁹

²⁶ I. m. 27.

²⁷ I. m. 29.

²⁸ Uo.

²⁹ „A fenomenológia tehát annyit tesz: *apophainesthai ta phainomena* – önmagából láttatni azt, ami önmagát megmutatja, úgy, amint saját magából megmutatkozik.” Vö: Martin HEIDEGGER: *Lét és idő* (ford. Bacsó Béla et al.), Budapest, Gondolat, 1989. 7. §. 131.

A gadameri hermeneutika igazságfogalmát kell itt megvizsgáljunk, amely nem *tényektől függő* igazság, nem a logika azonosságelve nyugvó igazsága. Az interpretáció ezen felfogásban nem vezet el valami végső értelemhez, nincs magában véve helyes értelmezés: „A hagyomány történeti élete abban áll, hogy egyre újabb elsajátításra és értelmezésre szorul.”³⁰ A helyesség (Richtigkeit) igényéről mindazonáltal egyetlen interpretáció sem mondhat le. Ez a belátás az értelmezés azon felfogásával áll összefüggésben, mely szerint „az értelmezés nem eszköz, mellyel előidézünk a megértést, hanem benne van annak a tartalmában, amit megértünk.”³¹

E gondolat hátterében a Husserl-tanítvány Hans Lipps hermeneutikai logika-konceptiója áll, mely az arisztotelianus logika kritikai felülvizsgálatával tárja fel szó és dolog egységét a logoszban.³² A logosz eszerint nem a szavakban rejlő jelentések pusztá gondolása (Meinen), hanem a nyelv lehetősége, hogy igazat közöljön. A szó igazsága – írja Lipps nyomán Gadamer – „tökéletes szellemiségében rejlik, tehát abban, hogy a szó értelme feltárul a hangban. Ebben az értelemben minden szó igaz, azaz léte a jelentésében oldódik fel, míg viszont a leképezések csak többé vagy kevésbé hasonlóak, s ennyiben – a dolog kinézetéhez mérve – csak többé vagy kevésbé helyesek.”³³ Lippsnél a helyesség (Richtigkeit) az ábrázolás aktusához kapcsolódik. Helyes az, ami cél-szerű, ami megfelel az ábrázolás céljának, ami stimmel, tehát visszaigazol. Egy kijelentés igaz volta, azonban ennél mélyebb viszonyt tár fel. Egy megjegyzés igaz – mondja Lipps, amennyiben tanulságos, s annyiban tanulságos, amennyiben igaz szóként emlékezem rá. A helyes gondolkodás olyan – folytatja – ami utat nyit, amerre tovább lehet haladni, s amelynek révén az ember közelebb kerül céljához. Igaznak azonban akkor nevezünk egy gondolatot, ha befogadásának és elsajátításának folyamán visszasugárzásában, visszfényében valamit felfed. Az ilyen szavaknak nincs olyan igazsága, ami egyszerűen és tényszerűen (sachlich) igazolható lenne. E szavak igazsága nem egyszerűen rámutatás, vagy ha az is, mindig több esetre utal. Amit felfed, az az elrejtettség (Verborgenheit) maga. A kimondott igaz vagy nem igaz volta akkor dől el, amikor valami kimondva értelmet nyer. Ez az, ami a kimondásban felfedi magát, ami a tárggyal vonatkozásban áll. Az igazság nem tapad a kimondáshoz mint a helyesség az ábrázoláshoz.³⁴ „A nyelviség oly tökéletesen benne rejlik a dolgok gondolásában – teszi ehhez hozzá Gadamer – hogy az már absztrakció, ha az igazságok rendszerét létehetőségek előre adott rendszereként gondoljuk el, s úgy véljük, hogy ezekhez az igazságokhoz jeleket lehet hozzárendelni, melyeket az értük nyúló szubjektum használ.”³⁵

Az apofantikus logosz koncepciója ezzel szemben olyan kimondásra utal, melyben a szó mindig már eleve jelentés. De ez nem jelenti azt, hogy az

³⁰ Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984. 278.

³¹ I. m. 279.

³² Hans LIPPS: *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*, Werke II., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976. Lipps hermeneutikai koncepciójáról lásd: BACSÓ Béla: A de-szituáló szó (Hans Lipps hermeneutikai logikája), *Pannonhalmi Szemle*, 2002/3. 89-98.

³³ GADAMER, i. m. 287.

³⁴ Vö: LIPPS, i. m. 63.

³⁵ GADAMER, i. m. 291.

igazságok „kéznél vannak” a szóban rögzült jelentések révén. Inkább azt jelenti, hogy a hermeneutikai szituációban a helyes szót keressük, azt amely valóban a dologhoz tartozik, mégpedig oly módon, hogy maga a dolog jut benne, illetve általa szóhoz. Amikor Gadamer azt mondja: *A megérthető lét – nyelv*, akkor ebben az is bennefoglaltatik, hogy „az emberi világtapasztalat nyelviségében nem valami meglévőt mérünk vagy számítunk ki, hanem a létező szólal meg benne, ahogy az létezőként és jelentősként megmutatkozik az ember számára. A szellemtudományokban folytatott megértés ebben ismerhet magára, nem pedig a racionális konstrukció módszereszményében, mely a modern matematikai természettudományon uralkodik.”³⁶

Gadamer a *Szöveg és interpretáció*ban három olyan szövegtípust – „szövegellenes szöveget”³⁷ említ, amelyek éppen arra hívják fel a figyelmünket, hogy a szövegek megértése problematikus. Ezek Gadamer szerint az antitextusok, a pszeudotextusok, illetve a pretextusok. Ezek mindegyike olyan beszédhelyzetet valósít meg, amelyben a megértés valamiképpen problematikus. Az emlékező beszéd befogadásbeli problémáit leginkább a harmadik csoportba tartozó szövegek jeleníthetik meg: „Így nevezek minden olyan kommunikatív megnyilvánulást, amelyek megértése nem az értelem bennük intencionált átadásában teljeseedik be, hanem azokban valami elleplezett jut kifejezésre. A pretextusok tehát olyan szövegek, amelyeket olyasvalami alapján interpretálunk, amiről azok nyíltan nem szólnak. Az amiről szólnak, ürügy pusztán, amely mögött elrejtőzik az »értelem«, és ennél fogva az interpretáció feladata lesz, hogy az ürügyön átlásson és kiderítse azt, ami valójában kifejezésre jut benne.”³⁸

Gadamer az ideológiai behatást mutató megnyilatkozásokat sorolja ide, és befogadási sajátosságaikat abban látja, hogy ezen szövegek, megnyilatkozások esetében arra kell törekednünk, hogy a kimondottat visszavezessük az elleplezett érdekre. Jelen értekezésben olyan példákat hoztam az emlékező beszéd textuális gyakorlatából, amelyek kapcsán igazolva látom ennek a hermeneutikai tézisnek a jogosságát. Az elemzett szövegek mindegyikére jellemző, hogy reflektálnak arra a sajátos szituációra, amelyben íródnak és olvasódnak, és amely a tényyszerűség és a fikcionalitás kettős horizontjába ágyazza a szöveget. Lejeune önéletrajzi-szerződése voltaképpen egy ilyen megértési szituációként fogja fel az önéletrajzi szövegek befogadását, amennyiben a befogadó döntésén, olvasói válaszán múlik, vajon regényként (fikció) vagy önéletírásként (dokumentum) értelmeződik a szöveg. Ezzel kapcsolatban érdemes előrevetíteni, hogy Paul de Man is a befogadás aktivitását hangsúlyozza az önéletírások kapcsán. A legfőbb különbség a két teorema között – amint azt alább kimutatom – abban áll, hogy míg Lejeune pragmatikus alapon, a befogadói válasz műfajteremtő mozzanatával operál, addig de Man számára az olvasás ontológiai mozzanat, nem műfaji kérdés.

³⁶ I. m. 316.

³⁷ GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, 30.

³⁸ I. m. 31.

0.4 Az értekezés várható eredményei

Értekezésem legfőbb intenciója az önéletírás-kutatás fontosabb – az újabb keletű vitákat érintő – irányait meghatározó hermeneutikai előfeltevések tisztázása. Ezen viták elemzése rámutat az irodalomelméleti gondolkodásban és az interpretációs gyakorlatban alkalmazott újabb keletű fogalmak diszkurzív hátterére, illetve arra, hogy a diszkurzus hol reflektált (például Ricoeur, Tengelyi), hol kevésbé reflektált (például Paul de Man) módon hoz működésbe a fenomenológia, illetve a filozófiai hermeneutika által tárgyalt előfeltevéseket, fogalmakat.

A vizsgálódás teoretikus eredményei az alábbi fogalmi csomópontok köré rendezhetők:

A fenomenológiai, illetve filozófiai hermeneutikai explikáció feltárja az emlékező beszéd egyik alapvető mozzanatának, az időnek az elbeszélés artikulációjában betöltött szerepét. Az időtudat husserli analízise, valamint a jelenvalólét idői-létként való heideggeri tételezése az időtapasztalat azon aspektusára hívja fel a figyelmet, amely révén az emlékező beszéd önkonstitúcióként fogható fel. A szóban forgó filozofémák elemzése kapcsán beláthatóvá válik, hogy az én tételezése, konstrukciója minden esetben valamiféle felfogáskarakterrel (Husserl), illetve hangoltsággal (Heidegger) bír. Ez azt is jelenti egyúttal, hogy az ön-elbeszélésként megjelenő emlékező beszéd szükségképpen rögzíti a maga számára ezeket a konstituáló mozzanatokat. Másképpen: minden emlékező beszéd szükségképpen magára mint emlékező beszédre reflektáló beszéd is egyszersmind. Az emlékező beszéd ekképpen jelenhet meg a narratív identitás vehikulumaként az önéletrajzi kutatások számára. A narratív identitás elmélete mindazonáltal nem csupán az én tételezésének, egy (vagy több) elbeszélés keretében való kimondásának a lehetőségfeltételeit kutatja, de – amint azt Tengelyi László és mások nyomán igazolom – az önértés aktusaiként is olvashatóvá teszi az önéletrajzi szövegeket.

Az értekezés irodalomtudományos explikációja ezen olvasási alakzatok filozófiai előfeltevéseire kérdez rá. Rámutat az önéletírás-kutatás azon metafizikai előfeltevés-rendszerére, amely igézetében a műfaji vizsgálódások egészen a közelmúltig zajlottak. Philippe Lejeune és Paul de Man vitája azonban annak belátásával végződött, hogy az önéletrajzi beszédmódok sajátos viszonyban állnak a műfajisággal abban az értelemben, hogy egyszerre tételezik, és visszavonják a műfaj alá sorolás lehetőségét.

A jelzett elméleti-fogalmi konstelláció alkalmazása az interpretációkban egyrészt új, a műfaji kérdésfelvetést megkerülő olvasási lehetőségeket tesz lehetővé, másrészt rávilágít az egyes művekben tetten érhető önkonstitúciós technikák működésmódjára. Tanulságos például megfigyelni, hogyan, milyen narratopoétikai eszközökkel hozza létre az önéletrajzi regény a maga szubjektumkompozícióit Kassáknál, Nádasnál, Kemenesnél. Az elemzések rámutatnak továbbá a narratív identitás szövegszerűen nyomon követhető munkájára, illetve a történelem és emlékezés beszédének narratopoétikai szembenállására a tárgyalt művekben.

Ezek az értelmezések azt jelzik, hogy az értekezésben felvetett hermeneutikai szempontnak – amely módszertani értelemben az önkonstitúció sajátos narratopoétikai technikáiként illeszthető be az irodalomtudományos

kérdéshorizontba, illetve gyakorlatba – a működtetése új megvilágításba helyezi Kassák egyébként sokat elemzett, ugyanakkor mégis magányos remekműként kezelt életregényét. Másfelől rámutat azokra az eljárásokra, amelyek egészen máig hatóan meghatározzák a dokumentaritás és a fikcionalitás ontológiai differenciájára narratopoétikai eszköztár révén reflektáló szövegek működésmódját.

A vizsgálódás bevallottan merített Dobos István fentebb is kiemelt könyvének azon intenciójából, amely az elméleti igényű belátásoknak az irodalomtörténeti kutatásokban játszott meghatározó szerepét hangsúlyozza. Jelen értekezés intenciói szerényebbek Dobosénál annyiban, hogy nem jellemzi kánonátrendező szándék, csupán az életrajzi regények, illetve fiktív önéletírások bizonyos olvasási szempontjainak kitágítása. Ezen szempontok közül kiemelt jelentőségű a dokumentum és a fikció bináris oppozícióján való túllépés esztétikai-poétikai lehetőségei, illetve ezen lehetőségek szövegekbe kódolt vagy nyíltan tematizált megvalósulásai; az elbeszélő én tropologikus alakzatokba való transzformációi, ennek technikái és megvalósulásai; illetve ezen alakzatok szubjektumkompozícióként való értelmezésének, illetve leírhatóságának lehetőségei.

1 AZ EMLÉKEZÉS HERMENEUTIKÁJA FELÉ

1.1 Idő és emlékezés

Ágoston *Vallomásai* nem pusztán az önéletírás, illetve az emlékező beszéd történeti explikációja³⁹ számára adódik kiindulópontként. Az emlékezés filozófiai kérdésfelvetésként itt jelenik meg először abban a formában (illetve abban a fogalmi-ontológiai keretben), amelyben a 20. századi – jelen értekezést érintő – fenomenológiai-hermeneutikai megalapozottságú elméleti kontextus is – hol egyetértően, hol kritikusan – tárgyalja. Amiről itt szó van, az idő és az emlékezés kapcsolata.

Az idő kérdésének a filozófiában hagyományosan két paradigmája létezik. Az egyik az időnek, mint objektív, „külső” dolognak a tudománya, amelyet Arisztotelész alapozott meg. „Arisztotelész az időt mint a mozgás számát, mértékét fogta föl. A most-pontok irreverzibilis egymásutánja számolja a mozgást, s ennek révén mutatkozik meg az idő, a most-pontokból szerveződő egyenes vonal képében. Ahhoz, hogy az idő megmutatkozhassék, kell hogy legyen valami mozgó, s így az idő nem tekinthető önálló létezőnek, hanem a fizikai testek mozgásának, változásának tapasztalata révén mutatkozik meg.”⁴⁰ A másik lehetőség szerint, amelyet Ágoston követ, „az idő nem alapulhat a test mozgásán, hiszen a mozgás tapasztalata már föltételezi az időt. Az idő a lélek működésében érhető tetten. A lélek lényegi tulajdonsága az idő, amely révén kiemelkedünk a többi létező sorából; hiszen bár nem birtokoljuk az örök jelenlétet, mellyel csak Isten rendelkezik, mégis az emlékezés, figyelem és várakozás képességei révén időben kiterjedten élünk, s így képzetünk lehet az örökkévalóságról. A jelent a múltba és a jövőbe kiterjedtként élhetjük meg.”⁴¹

³⁹ Vö: Georg MISCH: *Geschichte der Autobiographie. I.*, A. Francke, Bern, 1949-1950; *II-IV.*, G. Schulte-Bulmke, Frankfurt am Main, 1955-1969.; SZÁVAI János: *Az önéletírás*, Gondolat, Budapest, 1978.; Günter NIGGL: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. 2.

⁴⁰ MENYES Csaba: Az észlelés és az időtudat Husserl 1905-ös előadása alapján, *Filozófiai Szemle*, 1999/1-3. Internetes kiadás: <http://epa.niif.hu/00100/00186/00003/9913/menyos.htm> (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)

⁴¹ Uo.

Ágoston a *Vallomások* XI. könyvében⁴² állítja szembe egymással a szubjektív időt és az objektív időtudatot. A kérdés, hogy mi is a viszony a kettő között? Az érvelés három fokozaton halad keresztül. Először az időre vonatkozó kifejezéseket mind visszavezeti a jelenre, mint egyetlen lényeges alapra, majd megmutatja, hogy az idő mérése a jelennek valamiféle folyamatosságában történik, s hogy az idő eszerint valamiféle tartam, végül rákérdez az idő (tulajdonképpeni) mibenlétére. Elutasítja az idő mozgásként való meghatározását, és amellet érvel, hogy az idő alapja és hordozója a mindenség mozgása, vagyis a teremtett világ változandósága. Az idő fogalmának, vagy szemléletének lényegét abban a hatásban találja meg, amelyet a testek változása a lélekre gyakorol. Ezt a hatást a lélek figyelme (*praesens intentio*) a várakozás és emlékezés segítségével múlt, jelen és jövő kontinuitásává alakítja át. A tudatnak e hármas aspektusát Ágoston a Szentháromság mintájára alkotja meg. Ennek csupán egyik mozzanata az emlékezet (*memoria*), mégpedig az értelem (*intelligentia, cogitatio*) és az akarat (*voluntas, providentia*) mellett. Ennek háttérében az áll, hogy az emberi megismerés szerkezete Ágoston filozófiája értelmében az isteni lényeg szerkezetével azonos. Innen értelmezhető a sokat idézett „[b]enned mérem lelkem az időt”⁴³ kijelentés, amely ekképpen idő és önkonstitúció lényegi összefüggésére mutat rá. Arra a mozzanatra, amely – Husserl és Heidegger révén – a 20. századi fenomenológiai vizsgálódásoknak is fontos, megoldásra váró kérdéshorizontja maradt.

Husserl 1904-1905-ben tartott (de szöveggként csak 1928-ban megjelent) előadásaiban explikált célja⁴⁴ az időtudat fenomenológiai elemzésének kidolgozása. A könyvben Ágoston filozófiájával összhangban az emlékezés az idő korrelátumaként jelenik meg, amelynek tárgyalásakor ki kell zárni minden, az objektív idővel (a létező transzcendáló előfeltételezésével) kapcsolatos feltételezést. Mivel a fenomenológiának nem tárgya a valóságos dolog, a valóságos világ, így az „objektív vagy reális” időnek nevezett dolog sem, ezek sokkal inkább a természettudomány tárgyai, mint a filozófiai reflexióéi. A fenomenológia az időt mint tudati jelenséget (a belső időtudat által létrehozott jelenséget) vizsgálja, így például az észlelést vagy az emlékezést.

Alapvető szembenállásként határozható meg Husserl filozófiájában a világidő (mint dologi tartalom), illetve a megjelenő idő (mint megjelenő tartalom) mozzanata. Ezek az adottságok a fenomenológiai vizsgálat tárgyai. Természetesen egy létező időt is elfogad a fenomenológia, de ez nem a tapasztalati világ ideje, hanem a tudatlefolys immanens ideje, mint például egy dallam befogadásakor tudatosított egymásutániság. Az objektív idő kizárása elviekben olyan, mint az (objektív) tér kizárása. A látás során előálló „látvány” fenomenológiailag nem valós tér, hanem a látómező kontinuuma. Ez kvázi időbeli, de semmiképpen nem tér vagy térbeli felület. Ez a felület hozza létre az „egymás mellett”, „egymáson”, egymáson belül” viszonyait. Ezek Husserl szerint objektív-térbeli viszonyok. Hasonló a helyzet az idővel is. Fenomenológiailag csak az időfelfogások, élmények adóttak, melyekben az objektív értelemben vett idői megjelenik. Szintén adóttak azok az élmények, melyek az

⁴² AUGUSTINUS, Aurelius: *Vallomások* (ford. Városi István), Budapest, Gondolat, 1982. XI. könyv 14-28 szakasz.

⁴³ I. m. 375.

⁴⁴ Edmund HUSSERL: *Előadások az időről* (ford. Sajó Sándor et al.), Budapest, Atlantisz, 2002.

időfelfogást mint olyat alapozzák meg. Fenomenológiai analízis révén az objektív időről semmit sem tudhatunk meg. Husserl megfogalmazásában: „Objektív tér, objektív idő és velük együtt a valóságos dolgok és folyamatok objektív világa – ez mind transzcendencia.”⁴⁵ Ez nem azt jelenti, hogy misztikus dolgokról lenne szó, hanem azt, hogy az idő – s mint majd látni fogjuk: az emlékezés – csak jelenségekben létezik.

Husserl egy másik megkülönböztetése az érzékelt és az észlelt között szintén lényegi jelentőségű. Az előbbi egy fenomenológiai adat, amely objektív minőséget ábrázol, de maga nem minőség. Az érzékelt csak a felfogás révén kapja a dologi minőséget ábrázoló mozzanat értékét, önmagában nézve semmi ilyesmit nem foglal magában. Az észlelt ezzel szemben lényegi értelemben vett minőség, azaz a megjelenő dolog minősége nem az érzékelt, hanem az észlelt.

A „fedés” fogalma Husserl explikációjában az ábrázoló és az ábrázolt (érezelt piros – észlelt piros) viszonya, amely nem valamely identitástudat „fedése”, amelynek „egy és ugyanazon” a korrelátuma. Vagyis Husserl elemzése arra mutat rá, hogy az érzékelt – a felfogás révén – a maga testi valójában adottat (az objektíve észleltet) teszi tudatossá. Ilyen értelemben kell az „érezelt” időit és az „észlelt” időit megkülönböztetni. Utóbbi lenne a voltaképpeni objektív idő, míg előbbi maga nem objektív idő, hanem az a fenomenológiai adat, amelynek empirikus appercepciója révén az objektív időre való vonatkozás konstituálódik.

Az érzékelthez Husserl szerint mindig tartozik valamiféle felfogáskarakter (mint így és így megjelenő idő), amely létrehozza az objektív idő látszatát. Noha a tárgy ugyanaz marad, a felfogása soha nem ugyanaz (mint amikor rápillantunk a krétára, behunyjuk a szemünket, majd újra kinyitjuk: ugyanaz a tárgy, de két észlelés). A példa jól mutatja, hogy objektíve változatlan, míg szubjektíve idői egymásutánosság jellemzi ezt a fajta tapasztalatot. Husserl szerint az objektivitás a tapasztalathoz tartozik, vagyis (fenomenológiailag) nem az elsődleges tartalmakban konstituálódik, hanem a felfogáskarakterekben. Mint Husserl kiemeli, ennek érthetővé tétele az ismeretfenomenológia voltaképpeni feladata.

A fenomenológia eredeti (ontológiai) explikációja felől elgondolva az idő eredetének kérdése az idő (pontosabban az idő tapasztalata) lényegének a kérdése. Husserl Brentanoval – aki az időképzet pszichológiai elméletét fogalmazta meg (míg Husserl a fenomenológiáit) – vitázik⁴⁶, mikor a fantázia szerepét hangsúlyozza. Brentano ugyanis úgy gondolta, hogy minden egyes képzethez szükségképpen képzetek folytonos sorozata kapcsolódik hozzá, míg Husserl szerint a fantázia segítségével, a már ismertből képesek vagyunk felvázolni a jövőit.

Husserl természetesen magát az időtudatot is elemzés tárgyává teszi, ennek kulcsfogalma a retenció (megtartás). Az immanens időtárgyak megjelenítési módjainak leírása nem magának a megjelenítésmódnak leírása, hiszen az igazából nem valódi, csupán előfeltételezett. Ezzel szemben az immanens tárgyak megjelenítésének tudata kapcsán elmondható, hogy minden idői lét valamilyen folyton változó lefolyásmódusban jelenik meg (miközben a tárgy

⁴⁵ I. m. 16.

⁴⁶ Brentano és Husserl egymáshoz való viszonyának értelmezéséhez lásd: MENYES Csaba: Az észlelés és az időtudat Husserl 1905-ös előadása alapján, *Filozófiai Szemle*, 1999/1-3. Internetes kiadás: <http://epa.niif.hu/00100/00186/00003/9913menyes.htm> (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)

önmaga marad). Ezt a jelenséget (a tárgyat lefolyásmódusban) nem nevezhetjük tudatnak. Husserl szerint ugyanis a tudat, az élmény egy megjelenítése révén vonatkozik tárgyára, amelyben pontosan a *wie* (a tárgy a hogyanban) van jelen. Mindebből az intencionalitás kétértelműsége olvasható ki: egyfelől a megjelenítőhöz való viszonya, másfelől a tudatnak a „megjelenőhöz a hogyanban” (vagy a megjelenőhöz mint olyanhoz) való viszonya.

Az „ősbenyomás és retencionális módosulás” fejezet a „felfakadási pont”, (mellyel az időben tartó tárgy „létrejötté” elkezdődik) fogalmával operálva próbálja igazolni azt, hogy a tudat (itt az idő tudata) állandó változásban van. A retencionális módosulás husserli fogalma értelmében az igazi hangérzékelés nem a retencióban rejlő tonális mozzanat (kvázi utóhangzás, lecsengés, vagy legalább akként érzékelt hang). A referenciális hang nem jelenlegi, hanem a mostban „elsődlegesen megtartott”. A retencionális tudat a hang múlttudatát, az elsődleges hangemléket foglalja magában, és nem választandó szét érzékelt hangra és emlékezőként vett felfogásra.

Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy az elsődleges emlékezetben megtartott hang elvileg más, mint az észlelt hang, illetve a hang elsődleges emléke (retenciója) is más, mint a hang érzékelése.

A következő fejezetben Husserl kimondja, hogy minden retenciót egy ősbenyomás előz meg. Ezt azért fontos kijelenteni, hogy az észlelés mostját meg tudjuk különböztetni az emlékezés múltjától. A múlt az emlékezésben adott, vagyis a múlt adottsága az emlékezés.⁴⁷ Husserl megkülönböztet elsődleges és másodlagos emlékezetet. Utóbbi legfőbb ismerve a reprodukció, s mint ilyen a másodlagos emlékezet szükségképpen visszaemlékezés. Az elsődleges emlékezet ezzel szemben retenció, mégpedig a mindenkori észleléshez kapcsolódó retenció.

Husserl az emlékezés fenomenjét (nagy valószínűséggel szintén Brentano nyomán) a hangészlelés tapasztalatához kapcsolja. Az emlékek (hangok) egymásutánja látszólagos. Mindig egy hang van a mostpontban, de a megelőzők nem törődnek ki a tudatból. A most megjelenő, most hallott hang felfogásával összeolvad a mintegy éppen most hallott hangokra való emlékezet és a hátralevők elvárása (a protenció). Jelentős továbbá, hogy a mostpontnak a tudat számára időudvara van, amely az emlékfelfogások kontinuumában megy végbe, és a dallam összemléke az ilyen időudvarok kontinuumában áll. A visszaemlékezéssel kapcsolatban fontos megemlíteni, hogy különböző végrehajtási formákban léphet fel. Megjelenhet a téma megragadásaként (egy emlék „felbukkánya”) vagy újra-felidéző, megismétlő emlékezőként.

Észlelés és reprezentáció között Husserl elméletében ellentét feszül. Míg az észlelés valamit mint önmagát állít a szemünk elé (tehát konstituálja a tárgyat), addig a reprezentáció az az aktus, amely a tárgyat nem mint önmagát állítja szemünk elé, hanem reprezentálja azt, azaz képben⁴⁸ állítja a szemünk elé. Ebből következően a múlttudat nem egy mostot konstituál, hanem egy „éppen elmúltat”, ami a mostot intuitíve megelőzi.

⁴⁷ HUSSERL, i. m. 47.

⁴⁸ Észlelés és reprezentáció problémáját Husserl nem oldja meg. Innen nézve „értékelődik fel” Ricoeur kritikája, amely az emlékezés fenomenális karakterének megtartása mellett hangsúlyossá teszi emlékezet és elbeszélés problematikáját. Ezzel kapcsolatban lásd még Paul RICOEUR *Das Rätsel des Vergangenenheit* (Göttingen, Wallstein, 1988.) című könyvének vonatkozó – Imagination und Gedächtnis (88-97.) – fejezetét.

Az emlékezés husserli értelemben az észleléssel, míg a visszaemlékezés a reprezentációval korrelál. Minden emlékezet tartalmaz elvárásintenciókat, amelyeknek betöltése a jelenhez vezet. Minden eredendően konstituáló folyamatot protenciók tesznek elevenné, amelyek az elkövetkezőt mint olyat üresen konstituálják és ragadják meg, majd betöltődéshez juttatják. A visszaemlékezés nem elvárás, mégis van egy jövőre, mégpedig az emlékezetben újra felidézett jövőjére irányuló horizontja, ami tétélezett horizont. Ez a horizont a visszaemlékező folyamat lépéseiben újra megnyílik, ezáltal folyamatosan új eseményekkel, az emlékezetben felidézett eseményekkel töltődik. Ami azelőtt csupán előre jelzett volt (protenció), most kvázi-jelenné (mintha-jelenné) válik, mintegy a megvalósuló jelen módozatában. Az emlékezés állandó folyamatos mozgásban van, mivel a tudatélet is állandó mozgásban van, és nem láncszemről láncszemre illeszkedik egymáshoz. Lényegében arról van szó, hogy minden új visszahat a régre. Az előrefutó intenció betöltődik és meghatározást nyer, ez pedig a reprodukciót egy meghatározott színezettel látja el. Vagyis egy a priori szükségszerű visszahatása mutatkozik meg itt. Ez nem azt jelenti, hogy „asszociált” intenciók pusztán láncolatával rendelkezünk, az egyik a másikra, amaz pedig a következőre emlékeztetne, hanem egy intenciónk van, amely önmagában a lehetséges betöltődések sorozatára vonatkozó intenció.

Fontos továbbá megemlíteni, hogy Husserl felfogásában az időtudat előtérrel és hátérrel rendelkező instancia, mégpedig akképpen elgondolva, hogy a reprodukált tartam az előtér, az időbe beillesztő koncepciók pedig tudatossá tesznek egy háttérrel, mégpedig egy időháttérrel. Ennek voltaképpen jelentősége megint csak nem magából a husserli explikációból, hanem annak ricoeuri kritikájából érthető meg. Az emlékezés Husserlnél a már-észlelt lét tudata, de nem pusztán egy korábbi észlelés emlékezeti felidézése. Husserl arról beszél, hogy a korábbi tudat egészét reprodukáljuk, és az, amit reprodukálunk, a reprodukció jellegével és a múlt jellegével bír. Vagyis nem az akkori észlelést reprodukáljuk, hanem az akkori észlelés tárgyát, valamint a hozzá tartozó jelent – ami ráadásul az aktuális mosthoz való viszonyában van tétélezve. A továbbiakban Husserl az emlékezetet a képtudattal kapcsolja össze. A képtudatot határozottan elválasztja a reprodukciótól, ami olyan önprezentáció, ahol a tárgy nem mint jelenlegi, hanem mint jelenlegi elmúlt van jelen.

A Husserl-tanítvány Martin Heidegger a *Lét és idő* „előtanulmányaként” is olvasható *Az idő fogalma*⁴⁹ című 1924-es marburgi előadásában elemzi idő és jelenlét-lét (*Dasein*) kapcsolatát.⁵⁰ Heidegger ekkorra már túllépett a fenomenológia husserli explikációjának fogalmiságán, illetve annak a

⁴⁹ Martin HEIDEGGER: *Az idő fogalma* (ford. Fehér M. István), Budapest, Kossuth, 1992.

⁵⁰ Az időfogalom heideggeri explikációját Fehér M. István intenciói alapján mutatom be a *Lét és idő* helyett az 1924-es előadás kapcsán. Vö: FEHÉR M. István: Bevezetés. In: Martin HEIDEGGER: *Az idő fogalma* (ford. Fehér M. István), Budapest, Kossuth, 1992. 13.: „Hogy az előadás mennyiben tekinthető a fő mű »ősfarmájának«, az persze a mindenkori értelmezési horizonttól függ. A létkérdés abban a formában, ahogy majd a *Lét és idő*-ben megjelenik – mint a lét értelmére vonatkozó kérdés általában – az előadásban mindenesetre nem fogalmazódik meg. Másfelől viszont a rövid előadás csíraformában mégiscsak tartalmazza a három évvel később, 1927-ben megjelent fő mű alapvető gondolatait, mi több, a fő mű gondolati anyagának nagy részét rendkívül tömören és szuggesztíven foglalja össze és tekinti át.”

„katedrafilozófiához”⁵¹ tartó előfeltevésein, és egy olyan új filozófiai nyelv és előfeltevés-rendszer kialakításán munkálkodott, amely úgy lenne képes az emberi létezés legáltalánosabb kérdéseit (lét, idő, megértés stb.) felvetni, hogy sem a metafizikai gondolkodás hagyományos kifejezései, terminusai, sem módszertani előfeltevései ne gátolják a lényegre való rákérdezés lehetőségét.

Heidegger mesteréhez, Husserlhez hasonlóan Ágostonból indul ki: „Ha a filozófus az időre kérdez, akkor el van tökéelve rá, hogy az *időt az időből értse meg...*”⁵² A fordulat utáni filozófust idéző módszertani elgondolás – a husserli megközelítésmódon való túllépésen kívül – arra is figyelmeztet, hogy a *dologról* való beszédet meg kell előznie a *dologból* való beszédnek. Ennek hátterében Heidegger nyelvszemlélete áll, amely révén a filozófus igyekszik megszabadulni mindennemű nyelvi transzcendentalizmustól és rámutat arra az anomáliára, hogy „a nyelvről szóló beszéd csaknem kikerülhetetlenül teszi tárgyává a nyelvet.”⁵³ A heideggeri gondolatmenet szerint tehát a *nyelvről* való beszédet meg kell előznie a *nyelvből* való beszédnek. Az időfogalom explikációjában ez azt jelenti, nem definiálnunk kell az időt, hanem megérteni létezésünkben – ez Heideggernél maga a Dasein, a jelenvalólét, amely mindenkor mi magunk vagyunk – játszott szerepét. Heideggert parafrázálva: azt kell megvizsgáljunk, hányadán állunk az idővel. A marburgi előadás ebből a kiindulópontból tekint rá az idő fogalmára, amikor úgy fogalmaz, annak a „megragadási módnak” kell utánajárni, „ahogy az időnek alkalmá nyílik megmutatkozni.”⁵⁴

E megmutatkozás különböző – Ágostontól egyébként ismerős – aspektusai a természeti és a világidő. Heidegger gondolkodásmódja éppen ott válik jelentőssé jelen vizsgálódásom szempontjából, hogy nem annyira az idő fizikai aspektusai érdeklik, hanem az a belső viszonyulás, amely révén az idő kitüntetetté, számomra valóvá (jemeinig) válik. Az ágostoni „benned mérem lelkem az időt” kijelentést a következőképpen parafrázeálja: „Benned mérem, lelkem, az időket; téged mérlek, amikor az időt mérem. Ne hozz zavarba a kérdéssel: miképp van ez? Ne vigyél rá, hogy hamis kérdéssel eltekintsek tőled. Ne állj te magad az útba, s ne zavarod össze, ami téged magadat érint. Benned, mondom újra és újra, benned mérem az időt. A futólag felbukkanó dolgok hangoltságot [Befindlichkeit] keltenek benned, amely fennmarad, míg a dolgok eltűnnek. A hangoltságot mérem a jelenvalólét jelenében [in dem gegenwärtigen Dasein], nem a dolgokat, melyek elmúlnak, hogy őket felkeltsék. Hogy magamat hangoltan találok – ismétlem: ez az, amit mérek, amikor az időt mérem.”⁵⁵

A heideggeri időfogalom lényegi mozzanata rejlik ebben a parafrázisban, ám a hangoltság vagy diszpozíció (Befindlichkeit) megértése nem lehetséges a sajátos heideggeri lételméleti explikáció nélkül. Ennek kitüntetett eleme maga a Dasein, a jelenvalólét (más fordításban: ittlét), amely, kitüntetett létezőként (mi magunk vagyunk a jelenvalólét) faggatható saját létét illetően. Heidegger mintegy axiomatikus kijelentésként kezeli, hogy a jelenvalólét mint létező léte

⁵¹ Hans-Georg GADAMER: A fenomenológiai mozgalom (ford. Bonyhai Gábor), *Athenaeum*, 1993/1. 46-91.

⁵² Martin HEIDEGGER, i. m. 28.

⁵³ Martin HEIDEGGER: *Útban a nyelvhez* (ford. Tillmann József Attila), Budapest, Helikon Stúdió, 1991. 44.

⁵⁴ Martin HEIDEGGER: *Az idő fogalma* (ford. Fehér M. István), Budapest, Kossuth, 1992. 29.

⁵⁵ I. m. 32-33. Fehér M. István fordítását helyenként módosítottam.

idő, így az időfogalom felvetése a létmegértés velejárója. „Amennyiben az emberi lét sajátos értelemben volna az időben, úgyhogy róla volna olvasható, mi az idő, úgy ezt a jelenvalólétet kellene jellemeznünk léte alapmeghatározottságai-ban. Akkor épp az volna a helyzet, hogy a – helyesen értett – időbeli-lét, idői-lét [Zeitlichsein] volna a jelenvalólét alapvető kijelentése saját létét illetően.”⁵⁶

A jelenvalólét jellemzésének alapvető kategóriái a *Lét és időben* kapják meg végső kifejtésüket, ám az 1924-es előadás már felmutatja lényegi szerepüket és főbb vonásaikat.

Heidegger elgondolása szerint a jelenvalólét léte világban-való-lét (In-der-Welt-sein), amely azt jelenti „oly módon lenni a világban, hogy ez a lét annyit tesz: tenni-venni a világgal, nála időzni az elvégzés, elállítás, elintézés, vagy akár szemlélődés, kérdezősködés, a megfigyelő, összehasonlító meghatározás egyik vagy másik módján.”⁵⁷ A világban-való-lét egyúttal egymással-való-lét (Mit-einander-sein) is. Ez azt jelenti, a világhoz, illetve önmagamhoz való viszonyomat – azaz többek közt identitásomat – mindenkor meghatározza a másik jelenvalóléte, itt-, illetve ott-léte. Ezzel kapcsolatban mutatható fel a husserli megközelítéstől való eltávolodás legfontosabb ismertetőjegye, a jelenvalólét explikációjának hermeneutikai elgondolása. A jelenvalólét ugyanis Heidegger-nél megértő lét. A világba belevetett (Geworfenheit) létező állandó lét-, illetve önmegértésben van, amely megértést az egymással-való-lét értelmében meghatározza az interszubjektivitás.

Ennek közvetítő eleme Heideggernél a beszéd (Sprechen), amely „önmagunkat kifejező, valamely másikkal valamiről folytatott beszéd.”⁵⁸ A beszéd lényegi mozzanata így az önértés lesz, amennyiben „a jelenvalólét azt mondja ki, hogy mindenkor miként érti, minek tekinti magát.”⁵⁹ Mint majd látni fogjuk ez a mozzanat – tudniillik a beszéd önkonstitucionális aspektusának felmutatása – döntő lesz az idő és az elbeszélés közötti összefüggések explikációjában. Különösen, ha a beszéd heideggeri fogalmának további karakterizáló jegyeit, például az enyémvalóságot (Jemeinigkeit) tekintetbe vesszük: „A jelenvalólét mindenkor a sajátom – és mint sajátom: mindenkori.”⁶⁰

További jellemzői a jelenvalólétnek az átlagos mindennapiság (Alltäglicheit), illetve a gondoskodás (Besorgen). A másokkal való (társadalmi, szociológiai, politikai stb.) interakció mozzanatát is magában foglaló mindennapiság kapcsán Heidegger legfigyelemreméltóbb felismerése, hogy „[a] mindennapiságban senki sem önmaga. Hogy micsoda ő, s miként van – az épp a senki: egyik sem, és mégis mindannyian együtt.”⁶¹ Az enigmatikus megfogalmazással

⁵⁶ I. m. 33-34. Fehér M. István fordítását módosítottam!

⁵⁷ I. m. 34.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo. Fehér M. István fordítását módosítottam!

⁶⁰ I. m. 35. Fehér M. István fordítását módosítottam! Jelen értekezés szempontjából nem annyira jelentős, mégis érdekes megfigyelni Heidegger írásmódjának sajátosságát. A később jelentős fogalommá váló Jemeinigkeit itt még a mindenkoriságnak (Jeweiligkeit) csupán egy aspektusa, csak később, a *Lét és időben* nyeri el a koncepció centrumában rögzült formáját: „Alle Grundcharaktere müssen sich so in der Jeweiligkeit als der je meinigen zusammenfinden.” Lásd az előadás eredeti német szövegét: Martin HEIDEGGER: *Der Begriff der Zeit*, GA Band 64., Frankfurt am Main, Klostermann, 2004. 113.

⁶¹ HEIDEGGER, i. m. 35.

azt az – alább a narratív identitás elmélete által is tematizált – kérdést veti fel Heidegger, hogy vajon miért szükségszerű, hogy az emberi világban való létezés szükségképpen feltételezi az individuum legbelső lényegének elfedettséget. A gondoskodás kifejezéssel pedig azt a – magyar nyelv által is hordozott – kettőséget reflektálja, hogy valamiről, valakiről (Heideggernél a jelenvalólétről, azaz saját létemről) gondoskodni egyszerre felemelő gesztus, és a létezését beárnyékoló súlyos felelősség.

Az időfogalom explikációjának vitathatatlanul leginvenciózusabb eleme Heideggernél annak belátása, hogy a kitüntetett létező létét hangoltság (Befindlichkeit) jellemzi. A német *finden* ige kettős konnotációra lehetőséget adó szemantikája válik itt érdekessé. A kifejezés egyfelől arra utal, hogy valaki, valami, valahol megtalálható, másfelől arra is reflektál, hogy ahol éppen megtalálható, az meghatározza létezéséhez való viszonyát, hiszen érzi magát valahogyan, miközben valahol éppen van. A – heideggeri gondolkodásban egyáltalán nem ritka – túlfogalmazottnak tűnő mozzanat fontos belátással szolgál az ént előtérbe állító filozófiai gondolkodás számára. Heidegger is észleli ennek súlyát, ám a hétköznapi kifejezésekkel operáló terminológiával oly módon kívánja ezt az elkerülhetetlen reflexiót megvalósítani, hogy kizárja a szubjektivitás metafizikai mozzanatait. E „kerülő utas” gondolkodás végső fázisa az 1924-es előadásban a magyarra szintén nehezen fordítható „es sein” (Fehér M. István fordításában: azt lenni) kifejezéssel leírt létjellemző (egzisztenciálé). A kifejezéssel Heidegger a jelenvalólét magához való viszonyát próbálja leírni. „Az önmagáról való beszéléshez vagy az önértelmezéshez hasonlóan az öntapasztalás is csupán egy meghatározott kitüntetett módja annak, hogy a jelenvalólét önmagát időről időre birtokba vegye (das Dasein sich selbst jeweils hat).”⁶²

Emlékezés és önkonstitúció vonatkozásában ez utóbbi két mozzanatnak – a hangoltságnak és a létet eleve már valamilyenként tételező jelenvalólétnek – az elgondolása tételezi az önmagunkra való reflexió eredendő hermeneutikai aspektusát. Lényeges, hogy mindez Heideggernél az időiségre irányuló kérdésfelvetésként tevődik fel, vagyis messzemenően igazolja az időtapasztalat (illetve vele korrelációban az emlékezés) és önértés hermeneutikai értelemben vett egységét.

Az időiség explikációja egyéb mozzanatainak elemzése szétfeszítené jelen vizsgálódás kereteit, ezért csupán egyetlen – az alábbiakban elemzett Ricoeur révén – jelentős gondolati elemre térek még ki. Az idő egzisztenciál-ontológiai analízise Heideggernél a létkérdés velejárója, nem a szó általános értelmében vett „tudományos” kérdés. Ezen (degradáló) értelemben vett tudományos kérdésfelvetés – mondja Heidegger – a történelem, illetve a történettudomány sajátja. Heidegger élesen kikel a történetírás jelen-, illetve múlt-felfogása ellen, mondván „[a] szemlélés elvész anyagában.”⁶³ „Mivel a jelennek ez a történelme és időbelisége a múlthoz egyáltalán nem jut el, ezért csak egy másfajta jelen tűnik fel a horizontján. A múlt mindaddig zárva marad valamely jelen számára, amíg ez a jelen, vagyis a jelenvalólét, maga nem válik történelmivé. Ám a jelenvalólét csak annyiban történelmi önmagában, amennyiben

⁶² I. m. 36. Fehér M. István fordítását módosítottam!

⁶³ I. m. 48.

ő önmaga lehetősége. A jelenvalólet csupán a jövőiségben a saját múltja; visszatér rá a miként-ben.”⁶⁴

A heideggeri kritika tehát a lehetőség-lét kihangsúlyozásával a jövőbeliségre való reflexiót hiányolja a történelemből. A múlt ugyanis soha nem a végérvényes elmúlás, hiszen a jelenben, illetve a számtalan lehetséges jövő-pontban visszatérhetek rá. A történelem legnagyobb problémája, állítja Heidegger, hogy nem tud különbséget tenni idő (Zeit) és időiség (Zeitlichkeit) között. Mert míg előbbi reflektálatlan valami, addig utóbbi a jelenvalólet ügye, olyan létező, amellyel dolga van, amelyhez az enyémvalóság révén köze van.

1.2 Idő és elbeszélés

Paul Ricoeur életművének igen tetemes része foglalkozik a husserli-heideggeri fenomenológia kritikai igényű feldolgozásával. Már az *Idő és elbeszélés* című munkájától⁶⁵ kezdődően nyomon követhető az a teoretikus érdeklődés, amely az emlékezés kérdését az időfogalommal való számvetés megkerülése nélkül az elbeszélés ügyeként kívánja tárgyalni. Ricoeur ugyanakkor soha nem tagadta meg fenomenológiai-hermeneutikai elkötelezettségét. Az idő fogalmának fenomenológiai elemzését azonban elégtelennek tartja, mégpedig Arisztotelész *Poétikájának* cselekmény-fogalma alapján. Ricoeur szerint ugyanis Ágoston idő-fogalma és Arisztotelész cselekményszövés-fogalma „pozitív körstruktúrát” alkotnak, amelyet kihasználva emlékezés és elbeszélés ontológiai explikációját valósíthatjuk meg.

Ricoeur tehát Ágostontól Husserlig és Heideggerig vázolja fel az idő fenomenológiáját, de nem pusztán azért, hogy elmesélje a történetét, hanem hogy kibontsa az időproblematikát. Explikációjában nem létezik tiszta időfenomenológia (ezt persze Husserl, Heidegger sem gondolta így), hiszen a tiszta időfenomén az időstruktúrák intuitív felfogásán alapul. Voltaképpen tézise szerint az idő fenomenológiája nem vonhatja ki magát az ágostoni időelemzés eredményei alól, sőt, csak ezen aporetikus összefüggésrendszerben lehetséges az idő kérdéseit felvetni. Az idő fenomenológiája pedig azért szükségképpen aporetikus jellegű, mert az idő nem figyelhető meg közvetlenül, elvileg láthatatlan. Az emlékező, illetve önéletrajzi beszédmodok ebben az összefüggésben azért kitüntetett nyelvi-narratív szituációk (fikciós formák), mert az idő megformálását, materializációját végzik el. Az elbeszélhetőség poétikája így felel az időbeliség aporetikájára. Ennek igazolására, illetve megalapozására Ricoeur Arisztotelész *Poétikájának* és Ágoston *Vallomásainak* összevetésével tesz meggyőző kísérletet.⁶⁶ A Heidegger-értelmezés pedig azért szükséges, hogy egy nem-szubjektivista időelmélet révén kiutat találjon a fenoménként adott időtapasztalat fogságából, és – noha kerülő úton, hiszen Heidegger a

⁶⁴ Uo. Fehér M. István fordítását módosítottam!

⁶⁵ Paul RICOEUR: *Zeit und Erzählung, Band III., Die erzählte Zeit* (Übers. von Andreas Knop), München, Fink, 1991. Néhány fejezet magyarul in: Paul RICOEUR: *Válogatott irodalom-elméleti tanulmányok* (szerk., vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Budapest, Osiris, 1999.

⁶⁶ Paul RICOEUR: *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* (Übers. von Hans-Dieter Gondék et al.), München, Fink, 2004. 38-46.

historiográfia kritikája nyomán elbeszélés-ellenes pozíciót vesz fel – az időkérdést egyértelműen a narratológia felé irányítsa.

Ricoeur tézise az *Idő és elbeszélés*ben az, hogy a történetmondás tevékenysége és az emberi tapasztalás időbelisége között nem pusztán akcidentális, hanem transzkulturális szükségszerűségeen alapuló korreláció áll fenn. Sokat idézett kijelentése szerint 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.⁶⁷ Ricoeur tehát idő és elbeszélés közti közvetítés feltárását tűzi ki célul. Ez a vezérfonala a hármas mimézisről szóló Arisztotelész-kommentárjának.

A különféle szövegeket vizsgáló szemiotika és a husserli-heideggeri (az irodalomtudomány felől nézve: ingardeni⁶⁸ és gadameri⁶⁹) indíttatású hermeneutika ellentéte Ricoeur szerint abból adódik, hogy a szemiotikai megközelítés figyelmen kívül hagyja a szöveg előttjét és utánját, és csak a szöveg szöveg-voltával foglalkozik (vagyis voltaképpen az irodalmisággal), így számára egyedüli operatív fogalomként az „irodalmi mű” fogalma adódik, s nem érdekli, hogyan jut a tapasztalás művek, szerzők, olvasók birtokába. A hermeneutika – annak ricoeuri felfogásában – viszont az irodalmi folyamat egészére figyel. „Ahogy a mű kiválik az élet, a cselekvés és a szenvedés alkotta háttérből, hogy szerzőjétől eljusson olvasójához, aki befogadja azt, és így megváltoztatja cselekvésmódját.”⁷⁰ A hermeneutika tehát – Ricoeur explikációjában – annak a konkrét folyamatnak a megragadása, amelyben a szövegkonfiguráció átmenetet képez a gyakorlat síkjának prefigurációja és a mű befogadásának refigurációs tevékenysége között. Az olvasó ebben a konstellációban cselekvő személy, aki cselekvése (az olvasás aktusa) révén megteremti a mimézis I-ből a mimézis II-n át a mimézis III-ba való átmenet⁷¹ egységét.

A voltaképpeni kulcsprobléma a cselekményszöveg dinamikájának beillesztése a fenti perspektívába. Ricoeur az idő és az elbeszélés közvetítésének kérdését azáltal akarja megoldani, hogy a mimézis három módozata közti egységet elemzi, s kimutatja, hogy a keresett közvetítés jelen van a mimézis mindhárom fázisában. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy ki kell építenie a cselekményszöveg közvetítő szerepét az őt megelőző gyakorlati tapasztalás stádiuma és az őt követő stádium között.

Ricoeur ezen a ponton kritikával illeti Arisztotelészt, amiért figyelmen kívül hagyja a cselekményszöveg időbeli aspektusait, viszont kimutatja a cselekményszöveg idejének közvetítő szerepét a gyakorlat mezejének prefigurált időbeli aspektusai és saját időtapasztalásunk refigurációja között, amelyet ez a

⁶⁷ Paul RICOEUR: A hármas mimézis (ford. Angyalosi Gergely). In: FABINY Tibor (szerk.) *A hermeneutika elmélete*, Szeged, JATEPress, 1998. 209.

⁶⁸ Roman INGARDEN: *Az irodalmi műalkotás* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1977.

⁶⁹ Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984.

⁷⁰ RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, 256.

⁷¹ Nagyon legyszerűsítve a ricoeuri hármas mimézis a tágran értett elbeszélés (narratíva) *előttjét* (hogyan képződik a tapasztalat, amit elbeszélünk), *mibenlétét* (elbeszélés és fikcionalitás) és *utánját* (milyen tapasztlati horizontba ágyazódik a megélt elbeszélésének befogadása) hivatott hermeneutikai-narratológiai módon leírni.

konstruált idő valósít meg.⁷² Az időtapasztalás kettős aspektussal bír: egyfelől a poétikai kompozíció szerepe, másfelől a cselekmény (a cselekvés világának) előzetes értésének szerepe határozza meg. Az időtapasztaláshoz ugyanakkor további három instancia előzetes megértése is lényegi jelentőségű. Ezek: az „intelligibilis struktúrák”, a „szimbolikus erőforrások”, valamint az „időbeli jelleg explikációja”.⁷³ Innen ered a cselekvés azon tulajdonsága, hogy elmesélhető.

Az elbeszélő megértés abban különbözik a gyakorlati megértéstől, hogy míg előbbi a cselekvés, cél, motívum, interakció, illetve végkimenetel fogalmi hálóban realizálódik, addig utóbbi elsősorban a cselekvés alapfogalmai (ki, mit, miért, hogyan) feletti kompetenciát realizálja. Ricoeur fontos mozzanattal járul hozzá ehhez az analízishez, amikor az időt az elbeszélés horizontjába ágyazottként közelíti meg. Az idő ekképpen diszkurzív jegyekkel ruházza fel a cselekvéseket, amelyek révén megkülönböztethetővé válnak a cselekvést kifejező mondatok egyszerű egymásutánjától. Ezek a jegyek már nem a cselekvés szemantikájához tartoznak, hanem szintaktikai jelek, melyek funkciója, hogy az elbeszélőnek nevezhető megnyilatkozás-modalitásokból kompozíciót hozzanak létre, legyen szó történelmi vagy fiktív elbeszéléstről.

Az időbeliség ricoeuri analízisének igazi tétje az előzetes megértés már jelzett három jegye, amelyekből az elbeszélő idő létrehozza a maga konfigurációit. A cselekvés megértése így nem szorítkozik a cselekvés fogalmi hálójának és szimbolikus közvetítéseinek alapos ismeretére, csupán azoknak a cselekvésben rejlő időbeli struktúráknak a felismeréséig terjed, melyek mintegy felhívnak az elbeszélésre. Elbeszélés és idő egybeesése ezen a szinten implicit marad.

Időiség (időn-belüliség, Innerzeitigkeit) és elbeszélés viszonyát Ricoeur Heideggert értelmezve akarja feltárni. Heidegger Ricoeur szerint valójában olyan filozófiai antropológiát művel, amely a *Gond* (Sorge) tematikája alapján épül fel, és úgy fedi fel a *világban-lét* (In-der-Welt-sein) struktúráját, hogy nem merül ki egy pusztán életfilozófiai utalásrendszerben. Így tesz szert ontológiai jelentőségre a gyakorlathoz való viszonyulás a *Lét és időben*.

A már ismertetett 1924-es marburgi előadás, valamint a – egyébként befejezetlen⁷⁴ – *Lét és idő* második része tartalmazza az időbeliség elemzését. Az analízis kiindulópontja az, hogy az idővel mindennapi kapcsolatban állunk (az idő az, amiben nap mint nap cselekszünk), és éppen ez az időiség (Innerzeitigkeit) alapstruktúrája. Ricoeur gondolkodásmódja ezen a ponton érintkezni látszik Heideggerével. A közös mozzanatot a cselekvés időbeliségére való reflexió jelenti. Heideggernél az időbeliség fogalmát az időtapasztalás legeredendőbb és legautentikusabb formájának megjelölésére tartja fenn, vagyis a jövőbeliség, a voltbeliség és jelenné-tétel dialektikáját nevezi így. Ezzel valójában deszubsztancializálja az időt, amely ekképpen – Ágoston fényében – a három időbeli instancia (múlt, jelen, jövő) szétrobbant egységeként szerepel. Végző megközelítésben ez a dialektika alkotja a *Gond* időbeli szerkezetét.

⁷² „Nyomon követjük tehát, hogy a prefigurált idő hogyan lesz refigurált idővé a konfigurált idő közvetítésén át.” Paul RICOEUR: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, 257.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Vö: FEHÉR M. István: Heidegger útja a Lét és időig. In: *Martin Heidegger: Lét és idő* (ford. Bacsó Béla et al.) Budapest, Gondolat, 1989. 5-84. 48. skk.

Heidegger kapcsán fontos figyelembe vennünk továbbá, hogy – amint azt az idő-előadás kapcsán is láttuk – nála az időbeliség élesen elválasztódik a történetiség problematikájától. Míg az előbbi létmódként, addig az utóbbi létszerkezetként határozza meg a létezés alapstruktúráját. Ebből következően az *időnbélüliség* (Inner-zeitigkeit) is a lineáris időképzettel – amely Heideggernél az idő vulgáris felfogásakor áll elő – való szembenállás alapján válik leírhatóvá.

Az időnek ez elbeszélés módusában való megjelenítésére rátérve Ricoeur a mimézis I. elemzése kapcsán beszél arról, hogy utánozni vagy ábrázolni a cselekvést elsősorban annyit jelent, mint előzetesen megérteni az emberi cselekvést, annak szemantikáját, szimbolikáját, időbeliségét. Ebből az olvasó és az író számára közös előzetes megértésből emelkedik ki a cselekményszövé, és vele a textuális és irodalmi mimetika. A mimézis II. viszont a *mintha* birodalmát tárja fel előttünk, és ez nem más, mint a fikcionalitás kérdése.

Ricoeur kerülni igyekszik a fikció kifejezést, mert félreértést eredményez. Hagymányosan két jelentésmezőt kapcsolunk hozzá, egyfelől az elbeszélői konfigurációk szinonimájaként használjuk (vagyis általában véve jelölheti magát az elbeszélést), másfelől pedig az „igazi történet” ellentettjeként szokás rá hivatkozni. Ez utóbbi értelmezés ellen már Wolfgang Iser is szót emelt *Der Akt des Lesens*⁷⁵, illetve újabban a magyarul is olvasható *A fiktív és az imaginárius* című könyvében.

Ricoeur mégis a második értelemben használja a fikció fogalmát, aminek legfőbb oka az, hogy így a fiktív elbeszélést a történeti elbeszéléssel állíthatja szembe. A fikció első meghatározása Arisztotelész *Poétikájában* mint a kompozíció, a konfiguráció problémája (műthosz) jelenik meg. Ricoeur szeretné megszabadítani a fikció fogalmát az Arisztotelészi korlátozó tényezőktől, és a modellt kiegészíti az időstruktúrák elemzésével, amelynek végső célja természetesen a cselekményszövé új, egyszerre hermeneutikai és narratológiai modelljének felállítása. Ricoeur azért részesíti előnyben a cselekményszövé fogalmát a cselekvés fogalmával szemben, mert mimézis II. közvetítő funkcióval bír a konfiguráció előttje és utánja között. Maga a közvetítés – pontosabban a cselekmény közvetítő módja – több szempontból is kitüntetett figyelmet érdemel: egyrészt, mert az egyes események és az egészként felfogott történet között is közvetít, másrészt, mert nem csupán értelmes történetet alakít ki valamiből, de adott eseményeket történetté (valamivé) képes alakítani. A közvetítés egybeszerkeszt továbbá olyan különmemű tényezőket, mint cselekvő alanyok, célok, eszközök, interakciók, körülmények, valamint sajátos időbeli jellegzetességeket. Ez utóbbi teljességgel hiányzik az arisztotelészi explikációból, ugyanakkor a cselekményszövé kérdésének beillesztése egyszerre tükrözi és megoldja az idő ágostoni paradoxonát. Tükrözi, amennyiben a cselekményszövé változó arányban vegyít két időbeli dimenziót (egy kronologikus és egy epizodikus), és megoldja, amennyiben a poétikai aktus az egymásutániságból alakzatot (*figure*) alkot, ami által a befogadás számára követhetővé, dekódolhatóvá válik a történet. Követni egy történetet Ricoeur útmutatása szerint pedig nem más jelent, mint megérteni azt, hogy miért vezettek az egymást követő epizódok éppen ehhez a konklúzióhoz.

⁷⁵ Wolfgang ISER: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1994., valamint uő: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológiai ösvényein* (ford. Molnár Gábor Tamás), Budapest, Osiris, 2001.

A mimézis III. explikációja Hans-Georg Gadamer híres applikáció (*Anwendung*) fogalmának⁷⁶ analizisével indul. Ricoeur számára a fogalom gadameri elemzéséből az következik, hogy a mimézis folyamata szükségképpen a befogadóban fejeződik be, vagyis mimézis III. a szöveg világának és a befogadó világának a metszéspontjaként jelenik meg.

Ricoeur az *Idő és elbeszélés*ben a mimézis három stádiumát összekapcsolva építi ki a közvetítést idő és elbeszélés között. Fontos aláhúzni, hogy az elbeszélés ebben a konstellációban mindig elbeszélte történetet jelent, hiszen, ahogyan Ricoeur rámutat, valójában nincs értelme el nem mesélt történetről beszélni. Van viszont értelme „potenciális” történetről beszélni. Erre lehet példa a pszichoanalitikus gyakorlat, amelyben az élet története az el nem beszélt és elfojtott történetektől halad a szubjektum által vállalt történetek irányába. Egy másik példa a narratív identitás koncepciójával érintkező felfogás, amely értelmében az emberi létezés az határozza meg, hogy történetek szövik át az időt,⁷⁷ amelyben ez a létezés kibontakozik.⁷⁸

Elbeszélhetőség és referencia a mimézis III. szempontjából kitüntetett fogalmak, hiszen a szöveg világa és a befogadó világa közös horizontban metszik egymást, és ez a horizont maga az elbeszélés. Ez természetesen – miként Ricoeur figyelmeztet – előfeltevéseken nyugvó létmód. A szóban forgó előfeltevések közös horizontja azon beszédaktusként felfogott „szituációba” ágyazottság, amely révén befogadó és szöveg (elbeszélés) találkozni tudnak. A mondat tal ugyanis a nyelv mindig túlmutat önmagán, valamit mond valamiről, amely során új tapasztalat válik nyelvi tapasztalattá, amit meg akar valaki osztani valaki mással. Ennek a tapasztalatnak a horizontja a világ. A nyelv ugyanakkor nem önmaga számára alkot világot. A világban mi magunk vagyunk érintve, ezért próbálunk a megértés módján tájékozódni benne. Ez a referencia ontológiai előfeltétele (mely magán a nyelven belül reflektált előfeltevés). A nyelv önmaga számára az Ugyanaz (*Même*), a világ a Másik (*Autre*). Ezt a másságot a nyelv önreflexiója tanúsítja, s ily módon a nyelv a létben tudja magát, hogy a létről szólhasson. Ebből következően a kommunikációra való készséget és a referencia képességét egyidejűleg kell feltételeznünk. Minden referencia koreferencia, dialógusos vagy dialogikus referencia. Ricoeur így oldja fel a recepcióesztétika (hermeneutika) és az ontologikus alapokon álló esztétika közti feszültséget. Az olvasó ugyanis nem csupán a mű értelmét fogadja be, hanem azzal együtt a mű világát mint nyelvvé tett tapasztalatot, és ezzel együtt természetesen az időbeliséget is.

Egy másik nézőpontból viszont az irodalmi művek sem különböznek más megnyilatkozásoktól abban az értelemben, hogy az irodalom is valamiféle tapasztalatot tesz nyelvvé. Az igazi kérdés Ricoeur számára nem is ez, hanem, hogy mi a helyzet az irodalmi művek referenciális aspektusával? Iser a

⁷⁶ Az utalás bővebb kifejtését lásd az 1.2.1 kitérőben!

⁷⁷ Lásd Wilhelm SCHAPP nagyhatású könyvét: *In Geschichten verstrickt – Zum Sein von Mensch und Ding*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2004⁴.

⁷⁸ „Azért beszélünk történeteket, mert végtére is az emberi életnek szükségük van arra, hogy elmeséljék őket, és meg is érdemlik ezt.” (RICOEUR, i. m. 291.) A témáról bővebben esik szó a következő fejezetben!

szövegrepertoár koncepciójával⁷⁹ erre a kérdésre kereste a választ. Ricoeur, némiképpen zárójelozva Iser eredményeit, arra jut, hogy a mű világa és az olvasó világa adott pontokon metszik egymást, ekkor jön létre a megértés. Látunk kell azonban, hogy az irodalmi megnyilatkozások referencialitása túlmutat a szimplán leíró jellegű szituációképzésen, mivel a költői művek egy sajátos referenciarendszer, a metaforicitás révén utalnak a világra. Így feltéve újra a fikcionalitás kérdését, arra a következtetésre jutunk, hogy a fikció kitágítja az egzisztencia-horizontot. Hogy ez pontosan mit is jelent, talán Hans-Georg Gadamer „létben való gyarapodás” koncepciója felől érthető meg.⁸⁰

Igy lassan körvonalazódni látszik Ricoeur hermeneutikai koncepciója, amely nem arra irányul, hogy rekonstruálja a szerző eljárásmodját a világleírásban, hanem arra, hogy explicálja azt a mozgást, amelynek során a szöveg egy világot bontakoztat ki. Ez ugyanakkor nem más, mint amit Iser szituációképzésként írt le.⁸¹ Iser pragmatista fikcióelmélete felől válik érthetővé Ricoeur azon gondolata, mely szerint, amit az elbeszélés jelentésként létrehoz, az már előzetesen jelentett volt az emberi cselekvés szintjén. Az emberi cselekvés azért hordozhat jelentéstöbbletet, mivel szimbolikus artikulációjának modalitásai által előzetesen már jelentésekkel telített. Ezzel kapcsolatban felvethető természetesen, hogy vajon milyen viszonyban is áll a történeti elbeszélő a fiktív elbeszélővel. Ricoeur természetesen ezzel a kérdéssel is foglalkozik az *Idő és elbeszélésben*. Ricoeur szembehelyezkedik Harald Weinrich tézisével⁸², amely az igeidők alapján kísérli meg leírhatóvá tenni a múlt elbeszélését. Ricoeur szerint az elbeszélés mindig fiktív, amennyiben a múlt nyomaként olvasódik, míg Weinrich szerint a múlt megalkotása nyelvi (grammatikai) konstelláció eredménye. Megoldása az időbeliség síkján lép működésbe. A történelmi elbeszélő referenciája az empíriára támaszkodik, de ez nem ad okot valódi

⁷⁹ Wolfgang ISER: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1994. A vonatkozó fejezet magyarul in: uő: *Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje* (ford. Kajtár Mária), *Helikon*, 1980/1-2, 40-65., Lásd még: *Die Appelstruktur der Texte*. In: Reiner WARNING: *Rezeptionsästhetik*, München, Fink, 1979. 228-253.

⁸⁰ Hans-Georg GADAMER *A szép aktualitása* című esszéjében hívja fel arra a figyelmet, hogy „a műalkotásban nem csupán utalás történik valamire, hanem az, amire az utalás történik, valódiabb mivoltában van benne jelen. Más szóval: a műalkotás a lét gyarapodását jelenti. (Die Kunstwerk bedeutet einen Zuwachs an Sein.)” Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, T-Twins, 1994. 56. A gondolat – szintén a megmutatás problémakör kapcsán, de más kontextusban – már az *Igazság és módszerben* is megjelenik. Gadamer a tükörkép elemzése kapcsán a megmutatás lényegéről beszél, s kifejti, hogy a megmutatás megőrzi vonatkozását a mintaképre, mely megmutatkozik benne, de több, mint képmás. Vagyis kép és mintakép viszonya elvileg nem ugyanaz, mint kép és képmás viszonya. A képnek saját valósága van, és ez a mintakép felől azt jelenti, hogy a mintakép megmutatkozik a megmutatásban. Önmagát mutatja meg benne. Az, hogy éppen így vagy úgy mutatkozik meg, az az ábrázolt saját létéhez tartozik. „Minden ilyen megmutatkozás létfolyamat, s maga is a megmutatott létrangjának egyik összetevője. A megmutatás révén a megmutatottnak úgyszólván gyarapodik a léte. A kép saját tartalma ontológiailag a mintakép emanációja.” Lásd: Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984. 111.

⁸¹ Wolfgang ISER: *Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje* (ford. Kajtár Mária), *Helikon*, 1980/1-2, 40-65.

⁸² Harald WEINRICH: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1964. Különösen: 70-79.

elkülönbötetésre a fiktív elbeszéléstől, hiszen a fiktív elbeszélés intenciója szerint mindig úgy beszél el a történetet, mintha valóban megtörtént volna. Fokozottan igaz ez az önéletrajzi (emlékező) beszédmódra.

1.2.1 Kitérő a gadameri applikáció fogalom értelmezéséhez

A szellemtudomány módszerhitével való leszámolás mellett a gadameri hermeneutika másik nagyon fontos, s talán legfélreérthetőbb mozzanata az applikáció, az alkalmazás aspektusának beillesztése a megértés folyamatába. Az *alkalmazás* (Anwendung) Gadamer-nél nem valamiféle másodlagos tényező. Ellenkezőleg, arra a minden megértést kísérő mozzanatra utal, hogy a dolog megértésének alapvető feltétele a jelenbeli szituációra való alkalmazás. Az applikáció gyakorlati jelentősége nem módszertani, azaz nem ad útmutatásokat arra vonatkozólag, miként kell eljárni beszéd és írott szöveg interpretációja során, hanem arra utal, hogy a befogadó saját pozíciója mindenkor meghatározó módon vesz részt a megértés kibontásaként explicált értelmezésben. Az applikáció hermeneutikai kitüntetettsége a *modern tudományeszmény* módszerfogalma ellen irányul. A modern tudomány a módszeres kutatásra, az eltárgyiasításra, a tudományos metodika általi ellenőrzésre épül. Eszerint igazság csak a módszer által, a tudomány módszeres eszközeivel hozható napvilágra. Ebből a perspektívából tekintve persze a gadameri hermeneutika által hirdetett megismerésmód igazolhatatlan, tudományon kívüli, így jobb híján a művészet (Kunstlehre) szférájába utalandó. E tudományeszmény legfontosabb módszertani kritériuma az alkalmazhatóság, ami itt azt jelenti, az elméletet a gyakorlatra kell alkalmazni. Fehér M. István egy tanulmányában⁸³ felhívja a figyelmet ezen ártalmatlannak tűnő meghatározás kétértelműségére. Egyfelől azt jelenti ugyanis, hogy a gyakorlatot csak az elmélettel szembeállítva – s ily módon az elmélet igénybe véve – lehet meghatározni, másrészt viszont azt is jelenti, hogy a gyakorlat – mint az elmélet ellentéte – önmagában teljességgel vak és irracionális. Hogy racionalításra tegyen szert, ahhoz az elmélet fényének behatolására van szükség. Eredendően van tehát az elmélet, míg a gyakorlat végső soron az elmélet pusztá alkalmazási terepeként jelenik meg. Világos, hogy elmélet és gyakorlat ilyen szembeállítása távol áll a gadameri intenciótól, mindazonáltal az a hermeneutikai tradíció, amely a hermeneutikát szabálygyűjteményként fogja föl, óhatatlanul szembesül e szabályok alkalmazásának problémájával is. Gadamer, aki önmagát ezen tradíció végpontjaként aposztrofálja, s egyszersemind le is számol e tradícióval, a tudományon kívüli megismerési módok filozófiai igazolásával új megvilágításba helyezi a módszer és az alkalmazás kérdését. Számára az alkalmazás nem pusztán gyakorlat, hiszen az applikáció mozzanata a hermeneutika régebbi hagyományában is a megértés integráns, nem másodlagos részét képezte. A hermeneutikai folyamat e tradícióban a megértés, az értelmezés és az alkalmazás egységében jelenik meg. Ennek eredeti modellje az antik görög világban a Delphoi szentély papjai által szolgáltatott jóslatok magyarázatához vezet. A jóslat értelmezése ugyanis mindig megkívánta a jelenbeli szituációra való alkalmazást. Gadamer a szellemtudományokban gyakorolt megértésben is felleli ezt a mozzanatot, mégpedig a „másképpen értés” tapasztalatában: Mert a „megértés nem annyira módszer,

⁸³ FEHÉR M. István: Gadamer és a hermeneutika, *Valóság*, 1987/10. 71-89.

melynek segítségével a megismerő tudat egy általa választott tárgy felé fordul és objektíve megismeri, hanem inkább a benne állás valamilyen hagyomány-folyamatban.”⁸⁴ Ugyanis a megértés nem aktus, hanem történés, s feladata filozófiai szempontból (lásd: filozófiai hermeneutika) abban áll, hogy rákérdezen a megértés mikéntjére és mibenlétére (lásd: horizont-összeolvadás és hatás-történeti tudat). Ez természetesen újfent a modern tudomány önértelmezése ellenében, az esztétikát a hermeneutikában feloldani kívánó filozófiai hermeneutika felől fogalmazódik meg. Az Igazság és módszer egyik fő célkitűzése: a szellemtudományi hermeneutikát a jogi és a teológiai hermeneutika felől újra meghatározni. Ezen törekvés intenciója azonban mégsem pusztán elméleti jellegű, hiszen olyan, a történészi, illetve hermeneutikai (Gadamernél: filológusi) gyakorlat alapvető eljárás módjait érintő belátásokról van szó, melyek éppen a két beállítódás elvi azonosságára mutatnak rá. „Ha felteszzük a kérdést, hogy mit jelent itt [tudniillik a szellemtudományokban – B. G.] az applikáció, és hogyan rejlik benne abban a megértésben, amelyet a szellemtudományok folytatnak, akkor legalábbis annyit elismerhetünk, hogy létezik a hagyományoknak egy bizonyos osztálya, melyhez applikatív módon állunk hozzá, úgy mint a jogász a törvényhez és a teológus a keresztény üzenethez. (...) [E]gy filozófiai szöveggel vagy egy költői alkotással szemben is elismerhetjük, hogy az ilyen szövegek az olvasó és a megértő részéről bizonyos tevékenységet igényelnek, s nem áll szabadságunkban, hogy történeti távolságot tartsunk velük szemben.”⁸⁵

1.3 Emlékezés és identitás

Tengelyi László élettörténet és önazonosság viszonyát tárgyaló tanulmányának⁸⁶ filozófiai megfontolásai vezetnek át bennünket az emlékezés és idő kérdésselvetéstől a megformált időként elbeszélte emlékezet problémaköréhez, amely a 20. század második felében leginkább a narratív identitásról való gondolkodásban öltött testet.

Az identitás bonyolult, nehezen meghatározható instancia, amely minimum két aspektusból határozza meg létezésünket. Egyfelől a ránk hagyományozott történetek révén, amelyek kijelölik helyünket egy család, egy nemzedék, egy közösség, egy nemzet stb. kötelékében, másrészt saját, állandóan változó, nyugvópontra sohasem jutó történetünk (történeteink) révén, amellyel viszont mi jelöljük ki azt a viszonyt, ami bennünket az előbbi, külső meghatározottságokhoz képest jellemez. Ahogy Tengelyi fogalmaz: „Elbeszéléseink vissza-visszatérnek a már elmondottakra, és ismét előlről kezdik: így próbálják körülvenni és befogni az elszökő történéseket.”⁸⁷

⁸⁴ Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984. 219.

⁸⁵ GADAMER, i. m. 234.

⁸⁶ TENGELYI László: *Élettörténet és önazonosság*. In: uő: *Élettörténet és sorsmenény*, Budapest, Atlantisz, 1988. 13-48.

⁸⁷ TENGELYI, i. m. 13.

Emlékezet és identitás viszonya a sors kérdését veti fel. Tengelyi Thomas Mann *A varázshegy* című regényét olvasva ismeri fel, hogy azt „az élettörténet titokzatos egysége” hatja át, amit röviden sorsként szoktunk felismerni, illetve ekképpen aposztrofálni. A sors fogalmában mindazonáltal hagyományosan az élet rejtett egyöntetősége igazolásának emberi vágya munkál. Az irodalom – amely ennek a talán nem is annyira explicit vágnak egyfajta beteljesítése – a sorssá szövődő idő elbeszélése Tengelyi szerint. Ennek ricoeurianus háttere, hogy az időt magát nem lehet elbeszélni, csak a sorssá szövődő időt. Ezt a kijelentést könnyű félreérteni, figyelmeztet Tengelyi, hiszen azt sugallja, mintha titokzatos egység, rejtett egyöntetőség lenne ott, ahol „valójában különemű összetevők hatását, sőt, egymással szembeszegülő tényezők összeütközését érhetjük tetten.”⁸⁸

A reflexió itt az élettörténet fogalmának kétértelműségébe ütközik, hiszen az egyszerre jelenti az eleven életvalóságot, vagy más megfogalmazásban a megélt életvalóságot, és azt az elbeszélt történetet, amely ezt az önmagában (an sich) megfoghatatlan, megragadhatatlan valamit *cselekményesíti*.⁸⁹

Wilhelm Dilthey volt az első, aki hermeneutikai perspektívába helyezte ezt a problémát, amikor *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* című művében, valamint „a történelmi ész kritikájának” explikációjában reflektált e két létszféra közti ontológiai különbségre.⁹⁰ Husserl ugyanakkor az élettörténetet megélt, s egyszersemind eleve értelmet hordozó időegységként határozta meg. „A személyes ént ugyanis, amelyet Husserl megkülönböztetett a transzcendentális, tiszta éntől, éppen azok a megszilárdult habitusok, leüledett értelemrétegek alkotják, amelyek a konkrét cselekvés mozgásterét létrehozzák. A személyes én sajátos folyamatban konstituálódik, amelyben állásfoglalásaink, tapasztalataink, szokásaink vesznek részt. Ez a konstitúciós folyamat egész életünk során folyamatosan megy végbe, s ezért mondja Husserl a *Kartezianus elméletek*ekben, hogy »az ego önmaga számára úgyszólván egy történet egységében konstituálódik« A személyes én tehát élettörténetünk során kialakult habituális egységet jelent.”⁹¹

Heidegger számára a jelenvaló-lét analitikájában nincs kitüntetett szerepe egy ilyen én-re (szubjektumra) kihegyezett elgondolásmódnak, mivel maga éppen egy ilyen szubjektivitáson túli pozíció felvételére tesz – egyébként bevalóttan sikertelen – kísérletet. Nem véletlen tehát, hogy ha a megélt életvalóság és élettörténelmi elbeszélés ontológiáját kutatjuk, Heideggernél nem találunk erre vonatkozó passzusokat.

⁸⁸ TENGYELI, i. m. 5.

⁸⁹ A cselekményesítés kifejezéssel Hayden White elméletére utalok. Vö: Hayden WHITE: *A történelmi cselekményesítés és az igazság problémái* (ford. John Éva). In: uő: *A történelem terhe*, Budapest, Osiris, 1997. 251-278.

⁹⁰ Wilhelm DILTHEY: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (vál. ford. Erdélyi Ágnes), Gondolat, Budapest, 1974. Lásd még: Wilhelm DILTHEY: *Vázlatok a történelmi ész kritikájához* (ford. Bacsó Béla és Mezei György). In: BACSO Béla (szerk.): *Filozófiai hermeneutika. Szöveggyűjtemény*, Budapest, Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, 1990. 69-90.

⁹¹ Vö: SCHWENDNER Tibor: *Önazonosság és szabadság Husserlnél és Heideggernél*, *Világosság*, 2003/5-6. A beékelte Husserl idézet a *Kartezianus elméletek* című Husserl-műből való. Vö: Edmund HUSSERL: *Kartezianus elméletek*, Budapest, Atlantisz, 2000. 90.

Tengelyi tanulmánya is ennek alapján utal bennünket vissza a fenomenológiához, de előtte tesz egy tanulságos kitérőt, hogy a narratív identitás elméletének kritikai igényű elemzését adja.

Tengelyi rövid összefoglalását adja a narratív identitás elmélete kialakulásának, és röviden vázolja azon vita lényegét, amely Paul Ricoeur és Alasdair MacIntyre között zajlott. A tanulmány azonban csak kiindulópontként kezeli ezt az elméletet. Az élettörténet fogalmának ugyanis olyan aspektusai is vannak, amelyeket a narratív identitás elmélete nem képes feldolgozni. Ezért van szükség arra, így Tengelyi, hogy a fogalmat visszavezesse a fenomenológiához.

Alapvető probléma, hogy az identitás fogalmában két mozzanat keveredik. Egyfelől az *önazonosság*, amellyel az önmagunkkal való belső viszonyunkat írhatjuk le, tulajdonképpen azzal, hogy reflektálunk rá, hányadán is állunk önmagunkkal. Másfelől a *dologi azonosság*, amely olyan tény, állítás, amit mi állapítunk meg a dolgokról, s mint ilyen, külső viszonyt tételező instancia.

Ricoeur az *Idő és elbeszélésben*⁹² éppen ebben az értelemben állítja szembe az *idem* és az *ipse* értelmében vett azonosságot, amellyel felvethetővé válik a kérdés: *önmagunk* maradhatunk-e anélkül, hogy *ugyanazok* maradnánk, mint akik voltunk? A válasz természetesen igenlő, és Ricoeur explikációjában az *önazonosság* (ipszeitás) nem más, mint maga a narratív identitás. Ez azt jelenti, hogy „nem vonásaink állandósága, jellemünk szilárdsága, és nem is meggyőződéseink változatlansága teszi, hogy önmagunk maradunk, hanem hogy minden átalakulás, amelyen életünk során keresztülmegyünk, egyetlen egységes történet keretei között elbeszélhető.”⁹³

Ricoeur elméletét Levinassal együttolvasva *önazonosság* és *mátság* összekapcsolása válik lehetővé, „[h]iszen egy élettörténet egysége nyilvánvalóan megtűri a mátságot: semmiképpen sem zárja ki a mássá válást, és egyenesen feltételezi a másokhoz fűződő kapcsolatok egész sokaságát.”⁹⁴ A kérdés az, vajon feltételezhetjük-e életünk elbeszélte történetét *önazonosságunk* hordozójának, vagy pedig ennek háttérében mégiscsak fel kell tételeznünk a megélt életvalóság időegységét mint sorsot? Tengelyi szerint ez a kérdés osztja meg leginkább a narratív identitás híveit.

A vita Paul Ricoeur és Alasdair MacIntyre között voltaképpen elbeszélés és élettörténet viszonyát állítja a vizsgálódás homlokterébe. MacIntyre szerint⁹⁵ a cselekedet, illetve az élet egésze nem válhatna elbeszélés tárgyává, ha nem eleve úgy fognánk fel, mint az élet színpadán színre vitt történetet.

Ricoeur abban egyetért MacIntyre-rel, hogy az elbeszélés elmélete cselekvésemélet és erkölcselmélet között közvetít, de figyelmeztet, hogy „az elbeszélte azonosság igazi természete csak az önmagaság (ipseité) és ugyanazonosság (mémète) dialektikájában mutatkozik meg.”⁹⁶ Viszont Dilthey Tengelyi által is használt *Zusammenhang des Lebens* (életösszefüggés, az élet

⁹² Paul RICOEUR: Az én és az elbeszélte azonosság (ford. Jeney Éva). In: uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (szerk., vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Budapest, Osiris, 1999. 373-413.

⁹³ TENGYELI, i. m. 18.

⁹⁴ Uo.

⁹⁵ Alasdair MACINTYRE: *Az erény nyomában – Erkölcselméleti tanulmány* (ford. Bíróiné Kaszás Éva), Budapest, Osiris, 1999.

⁹⁶ RICOEUR, i. m. 374.

egyöntetősége) fogalma Ricoeur explikációjában az élettörténettel magával egyenértékű. Ebből következően kíséri meg az önmagaságra vonatkozó elbeszélés-elmélet a fogalmiság magasabb szintjén a szóban forgó összefüggés jelentésének meghatározását.

Ricoeur elbeszél az azonosságon – a mindennapi tapasztalatnak megfelelően – a szereplő önmagával való azonosságát érti, de figyelmeztet, hogy ezt az azonosságot dialektikusan kell érteni. Az *Idő és elbeszélés*ben az azonosságot az egyezés (concordance) szükségessége és az ütközések (disconcordance) elfogadása közti versengéssel jellemezte, amely az elbeszélés berekesztéséig veszélyezteti az azonosságot. Az *egyezés* itt azt a rendezőelvet jelenti, amely a tettek elrendezését irányítja, míg az *ütközés* fogalmával azon hirtelen fordulatokat teszi leírhatóvá, amelyek a kezdetitől a befejező helyzetig haladva a történet szabályos átalakulását vezérlik. A kettő közti közvetítést a konfiguráció hozza létre, amely – az eddig kétség kívül fennálló és produktív arisztotelészi intenciót felülírva – sajátos *poiesziszt* eredményez, ami voltaképpen „maga a konfiguráló aktusban kibomló egységesítő erő.”⁹⁷

Számunkra – az emlékezeti beszédmódokat vizsgáló kutatás számára – akkor kezd invenciózussá válni Ricoeur érvelése, amikor a szereplő és az elbeszélő perspektívájából veti fel a kérdést: „... a szereplő azonosságát azáltal értjük meg, hogy (...) az elmesélt cselekvésre alkalmazott cselekményszövevé művelését átruházzuk a szereplőre; a szereplő (...) maga is bele van szöve a cselekménybe.”⁹⁸ A narratív identitásról szólva pedig a következő megjegyzést fűzi ehhez hozzá: „Az elbeszélés (récit) szereplőjeként értett személy nem *saját* »tapasztalatainak« különálló entitása. Éppen ellenkezőleg! Osztozik az elmesélt történetnek megfelelő dinamikus azonosság rendjében. Az elbeszélés (récit), az elbeszélő történet azonosságát építve építi a szereplő azonosságát, s ez utóbbit nevezhetjük elbeszélő azonosságnak (identité narrative). A történet azonossága alkotja a szereplő azonosságát.”⁹⁹

A vitapartner MacIntyre felvetésére, mely szerint az élettörténetek színre vitt cselekvések, Ricoeur az „életterv(ek)” fogalommal ad választ. Az élettervek olyan átfogó gyakorlati egységek, amelyeket szakmai életként, családi életként, szabadidőként, stb. jelölünk. A két teoretikus közti legfőbb elkülönböződés természetesen nem itt, hanem a fikcionalitás problémájának felvetésében, illetve e probléma megoldási lehetőségeinek megítélésében van. Ricoeur számára kérdéses az irodalomnak és az életnek az olvasás révén való megfeleltetése. Az élet fikció általi refigurációját problematikusként kezelni azt jelenti számára, hogy fent igyekszik tartani a megélt életvalóság és elbeszélő élettörténet ontológiai differenciáját. Így számára nem is érdekes – mint Paul de Mannál, ahogyan látni fogjuk –, hogy szerző, elbeszélő és elbeszélő én megkülönböztetését valamilyen teoretikus módszerrel alátámaszthassa, hanem a történet maga érdekli. Az például, hogy a saját magunk által megalkotott élettörténeti elbeszélés hogyan ágyazódik be mások élettörténetébe. Ricoeur szerint ugyanis éppen ez az összefonódás különbözteti meg az élettörténeteket az irodalmi történetektől, függetlenül attól, hogy a szóban forgó irodalmi elbeszélések a történelem vagy a fikció területére tartoznak.

⁹⁷ I. m. 375.

⁹⁸ I. m. 377.

⁹⁹ I. m. 384.

MacIntyre – lévén erkölcsfilozófus és cselekvéseméleti megfontolásokban járatos szakember – mindezt más perspektívából közelíti meg. Az *erény nyomában* című könyvének cselekvéseméleti fejezeteiben határozottan kiáll egy olyan felfogás mellett, amely szerint a viselkedést nem lehet szándékoktól függetlenül jellemezni. A szándékokat ugyanis sajátos – szociokulturális változásoknak, azaz időnek kitett – keretek teszik érthetővé. Az egyének történetei azáltal nyernek jelentést, hogy e keretek elhelyezik azokat a többi egyéni cselekvő történeteinek viszonylatába. Ugyanaz a viselkedéskészlet tehát több kerethez is tartozhat.¹⁰⁰

MacIntyre pragmatikus alapokon álló elméletében a hétköznapi kommunikatív szituációk ugyanúgy műfajokba sorolhatók, mint az irodalmi narratívák: „A beszélgetés valójában drámai mű, mégha igen rövid is, melyben a résztvevők nem csupán szereplők, hanem szerzőtársak is, akik egyetértésben vagy nézeteltérések közepette dolgozzák ki produkciójuk formáját.”¹⁰¹ Vagyis a beszélgetés olyan színre vitt narratíva, amelyet a szerző, pontosabban a szerzők saját aktuális intencióik alapján cselekményesíthetnek, hogy az adott szituációban „megfelelő” alakítást nyújthassanak. A színre vitt narratíva műfaji változatosságban a valódi irodalmi alkotásokkal vetekszik.

„[M]indig csak társszerzői vagyunk (s ez még a jobbik eset) saját elbeszéléseinknek.” – mondja MacIntyre¹⁰², amiből az következik, hogy nincsenek, és nem is lehetnek igaz történetek. „Az emberi életet nem egymással összefüggésben álló cselekvések alkotják, hanem olyanok, amelyek sehová sem vezetnek, s amelyek között nincs rend. A történetmondó visszamenőleg erőltet rá az emberi eseményekre egy olyan rendet, amellyel nem rendelkeztek akkor, amikor átélték őket.”¹⁰³ Mindez azért bír különös jelentőséggel számunkra, mert az emlékező próza sajátos mibenlétét is megvilágíthatja.

MacIntyre nem gondolja, hogy a cselekedetek magukban, egy történetről le-, illetve elválasztva léteznének. Ez természetesen megint csak egy olyan mozzanat, amely inkább összekapcsolja, mintsem elválasztja a két teoretikust, mindazonáltal látnunk kell, hogy MacIntyre érvelését alapvetően az elbeszélések által közvetített cselekvések megítélésének kérdése motiválja, nem pedig, mint Ricoeurt, a valóban megtörtént cselekvéseket nyelvi közvetítő elemeken keresztül „cselekményesítő” elbeszélés ontológiai lényegének feltárása.

Tanulságos, amikor MacIntyre Sartre *Undor* című regényének főhősével, Roquentinnel példálózik, aki azért hagy fel tervezett élettörténete megírásával, mert véleménye szerint az emberi cselekedetek mint olyanok nem érthetők. Érvelése szerint vagy igazat írunk, vagy érthetőt, a kettő kizárja egymást. MacIntyre önellentmondást lát Sartre regényében, amennyiben az egyébként jól megírt, érthető, olvasható történet azt demonstrálja, hogy nem lehet megírni egy ilyen történetet. Ez is annak példája MacIntyre szerint, hogy a történetek színre vitt drámai elbeszélések, amelyek szereplői szerzők is egyben. „A képzeletbeli és a valóságos szereplők közötti különbség nem cselekvésük

¹⁰⁰ A Nadas Péter *Emlékiratok könyve* című regényét elemző fejezetben példákat is adok ennek alátámasztására.

¹⁰¹ MACINTYRE, i. m. 283.

¹⁰² I. m. 286.

¹⁰³ I. m. 287.

narratív formájában van, hanem abban, hogy mennyire szerzői ennek a formának és ezeknek a tetteknek.”¹⁰⁴

A dolgozat voltaképpeni tézise szerint: „az ember cselekedeteiben, viselkedésében és fikcióiban lényegileg történetet mondó élőlény. Nem lényegéből olyan történetek mesélője, amelyek igazságra törekszenek, hanem története folyamán válik azzá.”¹⁰⁵ Vagyis az identitást konstruáló emlékező elbeszélés beszélője ontológiai értelemben nem előzi meg a szöveget, hanem éppen, hogy a szöveg hozza azt/őt létre. Ezt a Paul de Man idéző gondolatot MacIntyre a narratív identitás fogalmához kapcsolja, amikor úgy érvel, hogy azok vagyunk, akinek minket mások jogosan tarthatnak annak a történetnek a megélése folyamán, amely a születéstől a halálig tart. A megélt életvalóság és elbeszélte élettörténetet elkülönböződése ugyanis nem csak az én tapasztalatom, ezt a differenciát mindenki megéli, mégpedig azon paradox helyzet felismerésén keresztül, hogy egyrészt olyan történetnek vagyok a szubjektuma, amely csak az enyém (az én megélt életvalóságot cselekményesíti), másrészt én is részese vagyok mások történetének, ahogyan mások is szereplői az én történetemnek. Innen értelmezhető az a Ricoeur által vitatott mondat, mely szerint „(m)inden élet elbeszélése az egymást átszövő elbeszélések része.”¹⁰⁶

Mint látható, nincs áthatolhatatlan szakadék a két álláspont között, a lényegi differenciát sokkal inkább a két perspektíva intencionális különbözősége adja. Míg Ricoeurt a megélt életvalóság és élettörténeti elbeszélés ontológiai különbsége foglalkoztatja, addig MacIntyre-t csupán a megélt életvalóságot cselekményesítő elbeszélésben rögzített cselekvésminták olvashatósága, közvetíthetősége.

Tengelyi ezen a ponton lép tovább a vitán, és a narratív identitás egy olyan aspektusa felé fordul, amelyet egyik gondolkodó sem vett alaposabban szemügyre. Arról van szó tudniillik, hogy a megélt életvalóságot cselekményesítő elbeszélés mellett, hogy narratíva (Ricoeur), és amellet, hogy valamiféle cselekvésmintának feleltethető meg (MacIntyre), szükségképpen az ennek valamiféle konstitúciója is egyben. Tengelyi a felismerés fényében a sorsként elbeszélte idő kérdését a narratív identitás elméletétől a fenomenológiai vizsgálódás felé mozdítja el. Mint korábban láttuk, Ricoeur számára ez egyáltalán nem ismeretlen terep. Újabb, emlékezetéről írott nagyszabású könyvében maga is kísérletet tesz az emlékezés fenomenológiai explikációjára.¹⁰⁷

Ezen a ponton újra felvehetjük az időről való gondolkodás fonalát. Husserl és Heidegger időfogalma Tengelyi kritikája szerint szükségképpen szolipszisztikus szerkezetű marad. Husserl az *életidőt* eleve *önidő*ként (Selbstzeit) határozza meg, Heidegger pedig sorsot csak annak tulajdonít, aki az uralhatatlan létezésaspektusokat is saját önazonosságának építőelemévé tudja változtatni. Tengelyi szerint ide kell visszacsempészni a másságot, az önmagaság idegenségét ahhoz, hogy ezen a szolipszizmuson felül tudjunk kerekedni. Ezt a munkát a sors fogalmának elemzése, pontosabban kritikája révén végzi el.

¹⁰⁴ I. m. 288.

¹⁰⁵ I. m. 289-290.

¹⁰⁶ I. m. 292.

¹⁰⁷ Paul RICOEUR: *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* (Übrs. von Hans-Dieter Gondek at al.), München, Fink, 2004.

A sorsmetafizika alapgondolata az „önmagát elbeszélő élet” perspektívájában mozog. E szerint minden elbeszélést megelőz egy *őselbeszélés*, ami maga a megélt életvalóság mint alapszöveg. Minden egyes történet, minden erről szóló, ezt cselekményesítő elbeszélés ezt az alapszöveget akarja kimondhatóvá tenni. Az ontológiai differencia megélt életvalóság és elbeszélte élettörténet között azonban – és erre a sorsmetafizika nem reflektál – nem engedi meg, hogy ez a vágyott azonosulás megtörténjen. A sorsmetafizikán való túllépéshez fel kell adnunk – mondja Tengelyi – a külső nézőpontunkat, és egy belső nézőpontot kell választanunk ahhoz, hogy a megélt életvalóság és az elbeszélte élettörténet e reflexió szintjén különválasztható legyen. Ezzel viszont a vizsgálódás megint csak a fenomenológia terepére érkezik, hiszen egy ilyen reflexió szükségképpen önreflexió kell legyen, mivel autentikusan csak a magunk történetét elemezhetjük.

Ezen a ponton vezeti be Tengelyi a *sorsesemény* fogalmát. Ebben a fogalomban – pontosabban a létállapotban, amelyet leír – válik nyilvánvalóvá megélt életvalóság és elbeszélte történet szerkezeti különbözősége. Az elbeszélte történetek ugyanis mindig retrospekcióként, egy valamiféleképpen már birtokoltra való aktuális rátekintésben lépnek működésbe. Amikor azonban az eddig pontosnak hitt történetek újraalkotására vállalkozunk, a legapróbb változtatás is újraértelmezi az egészet, új helyzetet teremt és új jövőbeli lehetőségeket tár fel. Éppen az ilyen válsághelyzetekben válnak ellentmondásossá azon történeteink, amelyekkel a megélt életvalóságot önmagunk és mások számára megnyugtató módon cselekményesítettük. A kialakult helyzetben a történetek szükségszerű átértelmezése, átfogalmazása, új cselekményesítési eljárások alkalmazása válik szükségessé, ám – amint Tengelyi figyelmeztet – az átértelmezés nem terjed ki az életút legkorábbi szakaszára, és általában nem terjednek ki a jövőbeli legvégső szakaszra. Ez természetesen újabb érv emellett, hogy az élettörténet zártságát megkérdőjelezhesük.

A legfontosabb pillanata egy válsághelyzetnek az, amit Tengelyi az *önhasadás pillanatának* nevez. Ekkor a legnyilvánvalóbb, hogy történetünk összefonódik mások történetével, ekkor válnak felismerhetővé azok a lehetőségek, amelyek révén új értelemalakzatok merülhetnek fel a megélt életvalóság cselekményesítésére, amelyek aztán új identitáselemeket, vagy akár új identitást is generálhatnak.

A Tengelyi-tanulmány leginvenciózusabb része ezzel kapcsolatban, hogy az önhasadás pillanata révén felismerhetővé vált értelemalakzatok kapcsán megkülönbözteti a konstitutív *értelemadást* a magától meginduló *értelemképződéstől*. Mint megfogalmazza: „az élettörténet olyan *értelemképződés* szintere, amely *uralhatatlanságában és ellenőrizhetetlenségében* gyökeresen különbözik minden értelemadástól.”¹⁰⁸ Ez természetesen nem áll távol az életet elbeszélte történetek szövedékeként explikáló Ricoeur felfogásától, ám Tengelyi a narratológiai aspektuson túl inkább a fenomenológia perspektívájából kihívást jelentő szempontokra fókuszál. Mint kifejti, a válsághelyzetekben „ez a szövedék felfakad, és a szemünk elé tár egy rejtetten lejátszódó és közvetlenül nem befolyásolható folyamatot, amelyben új értelem képződik.”¹⁰⁹ Ezt az új történetet mindazonáltal megint csak megkíséreljük releváns történetbe foglalni, s ezáltal

¹⁰⁸ TENGELYI, i. m. 32.

¹⁰⁹ Uo.

rögzíteni. Ennek a folyamatnak nincs vége, nincs lezárása, „az értelemképződés folyamatai minduntalan újra kisiklanak a kezünk közül, helyettesített történeteinket ismét megkérdőjelezzik, és önazonosságunk szilárdnak hitt burkát újra feltörik.”¹¹⁰ Vagyis élettörténet és önazonosság sohasem azonos értelmű fogalmak. Martin Heidegger sokat idézett *Jemeinigkeit* (mindenkori enyémvalóság) kifejezése¹¹¹ mintha ennek éppen az ellenkezőjét sugallná, de ez csak látszólagos. A sorsesemény fogalmával ugyanis Tengelyi olyan történéseket jelöl, amelyek hatására az önazonosság mint az élettörténet foglalatla meghasad, felnyílik, de ezt az önhasadást éppen az élettörténeti elbeszélés rám-vonatkozása teszi lehetővé. A metafizikai sorsértelmezés viszont arra épül, hogy az élettörténeti elbeszélés mint az önazonosság hordozója zárt egész, de ez, lévén egy külső, nem *jemeinig* perspektíva által felállított egész, soha nem lehet az enyém (*mein*).

1.4 Emlékezés és megértés

Tengelyi fentebb vázolt elemzése sokat köszönhet Ancsel Éva kutatásainak¹¹², amelyek új megvilágításba helyezték számára emlékezés és idő kapcsolatát. Ancsel felől elgondolva Tengelyi sorsesemény-fogalmát tovább árnyalhatóvá válik megélt életvalóság és elbeszélte élettörténet viszonya. *Lélek, idő, emlékezés* című könyvében¹¹³ a megélt életvalósághoz mint rejtett értelemalakzatok összefüggésrendszeréhez viszonyítja azon önkonstitutív mozzanatainkat, amelyekkel identitásunkat meghatározzuk. Arra figyelmeztet, hogy a megélt életvalóságot cselekményesítő elbeszéléseink sohasem tudnak olyan értelemben „nem igazak” lenni, hogy a világhoz való tartozásunkat érvénytelenítsék. „Azt szoktuk mondani, hogy az ember felejt és *visszaemlékezik*, »eszébe jul«, amit elfelejtett. De a *lélek nem felejt*, a lélek jelene sűrű: mindig érvényesül benne a múlt, az elfelejtett múlt is.”¹¹⁴ Ancsel Éva fejtegetései az emlékezet működésmódjáról a hermeneutikai kérdésfelvetés horizontjába ágyazzák a vizsgálódást. Az emlékező ugyanis az emlékezés folyamatában mindig önmegértést hajt végre, így minden emlékezésaktus, így az emlékező próza is, végső soron az önmegértés egyik formájaként írható le.

Az emlékezés hermeneutikai megközelítésének e sommás meghatározása mögött a megértés tudományának (illetve újabban: filozófiájának) egész hagyománya nyugszik.

¹¹⁰ I. m. 33.

¹¹¹ Heidegger a *Lét és idő*ben a jelenvalóság (a *Dasein* itt-je) kapcsán használja a fogalmat. „A jelenvalóság mindenkor az *enyém*” – mondja Heidegger és az élményeknek a hozám-tartozóságát jelöli vele, amely a jelenvaló-létnek olyan egzisztens modifikációiban kap igazi jelentőséget, mint például a megértés, illetve az értelmezés. A *jemenigkeit* kifejezés *je*-előtagja a mindenkoriságot jelöli, amely nem általánosítja a tapasztalatot, hanem rögzíthet vonatkozási pontot (perspektívát, horizontot) ad. Vö: Martin HEIDEGGER: *Lét és idő* (ford. Bacso Béla et al), Budapest, Gondolat, 1989. 141. skk.

¹¹² TENGELYI László: Előszó. In: ANCSEL Éva: *Az élet mint ismeretlen történet*, Budapest, Atlantisz, 1995.

¹¹³ ANCSEL Éva: *Lélek, idő, emlékezés*, Budapest, T-Twins, 1992.

¹¹⁴ I. m. 10.

Losoncz Alpár egy tanulmányában¹¹⁵ arra figyelmeztet, hogy az emlékezés hermeneutikai tárgyalása a görög filozófia egyik meghatározó témájának, a halhatatlanság fogalmának explikációjával jár együtt. „Az emlékezés, a megértéshez visszatérő emlékezés filozofémája hagyományosan a végesség és a halhatatlanság egzisztenciális különbségének tapasztalatát foglalja magában.”¹¹⁶ A halhatatlanság a görögöknél az állandósághoz kapcsolódik, az azonoság birtoklásának vágyát fejezi ki. A feledés, mint az emlékezés ellentéte a tudás elhamvadásában fejeződik ki. Az emlékező tudás érvényre juttatása állja útját az elmúlásnak.

Losoncz Alpár megfogalmazásában „(a)z emlékezés túlmutat a megőrzés és megtartás funkcióin és nem egyszerűsíthető le mnemotechnikai jelek, a múltból felmerült kódok archeológiai rendszerezésével, a tudatba vésett mozzanatok összegyűjtésével. Az átmenet egzisztenciális tapasztalatát hordozza, de oly módon, hogy elébe megy az eljövendőnek, nyitottá teszi a véges embert a jövő irányába.”¹¹⁷ A múlt tudata ekként mindig a megszűnő és keletkező, a régi és az új egymásbanlétében határozható meg, vagyis az emlékezés munkáját a lenem-zártság felől vizsgálhatjuk.

A görög mitológiában a múzsák anyja *Mnemoszüné*, aki a múlt jeleiből kibomló emlékezés metaforája.¹¹⁸ Az ilyen úton haladó gondolkodás ugyanakkor mindig a hagyományban benne álló, de a jövőre nyitott gondolkodás, a véges ember ennek alapján, éppen az emlékezés révén kísérli meg folyamatosan újraalkotni önmagát.

Sors és emlékezet viszonyában éppen ez a hagyományból táplálkozó, sorsszerűen megnyilvánuló jelenvaló-lét érdemel említést. „Az emlékezés révén önmegértésünkben a feltárt helyzetek véletlenjei, az esetlegességek sorsunk részeivé válhatnak. Csak az részesedik a sorsban, aki öröklött lehetőségeit egyszersmind választja is...”¹¹⁹ Az emlékezés eseménye tehát bevon bennünket a hagyomány életébe, így az emlékezés a hagyomány formáját a történetiség mozgásában azonosítja. A hagyomány *formájának* problematikus voltát jól szemlélteti az a két kifejezés, amellyel a német nyelvben jelölni szokás. *Tradition* és *Überlieferung* különbségéről van itt szó, amely, némi interpretatív invencióval akár a fentebb vázolt *sors*, illetve *sorseseemény* fogalmak analógiájára is értelmezhető.

A hagyomány (*Überlieferung*) fogalma Gadamer-nél¹²⁰ a múltra reflektáló történeti tudat legfőbb meghatározója. A tradíció ebben a filozófiai hermeneutikai

¹¹⁵ LOSONCZ Alpár: *Az emlékezés hermeneutikája*, Újvidék, Fórum, 1998.

¹¹⁶ I. m. 5.

¹¹⁷ Uo.

¹¹⁸ Zeusz Mnemoszünével nemzette a Múzsákat. Kilenc éjszakát töltöttek együtt, s a nász nyomán Mnemoszüné „kilenc egyforma természetű lányt szült, akik csak az éneklésre gondoltak, semmi egyébre”. A lányok közös elnevezésére a Múzsák szó mellett használtak egy másik kifejezést is, a Mneiait, amely Emlékezeteket jelent. KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*, Budapest, Gondolat, 1977. 72. Az utalást köszönöm P. Müller Péternek! Vö: P. MÜLLER Péter: Színház és emlékezet, *Zempléni Múzsák*, 2003/4. Internetes kiadás: http://www.zemplenimuzsa.hu/03_4/pmuller.htm (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)

¹¹⁹ LOSONCZ, i. m. 16.

¹²⁰ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984.

felütésben mint áthagyományozott (überlieferte) tapasztalat értelmeződik, amellyel kapcsolatban Gadamer kiemeli: ahhoz, hogy megértéssel viszonyulhassunk hagyományunk iránt, benne kell lennünk, benne kell állnunk abban. A filozófiai hermeneutika számára ez azért is jelentős felismerés, mert hagyomány és megértés viszonyában múlt és jelen állandó, dialektikus közvetítését igazolja. A megértés nem más, mint belekerülés a hagyománytörténelembe. Ebben áll a gadameri *horizont-összeolvadás* voltaképpen jelentősége. Ebből viszont az is következik, hogy rá vagyunk utalva a hagyományra. Nem mi találkozzunk a múlttal, a múlt találkozik velünk, amikor – gadameri megfogalmazásban – megszólít bennünket.¹²¹ Ez a dialektikus mozgás azonban csak arra a hagyományra vonatkozik, amely *Überlieferung*, azaz áthagyományozó karakterű. Egy ilyen hagyományt ápolni kell, hogy a közvetítés (Lieferung) megvalósuljon. A *Tradition* kifejezéssel jelölt hagyomány viszont nem ilyen. A *Tradition* arra a hagyományra utal, amely nem az enyém, pontosabban a hagyománynál eredendőbb múltat jelenít meg. Ez a „tradíció-túlnyúló emlékezés”¹²² a történelem, pontosabban a történelemtudomány ügye, éppen azért, mert lehetővé teszi történelem és emlékezet megkülönböztetését.¹²³

Az emlékezés arról tanúskodik, hogy hozzátartozunk a hagyomány életéhez, hiszen az emlékezés eleve olyan horizontot hoz magával, amely túllép a szubjektum-objektum viszonylaton. Az emlékezés nem-tárgyias meghatározottsága biztosít minket arról, hogy egy olyan kommunikatív közös világ résztvevői vagyunk, amelyet nem lehet a szubjektum megnyilvánulásaira redukálni.

Az emlékezés a múlt meglététől függ, ugyanakkor az emlékezés hozza létre a múltat. Más – Ricoeur intenciók szerinti – megfogalmazásban: nem létezik a múlt magában véve, csak elbeszél, felidézett, s így szükségképpen megkonstruált múlt. A múlt konstruáló felidezésében ugyanakkor nem csak az emlékezés, de a feledés is aktív szerepet játszik. Ha csak az emlékezés működne, a múlt mindenkor változatlanul állna rendelkezésre. Az emlékezésnek nem a felcjtés az ellentéte, hanem az időtlenség. Éppen a felejtés teszi lehetővé a valódi el-múlást, de nem abban az értelemben, hogy elzárja a mindenkori emlékezés elől a valót, hanem abban, hogy folyamatos lehetőség-léttel ruházza fel. „A múlt nem mögöttünk kullogó időszerkezet, hanem ránk-váró létezés-tapasztalat, amely ismételt arra emlékeztet, hogy a múlt, a velünk szembejövő, hozzánk érkező voltság nem el-múlt, amelyben minden eldöntött.”¹²⁴ A német nyelvben a létige (sein) összetett múlt idejű alakja (ist *gewesen*) jól szemlélteti ezt a paradox, ám mégis jelentős viszonyt jelen és múlt között, amennyiben egy olyan jelenvalóságot állít, amelyben a lényeg (wesen) a múltból a jelenbe tartó közvetítés (Ágoston) útján áll elő. Magyarul ekképpen

¹²¹ Sokan, sokféleképpen érveltek Gadamer teorémájának naivitása ellen. Jelen értekezésnek nem témája a filozófiai hermeneutika kritikai bemutatása, ezért egy korábbi vizsgálódásomra utalok, amely érinti a kérdést. Vö: BÖHM Gábor: Irodalom, filozófia, nyelv(használat). In: KÁLMÁN C. György – ORBÁN Jolán (szerk.): *Irodalom, nyelv, kultúra*, Pécs, Jelenkor, 1998. 33-65.

¹²² LOSONCZ, i. m. 26.

¹²³ Pierre NORA: Emlékezés és történelem között (ford. K. Horváth Zsolt), *Aetas*, 1999/3. Internetes kiadás: http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)

¹²⁴ LOSONCZ, i. m. 19.

adhatnánk vissza ezt a formulát: a létezés lényege a voltság jelenbeli tudata. Irodalomtörténeti példával élve: Homérosz *elmúlt-sága* nem *nem-lét*, hanem nagyon is *jelen-lét*, itt van a polcon, bármikor felüthetem, de amint megteszem, szembetalálom magam létezésének legfőbb karakterével, azzal, hogy egy tőlem időben távoli létezőmód dokumentuma, amire vagy reflektálok (filológia, irodalomtörténet), vagy nem (esztétikai tapasztalat). Vagyis az, hogy képes vagyok-e Homéroszt elolvasni vagy nem, az nem a Homérosz-szöveg tulajdonsága, hanem az én hozzá való viszonyomé.

Ezzel összefüggésben tanulságos lehet, ahogy Harald Weinrich felejtés-könyvében¹²⁵ emlékezés és felejtés szükségszerű egymásbanléte mellett érvel. A könyv antinómiába hajló tézise szerint egyrészt nem lehet felejteni¹²⁶, noha a felejtés állandóan ott munkál körülöttünk, másrészt viszont szükségszerű a felejtés, hogy új ismeretekhez juthassunk. Emlékezet és felejtés ugyanis viszonyfogalmak, egyik definiálásához szükségünk van a másik tapasztalatára.

A görög mitológia már említett története Mnemoszüné lányairól ezzel kapcsolatban is érdekes adalékkal szolgálhat. A Múzsák voltak ugyanis azok, akik lehetővé tették, hogy az emberek képessé váljanak a felejtésre, amelynek megtestesítője a mitológiában Léthé. „Mesélik, és ez az enigma, hogy a boiótiai Trophónois jósdája közelében két forrás várt a látogatókra, és inniuk kellett egyikből is, másikból is, mind az emlékezet, mind a felejtés forrásából.”¹²⁷ Mnemoszüné és Léthé, emlékezés és felejtés – és a Múzsák révén a művészetek – egytűvé tartoznak, feltételezik egymást. Kapcsolatuk inherens viszony: benne foglaltatnak egymásban. Ahol emlékezet van, ott felejtés is van, s emlékezet és felejtés között válik jelenvalóvá a művészet.

A múzsák azonban eredetileg nem kilencen voltak. Reinhart Herzog *A memória genealógiájához*¹²⁸ című tanulmányában Pausanias egy művére hivatkozik, amely szerint egy régi történet szerint Zeusznak és Mnemoszünének csak három lánya volt: Meleté, Mnemé és Aoidé. Herzog értelmezésében mindhárman az emlékezésnek egy aspektusát jelenítik meg. Mnemé magát az emlékezést, Aoidé az éneklést, illetve művészi előadást testesíti meg, de Meleté figuráját rejtély övezi. Herzog etimológiája szerint a név a *méló* kifejezésből ered, ami nagyjából az „elmélkedik, tűnődik valamin, megfontol valamit”, esetleg a „tervel, forral valamit” kifejezések jelentésmezéjében helyezhető el. Ez a szemantikai horizont emlékezés és gondolkodás viszonyának kérdését veti fel.

¹²⁵ Harald WEINRICH: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája* (ford. Mártonffy Marcell), Budapest, Atlantisz, 2002.

¹²⁶ Umberto Eco nevéhez fűződik a „felejtéstudomány” diszciplínája. Eco ezzel a tréfával olyan tudományágra utal, amely nem létezhet, hiszen ha éppen azért nevezünk meg valamit, hogy elfeledjük, akkor valójában megjegyezzük azt. Az anekdotához lásd: SZERBHORVÁTH György: A feledékenység értelme és lehetetlensége, *Jelenkor*, 2003/12. Ellenpontosításul pedig Balassa Pétert idézem: „Az egész Nyugat, legalábbis 1945 óta, pregnánsan felejt, mert emlékei valamiképpen bűnösekké váltak...” Vö: BALASSA Péter: Leonóra papírai, *Vigilia*, 2003/8. 592.

¹²⁷ KERÉNYI Károly, i. m. 72.

¹²⁸ Reinhart HERZOG: Zur Genealogie der Memoria. In: Anselm Haverkamp et al. (Hrsg.): *Memoria, Vergessen und Erinnern*, Poetik und Hermeneutik XV., München, Fink, 1993. 6-9.

Paul de Man egy 1980-ban tartott előadásában¹²⁹ Hegel *Esztétikája* kapcsán éppen erre a jelentésbeli distanciára hívja fel a figyelmet, amely a német nyelvben az Erinnerung és a Gedächtnis szavak között nyit játékeret. A két szó közti jelentéskülönbség a mindennapi – reflektálatlan – szóhasználatban annyira csekély, hogy a kéziszótárak nem is tesznek különbséget köztük.¹³⁰ De Man azonban hivatkozik Hegelre, aki az *Enciklopédiában*¹³¹ a jel és a szimbólum fogalmainak a mindennapi nyelvhasználatban megfigyelhető összemosását a Gedächtnis (Szemere Samu fordításában: alkotó emlékezet) és az Erinnerung (Szemere Samu fordításában: emlékezés) összemosásához hasonlítja. A Gedächtnis szót a német nyelv a memória, a memorizálásra való képesség értelmében használja.¹³² Az Erinnerung viszont valaminek a felidézését, (újra) megjelenítését (re-prezentáció), illetve ennek tevékenységét jelenti, vagyis az emlékezés folyamatának az aktus jellegét ragadja meg, míg a Gedächtnis szó e folyamatban a tevékenység terrénumát (memória), illetve a folyamat kvázi eredményét (valami már ottlévő felidézésekor előállított tárgy) jelöli. A Gedächtnist de Man a francia *mémoire volontaire* (szándékos emlékezet), az Erinnerungot a *mémoire involontaire* (akaratlan emlékezés) kifejezésekkel kapcsolja össze.

A Gedächtnis szóba ugyanakkor belehallható a *denken* (gondolni) ige is. Hegel szerint ez a Gedächtnis (memória) és a gondolkodás szoros kapcsolatára, az *interiorizáció* jelentőségére utal. A gondolkodás megértéséhez először az emlékezetet (Gedächtnis) kell megértenünk – idézi de Man Hegelt. A memorizálás nem pusztán felidezés, képzelet. A Gedächtnis Hegelnél teljességgel híjával van képzeteknek, ugyanakkor nem teljesen mentes a materialitástól.¹³³ De Man olvasatában annak is fontos szerepe van, hogy a Gedächtnis Hegelnél nevek vagy nevekként felfogott szavak kívülről történő elsajátítása, így nem választható el a nevek notációjától, a feljegyzéstől. A hegeli szép (az eszme érzéki látszása/láttatása [*scheinen*]) ennek megfelelően nem más lenne de Man szerint, mint a nevek materiális lejegyzése.¹³⁴

¹²⁹ Paul DE MAN: Jel és szimbólum Hegel *Esztétikájában*. In: uő: *Esztétikai ideológia* (ford. Katona Gábor), Budapest, Janus/Osiris, 2000. 80-98.

¹³⁰ A legújabb, magát „korszakváltóként” aposztrofáló német-magyar kéziszótár (szerk. HESSKY Regina, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó/Grimm, 2000.) a következő szócikkeket közli: *Erinnerung*, 1. emlékezet, memória: *Meine Erinnerung lässt mich im Stich*. Cserben hagy az emlékezetem. (...) ill. *Gedächtnis*, 1. emlékezőtehetség, emlékezet: *ein gutes/schlechtes Gedächtnis haben*: jó/rossz az emlékezőtehetség/emlékezete (...).

¹³¹ G. W. F. HEGEL: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai* (ford. Szemere Samu), Budapest, AKADÉMIAI, 1968. 264-265.

¹³² *Er/Sie hat ein gutes Gedächtnis*. Valakinek jó memóriája, emlékezete van.

¹³³ Csak akkor tanulunk meg valamit jól kívülről (könyv nélkül), ha jelentését teljesen elfelejtettük.

¹³⁴ Vö: de Man, i. m. 94.

A magyar nyelv *emlékezet* és *emlékezés* szavai szintén konnotál(hat)ják a gondolkodás, illetve a le- vagy fel-jegyzés aktusát, amennyiben – a szótörténeti kutatások szerint nem önkényesen – beleolvassuk, behalljuk az *említ* ige jelentésaspektusait.¹³⁵ Az *emlékezet*, *emlékezés* szavak jelentésbeli megkülönböztetése – történetileg szintén igazolható módon¹³⁶ – a német *Gedächtnis* és *Erinnerung* szavak jelentésaspektusai mentén konstituálódik. Ez alapján az *emlékezés* „az emlékezik igével kifejezett *tevékenység*, emlékezet.” Az *emlékezet* pedig a „a tudatnak az a *képessége*, hogy tartalmait meg tudja őrizni, s alkalomadtán fel tudja idézni; emlékező tehetség, memória.”¹³⁷

Az emlékezeti paradigma és a feljegyzés, megörökítés aktusának összekapcsolása az önéletrírás mint inskripció mibenlétének kérdéseire utalja a vizsgálódást. Dieter Thomä *Beszéld el magad*¹³⁸ című könyvében ezzel összefüggésben arra a kérdésre keresi a választ, hogyan viszonyul az elbeszélés (mint forma) az élethez, illetve azokhoz a meghatározott tartalmakhoz, amelyek a megélt életvalóságot egyáltalán elbeszélhetővé teszik. Az élettörténeti elbeszélés konstitúciója egyúttal a „hogyan éljek”, „hogyan kellene éljek” kérdéseket is játékba hozza. Nem feltétlenül az ábrázolás, sokkal inkább a konstrukció, az élettörténeti elbeszélés *stratégiai* kidolgozásának szintjén. „Hogy kik vagyunk, életünk történetéből derül ki” – idézte Tengelyi László¹³⁹ a narratív identitás elméletének alaptézisét, de Ricoeur és MacIntyre vitájának tanulságai nyomán feltételezhetjük, hogy életünk – saját magunk és mások által – elbeszélte történetei nem csupán az önmagaság és önazonosság (mémété és identité) fogalmak által kijelölt játéktérben íródnak, hanem, ezen túlmenően, a személy önkonstitúciójának lehetséges szerepváltozatait is kijelölhetik.

¹³⁵ *emlékezik* (1372): „Ismeretlen eredetű szócsalád. Tagjainak végződésai visszaható, műveltető, illetőleg gyakorító igeképzők. Az *emlékezik* és az *említ* között a jelentésmegoszlás hosszabb fejlődés eredménye, amely a kódexek korában még nem zárult le teljesen. (...) A szócsaládnak az *elme* főnévvel való rokonítása, továbbá az alapszó török származtatása téves.” (TESZ. I. kötet, 764.) Ez utóbbi kitétel az *elme* szóval való rokonításra, a CZUCZOR – FOGARASI -féle *A magyar nyelv szótára* (1864.) szerinti etimológiára utal. A szótár szerint az EML (em-l) elvont törzs, melynek származékai az *emleget*, *emlék*, *emlék*, *emlék* stb szavak. „Értelme: a távol levőt (térben és időben) gondolatjában eléidézi. Mennyiben származékai oly cselekvényeket jelentenek, melyek az elme-tehetség kifolyásai, némelyek (pl. Kassai József) valószínűnek tartják, hogy átvett szó, s eredetileg *elm*; mint az *elme* törzse. Miszerint *említ* annyi volna, mint *elmít*, azaz elmébe hoz, juttat, *emleget*, gyakran észbe juttat, *emlékezik*, elméjébe, eszébe jön valami stb. Azonban úgy is vélekedhetünk (a Debreczeni grammatika írójával), hogy ezen *eml* törzs ugyanaz *emel* szóval, mely mintegy kiemel némely dolgot, a régiségből, múltból vagy feledésből, úgy hogy ezen értemény minden származékára tökéletesen reá illik.” (II. kötet, 347.)

¹³⁶ Régebbi (főként XIX. századbéli) szótáraink az egyes szavak értelmezésekor német kifejezésekre hivatkoznak. Pl. A SZARVAS – SIMONYI féle *Magyar nyelvtörténeti szótár* (Budapest, 1890.) *emlékezés* címszava a [memoria; erinnerung], az *emlékezet* címszava az [erinnerung, gedächtnis] „szómagyarázatokkal” él. (I. kötet, 635.)

¹³⁷ *A magyar nyelv értelmező szótára*, Budapest, 1960. II. kötet, 378. Kiemelések tőlem – B. G.

¹³⁸ Dieter THOMÄ: *Erzähle dich selbst. Lebensgeschichte als philosophisches Problem*, München, C. H. Beck, 1998.

¹³⁹ TENGELYI, i. m. 15.

Az élet (életösszefüggés) mibenlétére irányuló kérdés az emlékező próza önkonstitúciójában az élet (életösszefüggés) megélésének, illetve elbeszélésének mikéntjére irányuló kérdező horizonttal együtt munkál. Ebben a narratológiai mellett az én-elbeszélés hermeneutikai dimenziója is megmutatkozik, amennyiben önmagunk elbeszélésének, kimondásának voltaképpeni tétje önmagunk megismerése, megértése.¹⁴⁰ A következő fejezetben az önéletírás-kutatás azon irányait veszem szemügyre, amelyek ebben a paradigmában gondolják kivitelezhetőnek az emlékezeti beszédmód problémáinak felvetését, működésmódjának leírását, illetve szövegeinek értelmezését.

¹⁴⁰ THOMÄ, i. m. 10.

2 HERMENEUTIKA ÉS ÖN-ELBESZÉLÉS

2.1 Az ön-elbeszélés műfaji dilemmái

Az önéletírás iránti általános érdeklődés az 1960/70-es években éledt újjá, azonban a műfaj (irodalom-) tudományos vizsgálata jelentős problémátörténeti előzményekkel rendelkezik.¹⁴¹

A 20. századi autobiográfia-kutatás első szakaszának nyitánya a szellem-történeti irodalomtudományos iskola megalapítójaként ismert Wilhelm Dilthey nevéhez kapcsolódik, aki *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (1910)¹⁴² című monumentális munkájában a individuális élet objektivációjaként felfogott szellemi élet (művészet, történelem, politika stb.) megértésére tett kísérletet. Ennek a teoretikus felvetésnek a háttérében ott munkál Dilthey munkásságának másik jelentős hozadéka, az tudniillik, hogy – az irodalomtudomány elméleti explikációja mellett – az önéletírás-kutatás számára is feltárta a hermeneutikai módszer jelentőségét. Híres, jóval korábbi előadásokra támaszkodó, de csak 1900-ban publikált *A hermeneutika keletkezése*¹⁴³ című tanulmányában kérdez rá először megélt életvalóság (élet) és szöveg (mű) viszonyának lehetséges összefüggéseire, igaz nem annyira az önéletírások megértésének, sokkal inkább az irodalmi művek tudományos igényű befogadásának szempontjából. Tézise értelmében a megélt életvalóság textuális nyomaiként élénk kerülő szellemi objektivációkat azért vagyunk képesek megérteni, mert ugyanazon szubjektivitás érti meg, mint amely létrehozta azokat. Dilthey sajátos pszichológiai elmélete¹⁴⁴ a kora újkori ismeretelmélet Vico (*Scienza Nuova*,

¹⁴¹ Az autobiográfia kutatástörténetéhez lásd: Günter NIGGL: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998².

¹⁴² Wilhelm DILTHEY: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (ford. és bev. Erdélyi Ágnes), Budapest, Gondolat, 1974.

¹⁴³ Wilhelm DILTHEY: *A hermeneutika keletkezése* (ford. Erdélyi Ágnes). In: uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, 469-493.

¹⁴⁴ Wilhelm DILTHEY: *Gondolatok egy leíró és taglaló pszichológiáról* (ford. Erdélyi Ágnes). In: uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, 323-464.

1725)¹⁴⁵ általi felismerésein alapul, mely szerint a szellemtudományok azért objektíválhatók a természettudományok mintájára, mert az individuum a szellemi világ szubjektív lenyomataiban (például az irodalomban, a történelemben, illetve a művészetben) önmagát éppen önnön tevékenységének művelése közvetítésével ismeri fel.

Dilthey tanítványa (és veje), Georg Misch 1907-ben kezdte közreadni az önéletírás történetéről írott monumentális munkáját (*Geschichte der Autobiographie*)¹⁴⁶, melyben a műfajt – egyértelműen Dilthey hatására – az emberi öntudat szövegszerű lenyomataként aposztrofálta.

Nagyjából ugyanebben az időben jelennek meg más nemzeteknél is az első teoretikus esszék az önéletírásról.¹⁴⁷ A megközelítések között ekkortájt még nincs valódi párbeszéd, s a mai értelemben vett történeti horizontképzés sem állt érdeklődésük homlokterében. Ezt a lépést csak a harmincas években teszik meg, amikor megjelennek az első műfaj történeti tanulmányok, valamint bátor-talan kísérletek is történnek a történeti-tipológiai vizsgálódások megalapozására.¹⁴⁸ Az önéletírás igazságproblematikáját elsőként a francia André Mauoris (*Aspect de la biographie*, 1928) feszegeti, míg Horst Opper Németországban a műfajstruktúra belső történeti változását veszi górcső alá (*Wom Wesen der Autobiographie*, 1942).

Az 1950-es évekbeli franciaországi műfajelméleti (és -történeti) viták komoly lökést adtak az önéletírás-kutatásnak, hogy kikerülhesse végre a klasszicizáló műfajelméleti megközelítés parttalanságából eredő zsákutcákat. Wayne Shumaker (*English Autobiography*, 1954) már elkülönítve vizsgálja az önéletírást a naplótól, levéltől, önéletrajzi regénytől, de még a biográfiától is. A formai alapokon álló megkülönböztetés szerint az autobiográfia alaptípusai a *res gestae*, a memoár, és a szubjektív önéletrajz. Ezek a vizsgálódások hívták fel a figyelmet az önéletrajz sajátos belső egységének problémájára. Shumaker az arisztotelészi kezdet-közép-vég problematikát kiterjeszti az önéletírásokra is, vagyis (irodalmi) műalkotásként kezdi el vizsgálni a korpuszt.

A francia Georges Gusdorf (*Conditions et limites de l'autobiographie*, 1956) a műfaj fejlődésében a nyugati ember önfelfedezésének különböző fokozatait látja. Az önéletírás története ekképpen annak a próbálkozásnak a történeteként áll elő, ahogy az ember kísérletet tesz az életet egészen (egységben) látni

¹⁴⁵ Dilthey vicóiánus háttérének értelmezéséhez lásd: Hans-Georg GADAMER: *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984. 162-176.

¹⁴⁶ I. kötet: *Das Altertum*, Leipzig 1907. (2. kiad. Leipzig 1931; 3. átdolgozott kiadás két kötetben, Frankfurt/M. 1949,1950.). II. kötet: *Das Mittelalter*, I.: *Die Frühzeit*, Frankfurt/M., 1955. III. kötet: *Das Mittelalter*, II.: *Das Hochmittelalter im Anfang*, két kötetben, Frankfurt/M. 1959, 1962. IV. kötet: *Das Mittelalter*, III.: Első kötet: *Das Hochmittelalter in der Vollendung*, a hagyatékból vál. Leo Delfoss, Frankfurt/M. 1967. Második kötet: *Von der Renaissance zu den Autobiographischen Hauptwerken des 18. und 19. Jahrhunderts*, a hagyatékból vál. Bernd Neumann, Frankfurt am Main, 1969.

¹⁴⁷ Angliában talán még egy kicsit korábban is, lásd: Leslie STEPHEN: *Autobiography*. In: *Hours in a Library*. London, 1892. Az USA-ban 1906-1909 között jelenik meg az *Atlantic Monthly* című folyóirat, ahol többek közt Anna ROBESON BURR is publikált (*The Autobiography. A Critical and Comparative Study*, Boston – New York, 1909.).

¹⁴⁸ Zaidee Eudora GREEN: *Nineteenth Century Autobiography*, New York, 1933.; Arthur Melville CLARK: *Autobiography. Its Genesis and Phases*, London, 1935.; Percy Mansell JONES: *French Introspectives from Montaigne to André Gide*, Cambridge, 1937.

(ábrázolni). A korszak egyik legfontosabb vizsgálódásai az angol Roy Pascal (*Autobiography as an Art Form*, 1959; *Design and Truth in Autobiography*, 1960) nevéhez köthetők, aki az önéletírás formájának kérdését az önéletírás igazságának (verifikáció) kérdésével köti össze. Az általa használt műfajfogalom azonban csak addig érvényes, amíg a szövegekben ábrázolt események, karakterek és gondolatok koherens stílusegészet alkotnak.

A problémátörténet harmadik szakasza az 1960-as évekre esik. Elsősorban az angolszász vizsgálódások jelentősek, melyek az „Art of Autobiography” problémáival foglalkoznak. A műfaj történeti feldolgozását még nem érinti meg a formai érdeklődés frissebb szele.¹⁴⁹ Nem szabad elfelejtenünk ugyanis, hogy Németországban éppen ebben az időben jelennek meg Georg Misch történeti összefoglalásainak középkorral és újkorral foglalkozó kötetei (1955-69). Ezekon kívül leginkább olyan kérdésfelvetések jelennek meg, amelyek egy korszak (például a pietizmus¹⁵⁰), vagy egy szerző (például Goethe)¹⁵¹ önéletírásait dolgozzák fel.

Kérdéses, hogy a 70-es évek fejleményei a negyedik fázist jelentik-e, az irodalomtudományon belül mindazonáltal éppen ebben az időszakban jelennek meg új, a kutatásokat inspiráló törekvések. A hermeneutika (és recepcióesztétika), illetve a posztszukturalizmus impulzusainak hatására a kutatók a hagyományosan nem irodalmi formákként elkönyvelt műfajokat is bevonják az irodalomtudományos vizsgálódásokba. Az új perspektívában az önéletrajzi szövegek mellett az esszé, a levél, a napló válik érdekessé. Ennek leginkább az volt az oka, hogy e marginálisként, irodalom alattiként kanonizált szövegek a már magától értetődő esztétikai ranggal rendelkező önéletírások műfaji kérdéseit is megoldhatják.¹⁵²

Bernd Neumann (*Identität und Rollenzwang*, 1970) freudi kategóriákkal kísérli meg megkülönböztetni egymástól az egyén identitásképzésének kifejeződéseként értett önéletírást és a memoárt, amely a felnőttek szociális szerepvállalásának, szerepjátékainak ábrázolását valósítja meg. A vizsgálódás érdeme Niggel szerint, hogy a pszichoanalitikus elméleti alapokon álló megkülönböztetést meggyőző érveléssel képes visszavezetni a műfaj történetére.

Ugyanebben az évtizedben világszerte felerősödik a (irodalom)-szociológiai, illetve a kulturális antropológiai elméletek szerepe. Az Egyesült

¹⁴⁹ Az évtized második felében történnek az első kísérletek az önéletírás történetének formai szempontok alapján való elgondolására. Vö: John N. MORRIS: *Versions of the Self. Studies in English Autobiography from John Bunyan to John Stuart Mill*, New York, London, 1966., valamint: Dillon JOHNSTON: *The Integral Self in Post-Romantic Autobiography*, (Disszertáció), Virginia, 1969.

¹⁵⁰ Vö: Günter NIGGL: Zur Säkularisation der pietischen Autobiographie im 18. Jahrhundert. In: NIGGL: i. m. 367-392.

¹⁵¹ Vö: Klaus-Detlef MÜLLER: Die Autobiographie der Goethezeit. Historischer Sinn und gatungsgeschichtliche Perspektiven. In: NIGGL: i. m. 459-481.

¹⁵² Z. VARGA Zoltán: *Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó. Műfajelméleti reflexiók a magyar irodalmi modernség néhány reprezentatív szövege alapján*, Doktori disszertáció, Pécs, PTE, 2003.

Államokban ekkor kezdődnek a különféle kisebbségi, például női, fekete, homoszexuális stb. szubkultúrákhoz kapcsolódó önéletrajzi kutatások.¹⁵³

A német Ingrid Aichinger (*Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerks*, 1970) ugyanakkor – német nyelvterületen elsőként – a műfaj definícióját a regénnyel összefüggésben – pontosabban non-fictionként annak ellenében – határozza meg. Ez azért volt jelentős, mert ezzel a pozícióval fog szakítani Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, 1973), aki szerint az önéletírás ugyanazokat az irodalmi fogásokat használja, mint a regény, sőt, az önéletírás rá is játszik a poétikai megalkotottságra, s az önéletrajzi szerződés révén az olvasót is bevonja a játékba.

Lejeune elméletével sokan vitába szállnak, többek között Elisabeth W. Bruss (*L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, 1974), aki szerint Lejeune műfajképe túl statikus, mivel történetetlen módon közelíti meg a műfaj definiálásának egyébként is problematikus műveletét. Bruss történeti horizontba ágyazza Lejeune alapvető tézisét az önéletírások belső és külső ismérveiről. A korrekció szerint az önéletrajzi aktus időben változatlan magja (identitás, verifikáció stb.) áll szemben az időben változó aspektusokkal (például én és világ viszonya, én és közösség viszonya stb.) Bruss végkövetkeztetése szerint az autobiográfia műfaji változatosságát e két zóna interakciójának sokfélesége, nem pedig a fikcionális, illetve dokumentarista elemek konfigurációja határozza meg. A hetvenes évek második felének vizsgálódásait ennek megfelelően legfőképpen a műfaji kérdésekkel kapcsolatos viták határozták meg. A diszkussziók nagyot lendítettek a történetelméleti kérdésekkel is számot vető műfajelméleti (és -történeti) kutatásokon. E kutatások legfontosabb orgánumi a francia *Poétique*, illetve az amerikai *New Literary History* folyóiratok voltak.

Ugyanakkor a németországi vizsgálódásokat főként a formaorientált műfaj-történetírás határozta meg, amely általában lezárt korszakokat vizsgál, viszont lehetőség szerint széles szövegtörzsszel dolgozik. Ebben az irányban munkálkodik Klaus-Detlef Müller (*Autobiographie und Roman*, 1976), aki a műfaj formai fejlődését vizsgálja a késő 18. században, mégpedig abból a szempontból, hogy az újonnan megjelenő individualitástudat milyen hatással volt az önéletrajz formai változására a regény viszonylatában. E kutatási irány legfigyelemreméltóbb alakja Günter Niggel (*Geschichte der deutschen Autobiographie in der 18. Jahrhundert*, 1977), aki meggyőző érveléssel hozza közös nevezőre a korábbi keletű műfaj-történeti perspektívát az újabb keletű formára irányuló érdeklődéssel.

Az autobiográfia-kutatás az 1980-as években élte első komolyabb konjunk-túráját. Nemcsak azokban az országokban, ahol korábban is folytak kutatások (Franciaország, Németország, Anglia, USA), hanem világszerte¹⁵⁴. A nyolcvanas évek végén, illetve kilencvenes évek elején azonban az időközben általános ismertségre szert tett posztstrukturalizmus (illetve dekonstruktivizmus) hatására átrendeződik az önéletírás probléma-, illetve kérdéshorizontja.

¹⁵³ Vö: SÁRI B. László: A kultúra demokratizálása, *Helikon*, 2005/1-2. 3-25. A női önéletrajzi kutatásokról lásd: SÉLLEI Nóra: *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001.

¹⁵⁴ Magyar viszonylatban Szávai János kitűnő, a korszak legfrissebb elméleti eredményeit hasznosító kötetei említhetők. Vö: SZÁVAI János: *Az önéletírás*, Budapest, Gondolat, 1978., illetve uő: *Magyar emlékirók*, Budapest, Szépirodalmi, 1988.

Az identitás és a szubjektum konstitutív/konstruktív jellegére, valamint az önéletrajzi elbeszélés formai-retorikai kérdéseire irányuló felfokozott érdeklődés új megvilágításba helyezte a korábbi kérdések felvetésének elméleti-filozófiai kontextusát. Az olyan hagyományos kérdések helyébe, mint valóság és fikció, realitás és textualitás polaritása, a saját élethez való hozzáférés lehetősége, az ábrázolt én, illetve az önéletírás mint szöveg igazsága, az oppozicionális struktúrákat leépítő megközelítésmódok lépnek. Az újabb munkák a fikcionalitás jelentőségének kihangsúlyozásával a műfajon belüli feszültség leépítésére törekednek. Az én, illetve a saját élet leírásával szükségképpen adódó irodalmi forma már nem csupán az elbeszélés stilisztikai komponenseként értelmeződik, hanem az én újraírását, megkonstruálását, vagyis az önéletrajzi igazság emlékezés és elbeszélés révén való feltárását jelenti. Ennek okán az önéletrajzi elbeszélő korábban alapvetőnek és kétségbevonhatatlannak hitt kapcsolata az empirikus élettel, valamint az ebből adódó autenticitás-igény egyaránt kérdésessé válik.

A vázolt hangsúlyeltolódás természetesen különböző elméleti-filozófiai megközelítések eredménye. Az egyik kiindulópontja kétségtelenül a dekonstruktivizmus problémafelvetése a mimézis és a művészet, ezen belül természetesen az irodalom viszonylatában. Derrida híres mondata („il n’y a pas de hors-texte”) minden kapcsolódást elvet a szöveg és írója, illetve szöveg és az általa ábrázolt világ között. Vagyis Derrida számára a szöveg nem redukálható önnön igazságára, azaz arra, amit korábban az önéletrajzi szöveg állítólagos szerzőjének megszólalásához kötöttek.¹⁵⁵ A dekonstruktivisták számára nem csupán a költészet, de minden nem-fikcionális szöveg olyan magábazáródó világot alkot, amelynek nincs szövegen kívüli vonatkozása.

A dekonstruktivizmus amerikai beszédmódját meghatározó Paul de Man híres esszéjében (*Autobiography as De-Facement*, 1979)¹⁵⁶ annak a lehetőségét kérdőjelezi meg, hogy egy önéletrajzi szövegben lehetséges lenne különbséget tenni referencia és fikció között. Az önéletírást ezért nem műfajként értelmezi, hanem az olvasás, illetve a megértés sajátos alakzataként, amelyben, noha a megértésfolyamatban két szubjektum vesz részt, az ellentétes tükröződések révén a referencia fikciója épül fel csupán. Ez természetes korántsem azt jelenti, hogy értékhierarchiát lehetne vagy kellene felállítani valóság és fikció között. De Man számára az önéletírás a prosopopeia, a nem hagyományos értelemben, hanem de man-i értelemben vett retorikai megszemélyesítés (face-ment) azon fajtája, amely ugyanazon gesztussal ad arcot, alakot a dolognak, mint amellyel meg is vonja azt tőle (de-facemant). *Álarcosítás* és *álarctalanítás* egyazon gesztusban. Derrida Paul de Man „de-facement” fogalmát, mivel valójában megszünteti az empirikus világra való vonatkozás lehetőségét, a látható alak (Gestalt) eltörléseként értelmezi.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Jacques DERRIDA: *Otobiographies. L’enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, 1984. Német fordításban: *Nietzsches Otobiographie oder Politik des Eigennamens. Die Lehre Nietzsches*. In: *Fugen. Deutsch-Französisches Jahrbuch für Text-Analytik*, 1. Bd., 1980. 64-98.

¹⁵⁶ Paul DE MAN: Az önéletrajz mint arcrongálás (ford. Fogarasi György), *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.

¹⁵⁷ Jacques DERRIDA: *Mémories – Paul de Man számára* (ford. Simon Vanda), Budapest, Jászöveg, 1998.

Ezt a radikális utat természetesen már kevesebben követték a dekonstruktivisták közül is. Közéjük tartozik azonban az a Michael Sprinker, aki már 1980-ban az önéletírás haláláról beszélt¹⁵⁸, mondván az önéletrajzi én nem létezhet az őt konstituáló szövegen kívül, ami nem jelent mást, mint hogy az önéletrajzi szöveg számára az író személye ugyanolyan érdektelen instancia, akár egy költemény esetében.

Az önéletrajzi szubjektum önéletrajzból való eltűnése, illetve egy tiszta jelen való feloldódása ellen természetesen többen is szót emeltek.¹⁵⁹ Tartották magukat az önéletrajzi szöveg reprezentatív funkciójának, vagyis alapvető referenciakarakterének érvényességéhez, s ez alapján az ábrázoló és ábrázolt szöveg, valamint az elbeszélő és elbeszéltnél viszonyában a műfaj által konstituált alapvető vonatkozást hangsúlyozták. Paul John Eakin például¹⁶⁰ az önéletírás kulturális dimenziójára emlékeztet. Arra, hogy az önéletírás egyszersmind emberi, szociális és vallási cselekedet is, valamint felhívja a figyelmet a műfaj referenciális sajátosságainak paradox természetére. Arra tudniillik, hogy az önéletírás szerzője oly módon uralja az ábrázolt világot, illetve saját életét, hogy közben nem fosztja meg magát az ábrázolás művészi szabadságnak hagyomány adta jogától.

A dekonstruktivista önéletírás-elméletek elleni megnyilvánulásnak ugyanakkor nem csak a hagyományos, metafizika-kritikai perspektívából gyanús fogalmakhoz (folyamatos, illetve maradandó jelen, én, identitás) való visszatérés az egyetlen alternatívája. A másik lehetséges megközelítés a 20. századi pszichológiai gondolkodás humántudományos befolyása által implikált irány: az identikus énből kételkedő autoreflexív megnyilvánulások, az élet diszkontinuitását, illetve a személyiség szétesését tematizáló irodalmi, vagy akként olvasott szövegek hermeneutikai olvasata.¹⁶¹

Rendkívül érdekes ebben az összefüggésben olvasni Alain Robbe-Grillet 1986-os konstanzi előadását a *nouveau roman* és az önéletírás kapcsolatáról.¹⁶² Az önéletrajzi szöveg fragmentumként való értelmezése, valamint az identitás-problematika ezzel párhuzamos újrafelvetése – amely egyébként az avantgarde önéletírások igen nagyszámú feldolgozásaiból indult ki a kilencvenes évek első felétől – lehetővé teszi, hogy a modern (ön)életrajzi regény fragmentum-, mozaik- és kaleidoszkópkarakterét, a különmemű emlékdarabok asszociatív sorát, az elbeszélő én töredezettségét az önéletírás formai fejlődésének újabb fokaként értelmezzük. Doris Grüter¹⁶³ mindenesetre izgalmas módon képes hasznosítani a regény Robbe-Grillet által proklamált megújításának konzekvenciáit Nathalie Sarraute és Marguerite Duras szövegeinek értelmezésében.

¹⁵⁸ Michael SPRINKER: *Fictions of the Self. The End of Autobiography*. In: James Olney (Ed.): *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980. 321-342.

¹⁵⁹ A szóban forgó ellenvetéseket, pozíciókat a Lejeune és de Man közötti vita tárgyalásakor érintem.

¹⁶⁰ Paul John EAKIN: *Touching the World. Reference in Autobiography*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

¹⁶¹ Ehhez lásd: THOMKA Beáta – LÁSZLÓ János (szerk.): *Narratívák 5.* (Narratív pszichológia), Budapest, Kijarat, 2001.

¹⁶² Alain ROBBE-GRILLET: *Neuer Roman und Autobiographie*, Konstanzer Universitätsreden 165., Konstanz, Universitätsverlag, 1987.

¹⁶³ Doris GRÜTER: *Autobiographie und Nouveau Roman. Ein Beitrag zur literarischen Diskussion der Postmoderne*, Hamburg, Lit-Verlag, 1994.

Az elemzések az auktorizált elbeszélői pozíció ironikus-reflexív játékaként olvassák az önéletírás hagyományos formáinak jelenlétét a szövegekben. A referencia és fikcionalitás polaritásának játékba hozása egészen sajátos szövegkonstrukciót eredményez, amely azonban már más szövegvilágot jelenít meg, mint a *nouveau roman*. Az elbeszélői pozíció ugyanis úgy képes megőrizni referenciális karakterét, hogy az elbeszélés mindig jelenlévő (jelenidejű) szubjektuma a(z) (életrajzi) személyt és élettörténetet fiktív, azaz szinguláris érvényességgel bíró egészként ábrázolja.

Noha a „*Nouvelle Autobiographie*” alapvetően nem újította meg a műfajfogalmat, képes volt kimozdítani addigi megmerevedett pozíciójából. A vizsgálódások nézőpontjai módosultak: a fragmentált forma, a kísérletező önanalízis, a fikcionalitásba való észrevétlen átcúsúsás az önéletrajzi szöveg műfaji kategóriáiként tudatosodtak. Ez pedig komoly problémátörténeti előrelépést jelent, hiszen az autobiográfia hagyományos fogalma könnyen szuggerálhat zárt művet és problémamentes identikus ént. Az újabb kutatások talán ezért is használják szívesebben az *önéletrajzi szöveg*, vagy a még óvatosabb *önéletrajzi írás* fogalmakat.

A hagyományos műfajértelmezés az önéletírásban az *autonóm én* paradigmátikus kifejeződését látja. Az én autonómiája pedig a tudásnak (például önmagam tudásának) az éntől és a világtól való elkülönülését jelenti. A metafizika-kritikailag iskolázott műfajelmélet már nem hisz egy ilyen én létezésében. Az én a posztstrukturalizmus tanítása szerint maga a világ, az önéletírás énje pedig a világot és önmagát a nyelvre hagyatkozóan konstituáló szubjektumpozíció. A szöveget az újabb megközelítések jelenségként (fenoménként) fogják föl, amely nem szimpla produktum, hanem a produkció egyfajta sajátos lenyomata a tudatban.

Jellemző ezen megközelítésekre az ismeretelméleti pesszimizmus, amely leginkább a műfaj hagyományos megközelítésmódjaival való szakítás alapállásából tekint az önéletírói vállalkozásra. A sprinkeri „autobiográfia vége” frázis is arra utal, hogy az autobiográfia nem ábrázolja az ént, hanem egy fikcionális aktus eredményeképpen – azáltal, hogy egy addig nem létező szubjektumpozíciót konstruál – létrehozza azt. Almut Finck¹⁶⁴ a témának szentelt könyv bevezetőjében nem kevés iróniával állapítja meg, hogy mióta „vége az autobiográfiának”, a műfaj a fénykorát, elmélete pedig soha nem látott konjunktúráját éli. Finck szerint ebben a horizontban az autobiográfia felszabadul saját műfaji normáinak – s nem utolsósorban a tény-fikció oppozícióba ágyazott előfeltevések – elvárásainak nyomása alól. Finck szerint tehát még nem kell elsiratni az autobiográfia műfaját. Az autobiográfia mindig lehetséges ott, ahol az autobiográfia szerzője mint egy diskurzus transzcendentális eredete eltűnik, s csupán immanens funkcióként van jelen a szövegben.¹⁶⁵ Az új előfeltevések ugyanakkor új típusú kérdéseket vetnek fel az önéletrajzi beszédmóddal kapcsolatban: Hogyan egyeztethető össze a jelentésség a textualitás fenomenájával? Hogyan ábrázolható a világ szöveggként, egy élettörténet fikcióként? Hozzáférhető-e (s miként) egy ilyen világ és egy ilyen élet, ha a nyelv a hozzáférést állandóan elbizonytalanítja? Ezek a kérdések a posztmodern gondolkodás homlokterét célozzák, s ezért nem véletlen, hogy a lehetséges válaszok a dekonstruktív

¹⁶⁴ Almut FINCK: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, Berlin, Schmidt, 1999.

¹⁶⁵ I. m. 13.

gondolkodás felől érkeznek. Finck koncepciójában például a referencialitást és textualitást fenoménként kell felfogni, mivel a kettő nemhogy nem ellentétes egymással, de inkább összekapcsolódnak, mert nincs életvilágra (Umwelt) való vonatkozás anélkül, hogy közben nem részesülnénk annak formáiból. Finck annak cáfolatát adja ezzel, hogy egy így felfogott (jelentés-konstitutív, nem reprezentatív) nyelv a világot egy üres szövegre redukálná.¹⁶⁶

2.2 Lejeune pragmatikus kérdésfelvetése

Philippe Lejeune önéletrajz-elméletének irodalomelméleti hátterét a hetvenes évek strukturalista, az irodalomtudomány és nyelvtudomány elvi rokonságát állító elképzelései formálták. Z. Varga Zoltán¹⁶⁷ Lejeune életművének áttekintése kapcsán a nyolcvanas években bekövetkezett koncepcionális fordulatról beszél. A teoretizáló, elméleti konstrukciókban és analizáló stratégiákban gondolkodó felfogás helyét egy hermeneutikailag nyitottabb, empirikusabb elemző gyakorlat váltotta fel, amely szívesen adott helyet olyan korábban mellőzött önéletrajzi műfajoknak is, mint a napló, a mindennapi feljegyzés vagy akár az önelbeszélés.

2.2.1 Az önéletírói paktum

Lejeune korai tanulmányainak fő kérdései a definíció, a definiálás lehetősége körül tevéődnek fel. A problémát a hagyományosan fikcionálisként és dokumentaristaként elkönyvelt műfajok kapcsolódási pontjai okozzák (életrajz-önéletírás, regény-önéletírás). A lejeune-i elmélet fő kérdése ez, amely végtére is megoldatlan marad. Ennek fényében ugyanakkor a definíciós törekvés igen esetlegesnek tűnik, amelynek jele, hogy a későbbi publikációkban folyvást az itt tatóngó rések, szakadások befoltozására történnek kísérletek.

Lejeune az olvasó pozíciójából indul ki.¹⁶⁸ Ezzel egyrészt sikeresen választja el magát az európai irodalomtudomány pozitivistá eredetű biográfia-kultuszától, másrészt a pragmatista szempont bevezetésével ahhoz a diltheyiánus életfilozófiai hagyományhoz kapcsolódik, melyhez Georg Misch munkáinak megjelenése óta az európai önéletírás-értés tartozik. Lejeune érve az olvasó szerepének kitüntetettsége mellett a következőképpen hangzik: „Az olvasói pozícióból kiindulva (amely az enyém, az egyetlen, amelyet jól ismerek) esélyem van rá, hogy a szövegek működését (működésük különbségeit) világosabban fogjam fel, hiszen nekünk, olvasóknak íródtak, és olvasásukkal mi

¹⁶⁶ I. m. 12.

¹⁶⁷ Z. VARGA Zoltán: Előszó a válogatás elé. In: Philippe LEJEUNE: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (vál. szerk. Z. VARGA Zoltán), Budapest, L'Harmattan, 2003. 11.

¹⁶⁸ „De facto majd' minden autofikciót önéletírásként olvasunk. Amikor azt állítottam, hogy »vagy fennáll az önazonosság, vagy nem«, akkor nagyon bölcsen az olvasó nézőpontját választottam. Egyébként ez az a pozíció, melyet már *Az önéletírói paktum* elején kinyilvánítottok: mindent a befogadás felől elemezni!” (Philippe LEJEUNE: *Az önéletírói paktumról 25 év múltán* (ford. Z. Varga Zoltán). In: LEJEUNE, i. m. 254.)

hozzuk őket működésbe.”¹⁶⁹ Ez az érv Diltheyére emlékeztet, aki *A hermeneutika keletkezése* című esszéjében a hermeneutikát mint a szellemtudományok általános módszertanát ismerteti. Dilthey közvetett pozitívizmus kritikát fogalmaz meg, amikor megkérdőjelezi a megélt életvalóság külső nézőpontból való objektiválhatóságát (életrajz), viszont a „tartósan rögzített életmegnyilvánulások”¹⁷⁰ szellemi objektivációkként való befogadását az én megértésének egyedüli (objektiválható) módjaként határozza meg.

Két feltétel van, amelynek Lejeune szerint mindenképpen teljesülnie kell ahhoz, hogy önéletrajzról beszélhessünk „és ezek természetesen éppen azok, amelyek az önéletírást (s ugyanakkor a személyes irodalom más formáit is) az életrajzzal és az énregénnyel állítják szembe.” A szóban forgó feltételek egyfelől „[a] szerző (akinek a neve valós személyre vonatkozik) és elbeszélő azonossága”, másfelől „Az elbeszélő és a főszereplő azonossága”¹⁷¹. Lejeune tehát – legfőképpen Genette nyomán¹⁷² – világosan látja, hogy az önéletrajzi elbeszélés szerző, elbeszélő és elbeszélő én azonosságán nyugszik, ám ennek az azonosságnak a mibenlétére irányuló kérdést nem teszi fel. Ezért nem lehetséges számára a fikcionális elbeszélés felé való műfaji „nyitás” kivitelezése. Ennek ellenére fontos részét képezi explikációjának a személy nyelvtani problémáinak megkülönböztetése a személyazonosság problémáitól. Ennek hátterében nem annyira az egyébként bevallottan olvasott Ricoeur,¹⁷³ sokkal inkább Émile Benveniste nyelvfilozófiája áll.¹⁷⁴ A megkülönböztetésre magára így nem annyira ontológiai, mint inkább műfaji szempontokat figyelembe véve volt szüksége Lejeunének: „Ez az elkülönítés egyrészt lehetővé teszi, hogy számba vegyük az önéletírás létező és lehetséges modelljeinek összetettségét, másrészt természetesen megingatja minden abbéli meggyőződésünket, hogy lehetséges az önéletírás »szövegszerű« meghatározása.”¹⁷⁵

Mivel Benveniste kategóriái a szóbeli diskurzusra érvényesek, Lejeune az önéletrajzi én referenciáját pragmatikus alapokon állónak tételezi. Az én mindig arra a személyre vonatkozik ebben a konstellációban, „aki beszél és akit a beszéd ténye alapján azonosítunk”¹⁷⁶. Lejeune ezen a ponton szembesülni kénytelen a Ricoeur által is vizsgált kérdéssel, amely az önmagaság és az önazonosság mibenlétét veti fel. A probléma – és erre a későbbiekben reflektálni kénytelen –, hogy Lejeune nem ad kielégítő választ erre a felvetésre. Az 1973-as tanulmány érinti, de nem oldja meg az önéletrajzi beszélő diszkurzivitásának problémáját: „még a legnaivabbakat is megérinti az az elgondolás, hogy nem is a személy határozza meg az »én«-t, hanem az »én« a személyt – vagyis a

¹⁶⁹ Philippe LEJUNE: Az önéletrajzi paktum (ford. Varga Róbert). In: LEJUNE, i. m. 17.

¹⁷⁰ Wilhelm DILTHEY: A hermeneutika keletkezése. In: uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományban* (ford. Erdélyi Ágnes), Budapest, Gondolat, 1974. 469-493. 474.

¹⁷¹ Mindkét idézet LEJUNE, i. m. 18.

¹⁷² Ekkoriban jelent meg Gerald GENETTE nagyhatású *Figur III.* című könyve (Paris, Éditions du Seuil, 1972.)

¹⁷³ „Olvastam Ricoeur-t (még ha olykor nehézségeim voltak is megértésével), és tudom, hogy a narratív identitás nem illúzió.” Lásd: Philippe LEJUNE: Az önéletrajzi paktumról 25 év múltán (ford. Z. Varga Zoltán). In: LEJUNE, i. m. 249.

¹⁷⁴ Philippe LEJUNE: Az önéletrajzi paktum (ford. Varga Róbert). In: LEJUNE, i. m. 22.

¹⁷⁵ LEJUNE, i. m. 22.

¹⁷⁶ Uo.

személy a diskurzusban létezik.”¹⁷⁷ Ezzel együtt lényegében a de mani figuráltság felismeréséhez jut közel, amikor kijelenti, hogy „az első személy maga is szerep”¹⁷⁸. A kifejtéssel, illetve az érveléssel azonban adós marad Lejeune, pedig ezen a ponton valódi választ adhatott volna a regény és az önéletrajz műfaji-ontológiai különbségére.

A kérdésfelvetés szóbeliségre való szituálása további problémákat is felvet. Az önéletrajzi én „beszélő” (értsd: jelenlévő) énként való felfogása a jelenlét metafizikájának kontextusába¹⁷⁹ oltja a problematikát. Lejeune példái – például a színpadi beszéd, vagy a telefonbeszélgetés – azért nem alkalmasak az önéletrajzi szituáció modellálására, mert a reprezentációnak olyan aspektusait mutatják fel, amelyek nem reflektálnak egy olyan közvetítés működésére, amely a jelenlét helyett a távollét módusában lépnek működésbe. Pontosan ezzel magyarázható Lejeune idegenkedése az önéletrajz és a regény, más megfogalmazásban a tényszerű és a fikcionális beszédmódokat keverő önéletrajzi, esetleg azt imitáló beszédmódoktól. Az önéletrajzi szituáció lejeune-i felfogása ugyanis egy olyan aktus, amelyben a beszélő foucault-i értelemben vett funkciója¹⁸⁰, illetve hangja nem választható szét. A különbséget jól példázhatja Gadamer híres elemzése kép és képmás viszonyáról.¹⁸¹

A név (és az aláírás) problémája Lejeune explikációjában szintén a szóbeliség felől artikulálódik: „Senki se tagadja, hogy az »én« a megnyilatkozásra vonatkozik: a megnyilatkozás azonban nem a referencia végső pontja: az *azonosság* azon problémáját veti fel, amelyet a közvetlen szóbeli kommunikációban ösztönösen, nem-nyelvi tények alapján oldunk fel. Ha a szóbeli kommunikációban zavar támad, az *azonosság* problematikussá válik. Ezzel szemben az írásbeli kommunikációban, hacsak nem kíván névtelen maradni (ami persze előfordul!), a diskurzusban megnyilatkozó személynek magában a diskurzusban kell lehetővé tennie az azonosítást, nem pedig olyan fizikai jegyekkel, mint a postai pecsét, az íráskép vagy a helyesírási jellegzetességek.”¹⁸²

Lejeune vitába száll Benveniste azon elméletével, mely szerint „ha minden beszélő saját, megkülönböztető »jelzéssel« rendelkezne (...) összetéveszthetetlen szubjektivitásából eredő érzése kifejezésére, akkor gyakorlatilag ugyanannyi nyelv lenne, mint ahány egyén, és a kommunikáció nyilvánvalóan ellehetetlenülne.”¹⁸³ Lejeune éppen a tulajdonnevek példáján keresztül látja igazolhatónak Benvenistével szembeni álláspontját, amennyiben a tulajdonnév legfőbb funkcióját a beszélő önnön összetéveszthetlenségének (azaz identifikációjának) kifejezésében határozza meg. Lejeune a tulajdonnevet így jelölőként, a személy olyan metafizikai „kiterjesztéseként” definiálja, amely révén a személy és a diskurzus egyáltalán artikulálódhat. Az írott diskurzusban ezt a funkciót az aláírás hordozza: „A nyomtatott szövegekben a megnyilatkozás egészéért

¹⁷⁷ Uo.

¹⁷⁸ I. m. 24.

¹⁷⁹ E kontextus bővebb kifejtését lásd alább!

¹⁸⁰ Michel FOUCAULT: Mi a szerző? (ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt). In: uő: *Nyelv a végtelenhez* (szerk. SUTYÁK Tibor), Debrecen, Latin Betűk, 1999. 119-145.

¹⁸¹ A párhuzam kibontását lásd alább!

¹⁸² LEJEUNE, i. m. 24.

¹⁸³ Émile BENVENISTE: *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966. oldal-számra való hivatkozás nélkül idézi: LEJEUNE, i. m. 22.

olyasvalaki vállal felelősséget, aki *nevét* szokás szerint a könyv borítóján és belső címlapján, a cím alatt tüneti fel. Ebben a névben összegződik annak a léte, akit *szervezőnek* nevezünk: a szövegben ez az egyetlen kétségbevonhatatlanul szövegen kívüli jegy utal valóságos személyre, s ő kéri, hogy végső soron neki tulajdonítsuk a teljes írott szöveg kimondásának [énonciation] felelősségét.”¹⁸⁴ Paul de Man Lejeune-kritikájának fókuszja éppen ez utóbbi mozzanat, vagyis a szerző funkció szövegen kívülre helyezése. Mint Lejeune megfogalmazza: „A szerző nem személy, hanem író és publikáló személy, az összekötő szál szövegen kívüli és szöveg között. A szerző egyszerre határozza meg magát mint társadalmilag felelős személyt és mint diskurzus előállítót. Az olvasó számára (...) a szerző diskurzust létrehozni képes személy, tehát az alapján képzeli el, amit létrehoz.”¹⁸⁵ Az álnevekkel kapcsolatban Lejeune megjegyzi, hogy az csupán egy megkülönböztetés, a név és megkettőződése, amely a személyazonosságon semmit sem változtat.

Lejeune elméletében az 1973-as publikációt illetően az volt igazán friss és invenciózus, hogy megkülönböztette a szerzői funkció különböző aspektusait. A borítón olvasható név ugyanannak a szervezőnek egy másik funkcióját lépteti működésbe, mint az az alakzat, amely a szövegben beszél: „nem szabad összekeverni ily módon *szervezői* (a könyv borítóján feltüntetett) névként definiált *álnevet* azzal a *névvel*, amelyet egy kitalált személynek tulajdonítunk a *könyvön belül* (még akkor sem, ha ennek a személynek narrátori szerepe van, és a szöveg megnyilatkozásának teljes egészét magáénak vallja), mivel ez utóbbi személy – azon egyszerű ténynél fogva, hogy nem lehet a könyv *szervezője* – fiktívnek minősül.”¹⁸⁶

Az *önéletrírói paktum* kifejezéssel Lejeune az *önéletrajzi* regény és az *önéletrírás* közti megkülönböztetést igyekszik szilárd alapokra helyezni. A legfőbb mozzanata ennek az elméletnek, hogy a borítón olvasható szerzői névre vonatkozik. A szerző, elbeszélő, elbeszélő én konstelláció tehát szükségképpen az egyik instancia kitüntettségén alapul. Az elméletét évekkel később revideáló Lejeune természetesen már óvatosabban kezeli a kérdést, mindazonáltal a szerző, elbeszélő, elbeszélő én azonosságot továbbra is a tulajdonnév hordozza számára. A kérdés természetesen az, hogyan? A szerző és az elbeszélő viszonyában az *önéletrírói paktum* műfaji markerei hozzák létre olyan diskurzíván kódolt jelölőkkel, mint például a címadás (vö: *Egy ember élete*, *Életem regénye* stb.), vagy a voltaképpen szöveget megelőző előszó, amelyben a szerző rögzíti az elbeszélővel való azonosságát. Az elbeszélő-elbeszélő én viszonylatában pedig a néven nevezés aktusa hozza létre az azonosságot.

Talán jogos ellenvetés Lejeune elméletével szemben felvetni azt, hogy ha valóban az olvasói válasz határozza meg egy szöveg műfaji státusát, akkor miért nem lehetséges, hogy egy alapvetően fikcionális, de a non-fiction poétikai eszköztárát applikáló művet az *önéletrírás* befogadására jellemző stratégiákkal olvassunk? Azonosság és hasonlóság megkülönböztetése azért fontos Lejeune számára, mert ezzel is az *önéletrajzon* inneni, illetve azon túli műfajokhoz (az *önéletrajzi* regény, illetve az *életrajz*) való viszonyt írhatja le: „A fikciós formákkal ellentétben az *életrajz* és az *önéletrírás referenciális* szövegek: éppúgy, mint a tudományos vagy történelmi diskurzusok, arra törekcsenek, hogy a szövegen

¹⁸⁴ LEJEUNE, i. m. 25.

¹⁸⁵ I. m. 26.

¹⁸⁶ I. m. 27.

kívüli »valóságról« nyújtsanak tudást, tehát *igazságpróbának* vessék alá magukat. Céljuk nem egyszerűen a valóságosság, hanem a valóhoz való hasonlítás, nem »valóság-effektus«, hanem a valóság képe.”¹⁸⁷ Lejeune a *referenciális* paktum fogalmával írja le azon szövegek működését, amelyek a fikcióval szemben tényként tekintenek mindarra, amit közölnek. Értelme problematikusságát maga Lejeune is érzékeli: „A referenciális paktum az önéletírás esetében általában összefonódik az önéletírói paktummal, és attól ugyanolyan nehezen elkülöníthető, mint a megnyilatkozás alanyától a kijelentés alanya első személyben. A formula többé nem »Alulírott«, hanem »Esküszöm, hogy az igazat, a színtiszta igazat mondom«.”¹⁸⁸

Lejeune felismeri a historiográfiai elbeszélés és az önéletírás rokonságát, de felhívja a figyelmet a szembeszökő különbségekre is. A történelem szövegei a tudományos szöveg adott diskurzusnak megfelelő normáinak betartásával hozzák működésbe a „referenciális paktumot”, de – mint Lejeune megjegyzi – az önéletrajzi szövegben az efféle hitelességnek nincs döntő jelentősége. „Az önéletírásban nélkülözhetetlen, hogy *megkössék* és *betartsák* a referenciális paktumot: nem szükséges azonban, hogy az eredmény a szigorú hasonlóság alapjain jöjjön létre. Lehet, hogy a referenciális paktumot az olvasó kritériumai szerint nem tartják be pontosan, ennek ellenére mégse tűnik el a szöveg referenciális értéke (épp ellenkezőleg); mindez nem igaz a történelmi és újságírói szövegekre.” Hayden White szerint viszont nagyon is hasonlóképpen működnek a historiográfiai típusú elbeszélések az irodalmiakhoz.¹⁸⁹

Regény és önéletírás különbségét (egymáshoz való viszonyát) az *önéletrajzi tér* fogalmával magyarázza. Élesen kikel az ellen az – Arisztotelészt visszhangzó – modernista esztétikai alapokon álló megállapítás ellen, mely szerint a regény igazabb az önéletírásnál. Értelme szerint ezen esztétika valójában nem ítéli el az önéletírást, éppen ellenkezőleg: meghatározza, „hogyan miféle rendbe tartozik a szöveg által célba vett végső igazság. (...) Mi is az »igazság«, amelyet a regény jobban hozzáférhetővé tesz, mint az önéletírás, ha nem a személyes, individuális belső igazság, vagyis éppen az, amit minden önéletírói terv célba vesz? Ha szabad így fogalmaznunk, a regényt éppen önéletírásként nyilvánítják igazabbnak.”¹⁹⁰

Lejeune *fantazmagórikus* paktumként aposztrofálja az önéletírói paktumnak azt a formáját, amely az én kimondására (és konstitúciójára) irányul. Lejeune egy lépésre van attól, hogy a fikcióképzés területéhez tartozóként ismerje fel az önéletrajzi tér működésbe lépésének konstituáló aktusát, de ezt a lépést nem teszi meg: „Immár nem arról van szó, hogy az önéletírás és a regény közül melyik lenne igazabb. Sem az egyik, sem a másik; az önéletírásból az összetettség, a kétértelműség stb. hiányozna, a regényből a hitelesség. Akkor tehát az egyik *meg* a másik lenne? Inkább az egyik a másikhoz *képest*. Az a tér lesz megvilágító erejű, melybe a két szövegfajta íródik, s amely sem egyikre,

¹⁸⁷ I. m. 37.

¹⁸⁸ Uo.

¹⁸⁹ Vö: KISANTAL Tamás: White mitológiája. Retorika, tropológia és narrativitás Hayden White történelemelméletében, In: BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina (szerk.): *Keresztesz(őd)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, Budapest, Osiris, 2003. 250-275.

¹⁹⁰ LEJEUNE, i. m. 42-43.

sem másakra nem egyszerűsíthető le. Ez a folyamat eredményezi azt a kiemelő hatást, mely az olvasó számára egyfajta »önéletrajzi teret« alakít ki.”¹⁹¹

Ez a képezt látszólag az önéletrajzi és életrajzi elbeszélés különbségének elfedését szolgálja, ám a dekonstrukciós gondolkodás által újrafelfedezett *Khóra* fogalma más megvilágításba helyezheti a kérdésfelvetést. Jacques Derrida 1993-as esszéje Platón *Timaios* című dialógusának elemzése felől jut el a dekonstrukció logikájának egyik alapvető mozzanatát, az aporetikus gondolkodást találó módon jellemző fogalomhoz, amely jelen esetben Lejeune gondolkodásmódját is magyarázhatja.

2.2.2 Kitérő Gadamer reprezentáció-felfogásához

Gadamer¹⁹² a játék ontológiai vezérfonalát követve jut el egy olyan esztétika megalapozásának gondolatáig, amely keretében az esztétikai tárgy nem egy tőle független – bár történeti meghatározottsága révén adekvát – tudat konstitutív aktusaként jön létre, hanem autonóm létranggal bíró létezőként van jelen világunkban. Egy ilyen esztétikai tárgy példjaként jelenik meg az *Igazság és módszer*ben a kép és a képmás viszonya, mégpedig szembeállítva a kép és a tükörkép viszonyával. A kettő közti különbség ontológiai szempontból nagyon hasonló ahhoz, ahogyan az önéletrajzi szituációban a szerző mint funkció és a szerző mint hang (szólam) megjelenik.

Gadamer filozófiai hermeneutikai explikációjában a kép-képmás kérdéskör a bemutatásával érintkezik. „Mind a költészet, mind pedig a tolmácsolása (pl. a színpadon) bemutatás. S döntő jelentőségűnek tartottuk, hogy a művészet igazi tapasztalata ezen a kétféle bemutatáson úgy halad keresztül, hogy nem különbözteti meg őket. A bemutatás játékában megjelenő világ nem úgy áll a valóságos világ mellett, mint valami képmás, hanem maga a valóságos világ, létének felfokozott igazságában.”¹⁹³

Gadamer arra figyelmeztet, hogy a mimézis fogalma eredetileg nem annyira a leképezést, mint inkább a bemutatottak valamilyen technika révén való megjelenítését jelentette. A mimézis szükséges ahhoz, hogy a világ valami-képpen megjelenhessen. Arisztotelész nyomán ugyanakkor azt mondhatjuk, a mű világot megjelenítő technikája voltaképpen maga a mű. A bemutatott jelenléte így valójában a bemutatásban válik teljessé. Hasonlóan ahhoz, ahogy az önéletrajzi beszédmódok esetében is a konstitúció az, ami létrehozza az ént, nem pedig fordítva.

Gadamer hangsúlyozza, hogy amit bemutatásnak nevez, nem jelent leképezést. A kép esetében a bemutatás a mintaképre vonatkozik, a vonatkozás hogyanja ugyanakkor – ontológiai értelemben legalábbis – nem releváns. Innen nézve igazolhatónak tűnik az önéletrajz és az önéletrajzi regény határainak összemossa iránti igény.

Gadamer a tükörkép mibenlétére irányuló kérdés kapcsán arra hívja fel a figyelmet, hogy „a tükörkép valójában egyáltalán nem kép vagy képmás, mert nincs magáért való léte; a tükör a képet veri vissza, azt, amit tükröz csak addig

¹⁹¹ I. m. 43.

¹⁹² Hans-Georg GADAMER. *Igazság és módszer* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984.

¹⁹³ I. m. 109.

teszi láthatóvá számunkra, amíg a tükörbe nézünk, és látjuk a saját képünket, vagy valami egyebet, ami tükröződik benne. De mégsem véletlen, hogy itt tükörképről, és nem képmásról vagy leképezésről beszélünk. Mert a tükörben maga a létező jelenik meg képként, úgy, hogy a tükörben ő maga van előttem. A képmást viszont mindig úgy kell nézni, hogy tekintetbe vesszük azt, amire vonatkozik.”¹⁹⁴

A képmás Gadamer értelmezésében eszköz: funkciója van. Ilyen például az azonosítás. Mint ilyen, a képmás megszünteti magát, hiszen amikor eléri a céljait, funkcióját veszti. A képnek ezzel ellentétben nem az ön megszüntetés a jellegzetessége. A kép esetében a megmutatás „lényegi összefüggésben marad a megmutatottal”¹⁹⁵. Ez az oka annak, hogy a tükör képet, és nem képmást ver vissza. Ami a tükörben megmutatkozik, elválaszthatatlan annak jelenlététől. Ha a tükör torz képet ad, az csupán fogyatékos, funkcióját ettől még betölti, még ha rosszul is. A tükör működés módja megmutatás és megmutatott eredeti egységére, Gadamer fontos kifejezésével: *meg-nem-különböztetésére* utal.

A legfőbb különbség egy tükörkép és egy művészi ábrázolás között Gadamer szerint az, hogy a tükör csak a létezőt mutatja, de nem mutatja magát a tükrözést. A művészi ábrázolás attól „több”, hogy a bemutatás többet mutat, mint ami van, de a többet nagyon is hozzátartozik a megmutatotthoz, mégpedig lényegi értelemben, nem csupán akcidentálisan. Ez magyarázhatja, hogy gyakran egy mégoly jól sikerült fotónál „igazabbnak” érzünk egy karikatúrát, amely ekképpen a lényeget érinti, míg a fénykép csupán a felszínt. Ugyanez jelenik meg az önéletrajzi regény általam is vizsgált szegmensében, mégpedig a szövegek azon önreflexív mozzanataiban, melyek az ábrázolás esztétikai-poétikai problémáit, az én elbeszélhetőségét, vagy éppen kimondhatatlanságát az adott mű szövegterébe oltják.¹⁹⁶

Gadamert éppen ez a különbség érdekli. Amit az esztétikai meg-nem-különböztetésről mond, nem csupán esztétikatörténetileg releváns, nem csupán arra ad magyarázatot, mennyiben különbözik a modern művészet az alteritás művészetétől. Arra is magyarázatot ad, hogy a modernitástól kezdve miért nem választható el egymástól a dolog annak bemutatásától.¹⁹⁷ Ennek relevanciája az önéletrajzi beszédmódokat illetően abban áll, hogy ekképpen – s a folyamatot tükrözésként elgondoló Lejuene ellenében – az önéletrajzi szerző nem előzi meg a szöveget, a szöveg (mint gadameri értelemben vett bemutatás) állítja elő az önéletrajzi ént, melyet akár szerzőként, akár elbeszélőként, adott esetben elbeszélőként is olvashatunk. Ez Paul de Man koncepciójával rokonítható inkább, aki esztétikai szituációként gondolja el az önéletrajzi beszéd működésbe lépését.

A tükörkép problematika kapcsán fontosnak tűnik még Gadamer azon meglátása, amely szerint a tükörkép pusztán látszat, nincs valóságos léte, míg a képnek nagyon is van saját léte: „Léte a megmutatásban áll, ez különbözteti meg a leképzettől, s a pusztán képmással szemben épp ez kölcsönözi neki azt a pozitív tulajdonságot, hogy kép. Még a mai mechanikus képtechnikák is alkalmazhatók

¹⁹⁴ Uo.

¹⁹⁵ I. m. 110.

¹⁹⁶ Értekezésem interpretációs fejezeteiben részletes elemzését adom ezen önreflexív alakzatoknak.

¹⁹⁷ E koncepció legnagyobb hatású dokumentuma: Martin HEIDEGGER: *A műalkotás eredete* (ford. Bacsó Béla), Budapest, Európa, 1988.

művészileg, amennyiben a leképzettből valami olyasmit hoznak ki, ami annak pusztán látványában mint látványban így nem volt benne. Az ilyen kép nem képmás, mert valami olyasmit ábrázol, ami a kép nélkül így nem mutatkozna meg. A kép mond valamit a mintaképről.”¹⁹⁸ Gadamer szerint tehát a voltaképeni lényeg a megmutatásban van. A megmutatás hozza létre azt a többletet, amely révén a kép saját valóságát nyerhet. „Minden ilyen megmutatkozás létfolyamat, s maga is a megmutatott létrangjának egyik összetevője. A megmutatás révén a megmutatottnak úgyszólván *gyarapodik a léte*. A kép saját tartalma ontológiailag a mintakép emanációja.”¹⁹⁹

Ennek kifejtéséhez Gadamer a reprezentáció régi, kánonjogi fogalmát hozza fel segítségül. A fogalommal a kép és a mintakép közötti viszonyra próbál meg rálátást engedni. Ha a kép „re-prezentál”, akkor olyan önállóságot nyer, amely a mintaképre is kihat. „Mert szigorúan véve az a helyzet – mondja Gadamer –, hogy a mintakép valójában csak a kép által válik »minta«-képpé, tehát az ábrázolt tulajdonképpen csak a kép felől nézve válik képszerűvé.”²⁰⁰ Gadamer sajátos szóhasználatával *átcsapásnak* (metabole) nevezi azt a folyamatot, amikor a kép eljut saját valóságához. A reprezentációban megmutatkozás (bemutatás) elsődleges az ábrázoláshoz képest. „A kép reprezentációja a reprezentációnak mint nyilvános történésnek a különleges esete. De a második aztán vissza is hat az elsőre. Akinek a léte ennyire lényegileg tartalmazza a megmutatkozást, az már nem a saját magáé. Például nem tudja elkerülni, hogy képen mutassák be, s mivel ezek a bemutatások határozzák meg az emberek róla alkotott képét, a végén úgy kell megmutatkoznia, ahogy a saját képe előírja.”²⁰¹

2.2.3 Kitérő a Khóra dekonstruktivista értelmezéséhez

John Sallis Platón *Timaios*²⁰² című dialógusának értelmezése kapcsán megjegyzi, hogy a fennmaradt Platón-szövegek közül valószínűleg ezen dialógusnak van a legnagyobb értelmezési hagyománya. „Talán nincs is szöveg, amit folyamatosabban olvastak volna a metafizika történetében, interpretációinak története gyakorlatilag végighúzódik az egész hagyományon Arisztotelésztől és a korai Akadémiától a német idealizmusig, egészen a legutóbbi időig, Heideggerig, Gadamerig, Derridáig.”²⁰³ Maga a dialógus Platón természetfilozófiájának

¹⁹⁸ GADAMER, i. m. 110.

¹⁹⁹ Uo.

²⁰⁰ I. m. 111.

²⁰¹ I. m. 111-112.

²⁰² PLATÓN: Timaios (ford. Kövendi Dénes) in: *Platón összes művei*, III. kötet, Budapest, Európa, 307-410.

²⁰³ JOHN SALLIS: A platóni Chóra (ford. Betegh Gábor). In *Athenaeum*, 1994/2. 25-39. 25. Sallis Timaios-értelmezése egy sajátos eljárás alapul, amelyet „double reading”-nek, vagyis a kettős olvasás stratégiájának nevez. Ezen eljárás Friedrich Schleiermächerra vezethető vissza, aki Platón dialógusainak német kiadásához írott előszavában a modernkori értelmezők közül először helyezett hangsúlyt arra, hogy a dialógusok értelmezésekor a tartalommal együtt a forma jellegzetességeire is figyelemmel kell lenni. A „kettős olvasás” stratégiája ezen meglátásból kiindulva oly módon kísérel meg az értelmezést, hogy miközben megvizsgálja, hogy mit mond a szöveg, azt is reflexiója tárgyává teszi, hogy hogyan mondja a szöveg, amit mond. Vagyis nem csak az érdeklő, hogy mit mond a szöveg, hanem az is, hogy mit tesz.

(az életmű kronológiája szerint) kései összefoglalása, amelyben már az ideaelméleten túllépő filozófus hangja szólal meg, s meglepő módon ez a hang nem Szókratészé. A dialógus főszereplője (elbeszélője) ugyanis nem Szókratész, hanem a püthagoreus Timaios, aki a szókratikus beszédmódtól meglehetősen eltérő filozófiai nyelvjárást vezet be elbeszélése által.²⁰⁴

Derrida *Khóra* című tanulmánya²⁰⁵ éppen ezen problematika mentén bontja ki Timaios-értelmezését. Derrida kérdése arra irányul, hogy milyen lehetőségek adódnak a mítosz és a logosz logikája, vagyis egy kétes értelmű, kétértelmű logika és a filozófusok ellentmondásmentes logikája közti hagyományos oppozíció feloldására. Az oppozíció feloldásának szükségességét az indokolja, hogy Derrida Timaios beszédében olyan, a filozófiai megnyilatkozások bizonyos típusára jellemző attitűdöt vél felfedezni, amely „dacolni látszik »a filozófusok ellentmondásmentes logikájával«, de nem is a mítoszok nyelvén szól, hanem egy „harmadik fajta” megnyilatkozási módhoz látszik tartozni,

²⁰⁴ A dialógus kerettörténete röviden (és egyszerűsítve) a következőképpen foglalható össze. A szöveg egy rövid párbeszéddel kezdődik, melyben Timaios megígéri Szókratésznek, hogy viszonzni fogja az előző napi vendéglátást, amit Szókratész nyújtott neki és barátainak. A beszélgetésből kiderül, hogy az előző napi beszélgetés tárgya az ideális állam volt. Szókratész javasolja az egybegyűlteknél, hogy a mai beszélgetésben a tegnapiakat kiegészítve oly módon mutassák be az államot, hogy azt más államokkal való küzdelemben ábrázolják. Ezt követően Kritiasz egy ilyen beszéd lehetőségeiről kezd beszélni, majd elmeséli a régi Athén Atlantisz elleni harcát. Kritiasz azonban nem fejezi be a történetet, mondván előbb hallgassák meg Timaioszt, aki – lévén a legjártsabb ember az asztrológiában – elbeszéli a kozmosz keletkezését, s az emberiség megjelenését. Timaios tehát átveszi a szót, s többé nem is adja vissza senkinek. A dialógus ettől kezdve monológgá válik. Timaios kozmológiáját a keletkező és az örökké létező dolgok megkülönböztetésével kezdi, amelyek alapján az alkotó a világot megalkotta. Mivel az alkotót magát megfelelő fogalmak híján nem lehet megközelíteni, Timaios annak tárgyalására tér rá, hogy vajon melyik minta szerint dolgozott. A képmás-mintakép viszony taglalása kapcsán arra a meggyőződésre jut, hogy a beszéd rokon jellegű azzal, amit kifejt (s ennek megfelelően a képmásról szóló beszéd szükségképpen csak „valószínű” lehet). Ezt követően az elbeszélés megakad: Timaios rádöbben, hogy valami nem stimmel a természetfilozófiában eddig jól bevált „létező” és „keletkező” fogalmakkal. Ezen fogalmak ugyanis önmagukban nem adnak elégséges magyarázatot a világ működésére. Hogy ezt a problémát megvizsgálja, Timaios megpróbál ezen fogalmak mögé visszamenni (legalábbis véleményem szerint ez áll az elbeszélés megtorpanása mögött). Timaios tehát összegzi az eddigieket, megállapítja, hogy az eddig használt beszédmód nem alkalmas a tárgyalt téma kifejtésére, mivel az a tárgyának megfelelő, sajátos kifejtésmódot követel meg. Újrakezdi hát mondandóját immár egy olyan megközelítésben, amely azt vizsgálja, hogy mi teszi lehetővé a létező és keletkező dolgok szembeállítását. A két „fajta” dolog csak akkor értelmezhető, ha egy „harmadik fajta” (triton genosz) meglétét is feltételezzük, egy olyan fajtaét, amely maga nem mutatkozik, de minden más rajta keresztül válik felfoghatóvá. Az eddigi oppozíció (létező-keletkező) tehát feloldódik egy harmadik (köztes) fajta tételezésével. A három új kategória: a keletkező; a minta, aminek hasonlatosságára a keletkező születik; és a „hely”, „befogadó”, „anya”, „dajka”, amiben a keletkező keletkezik. Ezen utóbbi „fajta” révén, a gondolkodás egy bizonyos „fattyúhajtása segítségével” jut el Timaios a *Khóra* fogalmához. Ezen fogalom megközelítése csak egy bizonyos „álomszerű állapotban” lehetséges, mert nem érvényesek rá a hagyományos bölcséleti megközelítési módok (mítosz, logosz).

²⁰⁵ Jacques DERRIDA: *Khóra* (ford. Boros János et al) in: uő: *Esszé a névről*, Pécs, Jelenkor, 1993. 107-157.

amely valamiféle köztes pozíciót foglal el mítosz és logosz, retorika és logika között.²⁰⁶

Idézett tanulmányaikban mind Derrida, mind Sallis felhívja a figyelmet a váratlan újrakezdésekre a szövegben: amikor ugyanis Timaios az emberi érzékelés sajátosságairól beszél, hirtelen megszakítja előadását, s újrakezdi az elbeszélést. Ez az újrakezdés vezeti Timaioszt a Khórához.

Timaios beszéde a kozmosz keletkezéséről egészen a dialógus végéig tart, mindazonáltal nem beszélhetünk folyamatos elbeszéléstről. Szövege három *beszédre* tagolódik, melyek határait maga az elbeszélő jelöli ki. Mindkét alkalommal, amikor szövege megtörik, a kezdethez való visszatérés szükségességét hangsúlyozza.²⁰⁷ Az újrakezdés azonban nem annyira a mondanivaló kifejtésének megtorpanása, sokkal inkább leírható a beszédmód tudatos megváltoztatásának aktusaként. Timaios nem tesz mást, mint keresi a témának (a létező és a keletkező dolgok, valamint az ezeket létükben szükségképpen megelőző *harmadik nem* hármasságán alapuló kozmogóniának) megfelelő kifejezésformát, vagyis a tárgyhöz illő beszédmódot. Sallis szerint ez a keresés határozott utalás az elbeszéléssel mint olyannal való szakítás mozzanatára. Amikor ugyanis a filozófiai megszólalás hagyományos módja elégtelennek bizonyul az új tartalom előadására, az eddig bevett beszédmódnak számító filozófiai nyelvhasználatot fel kell váltsa egy másik, a tárgynak megfelelő forma. „[H]a figyelemmel vagyunk arra a megszakításra és újrakezdesre, amellyel a második beszéd indul, igazolhatónak látszik, hogy a khorológiát [a khóráról szóló beszédet] valami olyan középnek tekintjük, amely köré a dialógus egésze rendelhető.”²⁰⁸ Sallis megállapítását továbbgondolva a khorológiát nem pusztán a Timaios című dialógus eszmei középpontjaként értelmezem. Gondolatmenetemben a khóra jól példázza azt a gondolkodástörténeti fejleményt, amely többek között Lejeune tárgyalt fejtegetéseiben is megjelenik, mikor az önéletrajzi beszédmódok műfajba sorolásának problémái kapcsán az oppozicionális fogalmi struktúrák lebontására kényszerül.²⁰⁹ Lejeune érzékeli az önéletrajz és a regény közti műfaji feszültséget, ám a hagyományos fogalmi eszközökkel a problémát nem tudja kezelni. Ezen a ponton – az eredeti szöveg gondolatmenetét tekintve látszólag megalapozatlanul – szükségképpen jut el a khorológia logikájához, amikor a fantazmagórikus paktumot köztes helyként, pontosabban térként határozza meg, amelybe „a két szövegkategoría íródik, s amely sem egyikre, sem másikra nem egyszerűsíthető le.”²¹⁰

²⁰⁶ Vö. DERRIDA, i. m. 113.

²⁰⁷ „[F]ogjunk hozzá ismét fejtegetésünkhöz.” (48 d-e); „térjünk vissza a kezdetekhez...” (69 b)

²⁰⁸ SALLIS, i. m. 27.

²⁰⁹ Ehhez hasonló – a teoretikus megnyilatkozási módok használatának (kitiresedett) gyakorlata ellen irányuló – gesztus Timaios elbeszélésének megszakítása is. John Hillis Miller *cunny/uncanny* szembeállítását alkalmazva azt mondhatjuk, hogy Timaioszt nem ringatta el a nyelv uralhatóságának (szókratikus) ígérete, hiszen az „apollóni/dionüszoszi, tragikus vagy bizalmatlanul gyanakvó” kritikus pózában a filozófiai megnyilatkozás olyan régiói nyílnak meg előtte, ahol „a logika felmondja a szolgálatot”, s a „legmélyebbre hatol az irodalmi nyelv vagy a nyelv mint olyan valódi természetébe.” (John HILLIS MILLER: Stevens' Rock and Criticism as Cure II. In: *Georgia Review*, 30 (1976) 335-338. Idézi: Jonathan CULLER: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után* (ford. Módos Magdolna), Budapest, Osiris, 1998. 25-27.

²¹⁰ LEJEUNE, Az önéletrajzi paktum (ford. Z. Varga Zoltán). In: LEJEUNE, i. m. 43.

E logika megértéséhez szükségesnek látszik magának a *hely* fogalmának a kiterjesztése. A probléma Sallis megfogalmazásában: „Helyet kaphat-e (...) a khorológia? Ezt csak akkor tudjuk eldönteni, ha előbb meghatározzuk, hogy mit jelent a beszéd esetében az, hogy helyet kap. Vagy ez előzetesen már meg van határozva? Meghatározható-e ez anélkül, hogy előzetesen meghatároznánk, hogy mit jelent a *hely*? De jelent-e bármit is az, hogy *hely*? (...) Vagy a hely olyan valami, amit csak el lehet foglalni? Vajon nem mindig a hely elfoglalásáról van-e szó?”²¹¹ A Khóra helyének kérdése a filozófiai diskurzus kérdése, de a fordítás problémáját hozza felszínre. A Khóra ugyanis nem lefordítható. Nem mondhatjuk, hogy a Khóra az voltaképpen hely, mert ezt nem engedi meg Platón dialógusa. A Khóra nem valami racionalizálható *dolog*. A Khóra nem dolog, hanem a dolgok lehetséges *helye*. Valami olyan, ami által a dolgok *dolgokként* kerülhetnek elének. „Ha a khórát nevezhetjük helynek, akkor ez inherens módon valaminek a helye, még akkor is, ha ez az inherencia olyan, hogy ellenáll annak, hogy elgondoljuk.”²¹²

A Khóra elgondolása a jelentés elgondolhatóságának (vagy éppen elgondolhatatlanságának) problematikáját hozza felszínre. A K h ó r a jelsor ugyanis nem kapcsolódik egyetlen olyan jelölthöz sem, amely konkrét jelentésvonatkozással ruházná fel a Khórát mint jelölőt (mint nevet). Sallissal együtt vallom, hogy „[a] problémát az jelenti, hogy a Khóra nem pusztán szembehelyeztetik az intelligibilis eidosokkal, hanem azt mondja róla, hogy nem rendelkezik semmi olyan meghatározottsággal, ami egy eidoshoz kapcsolhatná.”²¹³ Derridával szólva ugyanis „[v]an *khóra*, de a *khóra* nem létezik”²¹⁴, ugyanis nem rendelkezik egy (felfogható és érzékelhető) létező jellemzőivel. A meghatározottságot a névelő eltörlése függeszti fel, amely aktus ezzel együtt egy új logika, a *différence*-logikájának ratifikálását is jelenti. Ezen – a binaritás logikáján túllépő – logika szerint „ezen túl egy olyan rendszerre kell hagyatkoznunk, ami már nem tartozik az érzékeléshez. Még kevésbé az intelligibilitáshoz, egyfajta idealitáshoz, amely nem véletlenül kapcsolódna a *theorein* vagy az értelem objektivitásához; egy olyan rendszerre kell tehát hagyatkoznunk, amely ellenáll a filozófia alapjául szolgáló értelmi-érzéki oppozíciónak.”²¹⁵ Ez a logika lehetővé teszi Derrida szerint a kitérő (halasztó) és kétértelmű átmenetet egyik differensből a másikba, az oppozíció egyik feléből a másikba. Ennek gyakorlati hozadéka az, hogy segítségével „felülvizsgálhatnánk minden ellentétpárt, amelyre a filozófia épül, és amelyből diskurzusunk is él, nem azért, hogy kioltjuk az oppozíciót, hanem azért, hogy egy olyan igény keletkezzék, mely által a terminusok egyike mint a másik differenciája jelenik meg.”²¹⁶

Ahogy a *différence* se nem szó, se nem fogalom, tehát egyfajta köztes létmód jellemző rá, úgy a Khóra fogalma (illetve az, amit általa Derrida a beszédmódok differenciájaként mutat meg) is hasonlóan *helyezkedik* el, vagyis az oppozíciók közötti térben, résben, szakadékban húzódik meg mint „befogadó”,

211 SALLIS, i. m. 28-29.

212 I. m. 30.

213 Uo.

214 DERRIDA, i. m. 121.

215 Jacques DERRIDA: Az el-különböződés (ford. Gyimesi Tímea). In: BACSÓ Béla (szerk.): *Szóveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, [é.n.], 45.

216 I. m. 55.

mint a fogalmak keletkezésének és létezésének *helye*, amely új (az okoskodás „fattyúhajtásaként” is definiálható) paradigmát jelent be a filozófiai megnyilatkozások gyakorlatában.²¹⁷ Véleményem szerint a derridai beszédmód nem más, mint ezen sajátos paradigma megvalósulása, és amely – mint Lejeune találó „elszólása” mutatta – jelen van a hagyományos kereteitől szabadulni igyekvő irodalomelméleti kérdésfelvetésekben: amelyek az irodalomtudomány „fattyúhajtásaként” függetlenítk magukat a rögzített megnyilatkozásmódoknak való megfelelési kötelezettség alól.

2.2.4 Az önéletírói paktum lejeune-i revíziója

Az önéletírás és az *önéletírói paktum* fogalmak véleményem szerint egymást értelmezik a lejeune-i terminológiában. Lejeune ugyanis az önéletrajzi szöveg elnevezéssel illeti az önéletírói paktum „vezérelte” szövegeket, ugyanakkor az önéletírói paktum az önéletrajzi szövegek egyik legfontosabb, ha nem az egyetlen (ontológiai) sajátossága, amely alapján egyáltalán vizsgálhatóvá válhatnak.

Az önéletrajz Lejeune nyomán egyszerűen definiálható: olyan szövegekről van szó, melyekben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasó számára, mégpedig olyan szöveget, amely a „ki vagyok” kérdésre a „hogyan lettem azzá, aki vagyok” elbeszélésével válaszol. Lejeune ugyanakkor tisztában van az önéletírás, mint műfajjelölő kategória kétértelműségével. Azzal, hogy a szűkebb értelemben vett, műfajjelölő kategóriaként használatos kifejezés szükségképpen problematikusként kezel bizonyos megszólalástípusokat (például önéletrajzi regény, írói memoár, emlékirat), a fogalom használati értéke is csökken. Az *önéletrajzi paktum 25 év múltán* című szövegében Lejeune a következőképpen magyarázza ezt: „Az önéletírás és a fikció viszonyának kapcsán olyan nyersen fogalmazok, amit ma már nem vállalok. (...) A lényegi, durva tévedés azonban abban áll, hogy összemossom, egybeolvasztom az elbeszélést és a fikciót. Ma már tudom, hogy az élet elbeszélésbe foglalása egyszerűen maga a megélés. Elbeszéltek emberek vagyunk. A fikció pedig az élettől való eltérés. (...) Nem, az önéletírás nem a regény sajátos esete, és nem is fordítottja igaz ennek, hanem mindkettő az elbeszélésbe foglalás sajátos esete.”²¹⁸ Az önéletrajziság mozzanatainak hangsúlyozása ugyanakkor továbbra is elfedi a szóban forgó szövegek egy legalább ennyire lényeges aspektusát, azt tudniillik, hogy minden önéletrajzi szöveg egyúttal emlékező szöveg is. Lejeune önéletírás definíciója („visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi”²¹⁹) nem vet számot ezzel a problémával.

Lejeune pragmatista megközelítése az önéletírásokat beszédcselekvésnek tekinti, amelyek beszélője mintegy szavatol a címlapon szereplő tulajdonnév és

²¹⁷ Minderre a *khoreó* görög szó etimológiája adhat alapot számunkra. E szerint a Khóra fogalmából képzett vonatkozó igei alak jelentése egyfelől „helyet csinálni valaminek, utat engedni, visszahúzódni”, másfelől „előrehaladás, mozgásban vagy áramlásban levés”. (Vö. SALLIS, i. m. 30.)

²¹⁸ Philippe LEJEUNE: Az önéletrajzi paktumról 25 év múltán (ford. Z. Varga Zoltán). In: LEJEUNE, i. m. 248-249.

²¹⁹ Philippe LEJEUNE: Az önéletírói paktum (ford. Z. Varga Zoltán). In: LEJEUNE, i. m. 18.

a beszélő funkció azonosságáért. Z. Varga Zoltán kiemeli, hogy a lejeune-i paktum olyan szövegtörzshöz épül, amely ennek betartására épül. „A Rousseau-tól a XX. század derekáig tartó időszakban – rangos kivételekkel, mint például Proust *Az eltűnt idő nyomában* című műve – túlnyomórészt valóban érvényes az egyértelmű paktumra alapuló alkotói és befogadói »protokoll«. Az *önéletrajzi paktumot* ért számos kritika közül éppen azért az egyik leginkább helytálló pontosan azon művek kirekesztését vitatja az önéletírás területéről, melyekből hiányzik az egyértelmű kötelezettségvállalás a fenti azonosságot illetően. Márpedig ez a gyakorlat a XX. század irodalmában olyannyira bevetté vált, mintha napjainkban éppen ez a kétértelműség alkotná az önéletírás új paradigmáját: nemcsak a posztmodern irodalmakra lehet itt gondolni, hanem például [a] magyar irodalom olyan kiváló műveire is, mint Kassák *A tisztaság könyve*, Kosztolányi *Esti Kornélja* vagy Esterházy *Termelési regénye*. Ezek a művek épp valamiféle, a szövegek mögött azonosítható és többé-kevésbé változatlan életrajzi személy, illetve az írásban, az íráson keresztül megszülető (mert egyedül ott megszülethető) alany azonossága ellen tüntetnek, saját tevékenységüket pedig valahol a klasszikus, paktum által vezérelt önéletírás és a fikció között szituálják.”²²⁰

Lejeune *önéletrajzi tér* fogalma a fenti kritikára reflektálva azon életművek megközelítéséhez nyújt interpretációs stratégiát, „melyekben egyaránt akadnak fikatív, illetve az önéletírói paktum jegyében írott alkotások, ám a szerző, egy ún. »fantazmagórikus« paktummal sikertelennek minősíti »tulajdonképpeni önéletírását«, s az olvasót fikatív műveihez utalja az én igazságának teljesebb megfogalmazásáért.”²²¹ Az önéletírói tér kontextualizáló elmélete azt tételezi fel, hogy az önéletrajzi szituáció a szerző legkülönbözőbb megszólalási módjainak köztes terében valósul meg.

Z. Varga kiemeli Lejeune elméletének intencionált meghatározottságát, mely olyan önéletrajzi szerzőt tételez, „aki tudatosan játszik rá a szerzői funkcióval szemben támasztott olvasói elvárásokra, bevonja azt művei jelentésszervező hálójába.”²²² Az önéletrajzi tér intencionáltságának fontos eleme azon szándékokra való szövegszerű utalások rendszere, amely az önéletrajzi szöveg közzétételét – vagy annak lehetőségét – tematizálja. Ennek ellenére mégis azt mondhatjuk, hogy az önéletírói tér koherenciája nem biológiai, jogi vagy éppen pszichológiai értelemben vett szerző szintjén képződik, hanem az azonos szerzői névvel ellátott szövegek közötti különleges intertextuális kapcsolatban nyilvánul meg.

Az önéletrajzi térben a különböző ontológiai szinteken konstituálódó életrajzi elbeszélések egyazon feladatnak rendelődnek alá: az én kimondása, elbeszélése és megképzése feladatának.²²³ Lejeune ezt a koncepciót André Gide művein keresztül látja igazolhatónak: „Gide *célja* tehát létrehozni (a szó mindkét – kitalálni és kifejezésre juttatni – értelmében) egy képet önmagáról, az élő emberről, annak minden bonyolultságával és összes történetével együtt, ám e cél eléréséhez *eszközként* nem a *stricto sensu* önéletrajzi elbeszélést használja. Gide egy fikciókból, kritikákból, bizalmas írásokból összeálló szövegépítményre

²²⁰ Z. VARGA Zoltán: Előszó a válogatás elé. In: LEJEUNE, i. m. 9-10.

²²¹ Uo.

²²² Uo.

²²³ Dolgozatom Kassákról szóló fejezetében erre hozok szövegszerű példákat.

bízva képe kifejezésre juttatását. Mintha nem azt kellene megírnia, ami, hanem az írással azzá válni. Az önkép nem egy kijelentés tartalmához kötődik, hanem a megnyilatkozással kiváltott hatáshoz. Az önéletrajzi kétértelműség nem feltétlenül az önéletírás nyomán keletkezik, ellenkezőleg.”²²⁴

1986-ban Lejeune erőteljes újraolvasásnak veti alá korábbi koncepcióját. Az újraolvasás nem annyira az alapvető elméleti meglátásokat érinti, sokkal inkább a megfogalmazás révén előálló problematikus mozzanatokot veszi sorra. Amiért mégis különös jelentőséggel bír e szöveg, az 1973-as tanulmány kritikai megítéléseire adott válaszkísérlet. A kritikák hatására ugyanis Lejeune – ha újra nem is gondolja –, alaposabb argumentációt illeszt az önéletrajzi szerződés teóriája köré.

Számunkra most legfőképpen azon mozzanatok érdekesek, amelyek a de mani kritika nyomán illesztődnek be Lejeune koncepciójába: „A »paktumban« végig úgy tettem, mintha a »regény« címke (úgy a műfajt jelölő alcímekben, mint a kritikai diskurzusban) a »fikció« szinonímája lenne a »nem-fikció« és a »valóságreferencia« ellenében. Márpedig a regénynek más funkciói is vannak: az irodalmat, az irodalmi írásmódot jelöli a dokumentum laposságával, a tanúvallomás irodalmi nullfokával szemben.”²²⁵

Lejeune itt természetesen nem nyelvi-stilisztikai megkülönböztetéssel él. A korábbi explikáció azon hiányosságát próbálja meg pótolni, amely az irodalmi megnyilatkozásmódok ontológiai sajátosságait érinti. A posztstrukturalista gondolkodásmód elterjedésével az irodalmi és a nem-irodalmi szöveg státusát immár problematikus pusztán ábrázolásetztétikai ismérvekkel meghatározni, ezért Lejeune számára is feladatként adódik az önéletírás és a regény megkülönböztetésének új alapokra helyezése. „Hogyan is gondolhatjuk, hogy az önéletírásban a megélt élet hozza létre a szöveget, mikor épp a szöveg hozza létre az életet!”²²⁶ Lejeune saját bevallása szerint nem akar bekapcsolódni ebbe a vitába, de világosan látja, hogy az önéletírás mibenlétének egyik leglényesebb kérdéséről van szó. A válasz mindazonáltal több mint problematikus: „Hiszem, hogy igenis lehet az igazság elmondására vállalkozni; hiszek a nyelvezet áttetszőségében és a rajta keresztül megnyilvánuló egészelvű alanyban, hiszem, hogy tulajdon-nevem garantálja önállóságomat és egyediségemet (...); hiszem, hogy amikor »én«-t mondok, akkor én beszélek; hiszek az első személy Szentlelkében. És aki nem hisz? Természetesen nálam is előfordul, hogy az ellenkezőjét hiszem, vagy legalábbis azt szeretném.”²²⁷

²²⁴ Philippe LEJEUNE: Gide és az önéletrajzi tér (ford. Bárdos Zsuzsanna). In: LEJEUNE, i. m. 52.

²²⁵ LEJEUNE: Az önéletrajzi paktumról 25 év múltán. In: LEJEUNE, i. m. 230-231.

²²⁶ I. m. 238.

²²⁷ I. m. 239.

2.3 Paul de Man ontológiai kérdésfelvetése

Paul de Man 1979-ben megjelent *Az önéletrajz mint arcrongálás*²²⁸ című tanulmánya alighanem a legújabb idők önéletírás-kutatásának alapszövege. Újszerűsége abban állt, hogy a meddő, terméketlennek bizonyuló (ál)történeti viták és műfajelméleti fejtegetések helyett ontológiai kérdésként vetette fel az önéletrajz kérdését, és ezzel egy olyan sajátos értelmezési paradigma kiindulópontja lett, amely az önéletírást nem mint történeti létezőt, hanem az olvasás folyamán megképződő figurációs aktust írja le. Ennek hangsúlyozása azért jelentős, mert általa az önéletírás-kutatás megszabadulhatott a formai (műfaji) meghatározás kellemetlen, egyre nyugösebb feladatától. A(z) (akár olvasói, akár elbeszélői) cselekvésként felfogott autográfia-felfogás azért is termékeny, mert nem a szerző (élet)történetére koncentrál, mikor szöveget olvas, hanem a szerző saját jelenére, amelyben felhasználja a történetet, és amelyben megalkotja azt az elbeszélőt, amely történetét mondja. Lejeune – mint láttuk – eljutott a cselekvésként való felfogás gondolatáig, ám az ontológiai kérdésfelvetés lehetőségével nem élt.

A hagyományos kérdésfelvetés de Man szerint kerülő út: „Mivel az önéletrajzi műfaj fogalma nemcsak esztétikai, hanem történeti funkcióval is rendelkezik, itt nem pusztán az önéletrajzot saját élményétől megóvó távolság a tét, hanem *esztétika és történelem* esetleges egybeesése is.”²²⁹ Vagyis de Man azzal vádolja a történeti-poétikai előfeltételezettségű kutatást, hogy a kellőképpen nem reflektált, illetve elméleti megfontolásokat nélkülöző esztétikai előfeltevések révén olyan szövegeket is önéletrajzikként aposztrofálnak, amelyek nem feltétlenül azok. Ágoston *Vallomásainak* példája jól mutatja azt a műfaji bizonytalanságot, amely a kérdést övezi, és illik rá de Man ironikus megjegyzése, mely szerint „(a) műfajjá avatás révén az önéletrajz felülemelkedik a pusztá tudósítás, krónika, vagy emlékirat irodalmi státusán, és szerényen bár, de helyet kap a főbb irodalmi műfajok kanonikus hierarchiájában.”²³⁰

De Man az *arcrongálás*-tanulmányban a többi műfajhoz képest mindig egy kissé „gyalázatosnak és önmagába merülőnek”²³¹ bizonyuló önéletírásokat így meg sem próbálja valamiféle műfaji besorolásnak alávetni. Mivel az autográf szövegek minden más típusú szövegnél zavarbaejtőbb formai és poétikai változatosságot mutatnak, a kutatásnak más irányokban kell keresnie a közös nevezőt. De Man problémafelvetésében ilyen lehetséges új irány például az önéletrajz és a fikcionalitás kérdése: „... nem lehetséges vajon, hogy a referencia illúziója a figura struktúrájának velejárója, azaz többé nem tisztán és egyszerűen referens, hanem valami olyasmi, ami közelebb áll a fikcióhoz, még hozzá olyan fikcióhoz, amelyik idővel mégiscsak szert tesz bizonyos fokú referenciális termelékenységére?”²³² Majd a gondolatmenetet folytatva: „úgy tűnik tehát,

²²⁸ Paul DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás* (ford. Fogarasi György), *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.

²²⁹ I. m. 93. Kiemelés tőlem – B.G.

²³⁰ Uo.

²³¹ Uo.

²³² I. m.. 94-95.

hogy a fikció és az önéletírás közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem *eldönthetetlenség*.²³³

Az önéletírás fő kérdése ennek alapján abban ölt testet, hogy mit is kezdjünk ezzel az eldönthetetlenséggel. A de Man-szöveg leginvenciózusabb hozadéka, hogy pozitív tartalmat tulajdonít ennek az önmagában véve szubverzív mozzanatnak, és sajátos célra, a metafizikai gondolkodásmódon való túllépés megalapozására használja ezt a problémát. De Man ugyanis arra figyelmeztet, hogy az a látszat, mely szerint az önéletrajzi szövegek a „tények” világába tartoznak, megtévesztő. A félreértés az én és az ént tematizáló szöveg viszonyának reflektálatlan metafizikai eredetű felfogásából ered.

A jelenlét metafizikája a létezés hagyományos filozófiai felfogása, amelyet a gondolkodás Friedrich Nietzsche óta igyekszik meghaladni. Olyan jeleméletet hoz létre, amely a különbségek, helyettesítések végtelen játékán alapul, de ennek hátterében, mintegy eredet gyanánt magától értetődően adottnak veszi az igazság dolgokhoz és azok jeleihez kapcsolódó jelenlétét is. A metafizika ekképpen nem képes elgondolni a valódi különbséget, az elkülönböződést, csak mint egy eredendő egység felbomlását fogja fel azt. Mindez – mint majd látni fogjuk – az önéletírás, illetve az emlékező beszéd esetében a név, illetve az aláírás, ellenjegyzés problematika kapcsán válik kitüntetetté.

A 20. századi gondolkodás egyik markáns metafizika-kritikai megközelítésmódja a filozófiai hermeneutika, illetve a dekonstrukció felől artikulálódik.²³⁴ A metafizika Hans-Georg Gadamer szerint nyelvi probléma: „Nincs metafizikai nyelv, hanem csak az élő nyelvből kiemelt fogalomszavak metafizikai értelmű megalkotása létezik.”²³⁵ Jacques Derrida hasonlóan gondolkodik, amikor a metafora jelenlétét vizsgálja a filozófiai szövegekben: „[A] metafora a maga egészében áthatni látszik a filozófiai nyelvhasználatot, semmivel sem kevésbé, mint amennyire az úgymond természetes nyelv használata, illetve a természetes nyelv mint filozófiai nyelv használata elterjedt a filozófiai beszélyben.”²³⁶ Derrida szerint ugyanis nincs a metafizikának „eredeti” nyelve, amelyet valaha létrehozta, de aztán elfelejtettek (vagy a ráakódott rétegek, például fordítás miatt, felismerhetetlenné vált), hanem a nyelv eleve a metafizika módján (el)rejt és (el)rejtőzik. A filozófia, a filozofálás maga az, amely „forgalomba hozza” a metafizikus nyelvet, vagy ahogy Derrida megfogalmazza: a filozófia nyelve elfelejti „első értelmét és első elmozdulását.”²³⁷ Az a gondolkodás-, illetve beszédmód, amit a huszadik században meglehetősen negatív felhanggal metafizikának, metafizikusnak, metafizikainak neveznek, nem másra törekszik, mint kimondani a kimondhatatlant, megérteni a megérthetlent, lefordítani a lefordíthatatlant, deretorizálni azt, ami eredendően retorikus (Paul de Man

²³³ Uo. (Kiemelés tőlem – B. G.)

²³⁴ A filozófiai hermeneutika és a dekonstrukció metafizika-kritikai attitűdjének összehasonlításához lásd tanulmányomat. BÖHM Gábor: *Irodalom, filozófia, nyelv(használat)*. In: KÁLMÁN C. György – ORBÁN Jolán (szerk.): *Irodalom, nyelv, kultúra*, Pécs, Jelenkor, 1998. 33-65.

²³⁵ Hans-Georg GADAMER: *Destrukció és dekonstrukció* (ford. Bonyhai Gábor), *Literatura*, 1991/4. 340.

²³⁶ Jacques DERRIDA: *A fehér mitológia* (ford. Boros János et al.). In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei V.*, Pécs, Jelenkor, 1997. 5.

²³⁷ I. m. 8.

kifejezésével: figuratív). Egy ilyen gondolkodásmódról elmondható, hogy nem vesz tudomást a nyelvről, mint olyan médiumról, mely ahelyett, hogy közvetítene megértő és megértendő között, az elrejtés módusában munkálkodik.

De Man ennek szellemében dekonstruálja a név (alíráss) és életrajz közötti viszonyt. Tézise szerint nem az élet hozza létre az önéletrajzot, hanem az önéletrajzi vállalkozás írja az életet. Értelmezése ezen a ponton a narratív identitás már tárgyalt paradigmájához kapcsolja a koncepciót. Annak ellenére is így van ez, hogy de Man alapvetően más filozófiai horizontba ágyazza érvelését. Derrida de Man halálára írott szövegében²³⁸ alapos elemzésnek veti alá ezt a filozofémát, amelynek homlokterében egyfelől a retorika Nietzsche általi újrafogalmazása, másfelől a név és az aláírás dekonstruktivista problematikáját ismeri fel.

2.3.1 Kitérő de Man Nietzsche-értelmezéséhez

A metafizika-kritika egyik korai megjelenési formája a német koraromantikához²³⁹ kötődik. Friedrich Schlegel *Über die Unverständlichkeit*²⁴⁰ című esszéjében azok ellen emel szót, akik valamiféle „reális nyelv” igézetében nem veszik figyelembe a mindennapi nyelv (használat) sajátosságait, így szükségképpen értik félre irodalom és filozófia elsődleges intencióit: „A legtisztább érthetlenséget épp a művészetben és a tudományban: a filozófiában és a filológiában találhatjuk meg, holott tulajdonképpen épp az értelmeset és a megértést tűzik ki célul.”²⁴¹ Egy olyan paradoxon szálai kezdenek itt kifejlenni, amely már nem a mondandóban, az intencióban, az illanó és súlytalan gondolat bonyolultságában keresi a megértés és meg-nem-értés eredetét, hanem a kimondásban, a beszéd vagy az írás médiumában, az ábrázolás (Darstellung), vagyis a nyelvbefoglalás aktusában találja meg az érthetőség, illetve – ami eredendőbb – az érthetlenség geneziséét. A „szent, zsenge, illanó, szellős, illatos, mintegy súlytalan gondolat”²⁴² vegyileg való megkötése ugyanis nem lehetőség, hanem szükségszerűség, hisz minden mondandónkat, még azt is, amit magunknak szánunk, csak a nyelv által tudjuk közvetíteni.

A Friedrich Nietzsche megelölegező gondolat, mely az érthetlenség kútfejét a nyelv sajátjaként gondolja el, szükségképpen kell hogy konfrontálódjon az igazság filozófiai fogalmával, amely azon médiumnak – tudniillik a nyelvnek – megfelelően fog létmódjában „megjegyződni”, mely által kifejeződik. Az igazság kimondásának legadekvátabb „formája” ennek megfelelően a paradoxon lesz: „A legmagasabb rendű igazság mindenkor rendkívül triviális, és éppen ezért mi sem fontosabb, minthogy állandóan újból és lehetőleg minél

²³⁸ Jacques DERRIDA: *Mémoires – Paul de Man számára* (ford. Simon Vanda), Budapest, Jósöveg, 1998.

²³⁹ Ernst BEHLER – Jochen HÖRISCH (szerk.): *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn – München – Wien – Zürich, Ferdinand Schöningh, 1987.; valamint: Volker BOHN (szerk.): *Romantik Literature und Philosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987. A témához magyarul lásd Ernst BEHLER tanulmányát: Friedrich Schlegel megértéselmélete: Hermeneutika vagy dekonstrukció? (ford. Hegyessy Mária), *Gond*, 1998. 17. szám. 159-179.

²⁴⁰ Friedrich SCHLEGEL: Az érthetlenségről (ford. Vámosi Pál). In: SALYÁMOSI Miklós (szerk.): *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*, Budapest, Európa, 1981. 79-92.

²⁴¹ SCHLEGEL, i. m. 80.

²⁴² Uo.

paradoxabb formában fogalmazzuk meg, nehogy feledésbe menjen, hogy még mindig érvényes, s hogy valójában sohasem lehet tökéletesen megfogalmazni.”²⁴³ Ennek megfelelően a filozófus számára az irodalom nyelve adódik legmegfelelőbbként, hogy magát – illetve az igazságot – kifejezze. Ez az önkifejezés – illetve az igazság kimondása – az eredet, a lényeg (stb.) megfogalmazása, nyelvbe öntése – s ez nem más, mint a metafizika gyakorlata – az, ami éppen nyelvi jellege miatt a legemberibb. A lényeg, az értelem, az eredet stb. olyan fogalmak, melyeket homályban kell tartani, de ennek fejében a fogalmak az egészet fogják megtartani és hordozni. Abban a pillanatban elvesztenék érzéki erejüket, mihelyt az értelembe, a jelentésbe, vagyis valamiféle mozdulatlanóságban akarnánk föloldani azokat. Schlegel ennek paradox voltára hívja fel a figyelmet: „Bizony mondom, szorongás fogna el titeket, ha a világ – ahogyan követelitek – egyszer minden téren valóban érthetővé válna, és vajon a végtelen világ nem az érthetlenségből vagy a káoszból jött-e értelem útján létre?”²⁴⁴

Tulajdonképpen ennek a gondolkodásmódnak a radikalizálása az, ami Nietzsche révén a filozófiai gondolkodás, illetve a hagyományos filozófiai fogalmak dekonstrukciójának „munkáját” előkészítette. Paul de Man rámutat²⁴⁵ arra, hogy amikor Nietzsche megalapozza retorika-elméletét, megkülönbözteti azt a „szóképek vagy trópusok egy korábbi elméletétől” oly módon, hogy a figurativitást, azt, amit általában ékesszólásnak hívnak nem valami származtatott, másodlagos dolognak tekinti, hanem a nyelv eredendő létmódjának: „Egyáltalán nem létezik a nyelv nem retorikus »természetessége«, amelyre apellálhatnánk: a nyelv maga szintisztán retorikai fogások eredménye.”²⁴⁶ A retorika ekként való felfogása Nietzsche-nél együtt jelentkezik a morál, az igazság, a hazugság – alapvetően az emberre jellemző – fogalmiságába vetett – de Man által a vaksággal (blindness) leírható – hitével, mely egy sokkal alapvetőbb hitből, a „bizonyosság kánonjába” vetett hitből származik. Ennek lényege egyfajta sajátos „öntudatlanság” (Nietzsche), „létfeledtség” (Heidegger), illetve „nyelvfeledtség” (Gadamer) amelybe vetve az ember „öntudatlanul is évszázados szokásoktól vezérelve hazudik”.²⁴⁷ Az igazságok ugyanis – amelyekbe az ember oly szívesen kapaszkodik s melyekben hinni kénytelen – „illúziók, melyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák, melyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket vesztett pénzérmék, amelyek egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok.”²⁴⁸ Éppen ezért tevődik fel a kérdés Nietzsche számára: „Honnan a csudából az igazságra törekvő ösztön?”²⁴⁹ Nietzsche szerint valamiféle morális hajlam hozza létre, hívja életre az igazságot célzó „megismerési” ösztönt. Az igazság pozitívuma ugyanis a hazugság

²⁴³ I. m. 83.

²⁴⁴ I. m. 89.

²⁴⁵ Paul DE MAN: A trópusok retorikája (Nietzsche) (ford. Vástyán Rita), *Helikon*, 1994/1–2. 36–48.

²⁴⁶ Friedrich NIETZSCHE: Retorika (ford. Farkas Zsolt). In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.* Pécs, Jelenkor, 1997. 21.

²⁴⁷ Friedrich NIETZSCHE: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról (ford. Tatár Sándor), *Athenaeum*, 1993/3. 7.

²⁴⁸ Uo.

²⁴⁹ I. m. 4.

negatívumával való oppozícióba állítással válik láthatóvá – azzal tudniillik, hogy a hazugnak nem hisz senki. Az embernek szüksége van igazságokra – mondja Nietzsche –, ezért általánosítja a fogalmakat, ezért helyettesíti a nem-azonosat az azonosossal, vagyis ezért fedi el szántszándékkal saját hazugságban-létét.

De Man ebből a filozófiai alapállásból bontja ki saját retorika elméletét: „Ha elfogadjuk, hogy a valóság félreértelmezése, amit Nietzsche a hagyományok során szisztematikusan ismétlődőnek gondol, tényleg a nyelv retorikai struktúrájában gyökerezik, akkor nem reménykedhetünk-e abban, hogy megszabadulhatunk tőle, ha a nyelvet ugyanilyen szisztematikus módon megtisztítjuk veszélyesen csábító figuratív jellemzőitől? Nem lehetséges-e, hogy eljuthatunk az irodalmi retorika nyelvétől egy olyan nyelvhez, amely a tudomány vagy a matematika nyelvéhez hasonlóan ismeretelméleti szempontból sokkal megbízhatóbb?”²⁵⁰ – teszi fel a kérdést, s a választ a nietzschei írásmódban, az életmű jellegzetességeiben keresi, mely Platónhoz, Augustinushoz, Montaigne-hez, Rousseau-hoz hasonlóan átfogja „az emberi intellektus két, egymáshoz legközelebb álló és egymás számára legáthathatatlanabb tevékenységét (...) – az irodalmat és a filozófiát.”²⁵¹ Azon túl, hogy a hivatkozott szerzők nem csupán az általában vett irodalmi beszéd, de az autográf szövegek történeti explikációinak is példái, a nietzschei írás(mód) kulcsát de Man az ironikus allegóriában találja meg, s ehhez Friedrich Schlegel ironia-felfogásához nyúl vissza. A schlegeli ironia sajátossága, hogy miközben „nevetéssé” teszi tárgyát, ugyanakkor saját magát is zárójelbe téve az érthetlenséget nem a dologban, hanem a dologhoz való odafordulás nem-megfelelő voltában ragadja meg. A probléma ettől kezdve pedig legitim filozófiai tudás és szofisztika közti különbségtevés. Ennek a problémának a kifejtését végezte el Bacsó Béla egy tanulmányában²⁵², melyben a retorika és a hermeneutika története felől igyekszik tanulságokat levonni a dekonstrukció, illetve a dekonstrukció értelmezése számára. Bacsó szerint a nyelv retorikai létezésének megértése elkerülhetetlen a dekonstrukció megértéséhez, amelynek olvasási stratégiái mintha éppen egy nietzschei értelemben vett figuratív nyelv problematikája nyomán születtek volna. A dekonstrukció tehát a legalkalmasabb arra, hogy az irodalmi illetve filozófiai szövegek nyelv(használat)j átjárhatóságát feltárja. A nyelv figurativitása, a dolgok szavak által való elérhetőségének kritikája teszi lehetővé az irodalom és filozófia közti határok áthágását, mi több, nemegyszer egyenesen megköveteli azt. De Man hasonlóan magyarázza azt, ahogy Nietzsche A tragédia születésében szól. „Nietzschének dionüszoszi terminusokban kellett szólnia hallgatóihoz, mert ők, ellentétben a görögökkel, képtelenek megérteni az alakzat és a látszat apollóni nyelvét. (...) A dionüszoszi szókinccset csupán azért használja, hogy a dionüszoszit dekonstruáló apollóni beszédmódot érthetőbbé tegye a zavarodott hallgatóság számára.”²⁵³

²⁵⁰ Paul DE MAN, i. m. 41.

²⁵¹ I. m. 36.

²⁵² BACSÓ Béla: Paul de Man, retorika, dekonstrukció, *Jelenkor*, 1997/5. 495-500.

²⁵³ Paul DE MAN, i. m. 47.

2.3.2 Kitérő a tulajdonnév és az aláírás fogalmak derridai dekonstrukciójára

A metafizika-kritika egyik fontos hozadéka az autográf beszédmodok ontológiai igényű elméletei számára a de Man által is explikált szerző, elbeszélő, elbeszélte én konstrukció azon mozzanatának felülvizsgálata, amely a szerző és az aláírás összefüggéseinek újragondolására készítették a kutatókat. A tulajdonnév problematikája²⁵⁴ több Derrida-szövegben is megjelenik.

Derrida számára a nyelv „eredet nélküli különbözőségek rendszere”²⁵⁵, amely felfogás – az értelemhez hasonlóan, amely más értelmektől való különbsége révén léphet csak működésbe – a nyelvi tevékenység eredendő lehetőség-feltételeként az (el)különböz(őd)ést (différance)²⁵⁶ határozza meg. Derrida ezzel a hagyományos, metafizikai megalapozottságú nyelvfelfogást kritizálja, amely a jelet jelentő és jelentett viszonyaként írja le. Ez a struktúra eredetet, mégpedig egy abszolút eredetet feltételez, amely jelölő és jelölt azonosságát szavatolja. Derrida azonban arra figyelmeztet, hogy egy ilyen eredet nem létezik. Egy szó jelentését nem úgy kapjuk meg, hogy azonosítjuk azt a szótári értelmezéssel, hiszen a szótárt is úgy használjuk, hogy a keresett szó jelentését egyéb szójelentésekkel vetjük össze. Ez a *játék* végtelen szemantikai mezőt hoz létre, amely a logocentrizmussal ellentétes mozgásként írható le. A logocentrizmus a metafizikai gondolkodás fentebb vázolt aspektusai mentén az igazságot kimondatottként – adott esetben éppen kimondóban lévőként – határozza meg, amelyre a nyelv működésében látja a legfőbb bizonyítékot. Derrida azonban rámutat arra, hogy ez a működésmód jobbra csupán a teremtés aktusának nyelvhasználatára vonatkozik, ahol a kijelentés nem időbeli, valamint a kimondó és a kimondott nem különült el, mint az emberi beszédnél. Az emberi beszéd, noha időbeli lefolyású, tehát lineáris, Derrida szerint szintén az egymásra utaló jelek végtelen játékként írható le, így csupán reprezentálja a teremtés nyelvét, de maga nem így működik.

Az emberi nyelv(használat) és a teremtés nyelvének kapcsolatát kutatta Walter Benjamin is. Paul de Man *A műfordító feladata*²⁵⁷ című Benjamin-szöveg értelmezése kapcsán arra hívja fel a figyelmet, hogy a korszak elméleti-filozófiai diskurzusa számára egyáltalán nem ismeretlen a messianisztikus, a szent nyelvet visszhangzó beszédmod, hiszen elég felidézünk az újromantikus Georgekör Hölderlin-kultuszát – nem mellékes, hogy Heidegger 20-as évekbeli nyelvi fordulata is innen eredeztethető –, amely programjává tette a költészet szent és érinthetetlen nyelvként való spirituális felfogását, illetve gyakorlását. Kocziszky

²⁵⁴ ANGYALOSI Gergely: A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben. In: KARIKÓ Sándor (szerk.): *Derrida Marx-szelleme*, Budapest – Szeged, Gondolat – Szegedi Lukács Kör, 1997. Internetes kiadás: <http://mek.niif.hu/00000/00073/html/index.htm> (A letöltés ideje: 2009. 09. 27.)

²⁵⁵ Jacques DERRIDA: *Grammatológia* (ford. Molnár Miklós), Szombathely – Párizs – Bécs – Budapest, Életünk – Magyar Műhely, 1991.

²⁵⁶ Jacques DERRIDA: Az el-különböződés (ford. Gyimesi Tímea). In: BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, 1991.

²⁵⁷ Walter BENJAMIN: A műfordító feladata (ford. Tandori Dezső). In: uő: *Angelus Novus*, Budapest, Magyar Helikon, 1980. 69-86.

Éva Bábel. *Hamann, Benjamin, Paul de Man, Derrida a nyelvek összezavarásáról*²⁵⁸ című tanulmányában ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy a de mani kontextualizáló olvasat – minden pozitívuma ellenére – mégis elfed valami lényegeset, mégpedig Benjamin gondolkodásának a zsidó misztikus hagyományra támaszkodó gyökereit, s ezáltal Benjamin fordításról szóló eszmefuttatásának éppen azon szegmentumai fölött siklik el, amelyek megalapozzák azt. Benjamin *A nyelvről általában és az emberi nyelvről*²⁵⁹ című szövegében végzi el ezt a misztikus-teoretikus alapozást, amely során élesen szembeállítja saját mágikus nyelvfilozófiáját a korszak polgári nyelvelméletével, amely a nyelv instrumentális felfogásával éppen a nyelv lényegéről nem mond semmit. Beszél viszont a szóról mint a közlés anyagáról, a dologról mint a közlés tárgyáról, valamint az emberről mint a közlés címzettjéről. Benjamin nem fogadja el ezt a felosztást, mondván ez nem mond semmit azon fogalmak mibenlétéről, amelyeket használ. Benjamin ezen fogalmak radikális dezintegrációjával – dekonstrukciójával – egy, a polgári nyelvfilozófiáktól igen távoli hagyományt szólaltat meg.

Mindazonáltal ez a hagyomány egyáltalán nem hagyja magát – gadameri értelemben – közvetlenül megszólítani. Benjamin kortársa és barátja, Gershom Scholem *A kabbala helye az európai szellemtörténetben* című írásában a kabbalát alapjában véve ezoterikus doktrinaként, titkos tanként aposztrofálja. Mint megfogalmazza: „Misztikus és ezoterikus elemek élnek benne egymás mellett, gyakran megtévesztő módon. A misztika ugyanis természeténél fogva olyan tudásra vonatkozik, amely közvetlenül egyáltalán nem adható át, csakis szimbólumok és metaforák segítségével. Az ezoterikus tudás ezzel szemben természeténél fogva tovább hagyományozható, ám azoknak, akik a tudás birtokában vannak, vagy nem szabad továbbadniuk, vagy nem akarják továbbadni.”²⁶⁰ Egy másik tanulmányában (*Isten neve és a kabbala nyelvelmélete*²⁶¹) Scholem a szintiszta nyelvi misztika képviselői közé sorolja Benjamins is, véleményem szerint azonban *A műfordító feladata* illetve *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* című szövegek nyelv- illetve fordításelmélete olyan határfilozófiaként értelmezhető, amely a misztika és az ezoterika (mint a kimondható és a kimondhatatlan) két beszédmódja között nyit játékkeret.

Scholem szerint a legfontosabb örökség, amit a zsidóság a vallástörténetre hagyott, az annak belátása, hogy „[a] kinyilatkoztatás igazságának fogalma elválaszthatatlanul összekapcsolódik a nyelv fogalmával, hiszen Isten szava az emberi nyelv közegében fogható fel, már ha egyáltalán létezik Isten szava az emberi tapasztalatban.”²⁶² Minden misztikus nyelvelmélet szerint ugyanis a

²⁵⁸ KOCZISZKY Éva: Babel. Hamann, Benjamin, Paul de Man, Derrida a nyelvek összezavarásáról, *Holmi* 1999/1. 29-44.

²⁵⁹ Walter BENJAMIN: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: uő: *Sprache und Geschichte. Philosophische Essays*, Stuttgart, Reclam, 2000. 30-49. Magyarul in: Walter BENJAMIN: „A szirének hallgatása.” *Válogatott írások* (vál., ford. Szabó Csaba), Budapest, Osiris, 2001. 7-22.

²⁶⁰ Gershom SCHOLEM: A kabbala helye az európai szellemtörténetben (ford. Berényi Gábor). In: uő: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások*, II. kötet, Budapest, Atlantisz, 1995. 161-171. 164-165.

²⁶¹ Gershom SCHOLEM: Isten neve és a kabbala nyelvelmélete (ford. Bendl Júlia). In: uő: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások*, II. kötet, Budapest, Atlantisz, 1995. 105-160.

²⁶² I. m. 105.

nyelvnek – amely itt azon közeget jelenti, amelyben az ember szellemi élete zajlik – van egy belső oldala, vagyis egy olyan aspektusa, amely a teremtmények közötti kommunikációs kapcsolatban nem oldódik fel maradéktalanul. A hangzás révén ugyanis a nyelv több annál, mint ami egymás megértésébe valaha is belekerül. „Minden nyelvben és alakzataiban ott marad a közölhetetlen kívül valami közölhetetlen...”²⁶³ – foglalja össze tömören Benjamin. Véleményem szerint ebben a mondatban sűrűsödik össze mindaz, amit Benjamin a fordítás fogalmának értelmezése által a nyelvről mondani akar, és amely – Derrida közvetítése révén – Paul de Man önéletírás-felfogásához is kulcsot adhat számunkra.

Derrida a bábeli történet újraelmondása kapcsán az egy nyelv és a sok nyelv, a név és a fordítás fogalmait használva értelmezi Benjamins.²⁶⁴ Szerinte Bábel történetének vezérmotívuma a név, illetve a névadás (névszerzés). Egy nép – a történet szerint – a névadás metafizikai gesztusával (toronyépítés), birtokba akarja venni a létezőt, totális ismeretre törekszik a név által, s egy olyan univerzális nyelv birtokába akar jutni, amely révén uralhatja saját világát. Ennek sikertelensége a tiszta nyelv, a végső, eredendő instancia tételezésének kritikája. Derrida itt a zsidó nyelvfilozófia (illetve nyelvmisztika) ellen beszél. Bábel kritikája közvetlenül Benjamin névcentrikus nyelvelméletét, a tiszta nyelv eszméjét veszi célba, és ezen keresztül teljesebbé válik ki metafizika-kritikává. A történet tanulsága, hogy a nyelvek sokfélesége nem uralható, nem létezik univerzális nyelv, nem lehetséges univerzális fordítás.²⁶⁵ Ezen olvasat érdekessége, hogy Derrida ugyanazon az úton indul el, amelyen Benjamin is haladt, mégis vele ellentétes végkövetkeztetésekhez jut. Ennek oka minden bizonnyal a derridai textuális munka azon jellegzetessége, hogy értelmezései során mindig több szöveget, illetve hagyományt olvas egybe. Derrida elemzése *A műfordító feladatáról* azt a „fonalat” veszi fel, amelyet a zsidó misztikusok, a kabbala nyelvfilozófiája kezdett el gombolyítani, értelmezése során azonban – amely a Bábel-mítosz dekonstruktív olvasata – a visszájára „fordítja” Benjamin mágikus nyelvelméletét.

A logocentrikus nyelvfelfogás azonosítja jelentőt és a jelentettet. Derrida azt ismeri fel, hogy ez az azonosság nem áll fenn, hiszen minden jel a jelölt hiányából, távollétéből nyeri el saját működésének feltételeit. Azért van szükség jelre, mert a jelölt nincs jelen. A tulajdonnév esete azért is érdekes Derrida számára, mert látszólag megvalósítja ezt a jelenlét metafizikája által adottnak vett egységet. Derrida szerint azonban a tulajdonnév önellentmondás, hiszen, amennyiben valóban létezne ilyen, egyetlen lenne, s ekként maga lenne a tiszta megnevezés (Benjamin), azaz összeolvadna a dologgal, mint az ádámi névadásban.

Derrida azonban kritikával illeti az abszolút tulajdonnév elvi tételezését. Ha létezne tulajdonnév, a másik teljes és maradéktalan jelenléte volna, de ha ez megvalósulhatna, nem is létezne másik. A tulajdonnév azonban nem így működik. A látszat ellenére a tulajdonnevünk nem eleve sajátunk, pusztán jelöli az önmagunkkal való azonosságot. A tulajdonnév birtokolható (eigene a németben) része az, ami hordozójának távollétében is funkcionál. Ez ugyanaz a funkció, amit az aláírásunkkal is foganatosítunk. Az aláírásként funkcionáló

²⁶³ Walter BENJAMIN: *A műfordító feladata*, i. m. 83.

²⁶⁴ Jacques DERRIDA: *Bábel tornyai* (ford. Flaisz Endre), *Pompeji*, 1994/4. 98-134.

²⁶⁵ Vö: KOCZISZKY: i. m. 40-41.

tulajdonnév ezzel az eltávolítással „megöli” hordozóját, „hiszen megelőlegzi azt a pillanatot, amikor már semmilyen minőségben nem leszek jelen”²⁶⁶.

Az aláírás az „itt és mostot”, azt a jelenlétet próbálja reprodukálni, amely a beszédben megvan, de az írássá változtatással elveszik. Az önmagától való elkülönбöződés végtelen játéka azonban itt is működésbe lép, hiszen az aláírás hitelességét ellenjegyzéssel kell igazolnunk, ami szintén aláírást feltételez, s így tovább.

Derrida *Aláírás, esemény, kontextus* című szövegében az *iterabilitás* jelenségével magyarázza azt, hogy miért nem határozható meg egy esemény kontextusa egyértelműen. Az iterabilitás az ismétlésben képződő másság, amely az eseményt idézhetővé, felidézhetővé teszi. A tulajdonnév hitelesíti azt, aki vagyok, de a hitelesítés hitelesítettje nem én magam – mint valamiféle transzcendentális ego – vagyok – ezt fogja de Man kimutatni –, hanem egy maszk, egy arc, amely csupán figurája, retorikai értelemben vett alakzata (prospepeijája) mindannak, ami megélt életvalóságom révén cselekményesíthető. Derridai értelemben így egy önéletrajz aláírása, azaz a szerzői és a beszélői név közös szignatúrája nem a szóban forgó életösszefüggés alanyára vonatkozik, hanem arra a cselekményesítő aktusra (önéletrajzi elbeszélésre), amit aláírt.

2.3.3 Prosopopeia

Paul de Man *arcrongálás*-tanulmányában vitatja Lejeune *önéletrajzi paktum* koncepcióját, pontosabban a lejeune-i elmélet azon aspektusát, amely a szerződés érvényességét hivatott szavatolni. Lejeune koncepciójának szerző-instanciája pusztán azáltal hivatott a szerződés ellenjegyzésére, hogy megnyilatkozásának alanyaként neve megegyezik a címlapra nyomtatott tulajdonnévvel. De Man azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy az olvasás során a tulajdonnév alakzata megkettőződik, aminek következtében elkülönбöződik a beszélő szubjektum és a címlapra nyomtatott tulajdonnév ontológiai státusa. Az egyik szövegen kívüli instancia, míg a másikat az olvasás képzi meg létezőként.

Amikor az önéletrajzi szituációt²⁶⁷ *tükros struktúráként* (specular structure, specular movement) írja le, de Man a név halálon túli jelenlétével operál: „Az önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik. Az olvasás folyamatában érintet két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le.”²⁶⁸

De Man arra figyelmeztet, hogy a tükör-mozzanat nem esemény, nem szituáció, hanem „egy nyelvi struktúra manifesztációja a referens szintjén”²⁶⁹. Majd folytatja: „A tükör-mozzanat (amely minden megértésnek része) felfedi

²⁶⁶ ANGYALOSI, i. m.

²⁶⁷ Szándékosan használom itt az önéletrajzi szituáció kifejezést. Paul de Man ugyanis tanulmányában nem kifejezetten az önéletrajzi szöveg „irodalomtudományos” megközelítését, leírását műveli, sokkal inkább egy sajátos, az irodalmiként olvasott szöveget általában érintő ontológiai kérdést vet fel, amelynek háttérében az önmagát konstituáló én szövegszerű lenyomata – az, amit hajlamosak vagyunk önéletrajzi énként felismerni – munkál.

²⁶⁸ Paul DE MAN, i. m. 95-96.

²⁶⁹ I. m. 96.

azt a topologikus struktúrát, ami minden megismerésben működik, beleértve az én megismerését is. Az önéletrajz érdekessége íly módon nem abban áll, hogy megbízható ön-ismeretet tár elő – nem ezt teszi –, hanem hogy meghökkenítő módon mutatja a topologikus helyettesítésekből álló textuális rendszerek lezárásának és totalizálásának (vagyis létrejöttének) lehetetlenségét.”²⁷⁰

Lejeune explikációjában – mint láttuk – valamely szöveg önéletrajziséga nem ontológiai mozzanat, hanem egy külső szituáció, a szöveg szerző-elbeszélője és olvasója közti szerződés-jellegű megállapodás hozadéka. Vagyis Lejeune – de Man kritikájának értelmében – valójában nem az önéletrajzi szöveg elméleti igényű megközelítését valósítja meg, hanem az irodalmi szövegeket beszédaktusként meghatározva, azok státusának kijelölését a mindenkori befogadás szituációjába írja bele. Az emlékező-önéletrajzi szöveg Lejeune elméletében így valójában beszédaktusokon nyugszik, nem trópusokon. A lejeune-i beszédaktusban a címoldalon szereplő név egyben aláírás is, amely szavatolja az önéletrajzi szerződés érvényességét.

Paul de Man szerint azonban Lejeune összekeveri a *tulajdonnév* és az *aláírás* szavak értelmét. Ennek következményeképpen a szerződő felek egyike – aki nem a befogadó –, sajátos skizoid helyzetben találja magát. Nem mindegy ugyanis, hogy a szóban forgó ágens szerzőként vagy elbeszélőként, netán elbeszélőként köti meg a szerződést, hiszen önképének függvényében a szöveg műfaji státusa (önéletrajz, regényes önéletrajz, regény) válik kérdésessé.

Az emlékező-önéletrajzi én nyelvi tételezését a prosopopeia retorikai funkciója valósítja meg: „A prosopopeia az önéletrajz trópusa, melynek révén az illető neve (...), olyan érthetővé és emlékezetesé válik, akár egy arc.”²⁷¹ A tanulmány végső következtetése szerint ez a funkció voltaképpen identitásközpontú gesztus, ám nem abban a metafizikai értelemben, amely például sorsként határozza meg a megélt életvalóságot cselekményesítő elbeszélő élettörténet státusát. Az önéletrajz olyan „arcot”, „maszkot” ad a névnek, amely ontológiai értelemben nem sajátja, amely éppannyira megfoszt és alaktalanná tesz (de-facement), mint amennyire helyreállít (facement).

A prosopopeia Paul de Man explikációjában tehát nem pusztán egy (retorikai) alakzat a sok közül, hanem, „minden szövegolvasás önéletrajzi vonásának a figurája (s kevésbé pusztán az önéletrajzoknak).”²⁷² Bettine Menke de Man kifejezését – de Man intenciójával egyébként egybehangzóan – az „általában vett olvasás” során kamatoztatja: „Amikor az általában vett olvasás »önéletrajzi« dimenziójáról beszélünk, akkor a (költői, poétikus) beszéd ama funkciójára és figurájára gondolunk, amelynek révén a beszélővé tétel egy ént vezet be mint ennek a performatívumnak az utólagos instanciáját.”²⁷³ Ez az instancia Menke értelmezésében nem más, mint az „olvashatóság funkciója”, amely

²⁷⁰ Uo.

²⁷¹ I. m. 101.

²⁷² Bettine MENKE: Sírfelirat-olvasás (ford. Katona Gergely), *Helikon*, 2002/3. 305-315. 307.

²⁷³ I. m. 304.

egy „beszélő arcot” konstituál a szövegbe(n). Ennek az arcnak a szöveg „elé” kényszerítése a prosopopeia által adott szükséglet.²⁷⁴

De Man instrukcióinak értelmében az önéletrajz olyan alakzat, amely a referencia illúzióját hozza létre. Ezt az illúziót azonban nem valódi referens hozza létre, hanem a fikció, amely „referenciális produktivitást”²⁷⁵ fejt ki. Ez az illúzió továbbá – mint azt Bettine Menke kifejti – az illúzió illúziója is abban az értelemben, hogy mindez „annak illúziója, hogy kívül kerülhetünk a trópusok ama rendszerén, amely ezt az illúziót létrehozta (...)”²⁷⁶

De Man tükör-mozzanatának menkei továbbgondolása nyomán tehát az önéletrajzi viszony két szubjektum egymásba játszódásának aktusaként írható le: a szövegben megjelenő (és munkáló) én egyszerre tárgy és alany, *szövegbeli* és *szöveg előtti*. Az olvasás felől szemlélve ez sajátos feszültséget gerjeszt: az önéletrajzi szöveg olvasója azzal az igénnyel fordul a szöveg felé, hogy szerzőjének beszédét olvassa, miközben ugyanezen igény kielégítése el is törli egy ilyen szövegen kívüli én lehetőségét. „Minden aporetikusságával együtt ez az önéletrajzban *látszólag* feloldódó feszültség hozza létre magát az autobiográfiát: ha az önéletrajzi szöveg csak a *performatívumával* jellemezhető, vagyis azon *szerződés* révén, mely szerint szöveg a kijelentés szubjektumának hangjaként olvasandó, akkor az önéletrajz a hang metaforája szerint csakis *kognitíve* olvasható és olvasandó.”²⁷⁷ A szóba forgó feszültség, de Man nyomán, nem a szövegek, hanem a nyelv ténye. „Egyetlen nyelvi aktus sem szakad el a kogníció tükörszerű (spekuláris) rendjétől, még a kézjegy sem, a tautologikus önéletrajzi hitelesítés, az önéletrajzi szerződés konstitúciója és aláírása sem; nem létezik tiszta nyelvi aktus.”²⁷⁸

2.4 Ön-elbeszélés és fikcionalitás

Az önéletrajz-kutatás életfilozófiai alapokon (Dilthey, Misch) álló kutatásának legfőbb problémája – mint láttuk – az volt, hogy az élet fogalmát hozzáférhetőként posztulálta. Eszerint az önéletrajzi szöveg a – Schleiermachert értelmező Dilthey nyomán pszichofizikai életegységként²⁷⁹ felfogott – szerző életének lenyomata kell legyen, magyarán nincs ontológiai értelemben vett különbség én és szöveg között. Újabb keletű terminológiával élve: nincs különbség a *szöveg* szubjektuma és a szövegben *megjelenő szubjektum* között. Reprezentáció-

²⁷⁴ Kassák-elemzésemben amellett érvelek, hogy az *Egy ember élete* című életregény poétikája is erre apellál, amikor a kettős szövegindítás révén egyszerre lép színre az emlékező és a felidézett én figurája. Kassák szövege így a menkei értelemben vett „olvashatóság funkcióját” hozza működésbe annak érdekében, hogy az emlékező beszéd által konstruált figurák, maszkok a valódi, az élettrajzi Kassák karakterével azonosuljanak az olvasóban.

²⁷⁵ I. m. 306.

²⁷⁶ Uo.

²⁷⁷ I. m. 306-307.

²⁷⁸ I. m. 307.

²⁷⁹ Wilhelm DILTHEY: Bevezetés a szellemtudományokba. In: uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (vál. és ford. Erdélyi Ágnes), Budapest. Gondolat, 1974. 90-99.

logikailag naiv nyelvfelfogást tükröz a fenti nyelvfelfogás. Háttérbe szorul a jelek materialitásának kihangsúlyozása, helyette a jelhasználó a kitüntetett instancia.

Az autobiográfia és az emlékezet közti viszony de Man általi felértékelése egyre inkább érdektelenné tett egy ilyen logikában érvényes dokumentumfikció opozíciót. Roy Pascal már korábban, a hatvanas években is amellet kardoskodott²⁸⁰, hogy az önéletrajzírás nem a múlt objektív megismerésére vagy rekonstruálására irányul, hanem azzal tüntet, hogy a jelen pozíciója szubjektívizálja a múltat. Ez pedig már hermeneutikai perspektívába helyezi az önéletrajzot. Az autográf énre, valamint a szöveg fikcionalitására vonatkozó alapvető kérdéseket azonban egészen a hetvenes évekig nem vetették fel. A legfőbb kérdés egészen Lejeune 1973-as színrelépéséig az önéletrajz személyiség-struktúrája, vagyis olyan problémafelvetés volt, ami nem eredendően a szöveg sajátja. Az önéletrajzi szöveg fikcionalitása pedig Paul de Man arcongalás-tanulmányáig jórészt mint „szubjektív színezet” jelent meg. Új lökést tehát csak a posztstrukturalista, illetve dekonstruktivista szemlélet térnyerése adott az autobiográfia-kutatásoknak. Ezek ugyanis már egy hermeneutikai értelemben is átgondolt szubjektum-felfogással, és ezzel összefüggésben álló (nyelvi) reprezentációmodellel dolgoznak.

A nyelvi fordulat széttörte azt az episztemológiai keretet, amelyben én és világ (szubjektum és objektum) opozicionális viszonyban volt értelmezhető, illetve leírható. Fredric Jameson²⁸¹ ennek kapcsán egyenesen a szubjektivitás, illetve a történelem eltűnéséről beszélt a kortárs művészetben. Ennek háttérében a posztstrukturalista, illetve dekonstruktivista nyelvfelfogás művészetelméletekben való megjelenése áll. A jelölők végtelen játékának, a szubjektum jelentéskonstituáló aktusainak hangsúlyozása az újabb művészetelméletekben a jelentés lényegi szerepének elhalványulását eredményezték. Amit korábban általános értelemben vett jelentésnek hívtak, mostanra az egymással bonyolult és kiismerhetetlen összefüggéshálót alkotó jelentéseffektusként vesz részt a mű befogadásában. Ahol a posztmodern egyáltalán tematizálja a múltat, ott is csupán szöveggé jelenhet meg, nem valódi referenciaként. A „valódi” történetiség már a történelmi regényekben sem jelenik meg Jameson szerint, hiszen azok feladata többé már nem a történelmi múlt (problémátlanként ható) reprezentációja, ehelyett a múlttól alkotott képzeletet és sztereotípiáinkat ábrázolják.

A posztmodern tehát felülírja a klasszikus historizmus rankei perspektíváját, mely szerint a történetírás feladata a dolgokat úgy leírni, ahogyan azok megtörténtek [wie es eigentlich gewesen²⁸²]. A történelem elbeszélései valójában reprezentációk reprezentációiként adódnak, s mint ilyenek soha nem érhetik el a valamiféle végső instanciaként értett valóságot. A posztmodern gondolkodás arra figyelmeztet, hogy nem a múltat, csupán annak nyomait

²⁸⁰ Roy PASCAL: *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Harvard University Press, 1960. Idézi Almut FINCK: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, Berlin, Schmidt, 1999. 25.

²⁸¹ Fredric JAMESON: Postmoderne – Zur Logik der Klultur im Spätkapitalismus. In: Andreas HUYSSSEN – Klaus SCHERPE (szerk.): *Postmoderne, Zeichen eines kulturellen Wandels*. Hamburg, Reinbek, 1986. 50. Idézi: FINCK, i. m. 37.

²⁸² Leopold VON RANKE: *Sämtliche Werke*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1874. V. Idézi: FINCK, i. m. 37.

birtokoljuk. A múlt felidézése (emlékezés) reprezentációk működésbe léptetése, amelyek a jelenből kiindulva (vö: Gadamer *Anwendung*-fogalma) a felidéző érdekeit maximálisan érvényesítve cselekményesítik (Jamesonnál: szövegiesítik) a múltként elgondoltat. A múlt cselekményesítése révén előálló szövegek úgy viszonyulnak a valósághoz, mint Walter Benjamin híres példájában a műalkotás fordításai az eredetihez.

Almut Finck is arra figyelmeztet, hogy nem szabad a történetiség diszkurzivitását pusztán az időbeli távolság problematikájára visszavezetni.²⁸³ A posztmodern történetiségfelfogás alapvető felismerése, hogy a valóság minden reprezentációja, még a jelené is, csupán a nyelven keresztül juthat kifejeződésre. A valóság tehát mindig egy értelmezésaktus eredménye, vagyis egy hermeneutikai szituáció következménye. A realitás realitásként annyiban ismerhető (határozható) meg, amennyiben konstituálásának szemiotikai aspektusai feltárhatók. A realitás tehát logikai vagy időbeli módon nem előzi meg a nyelvet. A nyelvi struktúrák eleve meghatározzák, hogyan gondolkodunk a világról. A textualizált realitásfogalom ugyanakkor magát a realitás nem tagadja. A realitás létmódja nem nyelvfüggetlen instancia, és ez azt jelenti, hogy saját diszkurzivitásán túl, amely jelentőséggel ruházza fel a szubjektumot, nem képes jelentést felmutatni. A valóság nyelvi meghatározottságának felmutatásával nem a realitás tűnik el, csupán annak illúziója, hogy ez a realitás eredendőnek, adottnak, feltárhatónak vehető.

A szubjektum önképe ebben a konstellációban szorosan összekapcsolódik a realitáshoz való viszony nyelvi tapasztalatával. Az objektum-szubjektum viszony megkérdőjelezésével az én már nem írhatja le magát excentrikus módon, csak azzal a világgal együtt, amelynek részét képezi. A posztmodern által tételezett szubjektum olyan külső mozzanatoknak kitett „jelölő”, mint a nyelv, a környező világ és mindazok a kulturális minták, amelyek ezeket adott szegmensek mentén összeszervezhetik. A szubjektum egy olyan világba íródik bele, amely maga is hasonló szerkezetű, amennyiben nem rendelkezik ontológiai értelemben vett eredettel. A szubjektivitás ontológiai alapja nem a világ diszkurzív megalkotottsága. Lényege sokkal inkább abban a végeláthatatlan, nyugvóponton soha nem jutó folyamatban van, amely tudatos és tudattalan individuális jelentésadó mechanizmusok, valamint rejtett vagy nyílt szociokulturális sémák révén kontextualizálja a világot.

A soron következő értelmezések azt hivatottak felmutatni, hogy az önletrajz-elméletekben bekövetkezett jelzett hangsúlyeltolódások implikálta értelmezési szempontok, amelyek az autográfia hermeneutikai aspektusaira irányították a figyelmet, hogyan érvényesíthetők az emlékező próza különböző alakváltozataiban.

²⁸³ FINCK, i. m. 38.

3 ÖNKONSTITÚCIÓ ÉS SZUBJEKTUMPOZÍCIÓK KASSÁK LAJOS *EGY EMBER ÉLETE* CÍMŰ MŰVÉBEN

3.1 Kassák és a *Nyugat*

„Az önéletrajzok korát éljük”²⁸⁴ – írja 1935-ben Halász Gábor, a *Nyugat* második nemzedékének kritikus Babits *Az európai irodalom története* című kötete kapcsán. Kétségtelen, hogy a 30-as években a legkülönbözőbb társadalmi, poétikai és kulturális tapasztalatok felől érkező írók számára nyitott új horizontot az önéletírás, az emlékező beszéd. Kassák 1924-ben kezdte írni életregényét, amely folytatásokban jelent meg a *Nyugatban* 1924 és 1935 között. Márai *Egy polgár vallomásai* című regénye 1934-ben, Illyésé (*Puszták népe*) 1936-ban, Veres Péteré (*Számadás*) és Remenyik Zsigmondé (*Bűntudat*) 1937-ben, míg Móriczé (*Életem regénye*) 1938 és 1939 között jelent meg, hogy csak az időtállóbbakat említsem.

Az irodalom tehát újra felfedezi az önéletírást. Újra, hiszen – ahogy azt Szávai János kitűnő könyvében²⁸⁵ igazolta – a jelzett időszakot megelőzően is jelen vannak irodalmunkban az önéletrajzi szövegek. Szávai a 17. század második felétől számottevően jelenlévő magyar autobiográfia, illetve emlékirodalom recepciójában három fázis meglétét detektálja. Az első fázis a kéziratos hagyomány kora, amelyben a szövegeknek valódi recepciója nincs. A szövegek legtöbbször – néhány kivételtől eltekintve²⁸⁶ – maguk is jelzik, hogy nem kiadásra, hanem „belső”, családi használatra szánt szövegek. A 19. század második felében kibontakozó magyarországi történeti kutatások, majd a pozitívizmus nemzeti tudományokat megalapozó hatása révén komoly történeti érdeklődés kíséri a kora-újkori magyarországi és erdélyi emlékirókat. A második fázisban így – leginkább Toldy Ferenc, Horváth Cirill, Horváth János tudós ténykedésének köszönhetően – a szóban forgó szövegek történetírásként, nyelvemlékként, azaz forrásként jelennek meg a történeti munkák hivatkozásaiban. Erre az

²⁸⁴ HALÁSZ Gábor: Egy ízlésforma önarcképe. Jegyzetek Babits Mihály irodalomtörténetéhez. In: uő: *Tiltakozó nemzedék. Ősszegyűjtött írások*, Budapest, Magvető, 1981. 621-628. 621.

²⁸⁵ Vö: SZÁVAI János: *Magyar emlékirók*, Budapest, Szépirodalmi, 1988. 12-20.

²⁸⁶ BETHLEN Miklós: *Élete leírása magától* (1708-10); APOR Péter: *Metamorphosis Transylvaniae* (1736).

időszakra esik az emlékiróknak a korábbiakhoz képest igen nagy számban (és példányban) való kiadása. Tótfalusi Kis Miklós *Mentségét* és Bethlen Kata emlékiratait leszámítva sok szöveg ekkor jelenik meg először nyomtatásban. A századfordulót követően lassú elmozdulás figyelhető meg a recepciós érdeklődés minőségében. A korábban pusztán adatforrásként használt önéletírókat produkcióesztétikai érdeklődéssel kezdik vizsgálni.²⁸⁷ Kérdés, hogy mi állhat ennek a recepciós megújulásnak a hátterében?

Mekis János gondolatébresztő tanulmánya szerint ennek oka a *Nyugat* körüli írók és esztéták poétikai érdeklődésének az önéletírások felé fordulása. Mint megfogalmazza: „A magyar modernség nagy folyóirata nemcsak helyet adott autobiográfiáknak, de katalizálta is azok létrejöttét. Szerzői, kritikusai és szerkesztői a húszas-harmincas években felfigyeltek a műfajban rejlő lehetőségekre, művelték, szóba hozták és elemezték azokat, mígnem kialakult egy olyan diskurzus, melyben már mintegy magától értetődőnek bizonyult, hogy az önéletírások s a forma maga a legnagyobb mértékben érdemesek a figyelemre. Hogy nem az irodalom melléktermékéről, vagy akár irodalmon kívüli jelenségről van szó, hanem más műfaji, diskurzív és kulturális folyamatok erőterében, azokkal kölcsönhatásban kibontakozó folyamatról; megújulásról.”²⁸⁸

Továbbra is kérdéses azonban, hogy mivel magyarázható a műfaj iránti felfokozott érdeklődés és érzékenység éppen a 30-as években.

Nem véletlenül merül fel itt az érzékenység alkotás-lélektani kategóriája a jelenséggel kapcsolatban, mégpedig kettős megközelítésben. Egyfelől a fentebb idézett Halász Gábor által is kiemelt „szenvédélyes befelé fordulás”²⁸⁹ értelmében, amely végigkövethető és levezethető a műfaj történeti fejlődéséből Ágostontól kezdődően, Rousseau-n és Goethén keresztül a kortársak számára kiemelkedően jelentős Tolsztojig. Másfelől viszont abban az értelemben, hogy az ön-elbeszélés legitimációs bázisát jelentő őszinteség mozzanat a dokumentaritás és a fikcionalitás feszültségét feloldani hivatott poétikai kihívásként (is) transzformálódik a szövegekben. Halász megfogalmazásában az önvizsgálat „[n]em a vallomások kényszere többé, mint Rousseau óta annyiszor, nem a feloldatlan feszültségek közt vergődő lélek erőfeszítései, még csak nem is a kortársi jellemzés goncourt-i hagyománya; mindkettő, gyónás és pletyka, téma lenne, külső feladattal birkózás, míg az új autobiográfiák legjellemzőbb vonása *a témától menekülés* [kiemelés tőlem – B. G.], a megtagadott formáló ösztön, a valóságért feláldozott költészet. Míg a régi önéletrajzoknál sohasem lehetünk biztosak, egy-egy jelenete valóban úgy játszódott-e le, ahogy írva van, vagy a hatás kedvéért idomultak az események, az újaknál, sajnos, nincs okunk és jogunk kételkedni; minden úgy volt az életben, csak éppen másképpen kellene lennie a papíron. Az igazán nagy mű ma is és örökké *Dichtung und Wahrheit*. Talán az egy Kassáknál lesz az őszinteség éppen végletességével művészivé; a szókimondás groteszk, életellenes, tehát már költői eszköz. És a szaporodó kötetek felett ott lebeg az írói szempontból *jóteköny hazugság: a magát kereső*

²⁸⁷ MÁTÉ Károly: *A magyar önéletírás kezdetei, 1585-1750*, Pécs, Minerva, 1926.; KEMÉNY Katalin: *Erdélyi emlékirók*, Kolozsvár, 1932.

²⁸⁸ MEKIS D. János: *A Nyugat és az önéletírás – Megközelítések*, (kézirat). Megjelenik 2009-ben, a szombathelyi Nyugat-konferencia anyagából készülő tanulmánykötetben.

²⁸⁹ HALÁSZ Gábor, i. m. 621.

személyiség utólagos konstrukciója [kiemelés tőlem – B. G.], a torlódó évek célja és értelme.”²⁹⁰

A „témától való menekülés” mozzanata – szövegszerűen vagy koncepcionálisan – az összes jelzett opusban megjelenik. Kassáknál a művészi ábrázolás és az életesemények „reflexét” adó dokumentálás kettősségében, Márainál a polgársággal, illetve a „polgári realizmussal” szembeni elvi és poétikai kételyek felvetésében, Illyésnél a szociográfia és az önéletírás műfaji keveredésében, Veresnél az író politikai, ideológiai és művészi elkötelezettségét legitimáló koncepcionális önreflexióban, Móricznál a személyes és közösségi sors egymást átfedő realista koncepciójában, míg Remenyiknél a személyes múltfeldolgozást helyettesítő családtörténeti nézőpontban.

A „hazugság” kifejezéssel nyilvánvalón az önéletrajz poétikájának arra az újabb elméleti kérdésfelvetésekben igen gyakran hangoztatott mozzanatára utal Halász, amely a fikcionalitás és az önéletírás viszonyát tematizálja. Az idézet cikk Babits olvasónaplóként szcenírozott irodalomtörténetét veszi górcső alá, mégpedig kontextuálisan, pontosabban a 30-as évek irodalma különféle beszédmódjainak, e beszédmódok radikálisan eltérő poétikájának és retorikájának figyelembevételével. Figyelemreméltó, hogy Halász nem az irodalomtörténet, hanem az önéletírás kontextusában tárgyalja Babits könyvét. Nem az a történeti alakzat érdeklé benne, amely irodalomtörténetként tételezi (vagy, még inkább, tételezhetné), hanem legfőbb hibájából, fogyatékoságából formálja meg legnagyobb erényét: egy történeti munka jelmezét felöltő személyes írói vallomás mivoltát. Babits irodalomtörténete („európai szemléje”) ebben az értelmezési keretben csak ürügy, „lényegében önarckép, egy ízlésformáé, vagy ami evvel egyet jelent, egy ifjúságé.”²⁹¹ Az európai irodalom történetét mesterien megformált arcképek sorozataként értelmezi, amelyek azonban szükségképpen magukon viselik az alkotó művész keze vonásait. „Jó arcképet rajzolni idegenről is csak úgy lehet, ha magunkból viszünk bele vonásokat, az objektivitás előfeltétele a közvetlen kapcsolat. (...) Nichts ist ausser uns, was nicht zugleich in uns wäre – mondotta Goethe. (...) Babits Proteusként ölt más és más alakot, mégis mindig saját magát a felidézett írókban [Kiemelés tőlem – B. G.], visszaadva a kölcsönt, amit felvett tőlük, a maga képére és hasonlatosságára formálva azokat, akik őt formálták.”²⁹² A Halász által detektált poétikai jelenség, amelyet újabb keletű kifejezéssel élve szubjektumpozícióként konstruált elbeszélő én-be transzponált elbeszélő én-ként határozhatnánk meg, nem csupán Babits művének, de a jelzett, 30-as években megjelenő önéletrajzi szövegeknek is sajátja.

A kritika talán hosszadalmasnak tetsző felidézését nem csupán a Kassák-utalás indokolja. Olvasatomban Kassák regénye – hasonlóan ahhoz, amit Halász Babits „alakváltásaiként” aposztrofál – egymástól jól elkülöníthető, az önéletrajzi elbeszélő pozíció által konstruált identitásalakzatokból épül fel. Az önéletírás-kutatás fentebb vázolt újabb megközelítései, melyek performatív aktusként fogják fel az önéletrajzi elbeszélést, átértelmezik az önéletírás énjének státusát is, „mely immár nem egy önmagát megismerni vágyó, episztemológiai szempontból vizsgáló énként kelti fel a figyelmet, aki a Ki vagyok én?, Mi vagyok én? kérdésekre válaszol, hanem a megnyilatkozás alanyaként

²⁹⁰ Uo.

²⁹¹ I. m. 622.

²⁹² Uo.

beszédével cselekvő, önmagát kijelentésével átalakító, sőt megalkotó énként szerez magának híveket.”²⁹³ Ennek háttérében²⁹⁴ alighanem Paul de Man *Az önéletrajz mint arcrongálás* című tanulmányában kifejtett koncepció áll, amely vitatja Lejeune önéletírói paktum fogalmát, pontosabban a lejeune-i elmélet azon aspektusát, amely a szerződés érvényességét hivatott szavatolni. Lejeune koncepciójának szerző-instanciája pusztán azáltal hivatott a szerződés ellenjegyzésére, hogy megnyilatkozásának alanyaként neve megegyezik a címlapra nyomtatott tulajdonnévvel. De Man azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy az olvasás során a tulajdonnév alakzata megkettőződik, aminek következtében elkülönöződik a beszélő szubjektum és a címlapra nyomtatott tulajdonnév ontológiai státusa. Az egyik szövegen kívüli instancia, míg a másikat az olvasás képzi meg létezőként. De Man tanulmánya egy olyan sajátos értelmezési paradigma kiindulópontja lett, amely az önéletírást nem mint történeti létezőt, hanem az olvasás folyamán megképződő figurációs aktust írja le. Ennek hangsúlyozása azért fontos, hogy az önéletíráskutatás megszabaduljon a formai (műfaji) meghatározás kellemetlen, egyre nyűgösebb feladatától. A(z) (akár olvasói, akár elbeszélői) cselekvésként felfogott autográfia-felfogás azért is termékeny, mert nem a szerző (élet)történetére koncentrál, mikor szöveget olvas, hanem a szerző saját jelenére, amelyben felhasználja a történetet, és amelyben megalkotja azt az elbeszélőt, amely történetét mondja.²⁹⁵

Kassák életregénye mintha éppen ennek a de Man által hangsúlyozott ontológiai mozzanatnak a produkció-, illetve ábrázoláseztétikai dilemmáit szólatná meg. Az életműben – éppen az *Egy ember életével* bekövetkező – törés azt mutatja, hogy ez a dilemma korántsem esetleges Kassák esetében, hanem nagyon is jelentős esztétikai-poétikai önreflexió eredménye. Az életregény elemzéséhez szükségesnek látszik alaposabban is tárgyalni, miről is van szó.

György Péter alapos vizsgálatnak vetette alá a szóban forgó törést. Elemzése találóan emeli ki Kassák prózájának legfőbb ellentmondását: a szocialista elkötelezettségű író, aki a társadalom és művészet égető problémáira egyaránt a kollektivitásban látja a megoldást, saját hangján akkor szól a legautentikusabban, ha magát beszéli el. „Amint Kassák magáról ír, eltűnik a regényeire oly gyakran jellemző nyelvi megvalósíthatatlanság, szerkezeti gyengeség, megváltozik és pontos lesz mondatalakítása, egész szövegépítése is.”²⁹⁶ Vagyis Kassák számára az *Egy ember életével* megtalált új hang, valamint az önkonstitúció művészi problémáival való szembesülés saját korábbi realizmus-felfogását tette mérlegre.

Ezen új hangra való rátalálásban ugyanakkor – a tudatos reflexió mellett – a véletlennek is komoly szerepe van. A bécsi emigrációban élő Kassák az első

²⁹³ Z. VARGA Zoltán: Az önéletíráskutatások néhány aktuális elméleti kérdése, *Helikon*, 2002/3. 247-257. 253.

²⁹⁴ Ennek kifejtését kíséreltem meg az értekezés második fejezetében. Most csupán az ott kifejtettek tanulságait összegzem.

²⁹⁵ Az emlékezés szituáltságához lásd H. Porter Abott tanulmányát! H. PORTER ABOTT: Önéletíráskutatás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására (ford. Péti Miklós), *Helikon*, 2002/3. 286-304.

²⁹⁶ GYÖRGY Péter: Küzdelem a realizmusért. Fikció és önéletrajz szerepe Kassák prózájában. In: FRÁTER Zoltán – PETŐCZ András (szerk.): *Kassák Lajos emlékkönyve*, [Budapest], ELTE, 1988. 59.

kötetet a *Bécsi Magyar Újság* megrendelésére készítette²⁹⁷, de végül morális okokra hivatkozva, a lap elállt a szöveg közlésétől. (A lap egyébként megszűnt 1923. dec. 16-án.) A kéziratot Bécsben tanuló diákok csempészték haza, majd Osváthoz került, aki végül is leköszölte a *Nyugatban* 1924 májusában. A megjelenést követően a szélsőjobboldali *Magyarság* című folyóirat támadást intézett a *Nyugat* ellen a megjelentetés miatt, mondván, esztétikai és politikai provokáció Kassákot közölni. Osvát a Második könyv megjelenését – kis halogatás után – (túl személyesnek, intimnek, erkölcsi szempontból problematikusnak tartotta) engedélyezte, a harmadikat pedig már ő kérte Kassáktól. Az első három kötet 1927 őszén jelent meg a Dante kiadó gondozásában, mégpedig „korszerűen megtervezett, nagyszabású reklámtevékenységgel”²⁹⁸ előkészítve. A *Nyugat*beli közlést a lap eladott példányszámainak emelkedése kísérte, ami példátlan módon honoráriummal is járt Kassák számára. Kassákon kívül ugyanis csak Móricz volt olyan helyzetben a lapnál, hogy még a regény befejezése előtt honoráriumot kaphat.²⁹⁹

A siker Kassákot és körét is meglepetésként érte. Az író a *Missiló királysága* után – amint azt az *Egy ember életéből*, valamint az *Önéletrajz – háttérrel* című emlékezéséből tudható – sokáig nem ír nagyprózát. Az *Egy ember élete* zajos sikere után viszont nagy lendülettel veti bele magát a munkába. Prózája ebben az időszakban, a 20-as és a 30-as években, a naturalizmus és a realizmus határmezsgyéjén mozog. György Péter kiemeli, hogy a 20-as években a csak magyarul olvasó Kassák számára a kortársi próza horizontját jórészt a honi, s ezen belül is a Kassák számára hozzáférhető realista törekvések jelentették. Ez természetesen a *Nyugat* által közvetített realizmust jelenti, legfőképpen Móricz, Szabó Dezső és Kosztolányi elbeszélő-művészetét. Ha megnézzük azonban, hogy mit is gondol Kassák ezekről a szerzőkről az *Egy ember élete* visszatekintő perspektívájából, akkor azt látjuk, hogy Móricz *Hét krajcárját* például meszeszerűségéért, naivitásáért kárhoztatja³⁰⁰, Szabó Dezsőt megkomponátlanlansága, „jámbor szentimentalizmusa” és túldíszítettsége miatt³⁰¹, míg Kosztolányit túlstilizált, ám megközelíthetetlen képi világa miatt ítéli el.³⁰² A még későbbi, 1961-ben írott *Önarckép – háttérrel* című önéletrajzi kötet viszont Joyce és Proust hatását dokumentálja, bár jöllehet, a 20-as években Kassák csupán recenziók, illetve könyvismertetések révén ismerhette őket. Kassák realizmushoz való viszonya tehát ambivalens, amennyiben a rendelkezésre álló mintákat kritikusan, a saját radikális esztétikai-poétikai elképzelésein megsűrve illeszti saját horizontjába.

György Péter megfigyelése szerint a kortársi kritika „osztályíróként” tartotta számon Kassákot, prózapoétikájának, regényei esztétikai értékelésének rovására legtöbbször a tárgy által felkeltett érdekességet emelték ki. „E séma könnyű és kézenfekvő lehetőséget nyújtott hogy Kassák műfajok feletti, új műfajokat teremtő, illetve régieket felrobbantani szándékozó tevékenységét, a korban nemegyszer érthetetlen és irritáló személyiségét a kritika így

²⁹⁷ Vö: CSAPLÁR Ferenc: *Kassák körei*, Budapest, Szépirodalmi, 1987. 160.

²⁹⁸ CSAPLÁR Ferenc, i. m. 161.

²⁹⁹ Uo.

³⁰⁰ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*, Budapest, Magvető, 1983. II. 111.

³⁰¹ I. m. II. 534.

³⁰² I. m. I. 270.

»domesztikálja«³⁰³ Ezzel kapcsolatban érdemes figyelembe venni, hogy Kassák a 30-as évek derekára jórészt feladta avantgárd törekvéseit. „Felhagyott a szinte tudomásul sem vett festészetével, beszüntette a botrányt kiváltani szándékozó, de arra, többek között a közeg értetlenségénél fogva képtelen Dokumentumot, és megalapította a *Munkát*. E folyamatot pontosan dokumentálja, hogy míg Kassák és munkatársai a *Dokumentum* első számában radikális és kérlelhetetlen ellenzékként mutatkoznak be, addig a *Korunkban* Kassák Osváthoz írott Nyílt levelében már a *Nyugat* egész irodalmi nyilvánosság feletti uralmával együtt járó felelősségére hívja fel a figyelmet.”³⁰⁴

Az *Egy ember élete* poétikai dimenzióit vizsgálva ugyanakkor azt is látjuk, hogy Kassák esztétikai-poétikai álláspontja a 30-as évek végére – a köztük lévő személyes és művészi ellentétek ellenére – Babitséval kerül rokonságba.³⁰⁵ A korai regények jórészt tudatosan megkomponált, „a szociológiai dokumentum pontosságigényével, konkrétságával felruházott”³⁰⁶ irányregények. Kassák annak is szánta őket, poétikai eszköztárát tekintve pedig sokkal inkább a realiz-mushoz állnak közel, mint az avantgárdhoz, aminek oka nem feltétlenül a személyes esztétikai elkötelezettség, hanem az, hogy Kassák, a művész számára „ez volt a polgári társadalom kultúrájába való beigazodás, betagozódás feltétele és útja.”³⁰⁷ Így illeszkedik be tehát a magát minden irányzatosságtól tudatosan távol tartani igyekvő Kassák a *Nyugat* esztétikai-poétikai horizontjába, amely – amint azt György Péter és Mekis János véleményem szerint messzemenően igazolta – végül az életműben tetten érhető poétikai megújulást magyarázza.

3.2 Az értelmezés lehetőségei

Kassák Lajos „életregényének” újabb értelmezői közül alighanem Thomka Beátáé, Dobos Istváné és Mekis D. Jánosé az érdem, hogy az opus értelmezési horizontja az irodalomelmélet újabb eredményeinek tükrében kitágulhatott. A három értelmezés – irodalomelméleti preferenciáinak különbözősége ellenére – abban közös olvasási tapasztalatot képez, hogy az *Egy ember élete* önreflexív poétikai alakzatai révén túlmutat a 30-as évek önéletrajzi pezsgésének a korban is akceptált, illetve kevésbé sikeresnek és időtállóknak mutakozó példáin, és olyan horizontot nyit, amely egészen mai irodalomértésünkig meghatározza önéletírás és regény, dokumentarizmus és fikcióképzés elgondolhatóságát.

Thomka Beáta elemzése³⁰⁸ arra mutatott rá, hogy az életregényben a Ricoeur által felismert – és korábban már általam is érintett – narratológiai sajátosság, hogy tudniillik az elbeszélésben a szubjektum egyszerre konstituálódik mint saját életének olvasója és írója, oly módon érvényesül, hogy utóbbi, azaz

³⁰³ GYÖRGY Péter, i. m. 60.

³⁰⁴ Uo.

³⁰⁵ Vö: I. m. 61.

³⁰⁶ Uo.

³⁰⁷ Uo.

³⁰⁸ THOMKA Beáta: História, életrajz, fikció. In: KABDEBÓ Lóránt et al (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Budapest, Anonymus, 2000. 150-157.

„a megírás vesz fel különös funkciót.”³⁰⁹ A Kassák szöveg narratív tudatossága valóban szembeszökő. Nem pusztán az alább elemzésre kerülő kettős szövegindítás miatt, de azon elbeszélői magatartás miatt is, amely lépten-nyomon kibillenti az életrajzi szituáció lineáris kibontását célzó intenciót, és egy ilyen intenciónak megfeleltethető szöveg autenticitását hangsúlyozza.

Thomka Beáta meggyőzően érvel amellett is, hogy a Kassák-regény narrátor főszereplőjének „elbeszéléstipológiai státusa”, azaz nem egyértelműsége poétikailag indokolt, koncepciózus mozzanat: „Noha önelbeszélést olvasunk, melyben a szerzői életrajzzal megegyező alak mondja el történetét (autodiegetikus mód), a személyes portré megformálásában mintha az írói öntudatnak, a művész tudásának, imaginárius tapasztalatának és fikcionáló képességének következtében mégis beékelődne az a minimális distancia, amely a homodiegetikus elbeszélés narrátora és személyes hőse között fennáll. Ebben a narrációban ugyanis az első személyű grammatikai forma ellenére nem azonos a történet hőse és elbeszélője.”³¹⁰ Az elemzés a narratív azonosság ricoeuri elméletével igazolja megállapítását, ám explikációjában olyan poétikai kérdéshorizontot nyit, amely elbeszélő és elbeszélő én transzgresszivitásának kérdése mellett a műfaji transzgresszió problémáját is felveti. Az *Egy ember élete* ugyanis az önéletírás, a kordokumentum és a regény poétikai dimenzióit is kérdésként veti fel, mégpedig oly módon, hogy nem csupán a korszak, a 30-as évek regény-poétikájára hathatott megtermékenyítő erővel, de hosszú időre kijelölte az emlékező beszéd poétikai lehetőségeinek hatókörét.

Thomka Beáta az „empirikus fikció” fogalmát vezeti be az adott mű különféle diszkurzív rétegeinek komplex viszonyának leírására: „Az olyan narratív szerkezetekben, amelyekben hangsúlyos jelentőségű a tapasztalati elem, függetlenül attól, hogy az eseményt a narráció hozta-e létre (fikciós karakterű elbeszélés), vagy csak az elbeszélésszerkezet (nem fikciós a szöveg), az értelmezés heterogén szövegszólammal szembesül.”³¹¹ A fogalom segítségével leírhatóvá válik a mű voltaképpeni esztétikai-poétikai karakterének ontológiai lényege: „Az *Egy ember élete* az önéletrajz/regény, tényirodalom/fikciós elbeszélés szembeállításának megfelelően a két narrációs módozat műfaji metszéspontjában áll. A história mint életrajz, az életrajz mint história, és az életrajz mint fikció alternatívák is a kontextuális vizsgálatot ösztönzik. Az irodalmi életrajz vagy önéletrajz poétikai olvasata helyett nem kezeljük pusztán történeti dokumentumként sem egyiket, sem a másikat, hisz maguk a historikusok is mind több poétikai, retorikai szempont révén közelítenek a történelmi elbeszélésekhez. Ám ha oly mértékben vállalja fel valamely társadalom- és irodalomtörténeti korszak ténybeli adatolását, rajzát, folyamatainak nem fikcionális bemutatását egy szépprózai alkotás, ahogyan ezt Kassák műve teszi, kivételes alkalom nyílik különmemű diszkurzív síkjainak elemző megközelítésére. S ha mindennek tétje, tanúságtevője, hitelesítője maga a centrális személy, az önelbeszélő, fokozott figyelmet érdemelnek az alakjában összefutó szálak.”³¹²

³⁰⁹ I. m. 151.

³¹⁰ I. m. 150-151.

³¹¹ I. m. 151.

³¹² Uo.

Thomka szerint Kassák szövege egyszerre három, az önéletrajzi, az életrajzi és a historiográfiai szöveghagyományba íródik bele. Ehhez hozzátehetjük még, hogy a szöveg írója, illetve az általa elbeszélte történet hőse az ontológiai differencia síkján íródik egymásba. Az író ugyanis egy olyan életpályát cselekményesít, amelynek alanya ő maga. A cselekményesítés aktusa így olyan „irodalomtörténeti, művészettörténeti, politika-, eszme- és országtörténeti”³¹³ diskurzusokkal érintkezik, amelyeket az emlékező, azaz mint e történetet megalkotó ágens úgy manipulál, hogy közben az emlékezeti munka centrumába önmaga megkonstruált figuráit helyezheti el. Thomka Beáta szavaival a Kassák-szöveg emlékező elbeszélője így „hozzájárul e külső történet gazdagodásához.”³¹⁴

Az ontológiai differencia hasonló jelenséget implikál Illyés Gyula *Puszták népe* című művében, pontosabban műve körül.³¹⁵ Illyés szociográfia és önéletrajz közötti műfaji térben oszcilláló szövegének beszélője azzal szembeállít, hogy tudományos vállalkozása szükségképpen önéletrajzi szituációt is képez, amennyiben annak a tájegységnek és szociológiai értelemben vett népcsoportnak a leírását adja, ahonnan, illetve amelyből maga az író is származik. A tudományos intenció tehát identitásbeli dilemmákkal találkozik, amelynek eredménye egy a Kassákéhoz nagyon hasonló poétikai karakterű szöveg, amelynek kulcsa szintén az ontológiai és műfaji transzgresszió. Míg Kassáknál az irodalom-, művészet-, illetve országtörténeti mozzanatok íródnak az önéletrajzi szituációba, addig Illyésnél a szociográfia műfaja. Innen eredeztethetőek azon tudományos „határátlépések”, amelyek révén például Kassák művészi kifejlődésének állomásait Kassák saját önértelmezésének tükrében olvassuk vissza a lexikonok, illetve irodalomtörténeti publikációk hasábjairól, vagy hogy a Magyar Néprajzi Lexikon *cseléd* címszava Illyés életregényéhez utal minket korrekten „szaktudományos” definíció helyett.

Dobos István Thomkától eltérő alapállásból közelít a szöveghez, és máshová helyezi a mű esztétikai-poétikai karakterének lényegi mozgatórugóit.³¹⁶ Az életregény nyitányát érintő értelmezésében az önkonstitúció negatív explikációja nem annyira a beszéd esztétikai-poétikai, sokkal inkább az identitásalkotó karakterét érinti: „A számvetés beszédhelyzetében az emlékező tevékenység az önéletrajzi szubjektum megalkothatóságának előfeltétele, s a nyitány éppen ennek a meglétét teszi kétségessé...”³¹⁷ Dobos „észrevétlenül maradó logikai hibaként” aposztrofálja a művet bevezető szakasz szerzői kommentárját, amely „a beszélő határozottságát belső bizonytalanságként leplezi le”, amennyiben „egyszerre állítja a művészi tevékenység fölfüggesztésének lehetőségét, s kiiktathatatlanságának szükségszerűségét.”³¹⁸ Az elemzés lényeges felismerése, hogy a szóban forgó ellentmondásos önértelmező aktusában avantgárd gesztust ismer fel, „amelyben a határozott célmegjelölés, és nyelvi

313 I. m. 152.

314 Uo.

315 Vö: MEKIS D. János: *A Nyugat és az önéletrajz – Megközelítések*, (kézirat).

316 DOBOS István: *A test és a szellem emlékezete. A személyiség fogalmának ártérkékelése (Kassák Lajos: Egy ember élete)*. In: uő: *Az én színrevitele. Önéletrajz a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest, Balassi, 2005. 35-73.

317 I. m. 36.

318 Uo.

cselekvés feszültsége teszi beláthatóvá a kinyilvánított törekvés megvalósításának lehetetlenségét.”³¹⁹ A György Péter által felvázolt ellentmondás Kassák sikeres prózai vállalkozása (voltaképpen csak az *Egy ember élete* tekinthető annak) és nem annyira sikeres, ám művészi és művészettörténeti szempontból értékes alkotásai között feloldhatóvá válik ezzel. Azt sugallja ugyanis Dobos, hogy Kassák egy avantgárd gesztus transzformációjaként alapozza meg az életregény sajátos poétikai karakterét.

Dobos elemzésének leginvenciózusabb mozzanata elbeszélő és elbeszélten ontológiai differenciáját érinti: „Az önéletrajzi szubjektum elbeszélésének módjára vonatkozó előzetes bejelentésben rejlő ellentmondások az olvasó figyelmét állítás és szöveg retorikai stratégiájának a viszonyára irányítják. Elbeszélőpoétikai távlatból ez elsősorban az elbeszélői önértelmezés és az elbeszélő szöveg, valamint az elbeszélői megnyilatkozás és az elbeszélten tudat közötti kapcsolat tanulmányozását jelentheti.”³²⁰ Elbeszélő és elbeszélten (önéletrajzi) én viszonyának elemzése kapcsán Dobos meggyőzően mutatja ki, hogy az emlékező szöveg a visszatekintő és a felidézett tudat gyakori összemosódását mutatja. „A látókörök átfedésére nem a szemléletek különbségének fölfüggesztéséből lehet következtetni. Az önéletrajzi gondolkodásmódjának sajátosságára nem derül fény az elbeszélés jelenében elhangzó szórványos megnyilatkozásaiból, s csak a metaforikus nyelvhasználat megjelenése és a többes szám első személy figyelmeztet a tudatok keveredésére.”³²¹

Mekis János Kassák olvasatában egyrészt jelzi a mű esztétikai-poétikai karakterének rokonságát a *Nyugat* írásművészetéről alkotott elveivel, másrészt felvázolja a mű által nyitott önéletrajzi szituáció retorikai természetének alapvonásait: „»Az élet« írási módja olvasható is. A szolidaritás, a megértés előfeltételeként és módozataként, az *Egy ember élete* befogadásának alapvető paradigmája. Az »önerőből megformálódó« személyiség (»önerőből megformált«) szövege az, ami az olvasás során nemcsak az író személyiségnek, de a megírt személyiségnek is dokumentumként konstituálódik. A kompetenciák beíródnak a szövegbe, személytelen tanúsítványként egy személyiségnek, egy odaértett szubjektumnak, de a megíró szubjektumnak is. Az önéletrajzi-olvasás igen termékeny paradoxonjaként közösség (olvasható szöveggé, közzé-) téve az egyediség (individualitás) jelét – mely a közös jelrendszer egyedi idiolektusán nyugszik. Az alany közösségi és egyedi identitásának viszonya az *Egy ember élete* centrális problémája. Az egyedi olvasás az identitások egyedi áthasonításának műveletét végzi/nem végzi el.”³²²

Saját olvasatom e három irányból való közelítés lehetséges metszéspontjában kívánja felmutatni Kassák szövegének azon sajátosságait, amelyek – egyfajta alapító téttként felfogva – kijelölik a kortárs prózában alkalmazott poétikai eszközök eredetét.

³¹⁹ I. m. 36-37.

³²⁰ I. m. 38.

³²¹ I. m. 39.

³²² MEKIS D. János: Kassák önéletrajza (*Egy ember élete*). In JUHÁSZ R. József – H. NAGY Péter (szerk.): *A Kassák-kód*, Pozsony, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, 2008. 43-51.

3.3 Az *Egy ember élete* mint a műfaj önreflexiója

A fentiek fényében rátekintve Kassák életregényére³²³ feltűnik, hogy az minimum két szövegszerű kezdettel rendelkezik. A római I. számmal jelzett fejezetet, amely a „[t]izenegy és fél éves voltam, mikor a szülői tenyerek alól kiszedtem a horgonyaimat, járni kezdtem a magam lábán, és a saját fejemmel avatkoztam bele a magam sorsába” mondattal, az elbeszélte időt tekintve az életút tizenegy és feledik évétől kezdi az életrajzi beszámolót, egy számozás és cím nélküli szöveg előzi meg: „Nem vagyok babonás ember, soha nem akartam öngyilkos lenni, és nincsenek különösebb materiális igényeim.” (I. 7.) A dilemmát – vajon ezt a két megnyilatkozást ugyanaz az elbeszélői pozíció fogalmazza-e meg – a regény poétikai koncepciója felől a következőképpen oldhatjuk fel: a két megnyilatkozáshoz különböző elbeszélői pozíciók társíthatók, amelyek azon identitásképző aktus alapján különíthetők el, melyeket működésbe hoznak. A regény „szerzői” bevezetése a művészként megélt és művészi módon elbeszélte élet koncipiálása felől olvassa a szöveggént előálló saját életet (mint egészet), míg az élettörténeti értelemben vett kezdet az „öntudatra ébredést” mint a művésszé válás történeti kiindulópontját határozza meg, megadva ezzel a későbbi életösszefüggés alapvető karakterológiáját. A bevezető rész második bekezdése így szól:

„Avas szagú parasztudvaron léptem ki első lépéseimet, nem emlékszem vissza, hogy valaha is katonásdit játszottam, nem emlékszem rá, hogy a fekvőhelyem előtt valaki meséket mondott volna tényérszemű kutyákról vagy holdsugárhajú királylányokról – és eljutottam idáig, hogy szembenézzek magammal.” (I. 7.)

Először nézzük meg, mit mond a szöveg az emlékirat-irodalom hagyománya felől, majd állítsuk ezt szembe azzal, amit a ténylegesen elmondott élettörténet felől koncipiál. Egy hagyományos önéletrajzi elbeszélő pozíció felől nézve a szövegrészlet arról beszél, hogy a történet beszélője milyen szocio-kulturális környezetből származik („avas szagú parasztudvar”), valamint arról, hogy a legtöbb gyermektől eltérően (ezt nem ő mondja, ezt az olvasó tapasztalata mondatja vele) nem játszott katonásdit, és nem hallgatott (vagy nem meséltek neki) mesét. A „nem emlékszem vissza”, valamint a „nem emlékszem rá” szintagmák azonban kettős modalitású megnyilatkozások, amennyiben egyrészt azt jelentik (denotálják), hogy nem történt ilyen esemény a beszélő életében, másrészt viszont értelmezhetjük úgy is (konnotátum), hogy a szóban forgó beszélő, vagy legalábbis valamely szubjektumpozíció, amelybe transzponálta magát, szándékosan nem emlékszik olyasmire vissza, ami a szóban forgó szubjektum-, illetve ezzel együtt, egy meghatározott emlékezeti beszédmód kijelölt stratégiái közé nem illeszthető be. Egyszerűbben: a Kassák Lajos szerzői névhez rendelhető számtalan elbeszélte én egyike sem azonosul egy olyan énnel, amely számára a mindennapi gyermekjátékokkal való foglalatosság (narratív) identitásának meghatározó elemét képezné.

³²³ KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*, Budapest, Magvető, 1983. A főszövegben kötet- és oldalszám megadásával erre a kiadásra utalok.

Az életregény koncepcionális summája a „Ki vagy?” és a „Hogyan lettél azzá, aki vagy?” (I. 7.) kérdésekben fogalmazódik meg. Kassák hozzáfűzött kommentárja nélkül ezen előzetes tartalom-meghatározás az önismereti narratíva hagyományos, „honnan jöttem - ki vagyok - merre tartok” – típusú alapképletét idéznék³²⁴, de az elbeszélő én radikális beavatkozással határozott irányba tereli a beszédet:

„És hangsúlyozom, hogy az én értelmezésemben most nem művészetet csinálok. Nem elsődlegesen teremteni akarok, csak egy megteremtett lénynek, magamnak a múltját akarom visszaidézni olyan eszközökkel, amilyenek a rendelkezésemre állanak. Speciálisan művész vagyok, s így az *eszközeim* itt is csak a művészet eszközei maradnak. Lesznek, akik velem ellentétben ezt a munkámat is művészetnek fogják nevezni, én csak az élet reflexét akarom adni, szinte iskolázatlan egyszerűséggel és mechanikus pontossággal.” (I. 7.)

A bekezdés, amellett, hogy az előző, summázó értelmű sort bontja ki, kettős horizontot nyit a szövegre mind a létrehozás, mind a befogadás számára. Teszi ezt azért, hogy egyrészt kihangsúlyozza az elbeszélés „nem teremtett”, azaz a *Dichtunggal* szembeni *Wahrheit*-jellegét (Halász Gábor), ugyanakkor azonban arra is figyelmeztet, hogy egy ilyen vállalás – részint a téma, részint pedig a műfaj sajátosságai miatt – mind az alkotás, mind a befogadás tekintetében problematikus szituációt teremt. Az alkotásesztétikai horizont felől nézve azt a modern regénypoétikákból ismert dilemmát fogalmazza meg, hogy az elgondolt dolog (az elbeszélendő életösszefüggés) és az elgondolás módja (az a nézőpont, ahogy a dolgokra rálátást teremtünk) differenciában vannak egymással. Természetesen az „írottság” dilemmája fogalmazódik itt meg, vagyis hogy a világ és az elbeszélő világ közé szükségszerűen betüremkedik az én, mégpedig a nyelv, a retorika szubjektív vonatkozásai révén. A befogadás kettős horizontja pedig azt tematizálja, hogy az olvasó – részint az előzőekből levont következtetések alkalmazása miatt – nem képes szétválasztani a szöveg két – művészi, illetve nem művészi – szféráját, s ekként bizalmatlanná válik az elbeszélő pozícióval (pozíciókkal) szemben. A szöveg azonban folytatódik:

„Mindig az embert kerestem, és bizonyos, hogy magamban is önmagam tiszta embersége érdekel a legjobban. Kérdéses azonban, van-e bennem valami abból *reálisan*, ami egész eddigi életem *ideálja* volt.” (I. 7. Kiemelés tőlem – B. G.)

Mit is mond a szöveg? Az életregény hermeneutikai mozzanatát ragadja meg, azt a dilemmát, hogy azonos vagyok-e azzal a figurával (figurákkal), akit (akiket) énemként ezen életregény hasábjain megalkotok. A Kassák-szöveg így vázolt kérdésfelvetése egyszerre művészi és narratív természetű probléma.

Az alig két oldalas előszó hátralevő részében a művészlét és az embersors metaforikus összekapcsolása történik. Az írás, mint az „öregséggel” aposztrofált művész az életet (a sajátot és a nagybetűset) szemlélő, kontemplatív tevékenysége különbözik az életet (a sajátot és a nagybetűset) csupán megélő,

³²⁴ Aleida Assmann Paul Gauguin képe (D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous? / Where Do We come from? What Are We? Where Are We Going?) kapcsán beszél erről. Vö: Aleida ASSMANN: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C. H. Beck, 1999. 131.

de azt interiorizálni nem képes „gyerek”-léttől. Utóbbi azonban, élettörténeti és ontológiai értelemben egyaránt, előfeltételezi az előbbit. „És ebből, az öregedés meggondoltságából mindig volt bennem valami” – mondja a Kassák-szöveg beszélője, és ezzel a gesztussal bele is állítja magát egy elbeszélhető életösszefüggés rendjébe.

Ez a megkonstruált életösszefüggés sajátos narratív logikával rendelkezik, amennyiben nem a leszármazás rendjével kezdi a történetet, hanem egy olyan epizóddal, amelyet az utólagos önértelmező emlékezet ruház fel jelentőséggel. A szóban forgó esemény (végleges szakítás a gimnáziummal, Sporni úr műhelyében inaskodás) kitüntettségét az adja, hogy ezzel datálható az én akként való „megszületése”, aki az emlékező beszéd szubjektuma is egyben. Az epizódot záró mondatokkal – „Az ördög vagy az isten költözött belém, nem tudtam. De bizonyos, hogy ezen a napon emberré lettem, akinek vörös, meleg vér folyik az ereiben, és határozott akarat sarjad a lelkében.” (I. 20.) – történik meg az azonossá tétel a két (az emlékező és a felidézett) én között. Az első könyv (*Gyermekkor*) lezárása ezt a kettős nézőpontot érvényesíti a későbbi élet-események ábrázolására is, amennyiben a felidézett én jelene és a felidéző elbeszélői pozíció egyszerre jelenik meg az összegző megnyilatkozásban:

„Hogy mi következik most, nem tudom. De nem is voltam rá kíváncsi. Az iskolát kiélttem, eluntam és otthagytam. S az bizonyos, hogy az inaskodásból is éppen elég volt már. A megnőtt testem, a felzúgott vérem, a kitágult eszem valami mást, valami újat, valami többet kívánt. S ezen az estén maradék nélkül elindultam a jövő útján.” (I. 138.)

3.4 Szubjektum(kom)pozíciók az *Egy ember életében*

Az élettörténeti elbeszélés szakaszokra osztásának eszközei a „könyvek” címkével való ellátása (*Gyermekkor*, *Kamaszévek*, *Csavargások*, *Vergődés // Kifejlődés*, *Háború*, *Károlyi-forradalom*, *Kommün*). Túl azon, hogy a címadás kettős intenciója distanciát képez az emlékező beszéd mint önkonstitúció (a voltaképeni önéletírás az első öt könyvben) és az emlékezés mint historiográfiai elbeszélés (emlékirat az utolsó három könyvben) között, az egyes könyvek rendszerint új elbeszélői perspektívát is jelentenek egyúttal. Dobos István fentebb ismertetett alapos elemzése Kassák életregényéről meggyőzően igazolta a mű azon sajátosságát, hogy a korszakban – illetve a műfajban – egyedülálló módon képes a szöveg esztétikai-poétikai terébe emelni az elbeszélő és az elbeszéltné grammatikai jelölőkön túlmutató elkülönböződését. Ennek az elkülönböződésnek az életregény minden újabb fejezetének elején olvasható hosszabb-rövidebb összefoglaló szövegrészek a hordozói. A második könyvet (*Kamaszévek*) a következő szöveg vezeti be:

„Végére értem az inaskodás éveinek, s ezen az estén fölhágtam a lépcsőre, ami, úgy hittem, Isten országába vezet. Valami ködös, csak a gyereket kielégítő érzés élt bennem a szabadság után. Ezzel az érzéssel szakadtam el az iskolától, és léptem be Sporni úr kapuján az inasévek még súlyosabb terhei alá, s most ugyanezzel az érzéssel írtam alá a szabadulólévelem, hogy a következő percben valóban szabad és új életet kezdő ember legyek! Akkor már éreztem, hogy az inas között és az ember között némi különbségek vannak.” (I. 141.)

Az első könyv naiv, a mindenkori jelenre fókuszáló perspektíváját itt már egyértelmű jövőorientáció váltja fel. Az elbeszélte énhez kapcsolt jövőkép ugyanakkor valójában a felidézett én jelene felé mutató időtapasztalatot tükröz. Az inas és az ember megkülönböztetése egyértelműen a munkás identitás megteremtésének (megteremtődésének) konstitutív eleme.

Az emlékezés során a szöveg kiemeli a győri kiruccanás élettapasztalatban betöltött szerepét, amennyiben ebben az életszakaszban kezdődik a munkásmozgalommal való megismerkedés. A szervezett munkásmozgalom ekkor még csupán olyan beszélgetéseket jelent a kartársakkal, amelyeknek csak nagy ritkán aktív szereplője az elbeszélte Kassák, ám az emlékezés perspektívája mégis jelentőséggel ruházza fel ezeket:

„A munka közben is sokszor gondoltam ezekre a beszélgetésekre, s anélkül, hogy észrevettem volna, bizonyos változáson mentem keresztül. Eddig se szerettem megjuhászodni a följobbalóim előtt, most pedig tudatosan kerültem az ilyesmit. Fölismertem, hogy én nemcsak munkás, nemcsak fizetett gép, hanem ember is vagyok, olyan ember, mint akárki más a gyárban. Ha a mérnök vagy a mester bejött a műhelybe, és nem köszönt előre, akkor én sem köszöntem. Ha valamit kérdeztek tőlem, szívesen feleltem, de nem fecsegettem összevissza, mint ahogyan azt sokan mások megtették.” (I. 194.)

Itt, a mozgalomban kezdődik a kultúrával, a szövegekkel való ismerkedés is, amely a munkás identitáshoz hasonlóan a kultúra iránt érdeklődő modern – és szocialista – ember alakjában is testet ölt. Igaz, a kultúrához való viszony itt még negatív módon ábrázolódik, pontosabban a kultúrához vezető út mint kihívás, mint feladat jelenik meg:

„Megmutatták a könyvtárat, de hiába, ezek a vastag, összefogdosott kötetek nem tudták fölkelteni az érdeklődésemet. Még élt bennem a gyerekkori irtózás a könyvektől, s biztos voltam benne, hogy ezek olyan kitalált dolgok, amik engem úgysem tudnak meggyőzni semmiről. Inkább a műkedvelőkre lettem kíváncsi, akik hetenként felléptek a nagyteremben. (...) Az bizonyos, hogy az egész egylet a tisztaságával és komolyságával megnyugtatólag és serkentőleg hatott rám.

Pár hét alatt többet *fejlődtem*, mint egész eddigi esztendőim alatt.

Mint saját értékét ismerő, öntudatos munkás vettem részt az első sztrájkban.” (I. 197. Kiemelés tőlem – B. G.)

Az idézet nagyon fontos kitétele a fejlődés mozzanatának hangsúlyozása. Az emlékező perspektíva leginkább tetten érhető intenciója arra irányul, hogy az elbeszélte én történetét valamiféle előremutató mozgásként, teleologikus folyamatként konstruálja meg. Ezért van az, hogy az emlékezés jórészt olyan életese-ményeket emel be a megélt életvalóságból a történetmondás terébe, amely egy ilyen előremutató irányt alátámaszthat. Ha összevetjük Kassák életrajzát, életrajzait az *Egy ember életében* ábrázolt epizódokkal, azt látjuk, hogy a voltaképeni önkonstitúciós aktusok nem annyira a magánember, inkább a közéleti (munkásmozgalmár, politikus), illetve művész Kassák (avantgárd művész, lapszerkesztő, kritikus) identitásalakzatait rajzolják. Ezzel összefüggésben feltűnő, hogy az egész műre jellemző az elhallgatások (ellipszis) sora: alig beszél Jolánal való közös életéről, verseskötetei megjelenéséről, azok visszhangjáról, egy-

két hangsúlyosabb kivételével a róla megjelent kritikákról stb.³²⁵ Amennyiben mégis valamiféle személyes identifikáción érjük a szöveget, az adott szöveg-helyek inkább irodalmi mintákon alapuló identitásmintákat sejtetnek, mint valódi, például a Rousseau-éhoz mérhető „őszinte” figurákat. Ilyen például a szenttelen, érzéketlen szerető alakja a Második, illetve a csavargó maskja, maskjai a Harmadik könyvben. Érdekes módon ezek az irodalmi mintákon alapuló önábrázolások a későbbi szakaszokban eltűnnek, egyre inkább átadják a helyüket a komoly, megfontolt és öntörvényű figuráknak. Ennek oka nagy valószínűséggel az, hogy az *Egy ember életének* kezdeti sikerei a már egyébként is némi hírnévvel bíró Kassákot még inkább ismertté tették, így a megnövekedett befogadói figyelem közepette nagyobb gondot fordított arra, milyen képet rajzol magáról.

A politikai és kulturális értelemben egyaránt öntudatos munkás rajzához természetesen lépten-nyomon a magányos, az elszigetelődött individuum képe társul:

„Dolgozni, dolgozni, mondják, pénzt keresni. S mindenek semmi értelme sincs. Mindez alig különbözik valamit a lassú öngyilkosságtól. Én pedig élek, s ha azt mondom, jól akarok élni, ez alatt egészen mást értek, mint ők. Egészen mást, mint a családom, és egészen mást, mint szervezett társaim a gyárban.” (I. 264.)

Kívülállása így nem annyira politikai, kulturális, esetleg szociológiai mozzanat, hanem tudatosan vállalt elkötelezettség. A Második könyvben ehhez kapcsolódó lakonikus, újabb identitásalakzatot bejelentő megjegyzése első megjelent verséről, amelyet a Független Magyarország nevű polgári lap közölt: „Kétségtelenül *író* voltam már.” (I. 271. Kiemelés tőlem – B. G.) Az elbeszélő én művész-maskjához szinte azon nyomban a kritikusé is hozzákapcsolódik. Amikor az irodalommal is foglalkozó egyleti társak elítélően nyilatkoznak arról, hogy Kassák polgári lapban publikál, a felidézett én ellenérvei igen sajátosak: érvelése szerint nem baj az, ha a polgárok megismerik a munkásság gondolatait, sőt némi kajánsággal azt is megjegyzi, a társak is próbálkoztak polgári lapban a megjelenéssel, de elutasították őket, így megjegyzéseiket sem annyira valódi kritikaként, mint kispolgári attitűdként értékeli. Az igazat megvallva az elbeszélő én sem találja nívós költeményeknek a szóban forgó verseket: „Az egyetlen Csizmadiát tartottam közülük igazán költőnek, és velem együtt a polgári lapok is annak tartották őt. Már egészen *kritikus* szemmel láttam a művészetet.” (I. 271.)

A Harmadik – talán legismertebb – könyvet (Csavargások) indító rész a Párizsba való zarándoklat első etapját vezeti be:

„Az ember élete kiteljesedik.

Másodszor indultam útnak, hogy életemet kiteljesítsem. Nem tudatos megmozdulások voltak ezek, pontosan nem tudtam volna megmondani, miért és merre akarok menni, de

³²⁵ Szövegszerű példa erre a mozaikos (elliptikus) szerkesztésmódra az ötödik könyv egyik epizódja, amely arról tudósít, hogy Kassák Jolánnal egy irodalmi rendezvényre készül. „... az Eti is velünk jött” (II. 354.) – áll a szövegben, miközben semmilyen közlés nem szólt arról, hogy Jolán lánya hazakerült volna (az olvasó úgy tudta, menhelyen van), egészer csak otthon volt Kassákkal és Jolánnal.

valahol a legbensőmben dolgoztak a vágyak, s minden óra újabb és újabb erőfeszítést szült bennem a cselekvésre. Más huszonkét éves fiatal emberek elbutulásig iszákoskodtak, vagy békességes családi élet megalapozására gondoltak, s én csak úgy megkötetlen ösztönnel elindultam az idegen világba, amiből csak a másoknak érthetetlen versekből s a hazudozni szerető Gödrös fecsegéseiből tudtam valamit.” (I. 299.)

Újabb szerep jelenik meg tehát: a létért való küzdelem hőse a csavargó. A Kassák életművében a művészet mibenlétére irányuló kérdés újrafelvetésének tekintetében később igen hangsúlyossá váló karaktert³²⁶ itt még önkritikusan, önmagához mérten kellő szigorral képezi meg az elbeszélés:

„És azt is megvallom, hogy az az érzésem, ha sokáig így fogunk csavarogni, akkor nem lesz belőlünk semmi. Mi komiszul felelőtlen emberek vagyunk *most*, kis praktikákban utazunk, és vakon elszaladunk minden mellett, ami szép vagy nagyszerű akad elénk.” (I. 334. Kiemelés tőlem – B. G.)

Vagyis a felidézett én nem áltatja magát azzal, hogy a művészi önkifejezőmód keresése és a tapasztalatszerzés a célja ennek az utazásnak. Sokkal inkább a szabadságvágy, a létezés minden kötöttségektől mentes módja az, ami foglalkoztatja. Amikor Stuttgartban letartóztatják erkölcstelenség gyanújával, nem is annyira a homoszexualitás vádjára aggasztja, sokkal inkább annak az egzisztenciális tapasztalatnak a sokkja, hogy a hatalom kiszolgáltatottja, s hogy ez a hatalom személyes szabadságának elvesztésével fenyegeti.³²⁷

Magában az elbeszélte történetben is jelentősége van annak, hogy a főszereplő különféle maszkokban jelenik meg, sőt, hogy uralni képes szerepeit:

„Pillanatok alatt beletalálom magam az új helyzetekbe, tudok a nyelvükön beszélni, és úgy tudom megmutatni magam, ahogyan akarom.” (I. 357.) „Pillanatok alatt egész világok fordultak meg az agyamban. Emlékeztem a múltamra, dolgos küszködéseimre, elhagyott lelkes barátaimra, tegnapelőtti célkitűzéseimre, és bamba tájékozatlansággal néztem a holnapjaim elé.” (I. 368.)

A költői szerep után nem sokkal a képzőművész születésének vagyunk tanúi. Szittyával templomokat látogatnak, s egy templomi freskó előtt állva történik meg az az epifánia szerű felismerés, amely az új identitást megalapozza:

„Tulajdonképpen ekkor fogtam föl néhány előttem eddig ismeretlen értékét a festészetnek. Az oltárokon klasszikus képek utánzatai álltak s két Grünewald krisztus-kompozíció, melyek nagyon megtetszettek nekem. Itt vettem észre az eddig látott képek között főnnálló értékkülönbségeket. Eddig például, ha egy kép a halott Krisztust ábrázolta, minden emóció nélkül elfogadtam a festő állítását, s elfogadtam azt, hogy a vászonra fölkent festékcsozó valóban a halott Krisztust ábrázolja. Szóval, minden további nélkül tudomásul vettem azt, ami a képen látszani látszott. Grünewald megfeszített Krisztusa azonban élményemmé vált. Fölsarjadt érzékeimnek nem tudtam volna kifejező formát adni, de

³²⁶ Vö: KASSÁK Lajos: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1975.

³²⁷ „Úgy éreztem, többé nem vagyok a magam ura, itt számon tartanak engem; mintha hosszú láncra kötöttek volna, amivel, ha nekik úgy tetszik, bármikor kiemelhetnek a világból.” (I. 355.)

tudatom mélyén, valahol egész bizonytalanul éreztem, Grünwald halott Krisztusa él, ez a kép nem az értelemhez, hanem egész kozmikus életemhez szól.” (I. 388.)³²⁸

Újabb maszkban jelenik meg az elbeszélő én, amikor a belga határ koldustanyáján tömegverekedés tör ki. A kaotikusként felfogott, akként aposztrofált világba rendet vinni igyekvő, e világ – Heideggerrel szólva – átlagos mindennapiságának felette álló, a kisszerűségen és primitivizmuson úrrá lenni igyekvő, sajátos kultúrhérosz maszkjában:

„Úgy éreztem, rettenetes kaszával oda kellene állnom a verekedők közé, és szó nélkül, de nagyon kemény lendülettel, le kellene kaszálnom valamennyiüket. A kegyetlenkedésnek ezt a formáját már többször észrevettem magamban, és nem szégyelltem magam miatta, ez az én alaptermészetem volt. Valami ösztönös formában kívántam a rendteremtést.” (I. 399-400.)

A Negyedik (Vergődés) könyv elejéről az eddigieket summázó összefoglalás most új formában jelenik meg. Az emlékező perspektíva által nyitott fejlődés implikálja az elbeszélő én világ-látásmódjának változását. Az eddigi, az aktuális elbeszélő jelent leíró, a jövőt mint ismeretlenbe tartó utat aposztrofáló megnyilatkozás helyett a csavargások tapasztalatai felől újraértékelt Budapest leírása következik:

„Milyen kevés itt az ember, és milyen csönd van. Onnan kintről egészen másképp emlékeztem a városra. Párizs nagy, zezugos terület, tele házakkal, emberekkel, étellel. Most úgy érzem, Pest Párizs egyik utcájában is elférne. Kicsiny, piszkos, gyarlón cicomás tákolmány.” (I. 440.)

Az elbeszélő én belső fejlődésének tehát már nem valami külsődleges, valami elért cél (műveltség, irodalmi, munkásmozgalmi közösségi pozíció stb.) a jelölője, hanem a nézőpont, a világra való rátekintés módjának a radikális megváltozása. Az emlékező én immár valódi művészi *Weltanschauung*ként re-konstruálja az elbeszélő én világlátását, amely immár a dolgok valódi lényegét szemléli, nem csupán a felszínt érzékeli. Ugyanennek a belső fejlődésnek az eredménye az introspekció jelentőssé válása az elbeszélő én önreflexióiban:

„Azok, akiknek utóbbi verseimet mutattam, nagyon dicsérnek, s azt mondják, máris komoly tehetség vagyok. Én azonban nem egészen osztom a nézetüket. Kétségeim vannak, s úgy érzem, még mindig csak az első lépéseimet próbálgatom. A komoly dolgaim csak ezután fognak következni.” (I. 488.)

³²⁸ Brüsszelben ugyanakkor a korábbi költői és művészi figurák is árnyalódnak: „Már volt különbségtevő ízlésem. (...) Benne voltam a művészet világában, és élni tudtam benne olyan intenzíven, hogy alig maradt időm és kedvem a világ többi dolgai részére. Nem mint szocialista, hanem mint egyetemes ember fogtam föl és szerettem a művészetet, s valószínűleg ezért hatott rám annyira visszataszítóan és majdnem kiábrándítóan a harmadik kiállítás, amit Brüsszelben láttam.” (I. 405.) Ehhez még lásd: „Már költő voltam megválthatatlanul. (...) Észrevétlenül gazdagodtam a lelkemben, de ez a meggyarapodás még nem érett meg a világ részére, még önmagamat sem ismeretem eléggé, s még nem tudtam kimondani a kimondanivalómat. Amit magamba szedtem, az rétegekben lerakódott bennem, s csak alkalom kellett hozzá, hogy megoldódjon a nyelvem, s szemeimből meginduljanak a fényforrások.” (I. 425.)

Amikor például egy cikk jelenik meg Kassákról a *Független Magyarországnak*, a szöveg – kivételes módon – hosszasan idézi, mintegy legitimáció gyanánt.³²⁹

Igen tanulságos ezzel kapcsolatban az életregény azon jelenete, amelyben Kis Károllyal, Balázs Klárral és Jolánnal a sors mibenlétéről vitáznak. Az elbeszélő Kassák álláspontja szerint az ember felelős egyedül a sorsáért („Még sohasem történt velem olyan az életben, amiért másokat vagy valami kívülem álló dolgot okolhattam volna.” I. 499.). Ezt a véleményét a művészetre is érvényesnek tartja. Osvát (értsd: a *Nyugat*) nem fogadta el a verseit, de ebből nem azt a következtetést vont le, hogy ő egy tehetségtelen költő, vagy hogy Osvát nem érti meg a költészetét, hanem azt, hogy dolgoznia kell még, hogy olyan verseket tudjon írni, amelyeket Osvát (értsd: a *Nyugat*) elfogad.

„De mi történne velem, ha most kétségbeesnék?! Az, hogy nem írnék többet verset, vagy legalábbis az, hogy többé nem jelentkeznék velük Osvátnál. Márpedig ez nem így lesz. Ha ezeket visszadobta, majd írok olyanokat, amiket már nem fog merni visszadni. Nem olyan nyálkás finomságokat. Amilyeneket ő szeretne tőlem, hanem olyan keményeket és egészeket, amik betörik a fejét. Ha csakugyan költő vagyok, akkor győzni fogok. Ez tiszta sor.” (I. 501-502.)

Az életregény egy másik helyén az emlékező elbeszélő Petőfit hozza fel példaként ezen „magától értetődő” művész-lét legitimációjaként. Az idézett anekdota szerint a már országosan ismert költőt egyszer bandériummal fogadták, s megkérdezték, mit szól hozzá, mire azt felelte: semmit, ez jár neki! Kassák önkonstitutív gesztusként transzponálja magára a történetet:

„Ha valaki ma azt kérdezné tőlem, mit szólok ahhoz, hogy a *Nyugat* elfogadta a regényem, egyszerűen csak annyit felelhetnék: – Olyan jó volt a regényem, hogy el kellett fogadni. És pont. – És ugyanezt felelem önmagamnak is. Miért állnánk meg csak egy pillanatra is a mellett a dolgunk mellett, amelyet sikertült végrehajtani? Ezen csak az az ember csodálkozhatik el, akinek véletlenül sikerülnek a dolgok, vagy aki közben elfáradt, és úgy érzi, új alkotásokra képtelen.” (II. 11.)

A felidézett, megkonstruált én legfontosabb ismertetőjegye e példák alapján az akarattal bíró, a világot legyőző, igába hajtó Kassák figurájában ölt testet. Erre vonatkozó önreflexiót olvashatunk a Társadalomtudományi Egyesület Szabadiskolájába okosodni, töltekezni járó elbeszélő én kapcsán:

„valószínű, hogy a készség megvolt bennem az írásra, ahhoz pedig, hogy legyen belőlem valaki, csak emberségemben kell elmerülnöm és akarásaimban megerősödnöm.” (I. 547.)

Ide kapcsolható az életregény egy későbbi pontján adott reflexió is, amelyben az elbeszélő-emlékező tudat először erélyesen leválasztja magát az individuumok mindazon csoportjaitól, legyenek azok munkások, polgárok vagy művészek, akik nem urai létezésüknek: „Minden úgy történik *velük*, ahogyan azt valaki valahol elrendelte.” (II. 9-10. Kiemelés tőlem – B. G.) A „velük” itt azokra vonatkozik, akik megmaradnak az ösztönlét szintjén, és nem helyezik át létezésüket a szellem szintjére, mint az elbeszélő:

³²⁹ Lásd: I. 489.

„Ha érzelmes költő lennék, akkor balladát írnék róluk úgy, ahogyan látom őket? Végtelen sorokban lent menetelnek a mélyben, öreg, lehasznált testű munkások, fiatal, növendék emberek, kivénült anyáék és szerelmes, ifjú lányok, arcukon a fáradtság, közömbösség vagy a reménytelen vágyakozás ráncaival. De mindek beszéljek így, ha semmi több és jobb mondanivalóm nincs róluk. (...)

Én egy dombon állok, lenézek hozzájuk, és keresem magam köztük. Emlékszem rá, hogy fölgýúrt ingujjakkal, verítékező arccal, szembe lógó hajjal én is ott meneteltem közöttük, s most itt állok a dombon...” (II. 10.)

A kirekesztő gesztust azonban visszavonja a következő megnyilatkozás, amely révén nem csupán azonosítja magát a „lentiek” sorsközösségével, de ugyanolyan pátozzsal érvel e sors magasabb rendű értelme mellett, mint ezt megelőzően ellene.

„Azt gondolhatnám magamról, hogy kiválasztott lény vagyok, sokkal különb, mint ők, s az élet örömeire érdemesebb náluknál. Talán így gondolkodhatnék, ha még mindig nem érteném föl a sorsom. De már tudom, nem vagyok különb, mint ők, és semmire sem vagyok érdemesebb náluknál. Itt állok a dombon, s itt állni éppen olyan nehéz és embertelen föladat, mint ott lent menetelni a völgyben. Vagy talán még nehezebb! Mennyivel elviselhetőbb lehet a szenvedő állapot sorsa az ember állati szenvedésénél? Cselekvő, folyamatos munkálkodásra kész embernek érzem magam, s úgy érzem, valaki lekötözött egy helyre, fáj bennem az élet és mozdulni sem tudok. Fialabb koromban, mikor még csak a testem élt, semmi nagyszerűre nem emlékszem vissza akkori életemből, s most, hogy kinyílt bennem a lélek, ugyanúgy semmi kielégítőt, megnyugtatót nem találok magam körül.” (II. 10.)

A fordulat mindazonáltal a látszat ellenére nem hordoz önellentmondást. A munkásköltő, az autodidakta művész megképzett identitásalakzata ugyanis egyszerre jelenti a munkásosztállyal való azonosságot, illetve a saját osztályhoz való eredendő és legitim kritikai viszonyt. Újfent Illyés már idézett regénye adódhat itt párhuzamként, amelynek emlékező beszélője a Kassákéhoz hasonló dilemmát él át, amikor azon társadalmi-szociológiai népréteg mibenlétéről kell értekeznie, ahonnan maga is származik:

„Azonosítottam magam, ha csak a lélek egy kis reflexmozdulatának erejéig is, a pusztaiakkal? Még messze voltam attól. Aki a cselédházak közül indul embernek, az kezdetben oly törvényszerűen lelöki magáról és elfeledi pusztai mivoltát, akár ebihal alakját a béka. Ez a fejlődés útja és nincs más út. Szívet és tüdőt kell cserélnie annak, aki puszták levegőjét elhagyja, különben elpusztul az új környezetben. S szinte a világot kell megkerülnie, ha újra vissza akar jutni.

Magam is átmentem e kínos metamorfózis szakaszain s csak a hatodik-hetedik forduló után váltam annyira emberré, hogy vállalni mertem a pusztát, újra lélegzeni próbáltam benne... A bordeauxi néger kikötőmunkások gyülekezőhelyéig kellett vetődnöm, pontosan az Atlanti-óceán partjára, lángoló szónoknak, amíg végre eszembe jutott: mi is indított útra. Amíg a kénytelen-kelletlen hazatérések után, amelyek alatt nemcsak az istállók, cselédvisekők környékét, hanem a pusztán még a naplementét is sivárnak éreztem, üresebbnek, mint másutt, végre lelkemet is visszavihettem.”³³⁰

³³⁰ ILLYÉS Gyula: *Puszták népe*, Budapest, Szépirodalmi, 1969. 14.

Tanulságos ezzel összefüggésben megfigyelni az emlékező perspektíva azon stratégiáját is, amely mintegy sajátos retrospektív önkonstitúció alkalmazása révén foglalja össze a megtett út identitásalkotó mozzanatait. Ilyen jelenet az is, amikor Jolán megmutatja Balázs Bélának Kassák verseit, és Balázs megint csak a helyesírást hozza fel legfőbb kritikai ellenérvéként. Kassák ezen természetesen felháborodik, és ekkor a következőképpen vet számot az eddigiekkel:

„Hiába lett volna akármennyi beszéd, levertnek éreztem magam. S megint a sorsomra, származásomra kellett gondolnom. Hittem, hogy vagyok olyan tehetséges, mint ő [tudniillik Balázs Béla], s mégis mérföldekre mögöttem állok. Azt a vacak szót megnézhettem volna valahol, pontosan hogyan írják, de erre a lehetőségre nem is gondoltam. Az ilyen pontosság nincs benne a véreben. Nem edződött belém az iskolában. Milyen különös! Nehéz, emberfölötti dolgokat vittem keresztül az életemben, s ilyen semmisség rendbe hozására nem vagyok képes. Hasonló ez ahhoz a dologhoz, ami különbség van köztem és egy szabó között, a nagykalapács és a tű között. Az asztalról például nem tudok fölvenni egy tűt, s volt már úgy, hogy órák óta ütöttem a vasat a nagykalapáccsal. Gyalog, éhen, szomjan becsavarogtam a fél világot, rongy madárfészékért fölmasztam a fa tetejére, parittyával szétlöttem az üveg alá rejtett Krisztus-képet, tizenöt éves koromban bordélyházban vesztettem el a szüzességemet, összetűztem az apámmal, anyámmal, sztrájkokat kezdeményeztem, kint álltam a harcban a lovasrendőrökkel szemben, mindezt végigcsináltam szinte játszva, s annyi erőt nem tudtam összegyűjteni, hogy a helyesírást megtanuljam. Ha könnyű természetű lennék, akkor azt mondanám: egye meg a fene, nem tanulom meg, mert nem is akarom megtanulni! Egyszerűen nem érdekel. De nem így van. Hiszen, ha valaki megpofozott volna, nem érezném magam rosszabbul, mint hogy ezt a fogyatékoságomat megint a fejemre olvasták. Úgy érzem magam, mintha azt mondták volna, egyik lábam fehér, a másik fekete, és így nem vagyok alkalmas a versenyfutásra. Pedig nincsenek felemás lábaim. Csak lehet, az egyik még piszkos, még nem tudtam lemosni róla a múltat, azokat az időket, mikor koromban és szemémben tapostam, mikor pocsolóházban gázoltam, mikor még azt a koromat éltem, hogy nem tudtam, ember vagyok-e vagy állat.” (I. 549-550.)

A múlt és jelen összecsapásának vagyunk tanúi: az emlékezés tétje az akkor és a most dichotómiájába oltott azonosság (idem) és önazonosság (ipse) konvergenciájában előálló én lehetősége, legitimitása. Az emlékező én kérdése jelen esetben, hogy mennyire azonos az ő, s ezzel együtt az emlékezés perspektívája a felidézett én akkori önmagával. Ricoeur híres mondatát parafrázálva: önmaga lehet-e az emlékező én anélkül, hogy ugyanaz maradna? Akkor szakmát művelt, pénzt keresett, lányokhoz járt, most nem dolgozik, éheznek és nincs hol lennie Jolánnal. Akkor a dolgokat maguktól értetődően fogadta („töprengés nélkül megettem és megittam mindent, ami elém került” I. 550.), most reflektál rájuk („talán ingyenecsdő vagyok” I. 550.).

Egy másik alkalommal a *Renaissance* lehozza két versét, de azzal a szerkesztői jegyzettel, hogy a leköszölt versek egy 23 éves vasmunkás költeményei. Kassák ezen mélységesen fölháborodik:

„Megint a múltam, megint ezt olvassák a fejemre. Pedig én nem szégyellem magam azért, mert az apám szolga és az anyám szolgáló. Nem here emberek azok, akik miatt szégyellenem kellene magam. Az egyik orvosságot kever a betegeknek, a másik kimossa a szennyest, hogy tiszta, egészséges ruhákban járhassanak az emberek. S eddig én is megszolgáltam a kenyeremet. Tíz és fél éves koromban már inas voltam, akkor, amikor más sok gyerek még boldogan aludta reggeli álmát, én fáradtan és éhesen szaladtam a műhelybe, odaálltam a fűjtató elé, ütöttem a tüzes vasat, kalapáccsal, reszelővel, vésővel és mindenféle szerszámokkal dolgoztam, és estére elfáradtam, mint a barom. És hajnalra

újából az egészet. És dolgoztam a házak tetején, hídépítéseknél, kazánokat szegezceltem, emelődarut vezettem, fúrtam, faragtam, építettem, s aztán elindultam csavarogni, hogy megismerjem a világot. Aztán verseket írtam, nem azért, mert szép és könnyű verseket írni, hanem azért, mert tele vagyok nyugtalanságokkal, azért, mert olyan gondolatok és érzések vannak bennem, amiket pontosan összekeresett szavaimmal ki kell mondanom magamból.

Miért akarnak hát elnézők lenni hozzám, miért akarnak nekem megkegyelmezni?!” (I. 557.)

Természetesen ezt már a „sikeres” (emlékező) Kassák írja, de a még kezdő költő (felidézett) Kassák „beszéli el”. Sajátos – ugyanakkor az „előszó” esztétikai-poétikai tételezéseivel összhangban lévő – belső feszültség teremtődik ezzel Kassák önéletírásában: egyrészt művészként a konstrukció mellett teszi le a voksát, másfelől viszont metafizikai sorsfogalomban gondolkodik, meglévő, uralható, a szubjektum számára hozzáférhető kategóriában.

Az ötödik (Kifejlődés) könyv újabb összefoglalással indít: ezúttal a testi és a szellemi lét kettőssége felől gondolja újra az életút konstitúcióját. Az ezt bevezető mondat így szól: „Az a jó, hogy egyszer mindennek a végére érünk.” A megnyilatkozás az elbeszélői pozíciónak az elbeszélő történet egységébe vetett hitét erősíti meg. Azt, hogy a konstituált elbeszélő ének valami nagyobb egészbe a Kassák által „emberként” aposztrófált metafizikai életösszefüggés-konstellációba illeszkednek. „Valószínű: annak tudata, hogy egyszer mindennek a végére érünk, sok keserűséget feloldott már bennem, sok szenvedésemhez adott már emberi kitartást, és sokszor indított el már újabb és újabb küzdelmek felé.” (II. 7.) Az újabb, a megélt életvalóságot summázó szakasz test és lélek dichotómiáját állítja:

„Mintha két részletben élném az életet. Eddig mintha csak a testem élt volna, nyughatatlan ösztönök és határtalan vágyakozások dolgoztak benne. Micsoda gyámoltalan kis borjúcska voltam tízéves koromig? Ott éltem az anyám mellett s a testvéreim között, embertelen ravaszkodások nélkül, szelíd és erős állati tisztasággal, kíváncsi szemekkel a világba, s magamba zártam az ég kékségét, a szántóföldek barna, zöld és sárga tábláit, a harmattal gyöngyözött fákat, a paraszti tanyákat a határban s a kisvárost szalmafedeles házaival, tarkán öltözött embereivel s a karcsú, magas templomtoronnyal, ami ott ágaszkodott föl a piac közepén, nappal az aranyragyogásban s éjszaka a csillagok hideg fényében. Később, kamaszkoromban, mikor ringlispílen ültem, hirtelen visszaemlékeztem gyermekkoromra, s valószínűleg ilyen lehetett akkor is körülöttem a világ: forgott és szédült minden, valahol zene szólt, de akkor én még mindebből semmit sem tudtam fölfogni. (...)

Később valósággal kézen fogtak az ösztöneim...” (II. 8.)

„Ma épen olyan nyugtalan és mindennel elégedetlen vagyok, mint annak idején voltam. Akkor a testem pubertás korát éltem, most a szellememét. Lehet, hogy másoknál a fejlődésnek ez a két szakasza egybeesik, nálam távol vannak egymástól, s valósággal két különböző ember életét tükrözik vissza.” (II. 9.)

Úgy tűnik, hogy a „Mintha két részletben élném az életet” megnyilatkozásnak nem ugyanaz lenne az alanya, mint a szöveg többi részének. Előbbi ugyanis szinguláris vonatkozást sejtet, tehát az emlékező beszéd sajátja, míg utóbbi már a felidézett én visszatekintő horizontjába ágyazott beszéd lenne. A dilemma feloldása lehet az *Egy ember élete* azon kevés szöveghelyeinek egyike, amely az emlékező én perspektívájára reflektál:

„Ma már tudom, hogy az emlékeink a mi legnagyobb ellenségeink. S nemcsak a gondolatainkkal, hanem az érzéseinkkel is emlékezünk. Visszajár hozzám a múlt, olyan vagyok, mint egy szállodai szoba, ahol ezerféle vendég fordult meg, akik közül egyik sem tudott úgy elmenni, hogy valamiféle letörülhetetlen nyomot ne hagyott volna maga után. S az élettörténeteknek ezeket a nyomait hiába takarják be mohával és patinával az idők. Mennél tovább kerülünk a múlttól, annál elevebbé lesznek emlékeink, és fájnak ezek az emlékek, mint a sebek, és kiáltásra, sóhajtozásra vagy káromkodásra kényszerítenek bennünket. *Ma* teljesebben élem a múltam, mint *annakidején* éltem a jelenemet. Az élet minden kibírható bajában van annyi jó, hogy elnyomja az ellenünk törő rosszat, így az emlékezésben azonban csak a rossz ízek maradnak vissza részünkre, és sokszor a fölgyülemlett emlékek azok, amik öngyilkosságba kergetik az embert. De lehet, hogy nekem szerencsém van. Az én emlékeim nem ríkatnak meg, és nem ejtenek kétségbe engem, hanem föllázítanak mindaz ellen, ami ellenem van, és kifakadnak belőlem a durva káromkodások vagy a teremtő cselekvés mozdulatai.” (II. 9. Kiemelés tőlem – B. G.)

Az emlékezés folyamatának egyfajta sajátos ontológiája jelenik itt meg, amely a múlthoz való viszony lelki mozgatórugóit vizsgálja a maga realitásában. Nem esetleges itt realizmust emlegetni, hiszen – ahogy azt fentebb György Péter elemzése kapcsán is láttuk – Kassák az *Egy ember élete* megírása kapcsán saját realizmus-felfogásának, illetve -gyakorlatának a mérlegre tételét is végigszenvedte. A realista Kassák legfontosabb belátása éppen az önéletrajzi vállalkozás mibenlétére (dokumentum vs. fikció) irányuló kérdésben kellett, hogy testet öltjön, ám az írás gyakorlatában is találunk önreflexív nyomokat:

„Akármilyen közel érünk egy emberhez, sosem tudjuk azt egészen kiismerni. Kis dolgokból kell összeállítanunk a karakterét, s így talán majd egyszer, valamikor elénk áll igazi valóságában.” (II. 14.)

Az első hat könyv szerepalakzatait áttekintve azt mondhatjuk, hogy a különféle figurák, maszkok nem különálló szubjektumokként válnak az emlékező beszéd főszereplőivé. A szóban forgó identitáselemek egy olyan szubjektumpozíció komplex alakzatává állnak össze, amely az emlékező én jelen-perspektíváját hatékony módon képes visszaírni az elbeszélő én megélt életvalóságot történetesítő szituációiba. Másképpen: az emlékező Kassák saját – tehát az elbeszélő én(ek) felől jövőidejűnek tekinthető – karakterjegyeinek hordozójaként konstruálja meg múltbeli önmagát.

Az ötödik könyv (Kifejlődés) utolsó szakaszaitól kezdve feltűnő, hogy egyre több dokumentum, illetve dokumentációs szándékkal idézett „idegen” szöveg jelenik meg az elbeszélésben. Az önéletírás funkcióját az emlékirásé váltja fel, amennyiben az eddig kitüntetett narrato-poétikai pozícióban álló én háttérbe vonul, hogy az elbeszélő történelmi jelentőséggel felruházott események elbeszélésének adjon helyet. Ez természetesen még nem historiográfia, de közel áll ahhoz, amit Ricoeur az irodalmi elbeszéléssel szembeállítva történelminek nevez.

Politikai dokumentumok tekintetében kiemelkedik például a historiográfiai szövegekben „vérvörös csütörtökként” (1912. május 23.) cselekményesedett eseménysor elbeszélése. Az *Egy ember élete* egészében szinte alig találunk pontosan datált eseményeket, történéseket, de ezt az emléket pontosan datálja a szöveg. A dátumnak ugyanakkor mégsem annyira historiográfiai, inkább poétikai a funkciója, hiszen a megfogalmazás tömörsége, a scenika poentírozottsága

nem a történeti elbeszélő, hanem a személyes emlékeit megkonstruáló művész sajátja:

„Kinéztem, egy szakasz szuronyos katona állt az utcán.
 – Be az ablakokkal! – ordította újból a szakaszvezető. – Becsukni, vagy föllövünk!
 Becsuktam az ablakot, s a lámpa kanócat lejjebb húztuk.
 Fáradtak voltunk, nem akart elindulni közöttünk a beszélgetés.
 Uitzék kint voltak a konyhában, Uitz ujjal pengette a hegedűhúrokat.
 1912. május 23.” (II. 97.)

Az utolsó három könyv tehát sokkal inkább az emlékirás műfaji ismérveit látszik felidézni, mint az önéletírását, amennyiben a felidézett én karakterizációja háttérbe szorul a környező világ – mint az ábrázolt, felidézett én környező világa – részletező bemutatásához képest. Ami eddig az elbeszélésmód fókuszában állt, az most az emlékező perspektíva által megképzett történelmi konstrukció legitimációs alakzataként („én láttam”, „ott voltam”) szolgál. Az emlékező nézőpont megváltozásának tudatosságát jelzi az a szerkesztésbeli (konstitucionális) mozzanat, amely az utolsó önéletrajziként aposztrófálható könyv végére az emlékezés művészi leképezéseként is olvasható allegóriájaként illeszti az élettörténeti elbeszélésbe az anya történetét (II. 144-151.). Valójában ezzel a betétnovella-szerű szöveggel zárul az élettörténeti elbeszélés személyes, önéletrajzi része, ezután már az emlékirat-jelleg dominál, amit a könyvek címadása (Háború, Károlyi-forradalom, Kommün) is jelez. A Kifejlődés címet viselő könyv ekképpen lezárása ugyanakkor azt is jelzi, az emlékező konstruktív perspektívájából valaminek, valami eredendő jelentőségű mozzanatnak itt vége van, mivel elérkezett az elbeszélés mondandója végéhez. Hogy mi lenne ez a végső mozzanat, csak találgatni tudunk, mindenesetre az elbeszélői hang patetikussá váló modalitása a beérkezetség, megalkotottság képzetét kelti:

„Felnőtt, kifejlődött ember vagyok. Testben egészséges, és azt hiszem, hogy szellemben is egészséges. S ha most áttekintem azt az utat, amin idáig eljutottam, látom, hogy nem is volt olyan puha és virágokkal szegélyezett, amilyenek szerettem volna, s ahogyan fáradt elnyúlásban esténként néha emlékezni szoktam rá.
 A múlt megszépül az ember előtt, az érdes felületek elsimulnak, a szögletek letöredeznek. S a bajokra és betegségekre sem úgy emlékszünk vissza, mint ríkató fájdalmakra. Kívülről sem volt sima s mások számára is kívánatos az én életem, s mennyi sötét labirintuson, kétségen és gyötrődésen vergődtem át önmagamhoz. Olyan voltam, mint a termő, elhanyagolt, megműveletlen föld, és önmagamnak kellett megművelnem önmagammat.”
 (II. 144.)

Eredetileg ezen a ponton valószínűleg véget is ért volna az életregény, a soron következő szakaszok már nem szerepeltek az eredeti koncepcióban. A Hatodik (Háború) könyvet nyitó – egyébként a korábbi gyakorlatot folytatni látszó – summázat hangja ennek megfelelően új színezetet kap:

„Nem széles az az út, amin járok, de nem is virágágyak között fekvő barázda, és semmi esetre sem zsákutca. Se vége, se hossza. Nem tudnám megmondani, hol kezdődik, és azt sem tudom, hogy hol és mikor fogok a végére érni. Néha fölfelé és néha lefelé halad, s néha úgy érzem, hogy el kell érkeznem rajta egy ponthoz, ahonnan az én derekabb és megbecsülendőbb emberi életem kezdődik. Máskor úgy érzem, nem egyéb az én vándorlásom reménytelen föl. És lebukdácsolásnál, és egyszer elkallódom nyomtalanul. De valószínű, hogy nem így fog történni.” (II. 155.)

Az új elbeszélői perspektíva, illetve hang új szerepeket, maszkokat is jelent. A historiográfus szerepkörét például, aki nem csupán a korszak történelmét (világháború, őszirózsás forradalom, kommün), de irodalomtörténetét, művészettörténetét is cselekményesíti:

„*A Tettnek* nemcsak írója, hanem szerkesztője is vagyok, s ezt a funkciót, bevalló, valósággal apostoli hittel és odaadással szeretném elvégezni. És azért sem haragudnék, ha majd az irodalomtörténet inkább apostolnak, mint esztétának könyvelne el.” (II. 300.)

Ezzel kapcsolatban találóan jegyzi meg idézett tanulmányában Thomka Beáta, hogy „[a] szöveg írója, illetve az általa elbeszélte történet hőse az ontológiai differencia síkján íródik egymásba. Az író ugyanis egy olyan életpályát dokumentál, amelynek alanya ő maga, s mivel olyan irodalomtörténeti, művészettörténeti, politika-, eszme- és országtörténeti korszakot dokumentál, amelynek tevékeny részese (s talán alakítója is), így az elbeszélte történet a szóban forgó történeti diszciplínák érdeklődésére is számot tarthat, mi több, részét is képezik azoknak.”³³¹

A Hetedik (Károlyi forradalom) könyvet kezdő tétel retorikája már a háborús hangulat jegyében szólal meg: „Fagyos, novemberi napok. Mínta, Isten nevében, az idő is verne bennünket.” (II. 311.) Az első bekezdések a hidegről, a fázásról, a testi szenvedésről, a háború okozta testi és lelki terhekről szólnak, amelyeket csak a költészet tud feloldani valamelyest:

„És mit is mondjak még a háborúról, ami, ha aktívan nem is vagyok benne, állandóan kínoz, gyötör és halállal fenyeget. Semmi mondanivalóm, hacsak együgyűen nem akarom önmagam szavait ismétlni.” (II. 311.)

Az utolsó, nyolcadik könyv (Kommün) első mondata már ennél is lakonikusabb, a későbbi marxista elkötelezettségű historiográfiát idézi:

„A tömeg, mely 1919. március 21-én délután tudományos előadás meghallgatására gyűlt össze a régi képviselőházban, ugyanennek a napnak az estjén úgy érezhette, hogy minden különösebb megerőltetés nélkül egy új, történelmi korszak kapunyitója lett.” (II. 493.)

Hosszasan lehetne még példákat sorolni, amelyek az életregényben ábrázolt én figuráinak poétikai-retorikai megalkotottságát támasztják alá. E példák alátámasztják, hogy az *Egy ember élete* című önéletrajzi regényben ábrázolt elbeszélte én figurái a de man-i értelemben véve adnak arcot a névnek, azaz annak az életrajzi, „pszichofizikai életegységként” egzisztáló Kassák Lajosnak, aki a mű emlékezeti beszédmódja révén állít önmagának emlékművet.

³³¹ THOMKA Beáta: i. m. 152.

Az elemzés összegzéseként és lezárásaként elmondható, hogy a műben megfigyelt belső feszültséget önéletrajzi és emlékirói szövegattitúd között az életregénybe oltott kassáki művészetfelfogás oldja fel. Ennek lényege, hogy a művészet mindig szükségképpen az önértés eszköze. Az *Egy ember élete* megfeleltethető ennek az esztétikai-poétikai programnak, amennyiben az ön-elbeszélés hagyományos mintáit Kassák realizmus-felfogásával ötvözi oly módon, hogy egyszerre állítja a valóság visszatükrözésének szükségességét, és annak az emlékezeti beszédmód ontológiai sajátosságai miatt lehetetlenségét. A distancia keltette feszültség ugyanakkor – amint azt a 30-as évek más írói esetében is láthatjuk – termékenynek bizonyul, hiszen olyan poétikai lehetőségeket teremt az önéletírás és a regény határmezsgyéjén, amely új horizontot nyit a modernista prózapoétika megmerevedni látszó elbeszélői gyakorlatában.

A továbbiakban olyan újabb magyar prózai alkotások elemzésére teszek kísérletet, amelyek azt mutatják, a szóban forgó esztétikai-poétikai megoldások egészen máig ható érvényű mozzanatok.

4 TESTI EMLÉKEZET ÉS NARRATÍV ÉN-KONSTRUKCIÓ(K) NÁDAS PÉTER EMLÉKIRATOK KÖNYVE CÍMŰ REGÉNYÉBEN

„Milyen lenne a test nyelve, ami a testet nem úgy ábrázolná, mint valamit, és nem is úgy, mint kizárólag önmagával azonos saját testet?”³³²

„Míg a fikcionális narratíva a történet utolsó eseményével végződik, a történeti elbeszéléseknek pedig nincs végérvényes lezárása, az autografikus narratíva (az önéletírás) befejezése maga az írás. Az önéletírás gyakorlatilag saját maga konklúziója.”³³³

Az autográf beszédmódokat vizsgáló irodalomtudományos megközelítésmódok jó része – mint láttuk – az önéletírás perspektívájából tekint az emlékező beszéd irodalmi válfajainak (írói visszaemlékezés, memoár, életrajzi regény stb.) problematikájára. Ennek egyik oka valószínűleg az, hogy noha az emlékiratok, memoárok – bizonyos szempontból – közel állnak a történelem elbeszélésének módozataihoz³³⁴, az emlékezeti beszédmód szövegei legfőképpen és mindenek előtt – *önéletrajzi szövegek*. Az újabb teoretikus munkák a fikcionalitás (amely sokszor csupán megalkotottságot, írottágot jelent) kihangsúlyozásával a műfajon belüli feszültség leépítésére törekednek. Az én, illetve a saját élet leírásával szükségképpen adódó sajátos irodalmi (írott) forma azonban már jó ideje nem csupán az elbeszélés stilisztikai komponenseként értelmeződik, hanem az én újraírását, re-konstruálását, vagyis az önéletrajzi igazság emlékezés és elbeszélés révén való feltárásának lehetőségét is jelenti.

Tengelyi László már ismertetett mélyreható elemzése élettörténet és sors-esemény kapcsolatáról³³⁵ azzal a belátással szolgál számunkra, hogy minden egyes kísérlet egy élet (a saját élet) el-beszélésére újrendezi annak narratív

³³² Bernhard WALDENFELS: *Test és corpus* (ford. Vecsey Zoltán), Internetes kiadás: www.c3.hu/~prophil/profi993/walden.html (A letöltés ideje: 2009. szeptember 27.)

³³³ H. Porter ABBOTT: *Önéletírás, autográfia, fikció. Kísérlet a szövegtípusok osztályozására* (ford. Péti Miklós), *Helikon*, 2002/3. 286-287.

³³⁴ GYÁNI Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest, Napvilág, 2000.

³³⁵ TENGELYI László: *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz, 1998.

elemeit. Ez nem csupán azt jelenti, hogy az önéletrajzi elbeszélés mint cselekvés lényegi eleme a folytonos újrakezdés, az iterábilis értelemben vett ismétlés, de azt is, hogy az önéletrajzi elbeszélés által konstituált történet sohasem fejeződik be, lényegileg lezárhatatlan. Az alábbiakban egy olyan fikcionális szöveg értelmezésére teszek kísérletet, amely ezt a belátást narratopoétikája alapvető mozzanataként tételezi.

4.1 Az *Emlékiratok könyve* mint az emlékező próza poétikai önreflexiója

Nádas Péter 1986-ban megjelent *Emlékiratok könyve*³³⁶ című regényének címe – Gerard Genette kifejezésével élve – architextuális³³⁷ viszonyt, egyfajta sajátos dialógushelyzetet teremt az emlékirat műfaji hagyományával. Bacsó Béla és Kulcsár-Szabó Zoltán a terjedelmes Nádas-recepció azon értelmezői, akik reflektálnak erre a viszonyra.

Bacsó Béla Nádas Péter regényét a „fikcionális emlékirat” műfajába sorolja, s az emlékirat műfaji hagyományával való szembenállását abban látja, hogy „formateremtésének hitelét sem Isten, sem eszkatologikus vallási vagy történeti végcél nem szavatolja. Nincs formatranszcendens elem, mely az életmozzanatok *így és így* elrendezettségének végső értelmét adná. Nádas fikcionális emlékirata kettős megrendülésből születik: egyrészt az egyenes vonalú narráció, másrészt a céltételezett történelem megrendüléséből.”³³⁸

Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezése³³⁹ a regény funkcionális műfaji jelölőit a következőképpen listázza: „az – ún. én-regényekre jellemző – »epikai distancia« (H. R. Jauss), amely meghatározza a mű időszerkezetét (pl. a történet múlt ideje az elbeszélés felől szintén »múlt idejű« jövő »tapasztalatával« olvad össze stb.), a narrátor funkciókettősége (elbeszélő-emlékező én, illetve szereplő-felidézett én), a retrospektív analitikus aspektus, emlékező stratégiák, a narrátor formális distanciája az éntől, a szereplőktől és az »objektív« történettől.”³⁴⁰ Ezek a jegyek tehát jelzik a regénypoétika hagyományhoz való viszonyát, de „a narráció szereprekre bontásával, a »történet« és az »elbeszélés« nézőpontjának multiplikálásával”³⁴¹ más narratopoétikai szerkezetet hoz létre, mint az emlékiró hagyomány szövegei. A legfontosabb distancia, hogy Nádasnál az elbeszélő perspektíva „nem teszi lehetővé az elbeszélő »tükörbe nézését«, s így objektívként tételezhető leírását”.³⁴² Kulcsár-Szabó Bethlen Miklóséval hasonlítja össze

³³⁶ NÁDAS Péter: *Emlékiratok könyve*, Pécs, Jelenkor, 1994. (A regényből vett idézeteket a főszevegben zárójellel, a kötetszám megadásával hivatkozom.)

³³⁷ Gerard GENETTE: Az elbeszélő diskurzus (ford. Sepeghy Boldizsár). In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996. 61-98.

³³⁸ BACSÓ Béla: Szó és szenvedély. In: Uő: *Határpontok. Hermeneutikai esszék*, Budapest, T-Twins – Lukács Archívum, 1994. 150-161. 151.

³³⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az emlékező regény. Vázlat az *Emlékiratok könyvéről*. In: uő: *Hagyomány és kontextus*, Budapest, Universitas, 1988. 103-126.

³⁴⁰ Vő: I. m. 104-105.

³⁴¹ I. m. 104.

³⁴² Uo.

Nádas elbeszélői pozícióját, és arra jut, hogy Nádasnál hiányzik a Bethlenéhez mérhető „statikus, leíró jellegű jellemzés”³⁴³. A hagyományhoz való viszony Nádasnál így annak felülírásaként mutatkozik meg, amennyiben az önmagáságot textualizáló regényiesítő tapasztalat más szereplőkhöz, illetve az önmagam mint másik perspektívájából értelmezi (ábrázolja) az ént.

A jelzett karakterizáló tényezők alapján Nádas regényei Márai életrajzi regényeivel (*Egy polgár vallomásai, Föld, Föld!...*) rokoníthatók abból a szempontból, hogy mindegyik esetben olyan emlékezeti beszédmód ölt poétikai formát, amely „autokratikus”, önmagára irányuló elbeszélői funkciót jelöl ki. „Ezzel olyan stabil, önmagunkról »mindent tudó« elbeszélői szerepeket sikerült kialakítani, amelyek a befogadás során háttérbe szoríthatják az én széttöredezettiségeinek »makroszerkezeti« tapasztalatát.”³⁴⁴

Az emlékezés ekképpen explikált szövegszerű megvalósulása olyan elbeszélést eredményez, amelyben nem a megélt életvalóság felidézett momentumai képezik az emlékezés tárgyát. A regény voltaképpen azt tematizálja, ahogyan az emlékezés a történetek megformálása révén (narratív identitás) emlékezéssé válik. Nádasnál és Márainál így, noha az elbeszélők totális emlékezeti formákat képviselnek, a történetek mégsem „adottak”, „meglévők”, hanem az elbeszélő emlékezései(i) konstruálja őket, létrehozva ezzel az én konstrukcióját is. Az emlékezet „játéka” folyton megakasztja a (hagyományos) emlékezést. Ráadásul – öntükröző módon – az emlékezeti beszédmód összetettsége révén a regény terében megjelenő beágyazott fikatív regény az emlékező elbeszélés játékát modellálja.

Márai és Nádas poétikáját az *Egy polgár vallomásai* és az *Emlékiratok könyve* sajátos paratextuális pozícionáltsága felől is összehasonlíthatjuk. Márai regénye először 1934-ben jelent meg. A kötet zajos sikerét követő második utánnomás után egy katolikus lelkész, Stumpf György, feljelentést tett a szerző ellen rágalmazás miatt, mégpedig a könyv egy olyan szöveghelye alapján, ahol róla és egyházáról sértő kijelentések olvashatóak.³⁴⁵ A per Márai elmarasztalásával végződött, amelyet a sértettel való megegyezés révén nem követett nyilvános meghurcoltatás, ám a könyv annak harmadik kiadásától kezdődően az alábbi „szerzői” mottóval jelent meg:

„E regényes életrajz szereplői költött alakok: csak e könyv oldalain van illetőségük és személyiségük, a valóságban nem élnek és nem is éltek soha.”

Mekis D. János a lejeune-i értelemben vett önéletrajzi szerződés visszavonásaként értékeli Márai e gesztusát, amely a címlapon szereplő „Márai Sándor” tulajdonnevet megfosztja az emlékező-elbeszélő én státusától.³⁴⁶ Ezzel olyan fikcionális síkra tereli a szöveg befogadási lehetőségeit, amely regényként, nem

³⁴³ Uo. Itt jegyzem meg, hogy véleményem szerint az önvizsgálat erőteljesen testiesített – néhol szinte zavarbaejtően naturális – nézőpontja Nádas Bethlennel rokonítja.

³⁴⁴ I. m. 111.

³⁴⁵ Vö: FISCHER Alajos – SARUSI KISS Béla: A megcsonkított vallomás. Márai Sándor *Egy polgár vallomásainak pere*, *ItK*, 2003/4. 545-580.

³⁴⁶ MEKIS D. János: „...mintha egy vers-sorban úsznék, vagy egy frázisban” Fikció és önírás Márai Sándor művészetében. In: *Uő: Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Budapest, FISZ, 2002. 122.

pedig dokumentumként tételezi a megélt életvalóság szövegiesítését. Árnálja a képet azonban annak lehetősége, hogy – akár a kortársi tapasztalat, akár az irodalomtörténeti kutatások eredményei révén – a befogadó ismerheti a mottó életvilágbeli kontextusát: azt tudniillik, hogy nagy valószínűséggel ez volt az ára annak, hogy Márai komolyabb írói és személyes (presztízs)veszteségek nélkül kerüljön ki az említett peres eljárásból. A Márai-mottó beszélőjének helyzete tehát kettős, amennyiben egyrészt utalásos viszonyban van a címlapon szereplő tulajdonnévvel mint a szöveg eredetével, mint szövegalkotóval, másrészt viszont a könyv olvasóját is magában foglalja, aki meghozza a maga „olvasói választát” a szöveg dokumentum, illetve fikcionális státusát illetően.

Nádas az *Emlékiratok könyve* fülszövegeként ehhez nagyon hasonló retorikai alakzattal él:

„Kellemes kötelességemnek teszek eleget, ha kijelentem, hogy nem a saját emlékirataimat írtam meg. Senkit sem szeretnék fölöslegesen megtéveszteni. Regényt írtam, több ember némiképpen eltolt, párhuzamos emlékiratát beszéltem el. Mindazon valóságosnak tetsző helyszín, név, esemény és helyzet, ami a történetben előfordul, nem mondható tehát valóságosnak, hanem a regényes írói szándék és az óvatos képzelet terméke. Amennyiben mégis valaki magára ismerne, vagy – Isten ne adja! – bármilyen esemény, név, helyzet fedne egy valódit, akkor az csak a fatális véletlen műve lehet, s ebben a tekintetben – ha más tekintetben nem is – kénytelen vagyok minden felelőséget elhárítani.”

A fülszöveg így a Máraiéhoz hasonló módon tematizálja a szöveg fikcionális kódolhatóságát. Míg azonban Márai estében a szerzői intenció ellenében lépnek működésbe az olvasást befolyásoló külső mozzanatok, addig Nádas Péter az írói név többes funkcióját játékba hozva maga teremti meg a kettős olvasat lehetőségét. Nádas ugyanis nem sokkal az *Emlékiratok könyve* megjelenése előtt publikált *Hazatérés*³⁴⁷ című esszéjében részletekbe menően beszámol a mű megírásának körülményeiről, a regény körüli poétikai problémák természetéről. Olyan írói önkomentárőről van szó, amely lerántja a leplet a – gyakran főműként is emlegetett – regény poétikai sajátosságaitól. Ez egyfelől a gyanú hermeneutikáját hozza működésbe, amely nyomán hajlamosak vagyunk egyfajta olvasói ellenállást tanúsítani a szerzői „intsrukciókkal” szemben, ám jelen esetben több mint tanulságos, ha komolyan figyelembe vesszük az esszé interpretációs hozadékát.

Nádas az esszében részletesen elmeséli a regény létrejöttének történetét egészen az ötlet megszületésétől a megírásig. Ha összeolvassuk ezt a személyes, tehát élettörténeti, önéletrajzi mozzanatot a regény fikcionális terében megjelenő eseményekkel, igen sok hasonlóságot fedezhetünk fel, ám a fülszöveg instrukciója a fikcionalitás hangsúlyozásával felülírja ezt az intenciót. Néhány jelzesszerűen bemutatott példa szemléltetheti a *Hazatérés* című esszé és a regény tartalmi párhuzamait.

Az első példa az emlékezet szituáltságát meghatározó mozzanatot jelenít meg. Az egyik idézet azt láttatja, ahogyan a regény névtelen elbeszélőjének emlékező beszédét az őszre és a náthára való utalás szcenírozza, míg a másik az életrajzi beszélő betegséghez való viszonyát tematizálja:

³⁴⁷ NÁDAS Péter: *Hazatérés*. In: *Uő: Esszék*, Pécs, Jelenkor, 1995. A főszevegben „H” jellel és oldalszámmal erre a kiadásra utalok.

„... most hát azzal vígasztalom magam, miközben kellemetlen őszi náthámat kúrálgatom, s ezért az agyam nem alkalmas semmi másra, de taknyosan is lényeges dolgok körül kószál, hogy eszembe juttatom a berlini ősziakat.” (EK, I. 7.)
 „Szépen rétegződnek egymáson ezek az őszi képek.” (EK, I. 14)

„Október utolsó napjaiban lehetett ez; nekem minden évben különös hónap, mintha minden évben újra átélném születésem fordulátát.
 Csaknem minden ősszel, szinte menetrendszerűen megbetegszem. Szellemileg mégis ilyenkor, taknyosan, teákkal, zsebkendőkkel felszerelve, lázasan érzem teljesnek magam a világban.” (H, 7.)

A másik példában a regénybeli névtelen elbeszélő az őt ért magánéleti csapás után Heiligendammba (Warnemündével szomszédos fürdővárosba) utazik, hogy átgondolja életét. A szállodából délutáni sétára indul, amely során – alább elemzett – Nienhagen felé menet jelentős történések tanúi leszünk. Az esszében ehhez nagyon hasonló felidézett emlékekkel találkozunk.

„És másnap elutaztam én is. Heiligendammban pedig sütött a nap, s itt nem tudom, mi történt velem.” (EK, I. 23.)
 „...este, amikor sétálni indultam, minden megemelkedett, sütött a hold, telihold a nyílt tenger fölött, alacsonyan.” (EK, I. 24.)

„Warnemündében például azon az első estémen lementem a szálloda szaunájába, majd nem várva meg, hogy átforrósult testem lehűljön, azon nyomban kísétáltam a partra az elhagyott napozókosarak közé. Nyakam köré teker gyapjúsálam, könnyű felöltöm nem védett meg eléggé, lábamnak viszont jólesett a süppedő homok, nem tudtam abbahagyni ezt a sétát az éles esti ködben, s az eredmény nem maradt el, még ugyanazon az éjszakán rendesen belázasodtam.” (H, 8.)

Az esszé szerint ezen a lázas éjszakán fogalmazódott meg az íróban az *Emlékiratok könyve* című regény alapötlete. A regény terében a névtelen elbeszélő ezen az éjszakán egyfajta sorsesemény-szerű sokk hatására sajátos önfeltáró aktust hajt végre, amely a regény voltaképpeni narratív logikáját is meghatározza:

„Bő kabátom alá befúj a szél, taszított, lökött előre, s habár indulás előtt minden meleg holmimat magamra szedtem, fáztam, nem mintha éreztem volna ezt, de féltem is, s tudtam, hogy ilyenkor fázni kéne, még ha a kegyes érzékszalódás most nem működött is tökéletesen; máskor talán visszafordultam volna, győz a félelem, s visszafordulásomat minden nehézség nélkül azzal magyarázom, hogy túl hideg van, félek a meghűléstől, ami egy ilyen értelmetlen éjszakai támoltságért túl nagy ár, most azonban nem tudtam megteveszteni magam: mintha az a kép csúszott volna el, amit az ember oly fáradságosan, oly nagy önfegyellemmel kialakít önmagáról, hogy környezetével valamilyennek elfogadtassa magát és aztán e torzképet maga is elfogadhassa valódinak, mert én voltam ez, minden ismerős beidegződésem működött, mégis adódott valami pontatlanság, valami rés, nem is egy, csúszások, rések, melyeken át mintha egy idegen lényre lehetett volna látni, valakire.
 Valaki, aki régen, de ezen a mai napon Heiligendammba érkezett, és este elindul Nienhagen felé.
 Akárha ötven, hetven, száz évvel ezelőtt volna az, ami majd következik.” (EK, I. 25.)

„Azon a sétán arról képzelegtem, hogy a nyugdíjas Thomas Mann megy itt. Warnemündét a regényeiből, leveleiből, emlékezéseiből ismert Travemündére kopírozta az agyam. Thomas tehát szakszervezeti beutalót kapott egy warnemündei üdülőbe. S éppen abba az épületbe, ahol egykor szerelemmel szeretett egy fiút. Akit végül is féltékenységekben meggyilkolt egy másik fiú. Most erre emlékezik. Thomas M. Warnemündében reggelizik.

Valami olyasmire vágytam akkor, amit mások ilyen vagy olyan okokból nem írhattak meg, vagy egyáltalán nem is akartak megírni. Valami olyasmire, amit helyettük kéne megírnom.

De mi lenne akkor, képzelegtem tovább azonnal, ha e plágiumig, idiotizmusig, a paródia paródiájáig fejlesztett játék mellé, szépen és ártatlanul odahelyezném azt, amiből sikamlóskedvű játékom származik: mi lenne, ha a legdurvább, a legformátlanabb módon hánynám a stilisztikailag igencsak igényes mellé a saját életem együgyű dokumentumait. Szép lenne, lelkesedtem már lázasan, mert így játékként tudhatnám föltálni a véresen komolyt. A formás és a formátlan, a közvetett és a közvetlen szépen szembe nézne egymással, s egy olyan szerkezetet nyernék vele, ami egyrészt a megszólalásig hasonlítana a klasszikus regény szerkezetére, másrészt különbözne is tőle, hiszen a különböző stilisztikai értékű fejezeteknek nem csupán önálló jelentésük lenne, hanem hídként kötnék össze a bennem olyannyira ellentmondót és különbözőt.

...mert ez a feszített formátlanság lehetne nem a részletek, hanem az egész formájává.”
(H, 18-19.)

A két szöveg tehát nagyon hasonló szituációt cselekményesít, ám a befogadói tapasztalatban az egyik a fikcionalitás, a másik a tényszerűség horizontjába íródik bele. A két szféra között pedig a már idézett fülszöveg teremt átjárási lehetőséget, mégpedig – olvasatomban – éppen a beszédhelyzet ontológiai kétértelműségének fenntartása érdekében.

Jelen értelmezés ennek megfelelően az esszé, a regény és annak fülszövege közti sajátos paratextuális térben lép működésbe. Az esszét és a fülszöveget a „Nádas Péter” tulajdonnévvel ellenjegyzett szerzői megnyilatkozásként állítom szembe a regény fikcióként elének táruuló fabuláris rendjével. Elemzésem végkövetkeztetését megelőlegezve arról van szó, hogy a három szöveget ugyanakkor a beszélő énnel a szövegeként olvasom, és a szövegek által létrehozott látszólagos ellentmondásokat az *Emlékiratok könyve* poétikai konstellációjába illesztve oldom fel.

A céloom természetesen nem lehet az, hogy rákérdezzek a regény voltaképeni „önéletrajzi” aspektusaira, hiszen – ahogy Kassáknál is láttuk –, a konstrukcióként felfogott megírás aktusa olyan mérvű ontológiai eltávolítást hajt végre a megélt életvalóság és az elbeszélte élettörténet között, amely minden ilyen típusú megközelítést érvénytelenít. Értelmezésemet megalapozó előfeltevésem ehelyett a szóban forgó szövegek által létrehozott fikcionális szituációképzés sajátosságira hívja fel a figyelmet. Arra, hogy e paratextusok egymást elbizonytalanító, egymást kimozdító gesztusai olyan fikciós helyzetet teremtenek, amelyben a megélt életvalóság dokumentálásának igényét a regényiesítés, míg a fikcióképzés hagyományos – Nádasnál jól behatárolható³⁴⁸ – mintáit a dokumentaritás szerzői/elbeszélői gesztusai írják felül.

Nádas regénye ily módon a Kassákéhoz nagyon hasonló poétikát működtet, amennyiben az „élet reflexeként” meghatározott realista ábrázolásmódot a „művészi” eljárásmodok szükségszerű és kiiktathatatlan cselekményesítő

³⁴⁸ Vö: BALASSA Péter: *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Budapest, Balassi, 2007. 335-377.

aspektusa érvényteleníti. Az olvasás tapasztalata ugyanakkor – mint ahogyan azt Lejeune elemzése számomra meggyőzően igazolták – a gyanú hermeneutikáját lépteti működésbe, amikor a ténszerűség és a regényszerűség játékát egymással szemben, a játékot végig játékként fenntartva az eldönthetetlenség alakzatában oldja fel az értelmezés műfajjelölő intencióját.

Az alábbiakban két példán keresztül szemléltetem ezen ontológiai kettőség jelenlétét és narratopoétikai nyomait a regényben. Az egyik példa az emlékező beszéd hagyományos nyelvi és poétikai mintáit felülíró testi emlékezet tételezése a regényben, amelynek működés módja olvasatomban éppen a jelzett ontológiai differenciára épül. A másik példa a személyes és a történelmi emlékezet elbeszélésének narratopoétikai különbségére mutat rá, amelyet a regény egyik kulcsfejezetének elemzésén keresztül a műegész poétikai sajátosságaként határozok meg.

4.2 A testi emlékezet nyelve az *Emlékiratok* könyvében

Tézisem szerint az *Emlékiratok könyve* című regény elbeszélői stratégiája test és emlékezés egy eredeti nyelvi konstellációban való összekapcsolása révén valószínűsíti meg a múlthoz való hagyományos emlékező viszony kikezdését. Bacsó Béla 1987-es elemzésében³⁴⁹ az *Emlékiratok könyve* egyik legfontosabb formateremtő elvét ismerte fel a „testi emlékezet” fogalmában. Azt, hogy test és emlékezés összekapcsolása egy eredeti nyelvi konstellációban („fikcionális emlékirat”) a múlthoz való hagyományos viszony kikezdését teszi lehetővé. A regény névtelen elbeszélőjének emlékezése olyan élettörténetet konstituál/konstruál, amely nem egyszerűen valami *el-múlt*nak a visszaidézéseként áll elő, hanem sajátos hermeneutikai aktus, az elbeszélő jelenének életösszefüggésébe a legszorosabban beleágyazódó önmagasság megsokszoroz(ód)ása révén. Olyan emlékiratról van szó tehát, amelyet többen írnak, mégis egy (implicit) szerzője van. Az élettörténet viszont ezen a módon befejezhetetlen, lezárhatatlan elbeszélést eredményez, és ezzel együtt egy olyan beszédmódot implikál, amely átírja a hagyományos emlékezeti (emlékírói) sémákat. Az emlékezés (emlékírás) legfőbb problémája a regényben nem (csupán) az én, hanem a test emlékezete. Pontosabban az emlék(ezés) megoszthatósága.

A regény (keletkezéstörténetének és) szüzséjének frappáns összefoglalása olvasható a szerző *Hazatérés* című esszéjében: „Emlékiratokat fogok írni. Több ember némiképpen eltolt, párhuzamos emlékiratát. Kicsit úgy, ahogyan Plutarhosz az életrajzokat. És ez a több ember mind én lehetnék, anélkül, hogy én lennék.”³⁵⁰

Az *Emlékiratok könyve* alapkérdése, mondhatni: narratopoétikai szerkezete fogalmazódik itt meg. Hogyan beszélhető el az én, ha nincs többé identikus én, csak elbeszél, mégpedig egymást keresztező, legitimáló, cáfoló vagy éppen ismétlő történetek által elbeszélte én? Hogyan lehet az én önmaga, ha soha nem képes ugyanaz lenni? A regény (mint e kérdésekre adott explicit válasz) olyan szövegteret hoz létre, amelyben a regény valamennyi elbeszélője ugyanazon

³⁴⁹ BACSÓ Béla, i. m. 150-161.

³⁵⁰ NÁDAS Péter, i. m. 25.

hermeneutikai szituációban, önmegértésben találja magát. Az emlékezésfolyam indítása egy ilyen szituáció leírása. Az emlékező én azzal szembesül, hogy elbeszélésének tárgya őnmaga.

„... én csak azt írhatom, ami az enyém, mondjuk szerelmeim történetét megírhatom, bár talán azt sem, mert nem bízom magamban annyira, hogy személyes történések összefüggéseinél lényegesebb történésekről beszélni remélhetnék, s immár nem is hiszem, hogy eme önmagukban teljesen lényegtelen és érdektelen személyes összefüggéseknél létezhetne jelentősebb, helyesebben nem tudom, hogy létezhet-e, s ezért nem hiszem, tehát rögtön megalkuszom, mindennel készségesen megalkuszom, legyen ez csak olyan emlékezés vagy emlékeztető, bármi, ami a visszaidézés fájdalmával és kéjével kapcsolatos, legyen valami olyan, amit öregkorában ír az ember, legyen előleg abból, amit negyven év múlva érezhetnék, ha netán a hetvenhármát megérem és még emlékezni tudnék akkor.” (I. 7-8.)

Tengelyi a megélt életvalóság és az elbeszélte történet különválasztása kapcsán megjegyzi, hogy ez csak akkor lehetséges, ha feladjuk külső nézőpontunkat, és egy belső nézőpontot választunk. Az emlékező élettörténet-konstrukciónál ez a belső nézőpont mondhatni automatikusan adódik: az emlékező én kizárólag a saját történetét beszél(het) el, még akkor is, ha az elbeszélésben mások is „szerepet” kapnak, sőt, még akkor is, ha az elbeszélés „tárgya” a nem én, a másik. Ezt a belső nézőpontot természetesen nem (csupán) az első személyű megszólalásmód jelöli ki, hanem az emlékezés nézőpontjának irányultsága, illetve ennek elmozdulása. A névtelen elbeszélő egy komoly életválság után, mintegy terápia-jelleggel kezd bele élettörténetének megírásába. Az emlékezés illetén szituáltsága, az emlékezeti sémák motivációs mechanizmusának saját-szerűsége eredményezi az emlékezés perspektívájának instabilitását.

„Szépen rétegződnek egymáson ezek az őszi képek.

Soha magányosabb élményeket nem szereztem.

Olyan élményeket, melyek a múltammal is kapcsolatosak ugyan, de maga a múlt is csupán távoli utalás, utalás önmagam jelentéktelen fájdalmaira, s éppoly talajtalanul lebegő, mint minden megélt pillanat, amit jelennek nevezhetek, csak ízek és illatok emléke egy olyan világból, amelyhez immár nem tartozom, ...elvesztem, nem létezem, minden csontom és porcom kocsonyává lazult, de még ha úgy érzem is, hogy mindentől elszakadtam és nem kötődöm semmihez, valaminek mégis érzem magam, varangynak, súlyosan simulok a földhöz, nyálkás testű csigának, rezzenéstelenül figyelem a semmimet, semmi történik velem, mégha a jövőm is van ebben a semmiben, és az egymást követő ősziök miatt már egy kicsit a múltam is.” (I. 14.)

Tengelyi szerint a megélt életvalóság és az elbeszélte történet szerkezeti különbözősége a válsághelyzetben válik nyilvánvalóvá. A sorseseemény adja meg azt a nézőpontot, ahonnan tekintve az eddig pontosnak hitt történetek érvénytelennek, hamissá válnak, ahonnan bizonyos részletek más megvilágításba kerülve újraértelmezik az egészet, amivel nemcsak új kiindulópontot hoznak létre, de új lehetőségeket is feltárnak az én számára a jövőre nézve. A történetképz(őd)és sokszor egymásnak ellentmondó tendenciákat, egymással vitába szálló történeteket is felszínre hozhat. A teljesen szétesett, magába visszafordult ént csak az értelem keresése, a konstruktív munka, azaz az emlékezés mentheti meg.

„... de kapaszkodtam, abban reménykedtem, hogy valami különleges, valami egészen kivételes és csak nekem szóló összefüggést fogok fölfedezni... akad valami, ami megmenthető, ami értelmet ad, s ami megment engem is, kiment ebből az állati létezésből, de nem a múltamban, mert azt untam halálosan, a bőföggés ízét érzi ilyen illetéktelen figyelmeztetésnek az ember, és nem a jövőmben, (...) hanem most, kinyilatkoztatásra vártam, megváltásra, bevallhatom, mert nem gondoltam még, hogy az is elég, ha a semmit tudom, pontosan.” (I.15.)

Tengelyi felhívja a figyelmet egy nagyon fontos momentumra, amit az „önhasadás pillanatának” nevez. Ekkor a legnyilvánvalóbb, hogy a történetek összefonódnak mások történeteivel. Az elbeszélő történetek szövedékeként (Ricoeur) előálló élet felszínén hasadás keletkezik, amikor „ez a szövedék felszakad, és a szemünk elé tár egy rejtetten lejátszódó és közvetlenül nem befolyásolható folyamatot, amelyben új értelem képződik.”³⁵¹ A névtelen elbeszélő számára a lehetséges értelem ily módon való felvillanása a képzeletben egyet jelent az én szétszór(ód)ásával.

„... mintha az a kép csúszott volna el, amit az ember oly fáradtságosan, oly nagy önfegyelmel kialakít önmagáról, hogy környezetével valamilyennek elfogadtassa magát és aztán e torzképet maga is elfogadhassa valódinak, mert én voltam ez, minden ismerős beidegződésem működött, mégis adódott valami pontatlanság, valami rés, nem is egy, csúszások, rések, melyeken át mintha egy idegen lényre lehetett volna látni, valakire.

Valaki, aki régen, de ezen a mai napon Heiligendammba érkezett (...).

Akárha ötven, hetven, száz évvel ezelőtt volna az, ami majd következik.

(...) Izgalmas, új, tulajdonképpen felborzoló volt érzékelni széthullásomat, mégis a tapasztalt ember nyugalmaival éltem át, mintha ötven, hetven, száz évvel lennék idősebb önmagamnál, kellemes öregúr, aki a fiatalságára emlékezik...” (I. 25.)

A történetek átcsapása egymásba zökkenőmentes, az elcsúsztatott életsíkok párhuzamos életrajzokat, élettörténeteket implikálnak. Tanúi vagyunk az én szét-esésének, azaz annak, ahogyan a felnyíló „rések” teret engednek a feltartóztathatatlan (ön)elbeszélésnek. Az új értelemkonstrukció azonban ugyanúgy ki van téve a hasadás de(kon)struktív erejének, mint a korábbi szövedék. A folyamatnak soha nincs vége: „[A]z értelemképződés folyamatai minduntalan újra kisiklanak a kezünk közül, helyesbített történeteinket ismét megkérdőjelezzik, és azonosságunk szilárdnak hitt burkát újból feltörik.”³⁵² A névtelen elbeszélő a képzeletét hívja segítségül, hogy ezt a destruktív, önleépítő folyamatot az ellenkezőjébe, azaz konstruktív én-konstituáló aktusba fordítsa. Ennek eredménye az én megkettőződése, azaz elbeszélő és elbeszélő énrre való *elkülönböződése*.

„... minden felcserélhető, a szétszúzó életsíkok zűrzavarát csak a fantáziám fogja át s rendezi olyan köznapi nehézkedésektől meghatározott tartás köré, ami énemnek nevezhető, amit énemként mutogatok, de nem én vagyok.

Én szabad vagyok, gondoltam akkor.

Képzeletem csak esetlegesen és ügyetlenül választ végtelen szabadságomból kis lehetőségeket, hogy olyan arcot állíthasson össze rólam, amelyet mások szerethetnek, s amilyenek aztán magamat hiszem, gondoltam akkor.” (I. 26)

³⁵¹ TENGELYI, i. m. 32.

³⁵² I. m. 33.

Ez azt jelenti, hogy az én elbeszélőként megkonstruálható, elmesélhető, hogy története megírható, de azt is jelenti, hogy az emlékező én paul de man-i értelemben véve arcot/maszkot visel, melyet szabadon váltogathat, hiszen nem organikusan sajátja, hanem bármikor lecserélhető, hiszen csupán trópus, nem valódi arc.³⁵³ A szabadság itt éppen az ál-arcok közti választás szabadsága, az emlékező én szabadsága, hogy tetszőlegesen elbeszélő én(ek) maszkjában jelenjen meg. A névtelen elbeszélő így ölti magára egy fiktív emlékiró, Thomas Thoenissen ál-arcát, aki ekképpen a névtelen elbeszélő emlékiratait írja tovább.³⁵⁴

A történet(ek) közlésének, illetve megosztásának sikere az önmegkettőzés révén elvileg nem lehetetlen, bár nem uralható.³⁵⁵ A névtelen elbeszélő és Melchior történetei azért gabalyodhatnak egymásba, mert az (élet)történet, akár a test, elvileg közös tapasztalattá tehető. „[A]zért mesélünk, mert biztosan tudjuk, hogy a másokban is ott szunnyad ez a mese.” (III. 97.) Hogy ez mégsem sikerül, annak oka a testi tapasztalat nyelvi rekonstrukciójának, azaz egyrészt a test-írásnak funkcionális elégtelensége, másrészt az élettörténet elmondhatóságába vetett bizalom elvesztése.

„Csak valamit lehet elmondani, én egyszerre *mindent*, az egészséget szerettem volna elmondani, a *testébe tenni*, átadni, átokádni belé nagy szerelmemben, de hát hol kezdődik és hol végződik ama áhított egész? miként lehetséges egy egész, a testemtől megfosztott, nyelven is alig forduló idegen szavakban?” (III. 41. Kiemelés tőlem – B. G.)

A nyelv, ami a névtelen elbeszélő emlékezősége révén megjeleníti a testet mint az én metaforikus (szinekdoché) lenyomatát, maga is testi-érzéki, vagy legalábbis az érzékiségbe keres kapaszkodót, amikor a mindennapi, funkcionális használat által elkoptatott szavak és frázisok elvétik a beszéd trágját, az ént.

„... mert miként egy nyelv rendszerében minduntalan és mindig váratlanul olyan pontokhoz érünk, ahol az értelmi, a logikai igény már nem segíti, hanem akadályozza a birtokbavételt, e záporozó, hömpölygő, patakzó beszédnek, e szóbeli felkínálkozásnak és kitarulkozásnak is voltak végpontjai, kis fordulatok, a pillantás elkalandozott, az ujj hegye megérezte, miként áramlik az érben a vér, vagy a légvonatanban kilendülő gyertyafény váratlanul átvilágította a szemgolyót, mintha belülről világították volna ki, bejárható tér lenne, s a pupilla sötét kapuján a tekintet be tudhatna lépni oda a kékbe...” (I. 300-301.)

³⁵³ Paul DE MAN: Az önéletrajz mint arcrongálás (ford. Fogarasi György), *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.

³⁵⁴ Ebből viszont az következik, hogy az *Emlékiratok könyve* című regényben nem három (névtelen elbeszélő, Thomas Thoenissen, Krisztián), hanem csupán két narrátor szólal meg. A névtelen elbeszélő és Krisztián. Előbbi mint a regényes emlékirat implicit szerzője és elbeszélő énje, utóbbi mint e félbeszakadt munka szerkesztője, szöveggondozója jelenik meg. Thomas Thoenissen a névtelen elbeszélő (mint elbeszélő én) elbeszélő énjeként definiálódik.

³⁵⁵ Vö: BAGI Zsolt: A szabálytalan test szépségei. Test és írás fenomenológiája az *Emlékiratok könyvében*. In: KÁLMÁN C. György – ORBÁN Jolán (szerk.): *Értelmezések az elmúlt századból*, Sensus füzetek 2, Pécs, Jelenkor, 2002. 133.-152. Idézett tanulmányában olvashatjuk: „Az írás, ahogy a test is, lényegileg megélhetetlen. Illetve még pontosabban: az írás, ahogyan a test is, lényegileg hordozza *saját* megélésének lehetetlenségét.” (134.) Az írás és a test egyaránt uralhatatlan számunkra, bár ennek az uralhatatlanságnak vannak szintjei. Amit Bagi úgy nevez „akadály a sajátban” (134.), az valójában éppen ezen uralhatatlanság következménye.

Ez az intenció rokon azzal a misztikus-kabbalisztikus nyelvelméleti (Walter Benjamin) tanítással, amely szerint a nem instrumentális értelemben felfogott, azaz a valódi nyelvnek – amely azt a közeget jelenti, amelyben az ember szellemi élete zajlik – van egy belső oldala, egy olyan aspektusa, amely a teremtmények közötti kommunikációs kapcsolatban nem oldódik fel maradéktalanul. A nyelv ugyanis több annál, mint ami egymás megértésébe valaha is belekerül. „Minden nyelvben és alakzataiban ott marad a közölhetetlen kívül valami közölhetetlen...”³⁵⁶ – foglalja össze tömören Walter Benjamin. A névtelen elbeszélő (és elbeszélő éneke, Thomas Thoenissen) test-nyelve éppen ezt a „közölhetetlent”, a kimondhatatlant célozza meg, s ezért kerül lépten-nyomon konfrontációba a mindennapi nyelvhasználattal. A kérdés mármost az, hogy milyen szerepet játszik az én regénybeli emlékezeti formáiban a test?

Bagi Zsolt gondolatébresztő tanulmánya³⁵⁷ szerint a regényben működtetett test-írás legfontosabb sajátossága az, hogy a nyelv alapvető szintjének destrukciója révén radikális módon személyessé teszi a narráció nyelvét. Ahogy Bagi megfogalmazza, „nem a narráció az, ami megváltozik, hanem a nyelv modalitása. *Leíróból körülíróvá* válik.”³⁵⁸ Ennek lényegi eleme, hogy nem trópusokra támaszkodik, nem retorizálja a nyelvet, nem feszíti végsőkéig a nyelvi kifejezhetőség határait, hanem éppen ellenkező utat jár be, a nyelv mélyére hatolva úgy próbálja megrendíteni a denotatív funkciót, hogy kiterjeszti, s egyszerűsre relativizálja a leírást. Az elemzés végül kimutatja a test-írásként aposztrofált beszédmódról, hogy elsődleges célja az írásnak mint tárgyi létezőnek a megszüntetése, és testté, az egyének közötti viszonyok megjelenésének alapvető példájává tétele. A megszólalás modalitásának megváltozása, az írás átcsapása test-írásba az emlékezés formájának megváltozását vonja maga után. „Az én ugyanis nem elsősorban mint emlékező tudat, hanem mint emlékező test jelenik meg.”³⁵⁹ Ez nem azt jelenti, hogy az emlékezet kizárólag olyan életösszefüggéseket elevenít fel, amelyek érzéki-testi viszonylatokként dekódolhatók, hanem hogy az emlékező én számára minden öntapasztalás elsősorban mint testi tapasztalat jelenik meg. Az emlékként megjelenő testi tapasztalat nyelvi megformálása, közölhetősége, vagyis az elbeszélés mikéntje probléma elé állítja a névtelen elbeszélőt, aki fokozatosan veszíti el a mindennapi nyelvhasználatba vetett bizodalmat, és jut arra a következtetésre, hogy a mindennapok nyelvén nem elbeszélhető a története. Ennek az elbizonytalanodásnak, a testi emlékezés által előhívott és önmaga számára megfelelő kinyilatkoztatási formát követelő élettartalom felbukkanásának példája a Melchiorral váltott első csók felidézése.

„...»Mért az apám száját!« - kiáltotta valaki az én hangomon azon az első esténken, mikor szájával a számra hajolt, hallani a borosták találkozását az állon, az apánk állán a borosta elfelejtett gyermekségünk sima bőréhez ér! ... világosan láttam, hogy el kellett hallgatnunk, habár egyáltalán nem vettük észre, hogy ez már nem beszéd..., ez már a csend,

³⁵⁶ Walter BENJAMIN: A műfordító feladata (ford. Tandori Dezső). In: *Uó: Angelus Novus*, Budapest, Magyar Helikon, 1980. 69-86. 83.

³⁵⁷ BAGI Zsolt: i. m.

³⁵⁸ I. m. 138.

³⁵⁹ I. m. 145. lábjegyzetben.

a test beszéde, a fülben még morzsolódnak a lezúditott szavak, hiszen az agy tekervényeiben működő áramoknak is megfelelő időkre van szükségük ahhoz, hogy az elhangzottakat megőrölve, minden elraktározandót eljuttassanak a maga helyére, dobozokba, kosárákba, kazettákba, skatulyákba, szellős rekeszekbe, átlátható ketrecekbe, *s ha már a feldolgozás lázas munkája által hátrahagyott zúgás is elcsitult, még mindig susogva és zizegve ott lebegjenek azok a foszlányok, melyek valamiért nem beilleszthetők az észlelés nagy lomtarába, furcsa módon mindig a közlések lényegtelen részletei ...*" (I. 309. Kiemelés tőlem – B. G.)

A test-nyelv legfontosabb funkciója tehát az, hogy a testi emlékezet által megőrzött és az emlékezés folyamán felidézett tapasztalatot hitelesen, a dolog mibenlétének megfelelő módon „közölje” (a németben *mitteilen*: közölni, megosztani, „egymásban részeltetni”), „közvetítse”. Működtetése sajátos (személyes) antropológiát feltételez, melyben minden emberi jelentés és viszonylat a test révén válik közvetíthetővé és befogadhatóvá. A névtelen elbeszélő léptenyomon megakasztja a történetmesélést, hogy egy ilyen antropológia megléte mellett érveljen.³⁶⁰

A testi emlékezet tehát olyan sajátos emlékezeti forma, amely a testi tapasztalat *megosztását* tűzi ki az elbeszélés feladatául, még pedig oly módon, hogy egy ilyen *megosztottság* (testi közösség) tapasztalatára emlékezik, és ezt elbeszéli. A névtelen elbeszélő emlékezéseinek jó részét azok a szövegrészek teszik ki, melyekben ő és Melchior a külvilágtól elrejtözve egymás történeteiben keresnek menedéket. A „zűrzavaros történetek mesélése” – írja az emlékező – arra irányuló kísérlet, hogy „be tudjuk vonni a másikat testünk történetébe, megosztani vele a test történetét.” (I. 299.) A test történetének megosztása csak a szerelemben lehetséges, hiszen „[a] szerelmesek egymás testét hordják magukon, s magukon hordják, kisugározzák a világba közös testiségüket, közösségük azonban nem azonos a két test matematikai összegével, hanem több lesz belőle, illetve más lesz belőle, alig meghatározható valami, ami minőség is, mennyiség is, hiszen a két test végül is csak összevonódik, de nem összevonható ...” (III. 58.)

Bernhard Waldenfels szerint³⁶¹ a test tapasztalata, saját testünk, illetve a másik testének megtapasztalása kibillentí az érzékelést az önmagasság érzetének nyugalmaiból. E tapasztalat sajátossága, hogy az én, aki a másiktól való elkülönülésében válik énné, hordoz valamit abból, amit a másokban keres. Ugyanígy a saját test érzékelése a másik test interioizált tapasztalatát feltételezi. Ez egyfajta önmegkettőződést jelent, mely során az én idegenként tapasztalja meg önmagát, illetve önmagát tapasztalja meg az idegenben. Waldenfels arra mutatott rá, hogy ez a két komponens egyszerre működik a nyelvi megnyilatkozásokban. „Mint látó, halló, érző és mint beszélő és cselekvő lények ugyanis egyszerre szerepelünk első (második) és harmadik személyben. Miközben egy beszédaktust végrehajtok, és valamiről vagy valakiről beszélek, implicit vagy explicit módon magamról is beszélek. Az én eközben kétszer fordul elő: először mint a kijelentés aktusának én-je, másodsor mint a kijelentés tartalmának én-je, mint

³⁶⁰ „Talán maga az érintés mesélte el, hiszen azt adtam vissza neki, amit Maja szája adott nekem azon a helyen, ahol belém harapott Szidónia.” (II. 54.) „A test valóban sugározza érzelmeit, közel kell lenni hozzá, hogy érezzük ezt.” (II. 98.) „A testem érezte meg velem, mit is jelent anyanyelvemen immár tizenhárom éve ismert szava: lány ...” (II. 169.)

³⁶¹ Bernhard WALDENFELS: Test és corpus (ford. Vecsey Zoltán). Internetes kiadás: www.c3.hu/~prophil/profi993/walden.html (A letöltés dátuma: 2009. szeptember 27.)

je és moi, mint I és Me.” Ez a megkettőződés működik a saját testet tematizáló megnyilatkozások esetében is.

Az *Emlékiratok könyvében* a testi emlékezet működtetése révén a test egyszerre alanya és tárgya az emlékezés aktusának, azaz látszólag teljes az egység, az önmagaság zártsága, miközben az emlékezés valódi tárgya a megkettőződés imaginárius képzete, a másik (test) megjelenítése. Az én emlékezésének tárgya látszólag önmaga, valójában azonban csak úgy tud hozzáférni önmagához mint emlékezése tárgyához, ha a másikat, azaz Melchiort fedezi/mutatja fel benne. Ahogy Thomas Thoenissen megfogalmazza: „... a saját testem érzete által tudtam hozzáérni idegen testek öröméhez ...” (II. 24.) Waldenfels szerint, amikor az én saját testében érzi a másik testet, „a saját szférát kibővíti az idegen által, majd pedig idegenségét feloldja egy átfogó egészben, amiben hol az egyik momentum, hol a másik kerül túlsúlyra.”

A fentieket összefoglalva az *Emlékiratok könyve* emlékezeti formáinak nyelvi világa a következőképpen jellemezhető. A regény narrátora vagy elbeszélő énje (névtelen elbeszélő) egy többrétű multiplikatív eljárás során kitüntetett elbeszélő énjét (Thomas Thoenissen) olyan pozícióba emeli, amely nyelviileg nem különbözik a sajátjától. A regénybeli „fiktív emlékirat” (vagy „fiktív emlékirat a fiktív emlékiratban”) a névtelen elbeszélő élettörténetét írja tovább. Mindkét elbeszélés fő problémája a test által rögzített tapasztalat nyelvi tapasztalattá transzformálása, vagyis a testi emlékezés nyelv révén való megoszthatóvá tétele. Ez egyrészt tematikus szinten jelenik meg (a névtelen elbeszélő és Melchior beszélgetéseiben, történetmeséléseiben), másrészt a Nádas-regény alapvető művészi (poétikai) intenciójában.

4.3 A személyes és a történelmi emlékezet (narratív) dialógusa a regény *Temetések éve* című fejezetében

Az elemzés jelen szakaszában egy látszólag marginális szempontot próbál bevezetni a Nádas-regény olvasásához. Ez a szempont – az emlékező beszéd szituáltsága – azonban tágabb összefüggésben a nádas regénynyelv azon működésbeli sajátosságára hívja fel a figyelmet, amely bizonyos kifejezések (jelen esetben: *forradalom*, *gyilkos*) olvashatóságát (sőt, regényen belüli kommunikatív funkciójukat) teszi problematikussá oly módon, hogy egyszerre több értelmezési keretbe illeszti azokat.

A fentebb vázolt elemzésben – amely a regényt a testi emlékezet egy lehetséges nyelvi manifesztációjaként próbálta olvasni – amellet érveltem, hogy a regény emlékezeti beszédmódjának legfőbb témája és problémája a test által rögzített tapasztalat nyelvi tapasztalattá transzformálása, vagyis a testi emlékezés egy funkcionális, azaz eszközként használható nyelv általi megoszthatóvá tétele lenne. Egy ilyen, Nádasnál eleve nyelviesített tapasztalat legalapvetőbb problematikája azonban nem csupán az emlékként megjelenő testi tapasztalat nyelvi megformálhatóságának lehetőségében, a közlés (azaz e testi tapasztalat megosztásának) lehetetlenségében, vagyis az elbeszélés működésében vagy

működésképtelenségében áll,³⁶² hanem abban a belátásban is, hogy a mindennapi nyelvhasználat és a legkülönfélébb szociális viszonyok (tudomány, politika, erkölcs stb.) által kisajátított – pontosabban: kisajátítható – kijelentések soha nem tudnak tiszta denotátumként működni. „Az ösztönnel csak látszat szerint élem át emberi szabadságomat – ezt a tételt akartam megdönteni, amikor az *Emlékiratok könyvét* írtam. De rá kellett jönnöm, hogy még az ágyban is befolyásol a politikai szabadság hiánya.”³⁶³ A sokat idézett Nádas-mondat arról is beszél, hogy a szerzőnél az érzéki, erotikus viszonyok nyelvi kifejezései nem csupán „az én és a másik történeti [vagy politikai] meghatározottságának függvényei”³⁶⁴ hanem hogy egyúttal nyelvi meghatározottságok, vagy éppen meghatározatlanságok függvényei is.

Mielőtt a konkrét elemzésre rátérek, szükségesnek látszik rövid kitérőt tennem az alcímben megadott két fogalom – a személyes és a történelmi emlékezet – „megszelídítésére”.

Történelem és emlékezet, ezek a kifejezések Jan és Aleida Assmann révén – pontosabban a Nietzsche-től Halbwachson és az őt újra felfedező Pierre Norán át a „kulturális emlékezet” fogalmáig ívelő (kollektív-) emlékezetkutatási paradigma révén – meghatározó szerepet töltenek be az emlékezeti beszédmódok kutatása kapcsán minden olyan esetben, amikor az emlékezés egy csoport – például nemzet – identitásának vizsgálhatóságával kapcsolódik össze. Pierre Nora híres cikkében³⁶⁵ – amely az emlékezet végével együtt az emlékezet történeteként felfogott történelem nyitányát jelenti be – a következő megállapítást teszi:

„Az a tény, hogy franciául csak egy szó van a megélt történelem és az azt értelmezhetővé tévő szellemi tevékenységre (melyet a németek *Geschichte* és *Historie* szavakkal különböztetnek meg), ez a gyakran hangsúlyozott nyelvi tehetetlenség itt bontja ki mély igazságát: a folyamat, melynek részesei vagyunk, ugyanolyan természetű, mint az, amely megjeleníti azt nekünk.”³⁶⁶

A jelzett probléma, tudniillik, hogy az emlékezet mindig valakinek az emlékezete, Noránál a továbbiakban elsikkadni látszik:

„Emlékezet és történelem távolról sem szinonimák, s rá kell ébrednünk, hogy szembeállítja őket minden. Az emlékezet maga az élet, melyet élő csoportok hordoznak, s ekképpen folyamatos fejlődésben áll, kitéve az emlékezés és a felejtés dialektikájának, nem törődve szükségszerű deformációjával, védtelen minden használat és manipuláció ellen, hajlamos hosszú rejtőzködéssre és hirtelen új életre kelésre. A történelem mindig

³⁶² A névtelen elbeszélő fokozatosan veszíti el a mindennapi nyelvhasználatba vetett bizodalmat, és jut arra a következtetésre, hogy a mindennapok nyelvén a története nem elbeszélhető.

³⁶³ NÁDAS Péter – Alex HILBERT: Én is csak egy állat vagyok, egy gondolkodó állat, *Magyar Lettre Internationale*, 1999. 20. <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre20/10nad.htm> (a letöltés ideje: 2009. 05. 13.)

³⁶⁴ SÁRI B. László: Történetiség és érzékiség az Emlékiratok könyvében. In: Uő: *A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Pozsony, Kalligram, 2006. 102. Kiemelés tőlem – B.G.

³⁶⁵ Pierre NORA: Emlékezés és történelem között (ford. K. Horváth Zsolt), *Aetas*, 1999/3. Internetes kiadás: http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10htm (A letöltés ideje: 2009. 05. 13.)

³⁶⁶ NORA, i. m.

problemátikus és tökéletlen rekonstrukciója annak, ami már nincs. Az emlékezet mindig időszertű jelenség, megélt kötődés az örök jelenhez; a történelem a múlt megjelenítése. Mivel érzékeny és mágikus, az emlékezet csak azokhoz a részletekhez alkalmazkodik, melyek megerősítik. Elmosódott, egymásba toluló, teljes vagy bizonytalan, különös vagy szimbolikus, minden átmásolásra – képernyő, cenzúra vagy kivetítés – érzékeny emlékekből táplálkozik. A történelem, mivel intellektuális és világi tevékenység, elemző és kritikus diskurzust kíván. Az emlékezet szentségbe ágyazza az emléket, a történelem kiszorítja, folytonosan prózaivá teszi azt. Az emlékezet az általa összeforró közösségből fakad, ami – Maurice Halbwachs szavaival – annyit tesz, hogy *annyi emlékezet van, ahány csoport. Az emlékezet természeténél fogva sokféle és sokszorozódó, kollektív, többes számú, mégis individualizált.* A történelem – épp ellenkezőleg – mindenkire és senkire sem tartozik, ez adja egyetemes elhivatottságát. Az emlékezet a konkrétban gyökerezik, a térben, a gesztusban, a képből és a tárgyban. A történelem csak időbeli folyamatokhoz, fejlődési ívekhez és dolgok közötti viszonyhoz kapcsolódik. Az emlékezet abszolútum, míg a történelem csak a viszonylagost ismeri.”³⁶⁷

Az idézett szöveg a természeténél fogva „individualizált” emlékezet kapcsán nem az egyén emlékezetéről beszél, hanem valami olyasmiről, amit „élő csoportok hordoznak”, s ami ennél fogva nem valami állandó tartalom, sokkal inkább az időnek (az emlékezés és felejtés dialektikájának) kitett, folyamatos mozgásban, változásban lévő valami.

Aleida Assmann számára³⁶⁸ történelem és emlékezet ilyenén nyers szembeállítására éppoly elfogadhatatlan, mint tökéletes azonosításuk. Javaslatára szerint a történelmet és az emlékezetet az emlékezés két módusaként kellene felfogni, melyek nem zárják ki, és nem fojtják el kölcsönösen egymást. Történelmet és emlékezetet – és itt Reinhart Koselleck egy találó kifejezésével utal Nietzsche-re – egyfajta „kényszer szülte alternatívaként” fogja fel, amely megfelel a kultúrkritikai retorika varázstalanítás-pátosának, tudniillik annak, hogy a történelemnek szükségképpen meg kell szüntetnie az emlékezés „szentségbe ágyazó”, az emléket szakralizáló mozzanatait.

Assmann lényegi előrelépése, túl emlékezet és történelem megkülönböztetésének, illetve azonosításának koncepcióján, hogy az általa lakott (bewohntes) és be nem lakott (unbewohntes) emlékezetnek nevezett módok viszonyát az emlékezés két komplementer módusaként fogja fel. Az előbbit *funkcionális emlékezetnek* (Funktionsgedächtnis) nevezi. Legfontosabb ismertetőjegyei a csoportra való vonatkozás, szelektivitás, értékalkotás és jövőorientáltság. A történelmi tudományok azonban soha nem evvel, hanem az emlékezet kettős rendjével, az emlékezet emlékezetével (Gedächtnis der Gedächtnisse) kerülnek szembe, amely gyarapodik, felejtve létfontosságú vonatkozását a jelenhez. Az emlékezet emlékezetét Aleida Assmann *elraktározó* vagy *tároló emlékezetnek* (Speichergedächtnis) nevezi. Mi sem áll ettől távolabb, mint a felejtés, az értékes tudás és a fontos tapasztalatok visszavonhatatlan elvesztésének folyamatos elutasítása. A történelmi tudományok széles palástja alatt megőrizhető bizonyos lakatlan reliktumok, valamint tulajdonosukat vesztett tárgyak, mindazonáltal újra előszedhetőek, hogy újabb kapcsolódási lehetőségeket kínáljanak a funkcionális emlékezet számára.

³⁶⁷ Uo. Kiemelés tőlem – B.G.

³⁶⁸ Aleida ASSMANN: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C. H. Beck, 1990. 132. skk.

A funkcionális és elraktározó emlékezet összekapcsolásának e módját Assmann a pszichoterápia területére tett kisebb kitérővel világítja meg. A pszichoterápia elméletének kontextusában abból indulnak ki, hogy az individuális emlékezet különböző szinteken konstituálódik. Ezek egyike a tudatos emlékezet. Itt emlékek és tapasztalatok állnak rendelkezésre, amelyek meghatározott értelemalakzatokba rendezhetők. Egy ilyen értelemkonfiguráció előállítását az individuum önértelmezésével és önmeghatározásával ér fel. Ez jelzi, hogy mennyit tud az egyes ember magáról, hogyan értékeli magát, és mit kezd tapasztalataival. Ez az emlékezetalakzat határozza meg, hogy az egyén számára milyen lehetőségek nyílnak meg, illetve záródnak be a jövőben. A terápia elősegítheti az emlékek rekonfigurációját és átstrukturálását; elérheti, hogy ez tudatosabban menjen végbe, reflektálni képes a határvonásokra, s ezzel bénító és autoagresszív gátakat enyhíthet, illetve szüntethet meg. Ezen terapeutikus eljárás folyamán fontos szerepet játszik a történet (*Geschichte, story*) fogalma. Az élettörténetünk, amit „belakunk” (bewohnen), emlékeket és tapasztalatokat köt egy struktúrába, amely formatív önképet alkotva meghatározza életünket, valamint konkrét irányt ad cselekvéseinknek. Az emlékezet *rendjének* többi szintje viszont az elementumok legnagyobb heterogenitását mutatja; egyes részek inaktívak, improduktívak, más részei látensek, figyelmen kívül hagyottak, megint más részei túldetermináltak, ezért gátolják a normális visszaidézést, s vannak részei, melyek fájdalmasak vagy botrányosak, emiatt mélyen elrejtettek. Az elraktározó emlékezet elementumai jóllehet az individuum sajátjai, mégis alapját képezik annak, ami valamilyen okból mindig kivonja magát az alól, hogy egy adott kor rendelkezze felette. Az emlékezet – így Assmann – ezáltal egy sajátos *erő* kifejlesztésére képes, amelyet – hogy az elementumok működésbe léphessenek – fel kell tudnunk ismerni. Az emlékezeti munka elementumai tehát: fontosság szerint kiválasztani, hozzáférhetővé tenni, valamint valamely értelemalakzatba rendezni.

A következőkben ezt a mozgást a Nádas-regény egyik kulcsfejezete kapcsán igyekszem megvilágítani.

A *Temetések éve* című fejezet regényen belüli kitüntetett pozícióját az adja, hogy itt ér össze először az eddig markánsan elkülönített három beszélői perspektívából a két legfontosabb. Sőt, mint kiderül, a kettő valójában egy és ugyanaz! Az egyik narratív réteg a névtelen elbeszélő kezdő szólama, amely a '70-es évek Berlinjének díszletei között a Melchior-szerelem köré szervezi az emlékfelidézést. A másik (második) a Thomas Thoenissen által elbeszélte századfordulós emlékezés (jelen elemzés számára kevésbé érdekes). A harmadik szólam pedig az ötvenes évekbeli Magyarországon játszódó, elbeszélő szólamának narratív ismertetőjegyeit tekintve az elsővel rokonítható emlékezés (a névtelen elbeszélő saját '50-es évekbeli gyermekkorát beszéli el). A regény első 14 fejezetében a narratív logika szigorúan tartja ezt a „hármast” szólamot, de a 15. fejezet, amely a *Temetések éve* címet viseli, megtöri e kínos rendet. A gyanú ugyanis, hogy az első és a harmadik szólam ugyanabból az emlékező szituációból beszél, itt bizonyossággá válik. Éppen az adja a fejezet kitüntetettséget, és ez okozza értelmezésének nehézségeit.

Amikor a névtelen elbeszélő „forradalomként” nevezi meg azon – felidézett – eseményeket, melyek következménye – többek között – legjobb barátjának, Kálmánnak a halála, az nem csupán az elbeszélés belső idejének horizontjából

érdekes, hanem – és azt hiszem, ezt eddig még nem vizsgálták kellő körültekintéssel – magának az eseményekre való emlékezésnek, vagyis az Assmann által az emlékezet emlékezeteként aposztrófált elraktározó emlékezet szituációja felől nézve is.³⁶⁹ Ennek a szituációnak a felvázolása korántsem olyan egyszerű feladat, mint elsőre látszik.

Az „események” felidézését látszólag Szán Hédi disszidálása indítja el. A pontosan datált (1956. december 28.) találkozás apatikus felidézése azt a látszatot kelti, hogy az emlékező elbeszélés az előző '50-es évekbeli szólam folytatása. Az emléktöredékeket élettörténeti elbeszéléssé transzponáló értelmezés szerint tehát a Kálmán és az apa halálát egyaránt magába foglaló '56 őszi eseményeket követően a névtelen elbeszélő egyik gyermekkori barátja külföldre távozik. A lány egy elejtett megjegyzése – miszerint búcsúkörútján útba ejti Kálmánékat is – indítja el a névtelen elbeszélő az eseményeket immár konkrétan felidéző emlékezését. A névtelen narrátor azonban – és erre már a fejezet első bekezdéseiben is utalások történnek – nem arra emlékezik, hogy a Hédi megjegyzése kapcsán érzett közös fájdalom hogyan utal egyúttal mindazon események összességére is, amelyeket ő, az elbeszélő, mellesleg forradalomnak nevez. A névtelen elbeszélő valójában mindezt Melchiornak próbálja meg elmondani Berlinben, valamikor a '70-es években. A fejezet nyitányának belső ideje kétségkívül 1956. decembere, de ez csupán annyiban érdekes, amennyiben a távozó baráttal váltott utolsó szavak keltette csend³⁷⁰ tizenhat év múltán megtörik.

„Ezért aztán egyáltalán nem tekintetem személyes véletlen művének, hogy e fájdalomtól is megfosztott és nagyon gyorsan elfelejtett búcsúzkodás után annyi évnek, annyi hosszú évnek, igen, csaknem az egész ifjúságomnak el kellett telnie ahhoz, hogy hirtelen fölszakadhasson bennem ez a közös hallgatás, és először, ha pedig ezt az írásos vallomástételt nem számítom, akkor tán utoljára, mesélni kezdek, beszélni, épp oly kényszeresen elmondani, amilyen kényszeresen eddig hallgattam róla, s éppen idegenben, egy idegennek, valakinek, akinek minderről csak halvány és távoli fogalma lehet, egy idegen nyelven, egy berlini villamos peronján, ott azonban nyersen, véres hányadékként, ahogyan kijön.” (EK, III/14.)

A fejezet tehát valójában nem '56-ról mint forradalomról vagy ellenforradalomról, nem Kálmán haláláról szól, nem is az oly sokat elemzett verbális apagyilkosságról, sokkal inkább annak elbeszélhetőségéről, ami a névtelen elbeszélőt a '70-es évekbeli berlini jelenetben Melchiorral összekapcsolja.

„...amikor sietősen kibontakoztam ennek az öltönynek az érzetéből, azonnal valami olyasmit találtam mondani, ami miatt kétszer egymás után pofon csapott, lazán és tévedhetetlenül ütött, hidegen, kis híja, hogy össze nem csuklottam, *de erről majd később, mondtam Melchiornak, most még nem lenne érthető.*” (EK, III/28-29. Kiemelés tőlem – B. G.)³⁷¹

³⁶⁹ Sári B. említett tanulmánya körültekintő és alapos elemzését adja a regény e fejezetének. Jelen elemzésemben e szöveg következtetéseit nem vitatva a narratológia és az emlékezetkutatás közös horizontja felé kívánom közelíteni értelmezésemet.

³⁷⁰ „Bennem elpusztult az elmondás igénye...” (EK, III/111.)

³⁷¹ Bagi Zsolt a *testközösség* fogalmának elemzésével sikeresen igazolta ennek a regény emlékezeti beszédmódjában játszott kitüntetett szerepét. Vö: BAGI Zsolt: Testközösség és műltfeldolgozás, *Kalligram*, 2002/10. 15-28.

A legtöbb értelmezés szerint a névtelen elbeszélő az apával „mint az ötvenes évek hatalmi rendszerének képviselőjével” szemben viseltetik ambivalenciával³⁷², s ennek az ambivalens, ám következetes szembenállásnak a nyelvhasználatbeli lecsapódása a „forradalom” szó használata az adott szituációban (az apa – maga is menekül – elhárítja a névtelen elbeszélő csókját, aki, mintegy a rajta esett ödipális sebeket megtorolva, többértelmű kijelentéssel gyilkosnak nevezi őt).

„[É]s tudtam, hogy ez forradalom, benne vagyok, forradalom, amit az apám, ha itt lenne látná, és tudtam azt is, ő nem lehetne itt, nem tudom hol lehet valahol szégyenszemre meg kell bűjni, éppen ellenkezőképpen nevezne el nekem.” (EK, III/24.), illetve: „[M]eghalt, nyitva volt a szeme, a szája is nyitva volt a széttroncsolt, vértől lekváros arcában, meghalt, s ezzel nekem nem volt más dolgom, mint hogy még azon az éjszakán értesítsem az édesanyját a János-kórházban, és néhány nap után, két hónappal az öngyilkossága előtt, ujjaim között a Hamar János világos, nyári vászonöltönyével, gyilkosnak nevezem a titokban hazatérő apámat, és ezt el is végeztem rendesen.” (EK, III/52.)

Amikor a névtelen elbeszélő gyilkosnak nevezi apját, egyfelől Kálmán halálának felelősségét hárítja rá, de egyúttal arra a kétes politikai szerepre is utal, amelyet az apa a gyűlölt rendszer szolgálatában végzett, és amely ártatlanok meghurcolásával és kivégzésével járt. Tovább árnyalja a képet az a korábbi fejezetekből ismert emléktöredék, mely a névtelen elbeszélő egy másik gyermekkori barátta, Majával folytatott kutakodásairól tudósít, tudniillik arról, hogy terhelő adatokat keresnek saját szüleik konspiratív tevékenységének leleplezésére.

Az elbeszélői szituáció fentebb jelzett összetettsége folytán azonban szükségesnek látszik a névtelen elbeszélő önreflexív gesztusai felől is megvizsgálni a kérdést. Ezek a reflexiók jórészt ugyanazon kérdéskomplexum körül mozognak, vagyis annak a dilemmának adnak hangot, hogyan, milyen diszkurzív térben beszélhető el mindaz, ami történt. Az emlékező elbeszélő voltaképpeni dilemmája az, hogy a történések „elbeszéléssé”, „mesévé”, „fabulává” „szelídítése” számára szükségképpen hív elő olyan diszkurzív elemeket, amelyek inkább a historiográfiai, mint a személyes emlékezet beszédmódjához tartoznak.

„Úgy hallgattam el, mint aki még szeretne valamit mondani, és fogalmam sem volt, mit akarhatok még mondani, és azt sem tudtam, miként keveredtem ide, ebben a hirtelen hamisnak, távolinak és idegennek tetsző történetben, (...) nem szólt, nem tudhatta, mit akarhattam volna mondani, nem kérdezett, nem is néztünk egymásra, és nekem nagyon jólesett, hogy nem kell többé beszélnem.

S aztán e közös ütemtől fölszaggatott csöndben, ami mégse csend volt, hanem inkább a megfelelő szavak hiánya, olyan érzésem támadt, mintha mindaz, amit eddig elmondtam, csupa hiábavaló beszéd lenne, szó hátán szó, az üres szavak áthatolhatatlan és fölösleges halmaza, csupa idegen, a nyelvem alá se hajló szó, és fölösleges elvezethetne ebben a történetben, mert nem vezet és nem vezethet sehová, semmire, nincsen történet, ha az emlékezés görcsös kényszere minduntalan jelentéktelen vagy jelentéktelennek gondolt részleteknél időz; abban a pillanatban például ott kóvályogtam ezen a régi Marx téren, amint várom az apámat, jöjjön, nem jön, és nem tudtam elszakadni onnan, de hát miért is beszéljek néki erről? (...)

Ez idáig is azért hallgattam minderről, azért nem beszéltem minderről soha, senkinek, hogy ne válhasson kalandos elbeszéléssé, ne legyen mese abból, ami nem mese, ne szelídíthessem

³⁷² SÁRI B., i. m. 128.

fabulává szavakkal; elevenen kellett inkább eltemetni az emlékezet kriptájában, és egyedül ott van jó és háborítatlan helye.

Mintha halottakat gyaláztam volna meg ezen a sötét utcán.

És nem a hallgatás-e a teljesebb egész?" (EK, III/40-41. Kiemelés tőlem – B. G.)

Ez azért problematikus, mert így „saját szövege más szövegek újraelmondása és értelmezése”³⁷³ lesz. Az assmanni értelemben vett elraktározó emlékezet itt a személyes emlékezés „ügyévé” válik, amely a cselekményesített és utólagos morális és ideológiai tartalommal ellátott funkcionális (történelmi) emlékezettel szemben foglal állást. Óvatosan kell azonban kezelni a személyes emlékezet Nádasnál testiesített tapasztalata és az elraktározó emlékezet egymásra vonatkoztatottságát. A regény ugyanis nem csupán a hivatalos történetírói nézőponttal, de a kollektív emlékezet által „tárolt” tragédiaként cselekményesített elbeszéléssel is szembehelyezkedik, amikor saját történetét (történelmét) az ábrázolhatatlanhoz köti.

³⁷³ THOMKA Beáta: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat, 2001. 162. Thomka Beáta Foucault kapcsán beszél erről.

5 AZ OBSZCENITÁS MINT ÖNÉRTELMEZŐ ALAKZAT KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ FEHÉRLÓFIA CÍMŰ SZÖVEGFOLYAMÁBAN

„Az erotika felszabadítja és megihletti a hermeneutikai aktivitást.”³⁷⁴

„A történet levetkőzteti elbeszélőjét és hagyja,
hogy jéggé fagyjon hét azaz hét olvasója / szeme láttára.”³⁷⁵

5.1 Irodalom és pornográfia

A pornográfia görög eredetű szó, eredetileg prostituáltak, parázna életet élők életét, tevékenységét ábrázoló művészeti vagy irodalmi alkotásokat jelentett.³⁷⁶ Ma is többé-kevésbé hasonló értelemben használjuk, bár a tömegkultúra globalizációja következtében a 20. század második felére a fogalom jelentésmezeje szűkösnek bizonyult mindazon jelenségek egybefoglalására, amelyek a szexualitás explicit ábrázolását tűzik ki célul. A pornográfia általában az erotika párfoalmaként a obszcenitás fogalmával érintkezik, amelynek szótári jelentése „fajtalan”, „erkölcstelen”, „trágár”, illetve mellékjelentésként annak megmutatására is

³⁷⁴ KIRÁLY Jenő: *Frivol múzsa. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. II. kötet, 804.

³⁷⁵ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia nyolcasa. Hardcore szerelem cirkusz.* (LXXXV–XCVI), Montreal – Washington – New York, Arkánium, 1995. 34.

³⁷⁶ *porné*: utcalány, kéjné, prostituált, kurva; *porneia*: 1. prostitúció, 2. paráznalkodás, bujálkodás, fajtalanokodás, 3. bálványimádás (!). Ez utóbbi, mára elhalványult jelentésmező aktualizálódott újra a nemi szerv(ek) eltárgyasított, redukált ábrázolásában és a közönség totális megmutatását célzó ún. *hardcore* pornóban. Egyes nézetek szerint nem a prostituáltak életét, hanem magukat a prostituáltakat, a mesterségüket éppen gyakorló nőket és férfiakat ábrázoló, elsősorban képi alkotásokat neveztek az ókorban pornográfiának. Az ókori görögök szexualitásáról lásd: OLÁH Tamás (szerk.): *Fejezetek a szexualitás történetéből*, Budapest, Gondolat, 1986., valamint: SZÉKELY András: *A szerelem krónikája, avagy az erotika kultúrtörténete*, Budapest, Officina Nova, 1988.

utalhat, amelyet elfedni, eltakarni szokás.³⁷⁷ A legtöbb definíció kísérlet a szexuális izgalom öncélú, minden más ábrázoló (vagy esztétikai) funkciótól mentes felkeltésében ragadja meg a pornográfia lényegét. A *Britannica Hungarica* szócikke szerint a pornográfia „a nemiség ábrázolása irodalomban, képekben, filmen vagy más eszközökkel, a szexuális izgalom elsődleges – de nem kizárólagos szándékával.”

A pornográfia vitathatatlanul egyidős a művészettel, bár a művészi kifejezőeszközök fejlődése szintén eltávolította valamelyest a fogalmat eredeti ókori jelentésétől. A képi ábrázolásmódok fejlődése, a valóság leképzésének egyre „tökéletesebb” technikai problematikussá tették pornográfia és művészet egymás mellé rendelését, viszont ezzel együtt rámutattak erotika és pornográfia új megközelítések mentén való differenciálásának lehetőségeire. A fotográfia feltalálásával minden megmutathatóvá és láttathatóvá vált, aminek ábrázolása addig a művész(et)i kifejezőeszközök sajátossága révén a hagyományosan pozitív értelemben használatos „erotikus” jelzővel volt illethető. „A fénykép bizonyítékul szolgál arra, hogy ami rajta van, az »valóban« megtörtént, »valóban« ott volt hiteles, meggyőző, igaz.”³⁷⁸ A fénykép, majd később a film kommercializálódásával piaci szempontból értékesebbé, azaz eladhatóbbá vált a világ a maga naturalitásában. Az erotikus tartalom ugyanakkor, amely sokkal inkább a szexualitás interpretációja, mint annak egy az egyben való másolata, így talált vissza a művészet szférájába. A téma radikalizálása tehát egyfelől valóban zárójelbe tette az ábrázolás mikéntjét, és a „műalkotás” egyedüli mércéjévé a naturalitás (illetve a felkeltett szexuális izgalom) fokát tette meg, másfelől azonban megteremtette a határvonás lehetőségét is az egyes erotikus/pornográf „műfajok” esztétikai megítélését illetően.

Pornográfia és irodalom viszonya, pontosabban a pornográf szövegek irodalmiságának kérdése egészen a legutóbbi időkig tabunak számított az irodalomtudomány berkeiben. A hagyományosan konzervatív erkölcsi normákat védelmező Európában a 20. század első felében még tiltott irodalomnak számítottak az olyan szerzők, mint de Sade (illetve a libertinus irodalom és filozófia) művei, de ugyanúgy tiltólistára kerültek a klasszikus modernség, így Alfred de Musset vagy Apollinaire „obszcén” alkotásai.³⁷⁹ A 60-as évek francia teoretikusai (Barthes, Bataille, Foucault) által meghirdetett egészen új megközelítések hatására azonban elkezdődött egy folyamat, aminek eredményeképpen mára már a könyvkiadásban sem problematikus a korábban ponyvára számúzott

³⁷⁷ FINÁLY Henrik: *A latin nyelv szótára*. Internetes kiadás: <http://latin.oszk.hu/cgi-bin3/index.cgi?function=xml&xmlID=cimlap> (A használat dátuma: 2009. 09. 30.)

³⁷⁸ Anette KUHN: Büntetlenül nézni (ford. Farkas Zsolt et al.), *Kalligram* 1998/7-8-9. 20-21.

³⁷⁹ Természetesen az Újvilágban sem ment könnyen az erotikus-pornográf művek intézményi befogadása. A hírhedté vált Egyesült Államok contra „Ulysses” című könyv 1934-es perében a New York-i kerületi fellebviteli bíróságnak kellett megvédenie Joyce azóta klasszikusként kanonizálódott regényét. A Tisztelt Esküdtstszék úgy vélte, hogy az obszcenitás ismérve nem elszigetelt részletek tartalma, hanem az, hogy „vajon a kiadványnak mint egésznek van-e az érzékiséget ingerlő hatása” – csak így vált védhetővé az Ulysses Egyesült Államokbeli kiadása! Vö: Jörg DREWS az Ulysses német kiadásához írott utószavát. In: James JOYCE: *Ulysses* (Übrs. von Hans Wollschläger), Frankfurt am Main, Suhrkamp, é. n. 503.

„pornót” vagy „félpornót” gondosan szerkesztett és illusztrált formában a nagyközönség számára kiadni.³⁸⁰

A pornográfia irodalmiságának kérdését azonban még nem tekinthetjük megoldottnak csupán azért, mert a korábban prúd könyvkiadás modernizációjával a ponyváról a könyvesboltok kirakatában kerültek az addig tiltott szövegek. Továbbra is kérdéses marad ugyanis, hogy mit tekinthetünk pornográf alkotásnak, hogy meghúzható-e valamiféle határ erotikus és pornográf szöveg közt, vagy, konkrétan fogalmazva: *egy nem pornográf szándékkal készült alkotás szexuális tartalmú jelenete vajon pornográf-e?* A probléma kétség kívül nehezebben megválaszolható a szövegek terében, mint a filmek világában.³⁸¹

Németh Zoltán szerint: „[a]z irodalom erotikája vagy az erotikus irodalom a befogadás során azzal az alapvető problematikával szembesül, hogy a feléje irányuló olvasás milyen mértékben képes esztétikai jelentéssel felruházni.”³⁸² Az esztétikai jelentésképzés természetesen alapvetően a szöveg retorikai megmunkáltságát érinti, mely fikcióként az esztétikai hatás eszköze. Németh ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy az erotikus és/vagy pornográf szöveg

³⁸⁰ Ékes példája e paradigmaváltásnak de Sade életműve, amelynek kiadását hosszú tiltás után a saját hírnevére oly kényes Gallimard kiadó vállalta magára. Vö: John PHILIPS: *Forbidden fictions. Pornography and Censorship in Twentieth-Century French Literature*, London, Pluto Press, 1999. E mindenképpen pozitív fordulat, ha kis késéssel is, de a magyar könyvkiadást is elérte. Székely András (*A szerelem krónikája*, i. m.) még pesszimista volt a világirodalom „legjobb erotikus regényeinek” számító alkotások magyarországi megjelenését illetően, de a fordulat éve a könyvkiadás erkölcsi alapállását is kimozdította a korábbi (a szocialista erkölcs alapjain álló) kiadói politika konzervativizmusából. Csak néhány példa: DE SADE: *Filozófia a budoárban*, 1989., *Justine*, 1989., Restif DE LA BRETONNE: *A nagy franciaágy (Anti-Justine)*, 1990., Alfred DE MUSSET: *Gamiani avagy a kicsapongás két éjszakája*, 1989. Az igazi áttörést az Európa Könyvkiadó *Bibliotheca erotica* sorozata jelentette olyan kötetek kiadásával, mint BATAILLE *A szem története* (ugyanebben a kötetben a *Madame Édwarda* és *A halott*) című alkotása (1991); a botrányos, Pauline RÉAGE álnéven eredetileg 1954-ben Párizsban megjelent *O története* (1990). Marquis DE SADE *Sodomá-ja* az Athenaeumnál jelent meg 2000-ben. Megemlítendő még az *Erato* folyóirathoz kapcsolódó *Erato kiskönyvtár* sorozat, melyben – noha a legfőbb profilját az értéktelen szövegpornó adta – alkalmanként meglepően érdekes, és az irodalmi pornográfia történetét tekintve fontosnak számító könyveket is kiadtak (például Bretonne *Anti-Justine-je*).

³⁸¹ GELENCSÉR Gábor szerint (*A test filmje, Filmvilág*, 2002/6. 25-28.) az erotikához a beszéd (közvettség), a pornográfiához a látvány (közvetlenség) kapcsolható. „A képzőművészeti és nyelvi stilizálás tehát lényegében kizárja a pornográfia lehetőségét (a pornográf irodalmat inkább rossz irodalomnak gondolom), míg ugyanez a fotografikus reprodukció nyomán szükségszerűen pornográfá válik.” (25.) Ez természetesen nem ilyen egyszerű a filmek esetében sem. „A tömegfilm lelkes teoretikusai a nyolcvanas években mutattak rá arra, hogy a klasszikus erotika-pornográfia felosztás félrevezető a műfaj pontos meghatározását illetően, mivel a különbségtételt szolgáló két szempont egyike sem tekinthető objektívnek.” – írja VARRÓ Attila (*Russmodor, Filmvilág*, 2002/6. 29) A hagyományos felosztás szerint ugyanis az erotikus film valamely metaforikus (utalásos) kódrendszeren átszűrve ábrázolja a szexualitást (például a gyertya hirtelen váltásban megmutatott leégése szeretkezésre utal), míg a pornó egyértelmű, direkt, explicit ábrázolás. Ez a leegyszerűsített klasszifikáció azonban kínos műfajkeveredést implikál: *Az érzékek birodalma* című film (Oshima Nagira) pornó, míg Tanaka Noboru (pornórendező) életművének java „csak” erotikus.

³⁸² NÉMETH Zoltán: *Perverz próza, libertinus líra, obszcén olvasás*. In: BENYOVSZKY Krisztián – KESERŰ József (szerk.): *Kor/szak/határok*, Kalligram, Pozsony, 2002. 118-135. 118.

befogadásában a dolgok denotatív felfogása is aktívan részt vesz, vagyis a kettő mozzanat – az esztétikai és a denotatív – az olvasásban nem válik szét. Ez rokon Roland Barthes felfogásával, aki de Sade kapcsán a pornográfiáról, mint tiszta denotációról beszél. Mint megfogalmazza: „Sade (nemi) szavai pontosan olyan tiszták, akár a szótár szavai.”³⁸³

Susan Sontag 1967-ben írott tanulmánya a pornográf képzeletről³⁸⁴ igen meggyőző módon elemzi a problémát. Véleménye szerint pornográfia helyett célszerűbb lenne pornográfiákról beszélnünk, hiszen a hagyományosan a fenti címkével ellátott mezőbe tartozó produkciók legalább három „mezőben” helyezhetők el: pornográfia mint társadalmi tényező, mint lélektani (klinikai) jelenség, és mint konvenció a művészetben belül. Sontag ez utóbbi szférában helyezi el az irodalmi pornográfiát. Az ide tartozó szövegek az első két „mező” szövegeivel ellentétben nem dokumentumok, hanem műalkotások, az „irodalomnak” nevezett diskurzus részei.³⁸⁵

Amikor a pornográfiát betegségként vagy olyasvalamiként mutatják fel, ami ellen (vagy mellett) állást lehet (vagy kell) foglalni, az első két mezőben helyezik el a pornográfiát. Csak a harmadik engedi meg olyan kijelentéseket, mint hogy egy pornográf könyv *érdekes* és *fontos művészi alkotás*. Sontag vizsgálódása a fentiek kritikájából kiindulva a „pornográf képzeletre” irányul, amelyet szembesít a „pornográf társadalom” képmutató és álszent hatalmi stratégiával és kimutatja, hogy a pornográf képzelet alkotása (a pornográf műalkotás) lényegileg nem különbözik más tudatformáktól (például művészet), melyek valamiféle igazság megfogalmazására, kinyilatkoztatására tesznek kísérletet: „Ha már szükséges foglalkozni az ügyvel, hogy pornográfia és irodalom ellentétesek-e vagy sem, ha egyáltalán szükséges bizonygatni, hogy pornográf művek az irodalomhoz tartozhatnak, úgy a bizonyításnak magában kell foglalnia egy átfogó nézetet arról, hogy mi a művészet.”³⁸⁶

Sontag tehát egyértelműen irodalmi (művészeti) jelenségként értelmezi a pornográfiát. Az egyes művek esztétikai-kritikai megítélését nem külső (etikai, klinikai vagy jogi) normák felől tartja megvalósíthatónak, hanem szigorúan az adott művön belüli, a műfajnak megfelelő mércék szerint.³⁸⁷ Mint megfogalmazza: „[a]mi egy pornográf művet a művészet és nem a ponyva történetének részévé tesz, az nem a distancia, egy a mindennapi valósággal jobban összhangban lévő tudat ráfényképezése az erotikus megszállottság »tébolyodott tudatára«. Inkább magának ennek a tébolyodott tudatnak az eredetisége, hitelessége és ereje, ahogy egy műben megtestesül. A művészet szempontjából a pornográf könyvekben megjelenített tudat kizárólagossága önmagában se nem abnormalis, se nem irodalomellenes.”³⁸⁸ Eszerint a pornográfia ugyanígy része az

383 Roland BARTHES: *Sade, Fourier, Loyola* (Ford. Ádám Péter, Romhányi Török Gábor), Budapest, Osiris, 2001. 153.

384 Susan SONTAG: A pornográf képzelet (ford. Várady Szabolcs). In: Uő: *A pusztulás képei*, Budapest, Európa, é.n. 44-91.

385 Sontag legfőbb példája e tekintetben „Pauline RÉAGE”: *Histoire d’O*, illetve *Bataille: Histoire de l’Oeil* és *Madame Edwarda* című művei.

386 SONTAG, i. m. 55.

387 Ez rokon Barthes felfogásával, aki hasonló szemlélettel olvassa Sade műveit, s védi meg a kirekesztő olvasásmódokkal szemben. Vö.: Roland BARTHES: i. m. 41-42.

388 SONTAG, i. m. 58-59.

irodalmi diskurzusnak, mint a tudományos-fantasztikus (mellyel egyébként – például szubverzív jellegükben – rokon jegyeket is mutatnak³⁸⁹), vagy a vallásos irodalom (amely megszállottságában a pornográfiához hasonlóan szándékozik olvasóját izgalmi állapotba hozni³⁹⁰).

A vázolt kultúrkritikai megközelítés perspektívájában a pornográfia (modern) népszerűsége a kultúra szexuális egészségének megromlásából ered. E megromlott egészségi állapot (betegség) szimptomái közt találjuk azt a jelenséget is, hogy mások szexualitása izgalmasabbá válik, mint a saját nemi élet, mert a saját szexus problematikus, a freudi örökséggel (gátlásokkal, elfojtásokkal, fixációkkal, stb.) terhes. A modern ember által eszményített felvilágosult liberális társadalom illúziója szerint az ember szexuális étvágya eredendő formájában természetes, kellemes élettani funkció, az obszcén csupán konvenció, a kollektív és kulturálisan meghatározott normáknak való nem megfelelés. Sontag szerint Sade, Lautrémont és Bataille éppen ezen illúzió megdöntésére tettek kísérletet. Kétségbe vonták ugyanis ezt a feltevést, s azt sugallták, hogy éppen az obszcenitás az, ami eredendő, ami az ősi tudat képzete, ami „sokkal mélyebb valami, hogysem olyan oka lehetne, mint egy beteg társadalom idegenkedése a testtől.”³⁹¹ Éppen ezért a modern ember vágyai közt megjelenik a személyiségen való túllépés képzete. A pornográf képzelet eszközként szolgál(hat) az én számára, hogy ezt a határátlépést megvalósítsa.

Michel Foucault (Bataille és Blanchot nyomán) fejtette ki a szexus (nem-dialektikus) filozofémáját, melynek a határátlépés, az áthágás alapvető kategóriája lett.³⁹² E filozoféma szerint szexualitás nyelve azért vált kitüntetetté, mert olyan tapasztalatot indukál, mely nem érintkezik a filozófia (dialektikus) tapasztalatával, illetve nyelvével. A szexus Foucault szerint saját beszédmódot követel ki magának, a határsértés, az áthágás szubjektumnélküli nyelvét. Ez a nyelv leginkább az erotikus (pornográf) irodalomban vonja kérdőre önmagát, mégpedig azzal, (a)hogy megalkotja sajátos szemantikáját, grammatikáját és retorikáját.

³⁸⁹ „A pornográfia az irodalom egyik olyan ága – a másik a tudományos-fantasztikus regény –, melynek célja az összezavarás, a pszichikai fölkavarás.” Vö: SONTAG, i. m. 59.

³⁹⁰ „Az a pornográfia, amelyik komoly irodalom, ugyanolyan módon akarja »felizgatni« az olvasót, ahogy a vallásos élmény extrém formáját ábrázoló könyvek „megtéríteni” akarják.” (SONTAG, i. m. 60.) Gondolhatunk itt többek között a Szent Antal megkísértését tematizáló szövegekre, vagy akár Ágostonra is. Nem irodalmi példaként talán Bernini „Szent Teréz látomása” szobrát említhetnénk.

³⁹¹ SONTAG, i. m. 71.

³⁹² Vö: Michel FOUCAULT: Előszó a határsértéshez (ford. Sutyák Tibor). In: uő: *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 2000. 71-86.

5.2 Én-elbeszélés és pornográfia

Az erotikus irodalom klasszikus alkotásai közt igen magas számban találunk olyan műveket, melyek az autográfia beszédmódját működtetve vagy az emlékező én-elbeszélést mímelve próbálják meg a hitelesség, az eredetiség, az őszinteség látszatát keltetni.³⁹³ Az egyébként terjedelmes önéletírás-szakirodalomban a műfajdefiníció helyett legtöbbször éppen ez a legitimációs retorika szerepel alapvető műfajjelölő kategóriaként. A személyes forma népszerűségének oka minden bizonnyal abban keresendő, hogy az erotikus-pornográf tematikájú alkotások befogadói számára a „valódiság”, a valósággal való legszigorúbb korrespondancia a nagyobb élvezet ígéretével kecsegtet.

Az önéletrajzi szövegek, emlékiratok, naplók, személyes feljegyzések, egy szóval az intimitást textualizáló alkotások befogadása a *voyeur*, a leskelődő pozíciójából történik. A voyeur abban lel élvezetet, ha mások legintimebb pillanataiban osztozhat anélkül, hogy a történéseknek részese lenne. A voyeur úgy akar jelen lenni, hogy jelenlétére lehetőleg ne derüljön fény. Úgy akar látni, hogy ő ne látszódjon. Olyan létezés az övé, melyben nem az ő léte a tét, nem a saját létére megy ki a játék. Az izgalom forrása a meglesett szituáció valódiságának és nem-énymvalóságának oszcillációjában képződik.

Az önéletrajzi írásmódra ugyanakkor egyfajta *exhibicionista* beállítódás is jellemző. Az autográf szöveg számot ad elbeszélője legtitkosabb tetteiről, szándékairól, a személyesség magasabb fokán működő vallomásokban a folytonosan változó vonásokon keresztül is önmaga legbensőbb, legintimebb lényegét keresi. Az önelbeszélő célja mindig kettős: egyrészt megismerni, másrészt megismertetni önmagát. Az önéletírást, a memoárt és a naplót lemeztelenítő őszinteség, de ugyanakkor az elrejtés és megmutatás, elhallgatás és kimondás kettőssége jellemzi.

E kettős beállítódás hozza létre a fikcióképzés azon sajátos terét, amelyben – Baudrillard belátásait érvényesítve – „[m]aga az obszcenitás ég, és égeti el saját tárgyát.”³⁹⁴ Az obszcenitás ugyanis túlságosan közelről láttatja a világnak egy olyan szegmensét, amelyet ilyen közelről sohasem látunk. „Minden túlságosan valóságos, túlságosan közeli ahhoz, hogy igaz legyen. Ez az, ami rabul ejt, a realitásnak ez az eltúlozása, a dolgok hiperrealitása. Az egyetlen fantazmagória a pornó játékában, ha egyáltalán van benne ilyesmi, nem a szex fantazmagóriája, hanem a realitása, és a realitásnak az abszorpciója valami

³⁹³ Csak néhány ismertebb példa: Marquis DE SADE: *Justine*; Restif de la BRETONNE: *A nagy franciaágy (Anti-Justine)*; Alfred de MUSSET: *Gamiani avagy a kicsapongás két éjszakája*; Pauline RÉAGE: *O története*. Az újabb magyar irodalomból: WEÖRES *Psychéje*, ESTERHÁZY Tizenhét hattyúkjá, a PÁLINKÁS György jegyezte *Felhők könyve*, illetve NÁDAS Péter *Párhuzamos történetek* című monumentális regénye említhető. A téma feldolgozatlansága miatt nehéz eligazodni, mindazonáltal Dr. ZOLTVÁNY Irén *Erotika és irodalom* (Budapest, 1924.), vagy WIESNER Emil *A pornográfjáról* (Budapest, 1919.), illetve KEMENES GÉFIN László és Jolanta JASTRZEBSKA: *Erotika a XX. századi magyar regényben* (Budapest, Kortárs, 1998) című munkái kiindulópontul szolgálhat(ná)nak egy magyar irodalmi erotikatörténeti vizsgálódás számára.

³⁹⁴ Jean BAUDRILLARD: Pornó-sztereó (ford. feltüntetése nélkül), *Ex Symposion*, 1992/1–2. Internetes kiadás: <http://www.exsymposion.hu/cikk/1218> (A letöltés dátuma: 2009. 09. 29.)

olyanba, ami már nem reális, a hiperreálisba. A pornó voajórizmusa nem szexuális voajórizmus, hanem az előadás voajórizmusa és eltűnése, a látvány eltűnésének szűzlete és az obszcén betörése.”³⁹⁵

Az önéletírást imitáló pornográf szöveget az intimitás ezen hiperrealista, ám mégis illuzórikus kódolási technikái különböztetik meg az elbeszélés más válfajaitól. Az ön-elbeszélő nem pusztán történetet mond, hanem a *saját* történetét mondja, lépten-nyomon önvizsgálatot tart, szembesíti magát az eseményekkel, tettei okait, következményeit kutatja, aprólékos gonddal fejt ki érzéseit, tapasztalatait. A pornográf szövegben éppen ez, az én *magábeforduló kitérülése* válik kitüntetett és erotikus izgalom felkeltésére irányuló mozzanattá.

Az önéletrajzi regény és a pornográfia tehát tagadja az irodalmat, a fikcionalitást ellen foglal állást, másfelől azonban az irodalom (fikcionalitás) eszközeivel él. Ebben áll hatásuk kettős forrása. Ez teszi lehetővé az intimitás valóságként való kódolását.

Az alábbiakban ezek fényében vizsgálom Kemenes Géfin László *Fehérlófia* című szövegfolymát. Kitüntetett figyelmet szentelek elemzésemben az opus nyolcadikként napvilágot látott részének, amelyben a jelzett probléma véleményem szerint a leginkább tetten érhető. Olvasatom révén arra kívánok rámutatni, hogy az obszcenitás irodalmi kódolása milyen poétikai lehetőségeket teremt az önéletrajzi beszédmód egy olyan sajátos megvalósulási formájában, amelyben – a korábban Kassáknál és Nádasnál látottakhoz hasonló módon – az emlékező, önmagát konstituáló én szubjektumkompozícióként írja bele magát a fikció terébe.

5.3 A *Fehérlófia* mint irodalmi műalkotás

Kemenes Géfin László *Fehérlófia*³⁹⁶ című szövegfolymának megközelítése több okból is problematikus.³⁹⁷ András Sándor szerint, „[a] mű azoknak a költő-írói fordulatoknak sodrában jött létre, amelyek a 20. század utolsó negyedében egyaránt, ha nem is egyféléképpen, jelentkeztek az angol és a magyar nyelvű

³⁹⁵ Uo.

³⁹⁶ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia I-VI.* (I-LXXII.), Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991.

³⁹⁷ Itt jegyzem meg, hogy mind a mai napig nem történt meg Kemenes Géfin László írásművészetének átfogó feldolgozása. DÁNÉL Mónika elemzései (A közöztiség alakzatai. A magyar neoavantgard szövegek poétikájáról, *Magyar Műhely*, 2002/2.; Irodalom mint elméleti előfeltevések provokációja, *Kalligram*, 2002/5.), illetve ANDRÁS Sándor „Nem adnám semmiért ezt a zimankós szabadságot”: *Futamok Kemenes Géfin László Fehérlófia című művéről* könyve (Budapest, Magyar Műhely, 2003.) viszont komoly előrelépésnek tekinthetők ez ügyben. A recepcióhoz lásd még: DÁNÉL Mónika – VARGA Tünde: 1978 – A nyugati magyar irodalom köztes tere. Megjelenik a *Fehérlófia* Első könyve. In: SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András (szerk.): *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, Budapest, Gondolat, 2007. Internetes kiadás: http://irodalom.elte.hu/villanyспенot/index.php?title=1978:_A_nyugati_magyar_irodalom_%E2%80%9Ek%C3%B6ztes_tere%E2%80%9D&printable=yes (A letöltés ideje: 2009. 09. 30.)

költészetben, irodalomban, valamint, igen, irodalomelméletekben.”³⁹⁸ Olyan „szövegkollázsról”³⁹⁹ van tehát szó, amely – nagy valószínűséggel a szerzői intencióval összhangban – tudatosan ellenáll a teoretikus megközelítéseknek. A jelen fejezetben explikált értelmezés felvezetése gyanánt mégis szükségesnek látszik egyfajta általános rátekintés adni erre a „zavarbaejtő elbeszélésre”. A műfaji kérdésekről alább lesz még szó, ezért egyelőre csupán az opus alapvető ismérveit vázolom.

A *Fehérlófia* önéletrajzi mintákat magán viselő főhősét, Pálóczi Arthurt, András Sándor inkább protagonistaként⁴⁰⁰ aposztrofálja, hiszen nem annyira hősként, inkább kitüntetett cselekvőként képezi részét a szövegfolyamnak. Az alapján, amennyit a szövegbe kódolt, vagy explicit információk alapján megtudunk róla, 1937-ben született, de nem ugyanazon a napon, mint Kemenes. A figura a címmel is jelzett mesei architektus nyomán Fehérlófia néven íródik a szövegfolyam bizonyos rétegeibe. Ebben az elbeszélte valóságban barátai Fanyúvó, Kőmorszoló és Vasgyűrű. E két utóbbi ritkán jelenik meg a szöveg tereiben, a hangsúly Fehérlófia és Fanyúvó gyermekkori barátságán van. A történet szerint Pálóczi Arthur 1956-ban részt vesz a forradalomban, majd elhagyja az országot. Kanadába emigrál, ahol új barátokra tesz szert, akik W. Botond, K. Attila, Cz. Detre néven jelennek meg. A felnőtt Pálóczy Arthur felesége Ilona, gyermekkori szerelme Krisztina és Katalin. A nőalakok – akárcsak a többi figura – a legkülönbözőbb helyein jelennek meg a szövegfolyamnak. A leginkább reflektált szereplő közülük Krisztina, aki egy külön könyvet is kap (a kilencediket).

András alapos vizsgálata nyomán is inkább csak sejthető, mint minden kétséget kizáróan igazolható a protagonista Pálóczi-Fehérlófia életrajzi azonosságát a szerző Kemenes Géfin Lászlóval. „Nem kétséges viszont, hogy Fehérlófia, költőként Pálóczi Arthur, annak a Géfin Lászlónak, a továbbiakban GL-nek tűnik, aki íróként Kemenes Géfin László, ahol is a »Kemenes« szintén szerep, illetve – egy a szövegben fontos kifejezéssel – maszk, azaz ál-arc.”⁴⁰¹ András természetesen az – általam is kitüntetett – önreflexív alakzatként olvasott – és alább elemzett – *Lollo estéje* című szakaszra utal, ahol a maszkok egymáshoz való viszonya tematikus és poétikai kifejtés kap.

András a szilánk metaforával írja le a Kemenes-opus azon sajátosságát, amely révén az egységes történetegésszel szemben működésbe lépő prózai alakzatok a műben megjelennek. A metafora „azt sejteti, hogy az erdőbe merészkedő szerző kenyérdarabkák helyett üvegszilánkokat potyogtat, hogy ő maga is, nemcsak olvasója, felszedje, és, ha olykor szitkozódva is, amiért megmegvágta magát, képpé állítsa össze őket.”⁴⁰² A befogadás ezen szilánkokból, üvegcserepekből építi fel magának azt a virtuális egészet, amely révén a szöveg egy egyes szám első személyű beszélő autográf szövegeként (is) értelmezhető.

A 12 részesre tervezett szövegfolyamnak eddig 9 része látott napvilágot. András ugyanakkor óvatosan kezeli a „könyvek”-re való felosztást, hiszen – mint

³⁹⁸ ANDRÁS Sándor: „Nem adnám semmiért ezt a zimankós szabadságot”: *Futamok Kemenes Géfin László Fehérlófia című művéről*, Budapest, Magyar Műhely, 2003. 6.

³⁹⁹ I. m. 5.

⁴⁰⁰ I. m. 59.

⁴⁰¹ I. m. 8.

⁴⁰² I. m. 12.

figyelmeztet – a szöveg maga csak az első hármat mondja annak. A többi részlet paratextuális markerei hol műfaji allúziók (például az 5. rész címe *P. Arthur önéletírása [Törredék]*), hol nyelvi játékok (*Fehérlófia a hatodikban*, *Fehérlófia nyolcása*). Az egyes nagyobb szakaszokon belüli fejezetek római számozása Ezra Pound *Cantóira* utal, amelyeket éppen Kemenes fordított magyarra.⁴⁰³

Az első könyv a címmel jelzett mesei szálát, valamint a beszélő és a szerző életrajzi összefüggéseit cselekményesítő mozzanatok avantgárd szabadversbe kódolt szekvenciáit elegyíti. Az első könyv 7. szakasza jól példázza ezt. A nagy valószínűséggel Pálóczy Arthurhoz mint beszélőhöz rendelhető szöveghely hemzseg az extradiegetikus mozzanatoktól, amelyek az életrajzi Kemenes Géfin László életrajzi tényei. Ezek: 1956, emigráció, elhagyott barátok, szeretők, házasság stb.:

„...ott ülnek a padon zöld ballonkabátban
gombostű lyuka látszik a kokárda helyén
whiskystüveg jár kézről kézre sóhajok apró fellegei
idézetek a jó Pásztortól parabolák megkövesült bakancsok
ki-ki ujját dughatja a rozsdás peremű likba
hol egyszer a gombostű (s a kokárda) vala
sörszagú sörszagú sörös az lehellet
kiből fogorvos lett kiből pszichológus
megint másiktól örökdiák és örökkomornyik
esméig másiktól pseudo-üzletember szűcs és kárpitos
ám szívesebben szól (pia közben) metafizikáról
(...)
Elindula ő es, nem vala királyfi, hervadó anyának
sápadt gyermeke, által az hullámzó erdön
»Ne haragudj, hogy nem veszek személyes búcsút, de úgy nem
hiszem, hogy el tudnák hagyni Benneteket« 56. nov. 12.
három barátja volt elveszté mind a hármat
három szerelme volt elveszté mind a hármat
találkozott a három királylánnyal a pokoltornácán
a legkissebbiket feleségül vette vacak sárkányok aranyerdők”⁴⁰⁴

A történet egy ponton jelzi a felidézett emlékként konstruált szövegben megjelenő idézet idézett-voltát, amikor hirtelen egy beszélgetésbe csöppentünk, amely éppen az idézett szöveget elemző társaság szavait rögzíti. Megjelennek a *Fehérlófia* főbb szereplői (jelen van W. Botond, T. A. Illés, Cz. Detre, és K. Attila) is, ám az elbeszélő-émlékező részt követően hirtelen – és minden narratív átvezetés nélkül – újra a vajúdó anyát mesélő archaizáló szövegalakzat veszi át a szót, majd Fehérlófia megszületését követően az elbeszélő kilép a történetből:

„harmadnapra megszülte kölykét lenyalta megszoptatta
elmondta neki hogy mi lesz veled, hogy fiú lesz, felnőtt,
hogy egyszer el fog menni nagyon messzire
és úgy lett

⁴⁰³ Ezra POUND: *Cantók* (vál., ford., utószó: Kemenes Géfin László), Párizs, Magyar Műhely, 1975.

⁴⁰⁴ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia I.-VI.*, i. m. 60.

Elment olyan messzire ahol még a madár se járt.
 Sokat szenvedett, barátait, nőit, gyermekeit mind elveszté,
 Találkozott a Valamivel, ami nem gonosz vagy ellenség volt,
 Hanem maga a Más, a Legyűrendő, a Megennivaló,
 Meg is fogta, összekötözte, tűzre vetette, megsütötte,
 Rágtá, harapdálta éjt nappallá téve, de beletörött a foga.
 Aztán elért egy lyukhoz, rózsaszín volt és illatos,
 Leveté testét, szinte, szinte fénné változott át, ujongássá,
 Nem emlékezett anyjára, arra a földre, Kemenesaljára,
 De visszazuhat a lyukból, megint testté lett, hússá-vérré,
 S akkor milliószámra vette körül a szétaprózott Valami,
 Hideg volt és mégis melegforrások törtek elő a sziklából,
 A Valamik tolongtak körüle, hívtak, mutogattak,
 Mutatták, hogyan kell, meghúzni balkézzelel, a másikat leszelni,
 Vágta, nyiszálta éjt nappallá téve, de beletörött a kése,
 Akkor kiröhögték, érthetetlen nyelvükön gagyogtak hozzá,
 Böködték, csipkedték, fogdosták, taszigálták a szürkületben,
 Menekülni szeretett volna, de nem volt menekülés,
 Csak futott a viharos szigetcsoporton át vízből szárazföldre,
 Földről megint vissza vízbe, aztán újra földre megállás nélkül,
 Fent a tetőboltozat olyan volt, mint a novemberi ég,
 Lent az útburkolat olyan volt, mint az amerikai beton..."⁴⁰⁵

Ez után azonnali képvtáltással, ám az „amerikai beton” képet kibontva, New York leírása következik, mint kiderül, abból a célból, hogy Bartók emléktáblájához eljussunk, ahonnan a szöveg 56-ra, a forradalomra asszociál, ami vissza-utalás a kezdeti képre, az emigrációra. A kör így zárul vissza önmagába. A példa jól szemlélteti a szövegfolam egyik jellemzőnek tetsző, ám korántsem középponti narratív technikáját. A könyv legfontosabb sajátossága a történetek mikro-és makroszintjeinek összetettségét jelzi, mintegy útmutatást adva ezzel a továbbiak befogadásához.

A második könyv például különféle szerzői nevek (Pound, Borges, Swift, Burroughs, Bartók, Moholy-Nagy stb.) alá rendelt szövegekből áll. Az András Sándor által „önbesorolásként”⁴⁰⁶ tételezett, de akár stílusparódiákként is olvasható szövegek egyrészt kijelölnek egy lehetséges művészi világlátást, esetleg ironikusan eltávolító módon egy ilyen világlátástól való elmozdulást, vagy akár annak elvi lehetetlenségét, másrészt epizodisztikus tartalmakkal bővítik a már megkezdett elbeszélte rétegeket.

A harmadik – *A vadászat* alcímet viselő – könyvben az obszcenitás kódolása jelenik meg, mégpedig azon a módon, amely a későbbiekben a teljes szöveg univerzumra érvényessé válik majd. A könyv W. Botond szignóval ellátott szövege egyes szám első személyű elbeszélés. Az emlékező perspektívából elbeszélte történet egy reggeli ébredést, majd az ezt követő szeretkezést jeleníti meg. Az emlékező beszéd szituáltsága pornográf szöveget képez, amely a testi szerelem obszcén, a trágárságig fokozott explicit nyelvét beszéli:

⁴⁰⁵ I. m. 62-63.

⁴⁰⁶ ANDRÁS Sándor, i. m. 13.

„Fölkelek, nyújtózom, kinézek az ablakon, erős hajnal, kolbászos felhők, rozsdás vasdarab az ég alján. Vissza az ágyba, keltegetem Katalint, ébred, kinyújtózik, hátára fordul, melléről lecsúszik a takaró, hüvelyk- és mutatóujjammal, a körmömmel, belecáspék pinabélsőség-korallszínű mellbimbójába, így szoktam kezdeni, rekedten még álomittasan dorombolni kezd, köldökéhez hajolok, belenyalok, kiszopom belőle a bolyhos zsiradékot, ekkor már nyöszörög. – Te állat, te varacskos disznó – pinaszörébe ritka vörös bolyhába túrom az orom, még kissé ragacsos, érzem a tegnapi geci szagát, pöckét fogam közé kapom, nagy és duzzadt, nyelvemmel kilököm, megint beszopom, le föl mintha faszt szopnék, szürcsölöm nyelvezem míg elélvez egyszer, kétszer, hasizma összerándul, tigriszagú gyönygyházfényű gecijét benyalom és lenyelem. – Most egy fél decit a négyputtonyosból – mondom, finoman széthúzza szeméremajkait, és a gumilepedőre egy kispohárnyi húgyot buggyant, azon melegében felhörpölöm, pináját kinyalom, szívvirág-seggyükát kezdem döfköni nyelvemmel majd nagyujjammal, neki már újhegyén a vazelin, egy pötty vasderes farkamra, egy kenés seggébe és már nyomom, benyomom, lassan, ízletesen, lassan tövig...”⁴⁰⁷

A jelenetből szinte átmenet nélkül érünk egy másikba, a reggelizés leírásához, ahol a nehéz, zsíros ételekben való tobzódás, a falánkság élvezete teremt párhuzamot az előző, szexualitást explikáló szakasszal:

„Úgy, ahogy vagyunk, leülünk a konyhaasztalhoz, még estéről tepsiben egy fél sült liba, körötte újjnyi alvadt puha zsír, egy tálon köménymagos karaj, mellette véres hurka, aztán szafaládé hagymásan-ecetesen, paprikás disznósajt, aztán bácskai füstölt gömböc, aztán pástétom, hering, büdössajtok. Enni kezdünk. Kenyér, eróspaprika, savanyúság, mustár, torma, cékla, retek. Három-négy normális falatra valót tömök a számba, mindig így eszem, alig tudom a nyelvemmel megforgatni, minek falsz úgy, mert minden ízlelőbimbóm érzi a kaját, mindegyik részestül az örömben, és így az agyban mennyiségileg nagyobb az élvezet.”⁴⁰⁸

Az élvezet fokozásának gyakorlata, valamint ennek elvi-fiziológiai megindoklása a libertinus filozófiát és életvitelt idézi.⁴⁰⁹ Az obszcén és alpári helyzetet és az azt leíró kifejezéseket ugyanakkor már itt is a művészi beszédet idéző, a transzgresszió lehetőségét megteremtő nyelvi regiszterváltások kísérik, amelyek azt mutatják, hogy az obszenitás kódolása túlmutat a szövegpornográfia szimplán önmagára utaló jellegén, vagyis valamiféle, egyelőre nehezen kódolható, művészi intenciót sejtet:

„Ha végeztetek legyetek szívesek egy kicsit törölgessetek le poroljátok le a díszleteket igazítsátok meg a kulisszákat az álarcokat és jelmezeket vigyétek vissza a kelléktárba.”⁴¹⁰

A *Fehérlófia* 4 jelzetű, Lolli estéje címet viselő könyv, a „szerzői instrukció” értelmében „játék tizenkét jelenetben”. A drámai formát egyértelműen a korábbi szövegek narrátori pozícióját is uraló, s egyre inkább az obszecenitás nyelvét megszólaltató hang képezi meg. Ebben a részben ugyanakkor reflexió történik a szövegfolyam voltaképpeni narratopoétikai alapstruktúrájára. Az elemzés

⁴⁰⁷ KEMENES GÉFIN László: i. m. 137.

⁴⁰⁸ I. m. 138.

⁴⁰⁹ A libertinus életvezetésben fontos szerepe van az étkezésnek. Barthes de Sade kapcsán vizsgálja az étkezés szerepét a szexuális kicsapongások rituáléiban. Vö: Roland BARTHES: *Sade, Fourier, Loyola* (Ford. Ádám Péter, Romhányi Török Gábor), Budapest, Osiris, 2001. 179.

⁴¹⁰ KEMENES GÉFIN László, i. m. 219.

későbbi szakaszában erről még lesz szó, ezért itt most csupán annyit erről, hogy a szöveg mintegy lerántja a leplet önnön poétikájának egyik legfontosabb alap-
eleméről. A dramatizált szituációban ugyanis az eddigiekből már ismert figurák (Pálóczi Athur, Kemenes Géfin László) a szövegfolyam egészét képviselő „hang” (a szövegben: ÉN) maszkjaiként lepleződnek le.

A *Fehérlófia* 5. (P. Arthur önéletírása [Töredék]) befogadása ennek fényében az önelbeszélés sajátos szituációját írja be a szövegfolyam egészének terébe. A Pálóczi Arthurt a szerző Kemenes Géfin Lászlóval azonosító olvasatot ugyanakkor kibillenti, hogy míg a szöveg szerint Pálóczi 1937. augusztus 6-án, addig az életrajzi Kemenes valójában október 16-án született, igaz mindketten Szombathelyen. A szövegrész azonban ezen túlmenően a műegészet – illetve annak az előbbiek értelmében vett önéletrajzi olvasatát – célzó ironikus gesztus is, amennyiben egy végül el nem készült önéletíráshoz írott bevezetesként szcenirozza magát. A Sterne *Tristram Shandy* című regényére utaló allúzió egyértelmű. Az emlékező beszédet imitáló szöveg a beszélő születésének történetét beszéli el, de valójában ez a beszélő a(z irodalmi) múlttal való leszámolás jegyében írja önéletrajzát. Elítéli az irodalmi beszédmódnak azon formáját, amely „nemcsak szavak, hanem eszmék visszájára fordítása, kigúnyolása, összezavarása, destruktív tartalommal való megtöltése, az ateizmus, az áltudományosság, a pornográfia.”⁴¹¹ A beszéd modalitása révén az irónia e fajtája éppen a beszédmód tagadásával állítja és legitimálja magát a beszédmódot:

„Minden új élet a múlttal való leszámolással kell, hogy kezdődjék, s ez nem csak írói de emberi mivoltomat is érinti; ezért lesz ez az írás nem fikció, hanem életrajz. Ezen önéletrajz írásában kizárólag a valóság legőszintébb feltárása, valamint a tények kendőzetlen, a legszigorúbb tudományosság által megszabott ismertetése a célom, pontosabb terminussal, a realitás hű tükrözése, amit majd a természetes férfiúi szemérem fog csak kellő judiciummal korlátozni. Ígérhetem, hogy ha tovább olvasol, egy kis idő elteltével olyan érzésed lesz, mintha nem is mai irodalmat olvasnál. Életrajzom nyelvszerkezeti alkotóelemei nem fonémák, hanem kerek, gondosan megformált mondatok lesznek, hiszen a mondat az a nyelvi egység, ami leginkább emberi: egyszerre követi a természeti folyamatokat és az emberi észjárást. A mondatoknak értelmük lesz, és logikus sorrendben követik egymást, s ennek folytán a szöveg könnyen átfogható gondolatkörökre, illetve szakaszokra fog tagolódni, és nem fog felbomlani, szétforgácsolódni s egyfajta halmazzá válni. Az egységes és állandó nézőpont nem fogja megengedni az értelemszerűen alakuló esemény sorok idősfkjainak összemosását; mert bizony elvetem a töredékes vagy nem létező személyiség hamis tudatot szülő hipotézisét, s vele szemben meggyőződéssel állítom a teljes szuverén egyéniség jelenlétét önéletrajzomban, még akkor is, ha ezzel rászorgálnék azok megvetésére, akikben a sorok között megbúvó, de mégis mindig nyilván ottlévő, szövegét az ész törvényin alapuló egészbe rendező író analógiájaként óhatatlanul felmerülne a természetben rejtező, de azt titokzatosan irányító Isten képze. Holott téves ez az analógia, melyet kétséget kizáróan fog megcáfolni mind életem, mind annak leírása.”⁴¹²

A jelzett ironikus perspektíva visszájára fordítja és a műegészre vonatkoztatja a beszéd által célzott poétikai intenciót: a *Fehérlófia* így éppen „a töredékes vagy nem létező személyiség hamis tézisé”, és „a sorok között megbúvó, de mégis mindig nyilván ottlévő, szövegét az ész törvényein alapuló egészbe rendező író

⁴¹¹ I. m. 258.

⁴¹² I. m. 258-259. Kiemelés tőlem – B. G.

analógiájaként (...) a természetben rejtező, de azt titokzatosan irányító Isten” tételezését állítja.

A *Fehérlófia* hetedik könyve (Kalandozások könyve)⁴¹³ valójában nem készült el, pontosabban nem jelent meg. A *Magyar Műhely* egyik 1997-es lapszámában megjelent ugyan belőle két fejezet, de ebből messzemenő következtetéseket a könyv egészére nem lehet levonni.

A *Fehérlófia nyolcása*⁴¹⁴ szerkezete eltér a megelőzőekétől. Az elbeszélői stratégia túlnyomóan történetelvű, csak egy-egy – igaz, akkor hangsúlyos – helyen tér vissza a korábbiakból már ismerős avantgárd szabadverset idéző technikákhoz. A történetészövés az előző könyvekben tárgyalt szereplőket, történéseket idézi fel. *Fehérlófia* továbbra is fontos, bár itt már nem középponti alakja a szövegnek. A felépítés és a beszéd modalitása két, újra meg újra felvett és kronologikusan rendezett szálon futó eseménysor kapcsán lép működésbe. Az egyik egy kanadai nő, Angela monológja Cz. Detrével való szerelmi kapcsolatáról, a másik két, szintén újonnan bevezetett figura, a Bohóc és Esztrella szerelmi kapcsolatát beszéli el harmadik személyben. András Sándor értelmezése szerint: „A szöveg ezúttal (..) szót sem ejt Fehérlófiáról, és szövegbeli célzás sem történik arra, hogy ez a Bohóc mintha Fehérlófia lenne új szerepben. A K/GL-t valamennyire ismerő olvasó számára azonban az allegorikusság szövege ki-kibújik a szövegzsákból, a Bohóc története a szerzőre mutat.”⁴¹⁵ Alább kifejtett olvasatomban nem csupán a Bohóc, de Angela szövege is a szövegbe kódolt szerző alakzatára utal.

A kilencedik könyv (Krisztina könyve)⁴¹⁶ a korábbi szövegekből ismert szereplő, a *Fehérlófia* gyerekkori szerelmeként megismert Krisztina történetét meséli el. Az egyébként erotikus tartalmú és nyelvezetű történet szakítani látszik az obszecenitás nyelvének belső világot teremtő technikáival, és – Dánél Mónika találó észrevételével élve⁴¹⁷ – a kulturálisan kódolt nemi szerepek problematizálását tematizálja.

⁴¹³ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia 7. Kalandozások könyve*. (LXXIII), *Magyar Műhely*, 1997. ősz (104.) 9-19.

⁴¹⁴ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia nyolcása. Hardcore szerelem cirkusz*, (LXXXV–XCVI), Montreal – Washington – New York, Arkánium, 1995.

⁴¹⁵ ANDRÁS Sándor, i. m. 13.

⁴¹⁶ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia 9. Krisztina könyve*, Budapest, Kortárs, 2005.

⁴¹⁷ DÁNÉL Mónika: *A közöttiség alakzatai a magyar neoavantgárd irodalomban*, Doktori disszertáció, Budapest, ELTE, 2008.

5.4 A *Fehérlófia* mint autobio(porno)gráfia

Mint láttuk, Kemenes Géfin László epikus szövegfolyamának bizonyos szegmensei a pornográfia (az obszcenitás) nyelvét írják/beszélik a magyar irodalom felsőbb régiójában. Ezt azért fontos előrebocsátanom, mert többen adtak már hangot abbéli meggyőződésüknek, hogy a magyar irodalomból hiányzik a szexualitás művészi ábrázolása.⁴¹⁸ Érdekes módon ezt a negativista tábor erősíti Nádas Péter is, akinek pedig elvitathatatlan érdemei vannak a testi-érzéki nyelv kivételesen magas szintű poétikai megvalósítását illetően.⁴¹⁹ A Nádas által megfogalmazott kételyre adható lehetséges válaszok egyike éppen Kemenes Géfin Lászlótól származik.⁴²⁰ Véleménye szerint nem arról van szó, hogy a magyar irodalomban nem kap teret (nyelvet) a test és a testiség (a szexualitás), hanem inkább arról, hogy a nemi élvezet, a gyönyör (különös-képpen „a női gyönyörérzet kendőzetlen”) ábrázolása hiányzik: márpedig „ahol az erotika elfojtásra, hallgatásra, némaságra van ítélve, mint általában a magyar »magas« irodalomban, ott maga az erosz elfojtása, a szexuális szerelem ellentéte, tehát annak ilyen-olyan okokból történő elutasítása, az attól való tartózkodás, sőt irtózat lép előtérbe mint alapprobléma.”⁴²¹ A szerző Jolanta Jastrzębskával közösen jegyzett „erotikatörténeti” monográfiája⁴²² ezen az úton elindulva kísérelte meg feltérképezni a modernitás prózairodalmának szövegbe(n) kódolt „erotikáját”.

A *Fehérlófia* azonban más hangot szólaltat meg. Nincs szó a szexust elrejtő, a szexualitást szocio-kulturális vagy patológikus problematika nyelvére dekódoló beszédmódról. Éppen ellenkezőleg, mintha szerzője a szöveggel magával demonstrálná az explicit erotikus beszéd irodalmi legitimitását. S teszi mindezt úgy, hogy a számtalan (meg)idézett beszédmód közt az önéletírást imitáló szövegpornográfiát is megszólaltatja.⁴²³

Az autografikus beszédmód azonban nem csupán ezen a tematikus szinten jelenik meg a műben, hanem tágabb értelemben véve is, az egész szöveget szervező metanarratív eljárásként is. A szétszóródó szövegtörmelékeket összetartó metanarratív elv véleményem szerint az „önismereti narratíva” fogalmával írható le, amelyet Bókay Antal a József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két*

⁴¹⁸ ANDRÁS Sándor (szerk.): *A szexualitás nyelve a magyar irodalomban. Az 1995-ös Csokonai Tanulmányi Napok anyaga*, Hévíz, 1996.

⁴¹⁹ „Azt kell megkérdeznünk, vajon miért nincsen a nyilvános beszédre alkalmas nyelvünk egy ilyen komoly és mindenkit érintő témáról? Miért nincsen középút az obszcenitás és a hallgatás között? Miért a fából faragott arc és miért a vigyor?” Vö: NÁDAS Péter: *Az égi és a földi szerelemről*, Budapest, Szépirodalmi, 1991. 46. A szerző *Párhuzamos történetek* (Pécs, Jelenkor, 2005.) című regénye 14 év múlva válaszolja meg ezt a kérdést.

⁴²⁰ KEMENES GÉFIN László: *Miért nincs magyar Lady Chatterley's Lover?*, *Arkánium* 12. (1996. szeptember), 64-81.

⁴²¹ KEMENES GÉFIN László, i. m.: 72.

⁴²² KEMENES GÉFIN László – Jolanta JASTRZĘBSKA: *Erotika a XX. századi magyar regényben*, Budapest, Kortárs, 1998.

⁴²³ „Minden olvasó számára előbb-utóbb nyilvánvaló lesz, hogy a szexualitás a *Fehérlófia* egyik központi témája, szériája.” Lásd: ANDRÁS Sándor: „*Nem adnám semmiért ezt a zimankós szabadságot*”: *Futamok Kemenes Géfin László Fehérlófia című művéről*, Budapest, Magyar Műhely, 2003. 116.

ülésben című szövegét vizsgáló tanulmányában vezetett be.⁴²⁴ A Kemenes-szöveggel való párhuzamot igazolja, hogy a szerző egy interjúban⁴²⁵ a *Szabad-ötletek* szövegiségével rokonítja saját írásművészetét. Véleménye szerint a neo-avantgard vs. posztmodern klasszifikációs megközelítés elvét a szövegeire jellemző írásmódot. Ami igazán lényeges, az „a narrativitás újakezdése” programjában nyilvánul meg, amely jobban jellemzi a posztmodern (illetve neo-avantgárd) szöveget, mint az egységes szubjektum megkérdőjelezése, az én felbomlása vagy az egységes nézőpontra redukált beszédmód szétdaraboltsága. Ez a program Kemenes szerint már a 20. század első évtizedeiben is működött, „a századeleji modernistáknál lett igazán észrevehető, ők csinálták ezeket az első szövegeket, ők voltak azok, akik irodalmi utalásokból, idézetekből építkeztek, tehát amikor most egyes magyar prózaírók kapcsán idézetvilágról beszélünk, az nem mai, hanem elég régi dolog és meg lehet találni olyan klasszikus művekben, mint Eliot *Waste Land*-jében.”⁴²⁶ József Attila hozzájárulását a program radikalizálásához az öncenzúra felfüggesztése jelentette, ami mind a produkció, mind a recepció oldalán a költői én átértelmez(őd)ésével járt. A *Szabad-ötletek jegyzéke* személyessége már nem a modern szubjektum szimbolizáló önteremtése, hanem az új (poszt-modern⁴²⁷), személyességét önnön vágyképeinek textualizálásával karakterizáló összetett szubjektumkompozíció exhibicionista önmegmutatása. A költészet befogadását illetően ez a mű és az olvasó viszonyának ambivalenciáját okozta. Az önismereti narratívaként előálló szöveg nem pusztán közöl valamit, hanem magát az ént közli, a maga naturalitásában, komplexitásában és közölhetetlenségében. Ez egyrészt eltávolítja, elidegeníti a befogadót a műtől, másrészt azonban olyan olvasói stratégiát követel, amely – az önéletrajzi műfajok befogadásához hasonlóan – az írás aktusát ismétli meg a befogadásban. Ez azt jelenti, hogy szöveg (pontosabban az íráshoz rendelhető szubjektumkompozíció) és befogadó valamiféle közös tapasztalati horizontban olvadnak össze. Bókay megfogalmazásában: „[a] szöveg értelme *alapvetően olvasói értelem*, mert akkor lehetséges, ha van valaki, akivel meg lehet osztani, aki hajlandó megérteni, átélni, és ezzel valóságossá tenni az egyébként néma belső értelmet.”⁴²⁸

Másfelől, ha a *Szabad-ötletek jegyzékét* – Bókay Antal útmutatása szerint – költészetként olvassuk, olyan tematikák és beszédmodok is „irodalmi” rangot nyernek – többek között a pornográf tematika és az obszcenitás nyelve –, melyek eddig ellentétesek voltak a magas irodalom elitizáló normáival. Az irodalom ezen új régiójában továbbra is fontos a kimondás mikéntje, csupán a hangsúlyok változnak meg. Kemenes e saját írásművészetét alapvetően meghatározó viszonyt a következőképpen írja le: „...J. A. vetette papírra, hogy »az,

⁴²⁴ BÓKAY Antal: A test poétikája: az érzékiség és a szexualitás szövegképző hatalma József Attila *Szabad ötletek jegyzéke kétülésben* című írásában. In: ANDRÁS Sándor (szerk.): *A szexualitás nyelve a magyar irodalomban. Az 1995-ös Csokonai Tanulmányi Napok anyaga*, Hévíz, 1996. 60-78.

⁴²⁵ KEMENES GÉFIN László: „Ízléstelenül és igazságtalanul.” Tomkiss Tamás beszélgetése a hatvanéves Kemenes Géfin Lászlóval az Arkánurmól és más fontos dolgokról, *Magyar Műhely*, 1997. ősz. (104. szám) 20-29.

⁴²⁶ KEMENES GÉFIN László: i. m. 25.

⁴²⁷ Vö: BÓKAY, i. m. 69.

⁴²⁸ Uo.

amit én a verseimben mondtam, az nem én vagyok. Az, amit most írok, az vagyok én.« Persze ez sem egészen helyes, mert nincs teljes én, minden én bizonyos fokig csak rész-én, töredékes én, és a Szabad ötletek jegyzékével is így vagyunk [...], sokkal érdekesebb, hogyan viszonyul a teljesen szabad író a mondandójához, formailag is, és ebben mi fölfedeztünk sok rokonságot olyan írókkal, akik teljesen elengedetten, az öncenzúra teljes felfüggesztésével, ahogy néha mi is próbáltunk írni, alkottak.”⁴²⁹ A Kemenes által preferált poétika tehát ezen régi-új, az önmagaság legtitikosabb régióit, a vágy, a szexualitás terrénümát textualizáló exhibicionista beszédmóddal rokon, s ez feljogosíthat minket arra, hogy a Bókay Antal által felvetett elemzési szempontot a *Fehérlófia nyolcása* értelmezésekor kamatoztassuk.

Bókay szerint „a személyes lét hermeneutikai nyelviségét” textualizáló önéletrajzi narratíva (mint a *Szabad-ötletek jegyzéke*) „olyan szöveg, mely a verssel szemben nem »önccsalás«, hanem az egyén tragikusan őszinte játéka az önismeret önszervező történetiségének veszélyes mélységével.”⁴³⁰ Az így felfogott, azaz szövegszerűen kódolt önismeret sohasem racionális, hanem csak racionalizál. A folyamatosan teremtődő, alakuló, soha nem lezárható szöveg az én kimondására, el-beszélésére tesz meg-megújuló, ám soha be nem teljesíthető kísérletet. A létrejövő textus „mélyén a személy vágyainak gomolygó összevisszasága rejlik, és a fő kérdés az, hogy sikerül-e ezeket a vágyakat valahogy archoz, karakterhez, testhez juttatni, és ezáltal birtokolni. Nyelvteremtődés ez, a szótárba, grammatikába rögzített nyelv előtti hermeneutikai tevékenység, melyben az érzéki, testi – és ezen belül dominánsan a szexuális – kimondhatóvá válik.”⁴³¹ Az önismeret végső artikulációs mechanizmusa tehát retorikai, amely nem megjelöl, nem rámutat, hanem valami megfoghatatlanra analógiát szerkeszt. „Az önismeretei narratíva jellemzője, hogy a történet radikálisan új ontológiai státuszhoz jut: *egybeesik benne a narrátor és a narrált* [...]. A történet nem elmesél valami meglévő, hanem létrehoz valami személyes rendet, amelyhez az elmondás után már viszonyulni lehet. A történet tárgya a mesélés során születik.”⁴³²

A *Fehérlófia* narrátora – hasonlóan a *Szabad-ötletek jegyzéke* beszélőjéhez – nem rendelkezik rögzített identikus lényeggel, ugyanakkor – éppen Kemenes útmutatására hivatkozva – azt sem lehet megnyugtatóan igazolni, hogy a szubjektum posztmodern szétesésének (disszeminációjának) lennének tanúi.⁴³³ Sokkal inkább arról lehet szó, hogy az elbeszélő szubjektum különféle, saját(os) nézőponttal rendelkező szubjektumpozíciókra bomlik fel. A bomlást itt nem

429 KEMENES GÉFIN László, i. m. 28.

430 BÓKAY, i. m. 62.

431 Uo.

432 I. m. 65.

433 Hasonlóan látja DÁNÉL Mónika is (A közöttiség alakzatai. A magyar neoavantgard szövegek poétikájáról, *Magyar Műhely*, 2002/2.). Véleménye szerint „a szöveghatárok feloldódása nem jár együtt az én-határok feloldódásával.” (29.) Ez pedig a neoavantgardhoz kapcsolja a szerzőt, nem a posztmodernhez. Dánél kitér a besorolás eleve kétséges feladata elől, és a „közöttiség” alakzatában jelöli meg a neoavantgard legfőbb poétikai(?) sajátosságát. „Ezt a közöttiséget úgy definiálhatnánk, hogy a különbözőségek nem csupán egymás mellé felsorakoztatnak, hanem az egymásrahatásuk lesz lényeges. Ez több szinten is megfigyelhető a szöveggközöttiség, nyelvek közöttisége, műnemek, műfajok kollázs, rizomatikus »narratíva«.” (42.)

pszichoanalitikus értelemben, hanem a Bókay Antal által felmutatott retorikai értelemben véve, vagyis oly módon, hogy a szövegben az egyes szubjektumpozíciók egy, végső formában az önismereti narratíva által konstituált létmódban egzisztáló szubjektumkompozícióvá állnak össze, s így a történetek mégiscsak létrehoznak valamiféle, főképpen az olvasásban artikulált⁴³⁴ önismereti egységet.

András Sándor *Fehérlófia*-elemzése korrelál Bókay önismereti narratíva fogalmával, amennyiben azt kérdezi, olvasható-e a Kemenes-szöveg protagónistájának, Fehérlófiának a története a beszélő hang (ön)életrajzáként. A magyar népmesével való párhuzam – az allegorézis puszta lehetőségén túl – így több síkon is érvényesíthetővé válik. A népmesében Fehérlófia leereszkedik a más-világba, hogy szerencsét próbáljon. Ennek funkciója a világ megismerésén túl legalább annyira annak el-sajátítása, birtokba vétele: „ha valaki ezen túl a végül elnyert királykisasszonyban például jungi *animát*, a férfi psziché női részletét véli felfedezni, vagy akár teljes »ön«-jét (angol *self*, német *das Selbst*), akkor a mesebeli Fehérlófia utazása és kalandja önkeresés, a *happy end* pedig azt jelzi, hogy nagy áldozatok és megcsalódások után sikeredett az önintegrálódás.”⁴³⁵ Ha ezt Pálóczi Arthur élettörténetére vetítjük, igazolva látjuk az értelmezés azon irányát, amely önismereti narratívaként tekint a szövegfolyamra. András értelmezésében ugyanis a kaland hőse az, aki egyedül nem visel maszkot. „A *Fehérlófia* szövegében KGL a regény- és színműíró szerepeket is felveszi, és ezeket ironizálva is használja. (...) [M]agát többszörösítve mint maszkjaival, saját variációival, vagy vetületeivel is játszik, akkor nemcsak magával, hanem az egész én-ön problematikával.”⁴³⁶

András elemzésének hátterében az ön és az én (*self/I, selbst/ich, moi/je*) elkülönbötetéseinek lehetősége áll. Amennyiben ez megvalósítható, úgy a grammatikai én-hez számos elbeszélő ön-t (*selfet*) rendelhet az irodalmi szöveg. Kemenes poétikája innen tekintve olyan szövegteret hoz létre, amely felborítja az emlékezeti beszédmódok hagyományos megszólalási formáit. Némiképpen talán leegyszerűsítve úgy fogalmazhatnám meg ezt a narratív eljárást, hogy a szöveg *én*-elbeszélést imitál, miközben – András Sándor fogalmiságát hasznosítva – *ön*-elbeszélést hajt végre. Ez azt jelenti, hogy a megalkotott, elbeszélő ének veszik át a megszólalás azon perspektíváját, módusát, amely eredetileg éppen az őket megkonstruáló én sajátja volt. A *Fehérlófia* beszélője egy ponton mintha éppen ennek adna hangot, amikor a szövegbe való „belevetettségen” morfondírozik: „csak azt tudnám kié ez a hang / ki beszél belőlem ki állított ide a nagykapuba”.⁴³⁷

András Sándor meggyőzően érvel amellett is, hogy a szövegegészet összefogó középponti narrátor-alakzat helyett sokkal inkább egy sajátos beszédpozíciót kell a szövegfolyam kitüntetett elbeszélői funkciójaként kezelnünk. Ennek az elbeszélői funkciónak ugyanakkor problematikus a viszonya mind a szerző, mind a műben felbukkanó számtalan elbeszélő én instanciáihoz. „Az aleatorikus pont (...) a *Fehérlófiában* legszövegáltalánosabban nem is a szerzői Hang, hanem az egyes szám első személy, bárkié legyen is és bármennyire

⁴³⁴ Vö: Bettine MENKE: Sír felirat-olvasás (ford. Katona Gergely), *Helikon*, 2002/2. 305-315.

⁴³⁵ ANDRÁS Sándor: i. m. 101.

⁴³⁶ I. m. 102.

⁴³⁷ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia I.-VI.*, i. m. 13.

személytelenként jelentkezzék is. (...) A *Fehérlófiában* a Megélés Hangja a szerzőé, az Anyáé is, Fanyívőé is, Angeláé, Detréé, sőt a volt csendőr-ávós Lollié is. Így tekintve, azaz a szövegre így figyelve: a mindent meghatározatlanul összekötő, egymással érintkezésbe hozó pont, vagyis az összrezonátor maga a megélés – mindig időszerű – eseménye.⁴³⁸ A dolgokat „megélő”, a megélt életvalóságot cselekményesítő narratíva jelenik itt meg, igaz, az önéletírás hagyományos formáihoz képest némileg destruált alakban.

A kulcs ehhez a narratívához a szubjektumpozíció megalkotásának technikáiban keresendő. E sajátos technika működésmódjának megértéséhez szükségesnek látszik annak belátása, hogy „[a] *Fehérlófia* olvasását illetően (...) nem főcselekményre és mellékcselekményre, hanem egymás mellett futó szériákra érdemes figyelni.”⁴³⁹ A széttartó alakzatként elénk álló szövegegész ugyanakkor – poétikai önreflexiói révén – adott pontokon mintegy „bejáratokat” nyit a szövegegészre. A *Fehérlófia nyolcasában* megszólaló hang vallomása például – „MERT MAGÁNBESZÉD LETT a sorsírásból, belső dialógus, nem világos kihez szól kire hallgat.”⁴⁴⁰ – egyértelműen az önkonstitúció beszédeként aposztrofálja pozícióját. András „nyelviségként” határozza meg azt a szubjektumpozíciót, ahonnan a *Fehérlófia* szövegei hangoznak. „A nyelviség maga, sőt egy-egy nyelv maga amúgy sem tud megszólalni, nem hangzik. Kell hozzá hangzó, valahonnan szóló lény, aki viszont nemcsak teszi, meg is éli, hogy szól, hacsak nem derülál.”⁴⁴¹ Ebből kiindulva nem is az a kérdés, ki beszél a szövegben, hanem az, milyen pozícióból beszél, aki beszél? Hogyan konstituálja a beszélőt a hang, illetve az a szövegfolyam, amit elbeszéltként hozzá rendelünk? András szerint e hang azt sugallja, hogy a szöveg „mintegy gyeplő, illetve kormánykerék nélkül mozog”⁴⁴², de ezzel nem értek egyet. Sőt, valójában András érvei önellentmondásba keverednek a tézissel, így éppen amellet foglalnak állást, hogy nagyon is pozicionált (poentírozott) hangról van szó. Mint megfogalmazza: „[a] magánbeszédhez (...) egy különleges »én«-nel szólás tartozik. Az ilyen írások ugyanis nem tekintődnek fiktívnek, ezért az 1800 körüli kialakult »esztétika« szerint nem a »művészet«, hanem »természet«, mondjuk Dilthey óta az »élet« szférájába utalódnak. De csak egyfelől. Másfelől ugyanis, sőt olykor elsődlegesen, a »művészet« szerint értékelődnek. Érdektelen például, hogy Rousseau hazudott-e magáról, vagy szépítette-e a dolgokat, hiszen erre csakis »az életben« kerülhet sor, »a művészetben« nem lehet hazudni, csak rosszat alkotni.”⁴⁴³

András sajátos „esztétikai” elmélete így Kassák dilemmáját idézi, amely az interpretáció révén – véleményem szerint – hatásosan kapcsolódik Kemenes szövegfolyamához. A dokumentaritás és a fikcióképzés mögött megbúvó ontológiai differencia játékaról van szó, amely az irodalmi szövegben (önéletrajzi regény) művészi kérdésként, egyfajta reflektált narratopoétikai tézisként jelenik meg. Ahogy Kassák – és amint bemutatni igyekeztem, Nádas – esetében az életrajzi regény egyik kitüntetett olvasási alakzata a szöveg által reflektált poétika

438 ANDRÁS Sándor, i. m. 17.

439 I. m. 13.

440 KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia nyolcasa*, i. m. 72.

441 ANDRÁS Sándor, i. m. 17.

442 I. m. 51.

443 Uo.

visszaigazolása, úgy Kemenes szövegfolyamában is arra megy ki a játék, hogy megtaláljuk-e a szöveg azon önreflexív mozzanatként megjelenő „bejáratait”, amelyek révén a szöveg adott módon – jelen esetben önéletírásként – olvashatóvá válik. Ezt alátámasztja András azon észrevétele, mely szerint: „[a] lehetséges, sőt sok helyütt elkerülhetetlen önéletrajzi vonatkozás nem kulcs, hanem a szöveg olvasatban működésének egyik összetevője. Ennek révén vonatkoznak, bármilyen meghatározhatatlanul, mégis érezhetően, sugallatszerűen, rejtélyesen az említett »én«-variációk, mint »ön«-variabilitások egymásra, azaz egy önre, amelyik, mivel ön, nem én, sohasem lehet (rimbaud-i) »egy másik«, hanem csak egyik-másik vetülete egy többesnek, olyan önnek, amelyik a hagyományos nyelvtan struktúrája szerint megnevezhetetlen: plurális egy.”⁴⁴⁴

Kemenes a *Fehérlófia* szövegeiben ezt a szöveg beszélő énjét egymásbaolító textus létrehozásával valósítja meg. A *Fehérlófia I.-VI.*-ban nyilvánul ez meg a legerőteljesebben, különösen a IV. könyvben (Lolli estéje /töredék/), melyben az egyes szereplők (Lolli, Pálóczi Arthur, azaz Fehérlófia és Kemenes Géfin László) de mani értelemben vett figurái – jelen esetben a szó szoros értelmében véve: maszkjai – folyamatosan egymásba transzformálódnak:

„Az ÉN kivétellel minden szereplő maszkot visel. LOLLO maszkja stilizált, rikító színekkel kifestett arc, állandó haragot és csalódottságot mutat. PÁLÓCZY ARTHURÉ realiztikusabb, nemesvonású magyar arcvonás, mintázható valamely nagy XIX. Századi történelmi alakról (Wesselényi Miklósról, Eötvös Józsefről, Savanyú Józsefről stb.). KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ maszkja Énrám hasonlít, de kifejezése költőibb, az arcszín pirosposzsgás, nagy vitalitásról árulkodik. ÉN mindhárom maszkot egyszerre magamon viselem; LOLLIét legfelül, PÁLÓCZI ARTHURÉt középpűt, KEMENES GÉFIN LÁSZLÓét legalul. A három egymásba illő maszk bármelyikét tetszés szerint felhúzhatom, mivel azok gumiszalag segítségével a fül alatt átvezetve rögzítve vannak, úgyhogy a használaton kívüli maszkok, mint a sisakrostély, a fej tetejére csúsztathatók. A három maszkhoz, plusz ÉNhozzám négy eltérő hang, illetve beszédmodor járul: LOLLI palócos, PÁLÓCZI ARTHUR pesti, KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ szép Vas megyei kiejtéssel beszél, ÉN pedig a legvastagabb sági tájszólást, azt is gyakran hadarva használom.”⁴⁴⁵

A prosopopeia de mani értelemben vett alakzata akképpen értelmezi a szöveg-hely – valamint poétikai önreflexióként olvasva: a szövegegész – narratopoétikai konstellációját, hogy egy meghatározhatatlan szubjektumpozíció (hang) szóla-maiként jelöli meg a szövegfolyamban fellépő szereplők beszédét. Ez a hang ebben a konstellációban test nélküli. Az, aki a maszk mögül szól, csupán az olvasás egy sajátos – tételező – eljárása révén azonosítható. Az önéletrajzi olvasás Lejeune által leírt módján azt a hangot egy életrajzi instanciával, Kemenes Géfin Lászlóval azonosítjuk. Valójában azonban – pusztán a szöveg révén – nem lehet eljutni hozzá, mert minden maszk alatt egy másik rejtőzik, nincs eredendő, nincs végső szubjektumpozíció, amely eredetibb a többihez képest. András Sándor ugyan sorra veszi a Kemenes-szöveg hangjait (KGL-szerű, GL-szerű, KGL többes első személyben, K/GL személytelenül, GL megjátszásszerű stb.), de maga is belátja, hogy „[m]indezen hangok egyetlen K/GL kórus hangjaiként olvasódnak-hallatszanak, és többnyire felismerhetően másként, mint a teljes hangkórus egyéb hangjai. Ezek spektruma magában foglalja a (talán) GL

⁴⁴⁴ I. m. 106.

⁴⁴⁵ KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia I.-VI.*, Budapest, Szépirodalmi, 1991. 233.

valós anyjára utaló Anya hangját, mint az egyik végletet, és a (feltehetően) teljesen fiktív Lolli nevű volt-csendőr ávós hangját, mint máskor.”⁴⁴⁶ Az András által „kórusként” aposztrófált narratív szituációt nevezem szubjektumkompozíciónak. Az elbeszél ének egyfajta fiktív variációjáról van szó, az én által létrehozott textuális szubjektum-mátrixról, amelyben az egyes megalkotott maszkok egymásra vetülnek – vetemednek.

Olvasatomban – áttételesen – ezt az alakzatot radikalizálja Kemenes azon gesztusa is, amellyel a 2002-ben megjelent *Versek Jolantához* című kötet⁴⁴⁷ megjelenéséhez időzítve rituális szerzői *én-gyilkosságot* követ el. Az ezt követő Kemenes szövegek immár Dr. Géfin László közreműködésével a „Kemenes-hagyatékából” jelennek meg.

Ebben a narrato-poétikai keretben szemlélve igazolva látom, hogy a *Fehérlófia* szövegeiben megszólaltatott sokféle műfaj, beszédmód és stílus végcélja Kemenes számára nem egy egységes szöveg létrehozása, hanem az én (a személyesség) szubjektumpozíciókban való transzformációinak sajátos, kitarulkozó, *exhibicionista* ábrázolása. Az opussal behatóan foglalkozó András Sándor által „műfajtalankodásként” aposztrófált poétika „létrehozott egy mű-fajt, amelynél a »mű« szó egyszerre jelenti az »opus«-t és az »artificialis«-t, vagyis egy mesterséges fajt alkotott, amelynek valószínűleg nem is lehetnek leszármazottai.”⁴⁴⁸ András Sándor végkövetkeztetése szerint a *Fehérlófia* szövegek, szövegelemek kompendiumszerű halmaza, amelyek olyan „műegésszé” állnak össze, amelyből szándékoltan és koncepciózusan hiányzik az egységteremtő technika és gondolkodásmód. Dánél Mónika kommentárja szerint „azért találó ez a műfajtalankodás megnevezés, mert egyrészt a szöveg valóban műfajtalán, nem lehet besorolni egyetlen műfaj kategóriájába sem, viszont műfajok emlékezetére nagyon is apellál. A mese (*Fehérlófia*), az eposz (*Odüsszeia*), a napló, a regény, önéletírás stb. műfaji sajátosságai megidéződve, egymással »fajtalankodva« írják műfajtalanná a művet.”⁴⁴⁹

5.5 A *Fehérlófia nyolcása* mint a műegész reflexiója

Kemenes a különféle beszédmódok és narratívák (nagy elbeszélés-törödékek) orgiasztikus szervezetlenségével tehát egy mitikus karakterekkel rendelkező szövegteret hoz létre, „amely az én eredetét, furcsa és naiv történetét, különös fejlődését, lényeit, érdeklődéseit, képzetait, bölcsességeit és balgaságát, tapasztalatát foglalja egységbe.”⁴⁵⁰ Erre utal a *Fehérlófia nyolcása* kötet alcímében megjelenő hármasság – hardcore, szerelem, cirkusz –, amely a három elbeszélésréteg összefonódásának alapstruktúráját villantja fel. Mindhárom rétegben a szerelem tematizálódik, de míg Angela hardcore szövege a pornográfia, az obszcenitás, addig a bohóc és a műlovarnó szomorú története a cirkusz (a szép látszat világa) felől pozicionálja azt.

⁴⁴⁶ ANDRÁS Sándor, i. m. 101.

⁴⁴⁷ KEMENES GÉFIN László: *Versek Jolantához*, Budapest, Magyar Műhely, 2002.

⁴⁴⁸ ANDRÁS Sándor: i. m. 8.

⁴⁴⁹ DÁNÉL Mónika: i. m.

⁴⁵⁰ GÉCZI János: Lólábjegyzet KGL Fehérlófiához, *Szivárvány*, 1992. június. (36. sz.), 109.

A *Fehérlófia nyolcása* ily módon az előző szöveg(ek) szerves folytatásaként a megkezdett mesei narratívába ágyazott önelbeszélés (neo)avantgard átértelmezését textualizálja. Dánél Mónika a *Fehérlófia* egyik korábbi szegmentumára (a *Lolli estéjére*) adott elemzése véleményem szerint az egész opusra igaz. E szerint: „Kemenes többsíkú monodrámájában lényegileg és a maga árnyaltságában ragadható meg a neoavantgárd poétika én-szerephez való viszonyulása, vagyis az *én mint szerep* jelenik meg, ám olyan főszereplőként, amely a többi szereplőt alakítja, tehát egyféleképpen integrálja. Szereplőként szerepeket játszik, megsokszorozódik, de megtartja az integratív genealogikus struktúrát. A szerzői név kihangsúlyozásával ugyanakkor kimozdítja ezt a poétikát a performansz én és szerep köztes játékterébe.”⁴⁵¹

A nyolcadik könyvben a kollázstechnikával egymás mellé szerkesztett szövegelemek révén három alapvető történet, történetfoszlány íródik egymásba. Az egyik a *Fehérlófia* korábban megkezdett, Pálóczi Artúr élettörténetének mozaikszerűen felvillanó darabjaiból építkező epikus szála, melynek hangja a szerző, Kemenes Géfin László attribútumaival jelenik meg.⁴⁵² A másik egy fiatal lány, Angela én-elbeszélése, a harmadik pedig egy cirkuszi bohóc és egy műlovarnó szerelmét dokumentálja.

Az Angela névvel jelölt, és a nyolcadik könyv egyik meghatározó beszédmódjaként megjelenő szubjektumpozíció én-elbeszélő emlékező. Az önéletrajzi forma Angela elbeszélésében – szemben a Bóhóc és Esztrella szerelmét finom erotikával ábrázoló technikával – explicit módon találkozik az obszcenitás retorikájával, létrehozva ezzel a pornográf, azaz önmagát saját szexualitása által identifikált én önismereti narratíváját, amely révén önelbeszélés és pornográfia együtt (és együvé) íródik. Mint forma és tartalom, mint elbeszélő és elbeszélés egysége: „I HAD A LOVER ONCE...”⁴⁵³ – kezdődik Angela története, amely egy „abnormális” szerelem elbeszélése.

Angela szerelme – D. (a *Fehérlófia* I-VI.-ból már ismert Cz. Detre), a sade-i világ jellegzetes tanító figurája – a libertinusok fensőbbiségével (és retorikájával) az önpusztítás és életélvezés „művészetét” gyakorolja. E szerelem Angela általi elbeszélése végső soron önértelmező aktusként konstituálódik:

„Volt egyszer egy szeretóm magyar volt egyszerűen bele voltam örülve, magamon kívül voltam, mindenre képes voltam érte, amit kért megtettem, a rabja voltam, szolgája, láb-törlője, rongya kurvája. Semmi önérzetem nem volt, vele szemben nem maradt egy fikarcnyi önbecsülésem, volt úgy, hogy szószerint megettem volna a kakáját is, ha akarta volna. Magam sem értem, voltam már előtte is szerelmes, de így soha, ilyen beteg soha nem voltam, s biztos nem is leszek. Átvészelttem mint egy ragályos betegséget, kigyógyultam a szerelemből, talán a férfiaktól is. A nevét nem mondom meg, keresztnéve D.-vel kezdődik, titok marad, életem titka. Mégis el kell mondanom, valami szövődménye a

⁴⁵¹ DÁNÉL MÓNIKA: Nyelv-karnevál. In: DERÉKY PÁL (szerk.): *Néma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, internetes közlés: <http://www.tankonyvtar.hu/muveszet/ne-ma-1-la-dramairas-nem-080905> (a letöltés dátuma: 2009. 09. 10.)

⁴⁵² A könyv egyik szöveghelyére – „Angela írásra fordított mindig-írás hangja.” (KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ: *Fehérlófia nyolcása*, i. m. 51.) – alapozva András Sándorral igazolva látom, hogy „Angela maga sohasem létezett, a hang, melyen KGL-ben megszólalt, mindig írás közben »szólalt meg«, mintegy automatikusan...” (vö: András Sándor, i. m. 80.).

⁴⁵³ KEMENES GÉFIN LÁSZLÓ: *Fehérlófia nyolcása*, i. m. 6.

kórnak, utóhatás, lelkem szövete tisztulni akar, kikívánkozik belőlem, mint valami váladék, meg kell szabadulnom tőle, nincs igazán szükségem terápiára.”⁴⁵⁴

Az önismereti narratíva deklarált antipszichologizmusát természetesen nehéz az olvasás tapasztalatában zárójelbe tenni. Annál is inkább, mert a történet egy pontján megtudjuk, Angela valóban felkeresett egy analitikust, aki kompetencia hiányában elutasította a terápiát.

A saját életét textualizáló elbeszélő az önmegértés hermeneutikai aktusa révén lépten-nyomon saját nyelve korlátaiba ütközve az obszcenitás, azaz saját szexualitásának elbeszélhetetlensége révén kénytelen megtapasztalni az én kimondhatatlanságát. Története sajátos *bildungsromán*ként is olvasható, amelynek közbülső állomásai valamely szexuális aktus révén történő beavatási rítusok is egyben.

„Mi az te ostoba liba, hát olyan hülyének nézel, felelte, hogy elhiszem hogy az én pofámra vagy kíváncsi, mi az azt akarod, hogy megbasszalak, nem nem, válaszoltam s elpirultam a ronda szó hallatán, azaz nagyon szeretnék vele együtt lenni, igen *úgy is*, nyomtam meg a szót (...) [D. durván félbeszakítja – megjegyzés tőlem – B. G.] Ugyan hagyjuk ibolyka a dajkamesét, azt gondolod, elhiszem, hogy egy olyan alak mint te aki annyira szereti a a hímvesszőt, nem nem ezt a szót használta de nem akarom folyton még itt sem az ő trágár beszédét reprodukálni, szóval hogy aki annyira szereti az két napnál tovább is kibírja f... nélkül, biztos mindenféle subickos drogszippantó negroid csavargóval b...tod, igen ezt mondta, kimondom, *baszatod* magad...”⁴⁵⁵

Angela természetesen nem ugyanazt a nyelvet beszéli, mint D. Éppen ebből ered kiszolgáltatott helyzete. D. nyelve ugyanis nem az erotikus szerelem, hanem az instrumentális, genitális (obszcén) szerelem nyelve. Amikor a két szféra érintkezni látszik, például az apa „szerelmes szavai”, vagy D. „szívem” megszólítása esetében, akkor Angela a maga élettörténeti horizontjába interiorizálva élvezni kezdi a valójában idegen (obszcén) élményt. Az önismereti narratíva így sajátos, ön-elsajátító elbeszélésként kezd el működni. A történet végén D. az, aki terápiára, illetve jobb híján barátainak támogatására szorul, míg Angela egy, a történet elején explikálttól radikálisan eltérő szubjektumpozícióként búcsúzik az olvasótól.

Tanulságos, ahogyan Angela szövege a mű egészébe beágyazódik. Elbeszélése egy ponton hirtelen megszakad, és egy – Angeláéhoz képest külső, idegen – hang veszi át a szót. Mint kiderül, az Angela-történet elbeszélésének kontextusa egy rádióműsor. Ez persze jelent(het)ti azt is, hogy az egész történet fikció, és egy éjszakai, felnőtteknek szóló műsorban hangzik el. A közbeszóló hang így nemcsak a hangmérnök, de az élettörténeti elbeszélést kontroláló szerkesztő megjegyzéseként is értelmezhető:

454 I. m. 6-7.

455 I. m. 18.

„Rendező úr, ennek a csajnak még mennyi időt akarsz adni? [...] szerintem a spiné állati bő lére ereszti a szövegét, mindig elkanyarodik a témától, nem tom, visszapörgessem? [...] pedig hát a közönség arra a viszonyra kíváncsi, nem pedig arra hogy a kis aranyos puszipajtása volt-e a nővérének vagy sem [...]”⁴⁵⁶

A szöveget megszakító és értelmező betétek – példaként a Bohóc és Esztrella tragikus szerelmének epizódjai, illetve a korábbi *Fehérlófia*-szövegek főhősenek, P. Arthurnak a jegyzetei említhetők – Angela történetének szado-mazochista szituációit ismétlik meg az írás és az olvasás szintjén. Ennek révén a szadisztikus írás és a mazochisztikus olvasás egymásbajátszásának vagyunk tanúi. Egyfajta szadista-mazochista szöveg(játék) terébe kerülünk: az írás szadizmusa és az olvasás mazochizmusa íródik-olvasódik egymásba. Ez különösen igaz Angela szövegére, aki élettörténetének pornográf elbeszélése révén/által végez mazochisztikus újraolvasást, de ugyanígy igaz a befogadás valós aktusára is. A szöveg pezsudo-narrátora a szadista szerepében jelenik meg, célzottja azonban szövegen kívüli instancia, maga az olvasó:

„... érdektelenné kell tenni a prózát kopogjon csikorogjon akassza meg önmaga folyását de ne tudjon átszivárogni újabb sorba higgye azt a gögye semmit sem ismerő olvasó hogy prózát olvas holott nem az de nem is vers EGY SOR PRÓZA EZ TE HATÖKÖR próza amely nem megy tovább...”⁴⁵⁷

„ezt a szövegféleséget nem lehet [nem érdemes] összefüggést keresve olvasni mert nem áll össze az istennek sem. Nem kel ki nem áll össze nem épül be, tehát figyelmen kívül kell hagyni és másra koncentrálni. Az ilyenfajta szöveg olvasásához inkább gyors reflex szükségeltetik mint asszociatív képesség vagy minden kis szar utalás agyonnyomozása utáni [jaj] interpretáció.”⁴⁵⁸

A szöveg ily módon az önéletrajzi elbeszélések azon válfajához kapcsolja magát, amelyek a autográf intenció szerves részeként gondolják el egy ilyen intenció beteljesítésére, illetve beteljesíthetlenségére való reflexiójukat. Az olvasást befolyásoló „szerzői instrukcióként” is dekódolható szövegrészek által javasolt befogadási mechanizmus ugyanis teljes mértékben kiiktatja azt a befogadási tapasztalatot, amit Susan Sontag az „igényes” erotika-pornográfia befogadásának alaptapasztalataként mutat fel: „Az élmény nem pornográf; csak a képek és ábrázolások – a képzelet struktúrái – azok. Ezért gyakori, hogy a pornográf könyv az olvasónak elsősorban más pornográf könyveket juttat eszébe, és nem annyira a közvetlen nemiséget – és ez nem megy szükségképpen erotikus izgalmának rovására.”⁴⁵⁹ Vagyis a tárgyalt műben – az előzőekben elemzett szövegekhez hasonlóan – a szexus explicit szövegiesítése és az ön-elbeszélés hagyományos technikáinak összekapcsolása ezen hagyományos technikák mibenlétére való rákérdezés eszköze. A pornográfia szubverzív jellegéből következően ugyanis nem csupán „más pornográf könyvek”, de más, általában a magas irodalomban is fellelhető műfajok, így a regényes önéletrajz / önéletrajzi regény felidézése is megtörténik. A pornográfia így egyfajta tükörpozícióba kerül a magaskultúra reprezentációival. Ahogy Király Jenő írja: „A

⁴⁵⁶ I. m. 11.

⁴⁵⁷ I. m. 18.

⁴⁵⁸ I. m. 67.

⁴⁵⁹ Susan SONTAG, i. m. 62.

pornográfiával a tömegkultúrában is megrendülnek azok a nagy alapeszmék, amelyeket az elitkultúrában az avantgarde támadott. A pornográfia úgy viszonyul az egyéb tömegkultúrához, mint az avantgarde a többi elitkultúrához.”⁴⁶⁰ Ezzel összefüggésben válik értelmezhetővé a *Fehérlófia* önismereti narratívájának a pornográfiával rokon szubverzív jellege. Ahogy a pornográfia sem direkt társadalomkritika, úgy az avantgárd (neoavantgárd) *Fehérlófia* sem az: inkább beszédbe elegyedik önmagával mint magaskultúrával. Ahogy a pornográfia úgy a *Fehérlófia* is belülről, dialogikus pozícióból támadja a megszólalás hagyományos formáit, illetve az elit műfajokat.

⁴⁶⁰ KIRÁLY Jenő: *Frivol múzsza. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. II. kötet, 875-876.

6 ÖSSZEGRZÉS

Dolgozatomban arra vállalkoztam, hogy az emlékezés hermeneutikai explikációjának és az önéletírás-kutatás újabb eredményeinek összefüggésében az emlékező próza sajátos narratopoétikai aspektusaira világítsak rá. A vizsgálódás fókuszába az önéletrajzi regények azon sajátosságát állítottam, amely egyfelől a dokumentum és a fikció ontológiai differenciájában, másfelől a műfaji normáknak való ellenszegülés aktusaiban ragadható meg. Ezen többes perspektíva indokolja a dolgozat kettős, egyfelől fenomenológiai, illetve filozófiai hermeneutikai, másfelől irodalomtudományos módszertani irányultságát. Az önéletrajzi regények poétikai mibenlétére irányuló kérdésfelvetés e kettős horizontja véleményem szerint sokkal inkább leírhatja az önéletrajzi regény esztétikai-poétikai működését, mint bármely más, legfőképpen egy tisztán műfaji kérdésfelvetés felől explikált megközelítés.

A fenomenológiai-hermeneutikai mozzanat az önéletrajzi regények azon önreflexív gesztusaiban jelenik meg, amely révén a mű írásba oltott tematikus elemmé formálja önnön poétikai dilemmáit. Olyan dilemmákat, amelyek az önéletrajzi vállalkozás megvalósíthatóságát, a megélt életvalóság elbeszélhetőségét, az emlékezet megoszthatóságát stb. tematizálják.

Az irodalomtudományos kérdésfelvetés ugyanakkor ahhoz szolgáltat poétikai eszköztárat, hogy ezek az önreflexív alakzatok leírhatókká válhassanak. A Philippe Lejeune és Paul de Man közötti virtuális vita ugyanis olyan következtetések levonására készítette az önéletírás-kutatás műfaji elkötelezettségű szövegeit, amelyek révén a rendelkezésre álló narratológiai, prózapoétikai eszköztárak az emlékező próza sajátos – a szerzőt, az elbeszélőt és az elbeszélteént különemű instanciáknak tételező – működésének feltárását tették lehetővé.

Dolgozatom e kettős megközelítés előmunkálataiképpen tekintette át az emlékezést tárgyaló 20. századi filozófiai gondolkodás egyik meghatározó paradigmájának a témát érintő főbb gondolati csomópontjait. A fenomenológiai, illetve filozófiai hermeneutikai gondolkodás az emlékezés problémáját – Szent Ágoston nyomán – az idő kérdéseként tárgyalja. Az emlékező próza mibenlétét illetően ennek jelentősége abban áll, hogy a megélt életvalóság cselekményesítéseként működtetett élettörténeti elbeszélés – Ricoeur révén – a szubjektum által megformált időként válik elgondolhatóvá. A Husserl által megjelenő időként, majd később önidőként, Heidegger által idői-létként való felfogás, illetve ezek Tengelyi László által adott kritikája nyomán ugyanis a sorssá szövődő idő aktuálisaként is értelmezhetők az emlékező szövegek. Ahogy példáim is mutatják, az élettörténeti elbeszélés ontológiai tapasztalata az élet egyöntetűségét tételező, a megélt életvalóság elemeit „sorsszerűként” aposztrofáló belátással való szembenézés aktusaiban ölt testet.

Az emlékező prózai alkotásokban számtalan példát találhatunk arra vonatkozóan, hogy ez a szembenézés milyen különböző emlékezeti stratégiákat hoz működésbe. Az általam hozott példák esetében mindenestre arra törekedtem, hogy ezeket a stratégiákat láthatóvá tegyem. A közös mozzanat ezekben a példákban a sorsként, azaz egyöntetű, jelentését önmagában hordozó, önazonos szöveggé cselekményesíthető megélt életvalóság elutasításában áll. A három

példa mindazonáltal három különböző módját szemlélteti ezen elutasító poétikai magatartásnak.

A Kassák-életregény emlékező perspektívájának önkonstitúciós stratégiája számos alakban, maszkban, figurába transzformált szubjektum kompozíciójaként tételezi a felidézett ént. Az ennek eredményeképpen létrejött szöveg oly módon állít – de mani értelemben – emlékművet az életrajzi Kassáknak, hogy az emlékező én konstrukciójaként jeleníti meg a megélt életvalóság cselekményesítéseként konstituált élettörténetet. A visszatekintés perspektívája így olyan maszkokban, figurákban jeleníti meg a felidézett ént az egyes epizódokban, amely alakzatok egyfajta sajátos regényiesített önkonstitúciót eredményeznek. Az életregény poétikai újszerűsége abban áll, hogy a korszakban elsőként a szöveg részeként, az önéletrajzi vállalkozás szerves velejárójaként tételezi ezt a kérdést, és önreflexív mozzanatként az önéletrajzi regény narratopoétikai kiindulópontjaként kezeli.

Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényében az emlékezés többszólamúként implikált én-je olyan szövegkonstrukciót hoz létre, amelyben a párhuzamos emlékező beszédek ugyanannak az énnak a történetét cselekményesítik. Az önkonstitúció ugyanakkor oly módon állítja az egységesként, önazonosként tételezett én lehetetlenségét, hogy egy ilyen ént tételező emlékezeti beszédmód működésképtelensége mellett érvel. Az emlékező beszéd a hagyományos, az eszközként felfogott nyelvet az emlékezés szolgálatába állító emlékezeten túl a testi emlékezetben, illetve annak nyelvi konstitúciójában találja meg egy ideális közvetítésként (megoszthatóság) felfogott emlékezés lehetőségét. Ugyanennek az emlékezeti stratégiának másik vetülete a személyes emlékezet és a történelmi emlékezet szembenállását hangsúlyozza. A regény a historiografikussal szemben úgy tételezi a személyes emlékezet „történelmi” relevanciáját, hogy rámutat azokra a nyelvi jelölőkre (forradalom, gyilkos), amelyek a történelmi emlékezet által cselekményesített beszédben jelentésnélkülüként, míg a személyes emlékezet viszonylatában önkonstitutív, az ént tételező mozzanatként jelentéssé váló instanciaként jelennek meg.

Kemenes Géfin László elemzett regényfolyamát pedig az kapcsolja a jelzett paradigmához, hogy a kassáki mintának megfeleltethető szubjektumkompozíciós technikával teremt az emlékező beszédet imitáló szövegteret. A *Fehérlófia* című szövegfolyam oly módon képezi ezt meg, hogy az ábrázolt alakok a szövegben megjelenő önreflexív aktusok révén önéletrajzi konstellációba állított felidézett énként kezdenek el működni. Kemenes sajátos írásművészete mindazonáltal radikálisabb a Kassákénál (és a Nádasénál) abban az értelemben, hogy ez az önreflexió olyan neoavantgárd poétikát működtet, amely a jelzett mintáknál erőteljesebben épít a transzgresszióra, illetve egyéb, a műfaji besorolásnak ellenálló eljárás módokra.

Az értekezés kapcsán végzett analízis és elemző munka legfontosabb hozadékát abban látom, hogy elméleti alapot teremt egy lehetséges irodalomtörténeti vizsgálódás számára, amely a magyar önéletrajzi regény 20. századi történetének eddig kevésbé reflektált mozzanataira enged rálátást.

SUMMARY

My thesis examines the relationship between remembering and self-narrative. It analyzes what kind of a philosophical (above all phenomenological and hermeneutical) situation raises questions about the act of remembering and the problems of the narrated self. These questions form one of the most exciting problems of recent literary theory, opening a radically new horizon for the unique aesthetic aspects of the production, representation and reception of autobiographical discourses. One can notice that in the second half of the 1980s, a new approach gained general acceptance, advocating the necessity to go beyond the traditional genre-oriented attitude.

There are two basic viewpoints in the researches of autobiography. The first interprets the autobiographical texts by drawing on the questions of genre criticism. The main questions here concern the relationship between autobiography and fictionality, and the connections between fictional narrative and discourses traditionally considered as referential or autobiographic, such as diary, memoir, letters, autobiographical novel, and so on, in order to define autobiography with textual and narrative features. The second tries to examine the topic from a historical point of view. My thesis has a historical standpoint to some extent, since, based on philosophical and theoretical considerations, I emphasize the significance of a great work of Hungarian modernist literature, Lajos Kassák's *Egy ember élete* (*A Man's Life*, 1927-1935). My intention is to demonstrate the impact of such theoretical aspects in this period, and to detect this influence in more recent Hungarian fiction. I draw on two examples to back my historical and theoretical proposition: a novel by Péter Nádas, *Emlékiratok könyve* (*Book of Memories*, 1986), and the stream of texts by László Kemenes Géfin, *Fehérlófia* (*The Son of the White Horse*, 1978-).

My thesis to some extent exceeds the above dualism of the autobiographical research, since it hardly examines genre issues. Based on the results of leading theorists of the autobiographical discourse (e. g. Paul de Man, Günter Niggel, H. Porter Abbott and so on), I am convinced that the generic definitions of self-narrative cannot lead to fruitful results. According to recent theories, there are two essential elements, constitutive stages in the autobiographical works of modernity. The first defines the norms of the given generic discourse, and the second constitutes the consideration that it is impossible to fulfill these norms. In this sense, the autobiographical undertaking is a textual construction that, by its strategic self-reflexive technique, reveals the intentional duality of the autobiography as a genre; it demonstrates the specificity of the autobiographical discourse, which both affirms and negates the norms of this genre. In my thesis, I find this experience observable in other versions of the self-narrative, as well. It is a specific feature of almost each narrative that evokes the self that the narrator struggles to represent him- or herself authentically, but he or she understands the impossibility of this undertaking, owing to the philosophical problems of writing, and those of the artistic representation and self-constitution. But autobiography gains a special role, constructing an excellent field for narrative and rhetorical-poetic analyses, precisely due to this above-mentioned, self-reflexive aspect.

The introductory sections in my thesis offer a brief philosophical survey about *remembering*, because remembrance (*Erinnerung*) becomes, possibly, the most vital aspect in the hermeneutical dimension of autobiographical research. In the philosophical works of the 20th century, the hermeneutics of remembering is presented in reflections on the problems of time. The origin of such reflections might go back to Augustine, who says in his *Confessions* (397-398 CE) that “[i]t is in you, O mind of mine, that I measure the periods of time.” But, instead of focusing on Augustine’s text, my work explicates the philosophical history of temporality from the phenomenology of Edmund Husserl to the existential analysis of Martin Heidegger; these are, I believe, the most significant standpoints in the history of the concept of time.

The Husserlian lectures on temporality (1904-1905) reveal fundamental observations that prove to be essential in the research of memory, namely, that time never presents for us by itself, but only as a phenomenon. One of the most significant aspects of this process is remembering, which not only constructs the experience of time, but also makes *comprehensible* time itself, precisely by the act of such time construction. Husserl’s examples draw on music, and they have a distinguished significance for the research of autobiographical fiction. The experience of music is similar to the work of memory, since music is a sequence of notes that are perceived in the constellation of protention and retention, thus the grasp of music is a construction, existing only in the consciousness. Analogously, remembering is a selection and construction process, whereby consciousness selects and utilizes narrative strategies to produce a life narrative from the lived reality, which is inaccessible and inconceivable in itself.

For my research, perhaps the most significant argument in Heidegger’s philosophy is that he related temporality to *Dasein*, to the existential origin of man, in his *The Concept of Time* (1924) and *Being and Time* (1927). The distinguished nature of *Dasein* comes from man’s being-in-understanding. The human being is the only one who continuously understands his or her being, since the distinguished human being is thrown into the world, and so it cannot obtain an attitude to the world and to him- or herself that is *not* the attitude of the understanding. According to Heidegger, we cannot imagine any situation when we do not reflect on our position and on our self, since our being is “tuned”. It means that we do not only exist somewhere in the world, but feel ourselves somehow in it, and this complex determination essentially influences our attitudes to interpreting the world and ourselves. In the case of the discourses of remembering, it means that the image of ourselves (in other words, our identity) is constituted in disposition with our given state of being. Identity is a keyword here, since this term is a fundamental aspect in the philosophical explications of remembering, as I point it out in my analysis of László Tengelyi’s term “destiny event,” that is, his anti-metaphysical destiny-concept.

Paul Ricoeur’s theory of narrative explains the reasons why Husserl’s and Heidegger’s theories are crucial regarding the problems of temporality, and concerning the problems of narrative identity. In his late works, especially in *Temps and récit* (*Time and Narrative*, 1983-84) and *La mémoire l’histoire, l’oubli* (*Memory, History, Forgetting*, 2000), Ricoeur meticulously outlines the connections between time and narrative. The latter is interpreted by him as a basic factor of human existence, which fundamentally determines our being in

the world. According to the French philosopher, narrative and subjectivity, which is interpreted as self-constitution, are special manifestations of the same phenomenon: time. The main terms of his argumentation are narrated time and lived reality, and since the latter is presented by the memory as a constructed text, his reasoning points out that it is necessary to go beyond the purely descriptive approaches of self-narrative, that is, beyond genre criticism. The second half of my thesis takes this methodical approach into consideration, when I give a reductive survey of the main trends in the research of autobiography from Dilthey to the most recent theories.

Thus, the approach of my thesis is hardly historical, since it tries to open a discourse on the borderline of philosophy and literary criticism, in order to extend the analytical viewpoints in the analysis of a rather heterogenic corpus. The studied corpus is generally conceived as autobiographical novels, and it contains texts that share, in spite of their distinctive generic codes, a significant common feature: they ask questions about their own nature, which becomes the starting point in their narrative maneuvers and textual self-reflection. Consequently, my analysis does not cover the whole range of Hungarian autobiographical texts, but only refers to a well-defined part of it. I study fiction that challenges the traditional binary opposition of documentary and fictional texts, goes beyond this traditional view, and concretely reflects these problematics.

According to recent critical works of Hungarian literary history, Kassák's novel, *Egy ember élete* is a distinguished work of the autobiographical genre, since it is – especially in my reading – the first Hungarian autobiographical text of the 20th century that openly demonstrates the above mentioned dilemma, namely, that the experience and project of narrating the self is both a necessary and impossible undertaking. My analysis of the novel has a twofold aim. First, it points out the connections between the aesthetic aspects of this novel and the aesthetic culture of the most significant Hungarian literary periodical in this period, *Nyugat*, suggesting that Kassák defines his relationship to realism precisely by this aesthetic, and by the reception of his novel. Second, with a close reading of the text I investigate the discourses of remembering, and the relation of the self, as it is constructed by the perspective of remembering, with de Man's figures and masks, which are created as "memorial" of the biographical person by the highly consciously operated memory work. I argue in my analysis that these masks have not become disseminating rhetorical-poetic figures, but they construct a special discourse of self-knowledge, presenting the narrated self as a complex structure, in which the various subjects of identity are correlating together. Kassák's narrative constellation is to be interpreted as a foundational act, and so the next chapters present examples of analogous rhetorical-poetic procedures, which imitate the self-narrative in recent Hungarian fiction.

I study *Emlékiratok könyve* (*Book of Memories*, 1986) by Péter Nádas, which is linked to Kassák's novel in significant paratextual aspects. In my analysis, Nádas's text constructs a unique rhetorical universe, which consists of three texts: the novel itself, the blurb, which is to be understood as a vital part of the novel since the name of author is directly attached to it, and finally, Nádas's essay *Hazatérés* (*Going Home*, 1985). This rhetorical-poetic universe is similar to that of Kassák, since the connections between the various aspects of lived

reality and the artistic reflections on it undermine the preconception of the separateness of documentary and fiction.

From the various, widely diverging interpretations that the text offers, I have selected two approaches in my analysis. The first is a specific self-reflexive attitude, which thematizes the main narrative questions in the novel. This attitude is analogous to Kassák's, but draws on different textual-rhetorical traditions. In Nádas's novel, the dilemma refers to the communicability, or in my term, the "shareable nature" of memory. It manifests itself at least on two levels in the novel. First, the text assumes the existence of a certain *bodily memory*, which operates against everyday memory, and which thematizes representability and the ways of representation, because of the incapability of language. Its narrative realization transforms the subject position of the discourse of memory, and so the remembering self becomes similar to Kassák's subject. The complex narrative strategies of the novel constitute the same self-creating masks, with which the remembering self claims both the necessary and the unattainable character of itself.

Second, the above mentioned aspect appears as the problem of creating a narrative identity, revealing the difficulties that arise from the divergent operations of the acts of the collective-historical and the personal memory. In the novel, the attitude of remembering the events of the Hungarian revolution of 1956 is compelled to exceed the ideological practice, the "objective" emplotment of the historical narrative, since this practice does not answer the questions that refer to the inner and most intimate aspect of the self, the question of "who am I?". The driving force of this process comes into view in the linguistic manifestations of the attitude to the father, that is, in the concrete scene when the narrator calls his father a "killer," and the events of 1956 "a revolution."

My next example of the above mentioned textual-rhetorical model is in László Kemenes Géfin's *Fehérlófia*, which is a unique stream of texts, a serial planned to twelve books, although so far only nine pieces have been published. The text contains a *narrative of self-knowledge* that disseminates the self of remembering to narrated selves, appearing in different masks, similarly to the method of subject-creation in Kassák's novel. The question of the autobiographical nature of this work, or, more precisely, the precise substance of this autobiographical character is highly dubious, controversial, but it is easy to detect its textual encodedness. My analysis examines the special figures of remembering, which construct the self, and which set the language of obscenity and certain textual practices of pornography into action on the level of the procedures of self-making. I demonstrate that the masks created in the text are figures of such latent, but fundamental self-configuration, which is never manifested as a whole unity, but whose partial presence remains, to some extent, credible.

Hence, the main intention of my thesis is to clarify the hermeneutical preconceptions in the most important discussions of the recent researches of autobiography. My analysis points out the discursive background of recent terms used in literary theory and interpretational practice. The theoretical discourse of autobiography operates with phenomenological and hermeneutical presuppositions and terms sometimes explicitly (e. g. Ricoeur, Tengelyi), occasionally implicitly (e. g. Paul de Man). This hermeneutical viewpoint can be

methodologically inserted into the questions and the concrete practice of literary criticism, because it reveals the complex narrative and rhetorical-poetic techniques of self-constitution. This approach can cast a new light on Kassák's novel, which has been analyzed many times, but has been usually interpreted as an isolated masterpiece. It draws attention to widely influential narrative and rhetorical-poetic strategies, which determine the operation of texts that problematize the ontological difference between factuality and fictionality by means of narrative and rhetorical-poetic methods.

I intended to follow recent approaches in Hungarian literary criticism, e. g. the researches of István Dobos, which emphasize the decisive role of theoretical insights in literary history. The intentions of my thesis are modest, since it does not intend to reshape the literary canon, but only to widen the approaches of reading fictive autobiographical texts. It proves to be worthwhile to point out and utilize the aesthetic and rhetorical-poetic aspects of eluding the binary opposition between documentary and fiction. It is also important to analyze the concrete manifestations of these textual and thematized techniques, and to examine how the narrated self transforms into tropological figures, demonstrating that it is possible to interpret and characterize these figures as certain modes of subject-composition.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ABBOTT, H. Porter: Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására (ford. Péti Miklós), *Helikon*, 2002/3. 286-304.
- ALBERT Judit: „Hogy kik is vagyunk, életünk történetéből derül ki.” Élettörténeti hagyomány a pszichológiában, *Helikon*, 2002/2. 336-343.
- ANCSEL Éva: *Lélek, idő, emlékezés*, Budapest, T-Twins, 1992.
- ANDRÁS Sándor (szerk.): *A szexualitás nyelve a magyar irodalomban. (Az 1995-ös Csokonai Tanulmányi Napok anyaga)*, Hévíz, 1996.
- ANDRÁS Sándor: „Nem adnám semmiért ezt a zimankós szabadságot”: *Futamok Kemenes Géfin László Fehérlófia című művéről*, Budapest, Magyar Műhely, 2003.
- ANGYALOSI Gergely: A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben. In: KARIKÓ Sándor (szerk.): *Derrida Marx-szellemé*, Budapest – Szeged, Gondolat – Szegedi Lukács Kör, 1997. Internetes kiadás: <http://mek.niif.hu/00000/00073/html/index.htm> (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)
- ASSMANN, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C. H. Beck, 1999.
- AUGUSTINUS, Aurelius: *Vallomások* (ford. Városi István), Budapest, Gondolat, 1982.
- BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, [é.n.]
- BACSÓ Béla: Paul de Man, retorika, dekonstrukció, *Jelenkor*, 1997/5. 495-500.
- BACSÓ Béla: A de-szituáló szó (Hans Lipps hermeneutikai logikája), *Pannonhalmi Szemle*, 2002/3. 89-98.
- BAGI Zsolt: A szabálytalan test szépségei. Test és írás fenomenológiája az *Emlékiratok könyvében*. In: KÁLMÁN C. György, ORBÁN Jolán (szerk.): *Értelmezések az elmúlt századból*. Sensus füzetek 2. Pécs, Jelenkor, 2002. 133.-152.
- BAGI Zsolt: Testközösség és műtfeldolgozás, *Kalligram*, 2002/10. 15-28.
- BALASSA Péter: *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Budapest, Balassi, 2007.
- BALASSA Péter: Leonóra papírajai, *Vigilia*, 2003/8. 591-596.
- BARTHES, Roland: *Sade, Fourier, Loyola* (ford. Ádám Péter, Romhányi Török Gábor), Budapest, Osiris, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean: Pornó-sztereó (ford. feltüntetése nélkül), *Ex Symposion*, 1992/1-2. Internetes kiadás: <http://www.exsymposion.hu/cikk/1218> (A letöltés dátuma: 2009. 09. 29.)
- BEHLER, Ernst – HÖRISCH, Jochen (szerk.): *Die Aktualität der Frühromantik*, Paderborn – München – Wien – Zürich, Ferdinand Schöningh, 1987.
- BEHLER, Ernst: Friedrich Schlegel megértésmélete: Hermeneutika vagy dekonstrukció? (ford. Hegyessy Mária), *Gond*, 1998. 17. szám. 159-179.
- BENJAMIN, Walter: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen. In: Uő: *Sprache und Geschichte. Philosophische Essays*, Stuttgart, Reclam, 2000. 30-49.
- BENJAMIN, Walter: A nyelvről általában és az ember nyelvéről (ford. Szabó Csaba). In: Uő: „A szirének hallgatása.” *Válogatott írások* (vál., ford. Szabó Csaba), Budapest, Osiris, 2001. 7-22.
- BENJAMIN, Walter: A műfordító feladata (ford. Tandori Dezső). In: Uő: *Angelus Novus*, Budapest, Magyar Helikon, 1980. 69-86.

- BOHN, Volker (szerk.): *Romantik Literature und Philosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.
- BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina (szerk.): *Keresztvez(ő)dések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, Budapest, Osiris, 2003.
- BÓKAY Antal: A test poétikája: az érzékiség és a szexualitás szövegképző hatalma József Attila Szabad *ötletek jegyzéke két ülésben* című írásában. In: ANDRÁS Sándor (szerk.): *A szexualitás nyelve a magyar irodalomban. Az 1995-ös Csokonai Tanulmányi Napok anyaga*. Hévíz, 1996. 60-78.
- BÖHM Gábor: Irodalom, filozófia, nyelv(használat). In: KÁLMÁN C. György – ORBÁN Jolán (szerk.): *Irodalom, nyelv, kultúra*, Pécs, Jelenkor, 1998. 33-65.
- BÖHM Gábor: A filozófiai beszély derridai fattyúhajtása. Kísérlet a derridai beszédmód elhelyezésére. In: BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina (szerk.): *Keresztvez(ő)dések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, Budapest, Janus/Gondolat, 2003. 22-41.
- BÖHM Gábor: Dekonstrukció: irodalom(elmélet) és/vagy filozófia? In: *Annona – A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve*, Pécs, 2002. 175-193.
- BÖHM Gábor: „...megosztani vele a test történetét...” A testi emlékezet nyelve az *Emlékiratok könyvében*, *Kalligram*, 2002/10. 43-50.
- BÖHM Gábor: „Az ember élete kiteljesedik” – Széljegyzetek Kassák Lajos *Egy ember élete* című életregényének értelmezéséhez az önéletírás-kutatás újabb eredményei tükrében. In: JANKOVITS László, et al. (szerk.): *Dobrij velikany: Tanulmányok Hetesi István tiszteletére*, Pécs, PTE, 2007. 23-31.
- BÖHM Gábor: Autobio(porno)gráfia. Gondolatkísérlet Kemenes Géfin László *Fehérlófia nyolcása (hardcore szerelem cirkusz)* című kötete kapcsán. In: MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Budapest, L'Harmattan, 2008. 238-245.
- CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után* (ford. Módos Magdolna), Budapest, Osiris, 1998.
- CSAPLÁR Ferenc: *Kassák körei*, Budapest, Szépirodalmi, 1987.
- DÁNÉL Mónika: A közöttiség alakzatai. A magyar neoavantgard szövegek poétikájáról, *Magyar Műhely*, 2002/2. 27-55.
- DÁNÉL Mónika: Irodalom mint elméleti előfeltevések provokációja, *Kalligram*, 2002/5. 38-49.
- DÁNÉL Mónika: Nyelv-karnevál. In: DERÉKY Pál (szerk.): *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, Budapest, Ráció, 2004. Internetes kiadás: <http://www.tankonyvtar.hu/muveszet/ne-ma-1-la-dramairas-nem-080905> (A letöltés dátuma: 2009. 09. 10.)
- DÁNÉL Mónika – VARGA Tünde: 1978 – A nyugati magyar irodalom köztes tere. Megjelenik a Fehérlófia Első könyve. In: SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András (szerk.): *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, Budapest, Gondolat, 2007. Internetes kiadás: http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php?title=1978:_A_nyugati_magyar_irodalom_%E2%80%9Ek%C3%B6ztes_tere%E2%80%9D&printable=yes (A letöltés dátuma: 2009. 09. 30.)
- DE MAN, Paul: A trópusok retorikája (Nietzsche) (ford. Vástyán Rita), *Helikon*, 1994/1-2. 36-48.
- DE MAN, Paul: Az önéletrajz mint arcrongálás (ford. Fogarasi György), *Pompeji*, 1997/2-3. 93-107.

- DE MAN, Paul: Jel és szimbólum Hegel *Esztétikájában*. In: Uő: *Esztétikai ideológia* (ford. Katona Gábor), Budapest, Janus/Osiris, 2000. 80-98.
- DERRIDA, Jacques: A fehér mitológia (ford. Boros János et al.) In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei V.*, Pécs, Jelenkor, 1997. 5-102.
- DERRIDA, Jacques: Az el-különböződés (ford. Gyimesi Tímea). In: BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, [é.n.] 43-64.
- DERRIDA, Jacques: Bábel tornyai (ford. Flaisz Endre), *Pompeji*, 1994/4. 98-134.
- DERRIDA, Jacques: *Grammatológia* (ford. Molnár Miklós), Szombathely – Párizs – Bécs – Budapest, Életünk – Magyar Műhely, 1991.
- DERRIDA, Jacques: Khóra (ford. Boros János et al.) In: Uő: *Esszé a névről*, Pécs, Jelenkor, 1993. 107-157.
- DERRIDA, Jacques: *Mémoires – Paul de Man számára* (ford. Simon Vanda), Budapest, Józsoveg, 1998.
- DERRIDA, Jacques: Nietzsches Otobiographie oder Politik des Eigennamens. Die Lehre Nietzsches. In: *Fugen. Deutsch-Französisches Jahrbuch für Text-Analytik*. 1. Bd., 1980. 64-98.
- DILTHEY, Wilhelm: A hermeneutika keletkezése (ford. Erdélyi Ágnes). In: Uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. 469-493.
- DILTHEY, Wilhelm: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* (vál., ford. Erdélyi Ágnes), Gondolat, Budapest, 1974.
- DILTHEY, Wilhelm: Gondolatok egy leíró és taglaló pszichológiáról (ford. Erdélyi Ágnes). In: Uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, 323-464.
- DILTHEY, Wilhelm: Vázlatok a történelmi ész kritikájához (ford. Bacsó Béla és Mezei György). In: Bacsó Béla (szerk.): *Filozófiai hermeneutika. Szöveggyűjtemény*, Budapest, Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja, 1990. 69-90.
- DOBOS István: A test és a szellem emlékezete. A személyiség fogalmának átértékelése (Kassák Lajos: *Egy ember élete*). In: Uő: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest, Balassi, 2005. 35-73.
- DOBOS István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest, Balassi, 2005.
- EAKIN, Paul John: *Touching the World. Reference in Autobiograph*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- FEHÉR M. István: Bevezetés. In: HEIDEGGER, Martin: *Az idő fogalma* (ford. Fehér M. István), Budapest, Kossuth, 1992. 7-24.
- FEHÉR M. István: Gadamer és a hermeneutika, *Valóság*, 1987/10. 71-89.
- FEHÉR M. István: Előszó. Heidegger útja a *Lét és időig*. In: HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő* (ford. Bacsó Béla et al.), Budapest, Gondolat, 1989. 5-84.
- FINCK, Almut: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, Berlin, Schmidt, 1999.
- FISCHER Alajos – SARUSI KISS Béla: A megcsönkített vallomás. Márai Sándor *Egy polgár vallomásainak pere*, *ItK*, 2003/4. 545-580.
- FOUCAULT, Michel: Előszó a határsértéshez (ford. Sutyák Tibor). In: Uő: *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 2000. 71-86.
- FOUCAULT, Michel: Mi a szerző? (ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt). In: Uő: *Nyelv a végtelenhez* (szerk. SUTYÁK Tibor), Debrecen, Latin Betűk, 1999. 119-145.

- FRÁTER Zoltán – PETŐCZ András (szerk.): *Kassák Lajos emlékkönyv*, [Budapest], ELTE, 1988.
- Hans-Georg GADAMER: Szöveg és interpretáció (ford. Hévízi Ottó). In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, [1991].
- GADAMER, Hans-Georg: A fenomenológiai mozgalom (ford. Bonyhai Gábor), *Athenaeum*, 1993/1. 46-91.
- GADAMER, Hans-Georg: *A szép aktualitása* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, T-Twins, 1994.
- GADAMER, Hans-Georg: Destrukció és dekonstrukció (ford. Bonyhai Gábor), *Literatura*, 1991/4. 336-346.
- GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1984.
- GÉCZI János: Lólábjegyzet KGL Fehérlófiaához, *Szivárvány*, 1992. június. (36. sz.) 106-112.
- GELENCSÉR Gábor: A test filmje, *Filmvilág*, 2002/6. 25-28.
- GENETTE, Gerard: Az elbeszélő diskurzus (ford. Sepeghy Boldizsár). In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996. 61-98.
- GRÜTER, Doris: *Autobiographie und Nouveau Roman. Ein Beitrag zur literarischen Diskussion der Postmoderne*, Hamburg, Lit-Verlag, 1994.
- GYÁNI Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest, Napvilág, 2000.
- GYÖRGY Péter: Küzdelem a realizmusért. Fikció és önéletrajz szerepe Kassák prózájában. In: FRÁTER Zoltán – PETŐCZ András (szerk.): *Kassák Lajos emlékkönyv*, [Budapest], ELTE, 1988. 58-65.
- HALÁSZ Gábor: Egy ízlésforma önarcképe. Jegyzetek Babits Mihály irodalomtörténetéhez. In: Uő: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*, Budapest, Magvető, 1981. 621-628.
- HAVERKAMP, Anselm et al. (Hrsg.): *Memoria, Vergessen und Erinnern*, Poetik und Hermeneutik XV., München, Fink, 1993.
- HEGEL, G. W. F.: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai* (ford. Szemere Samu), Budapest, Akadémiai, 1968.
- HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete* (ford. Bacsó Béla), Budapest, Európa, 1988.
- HEIDEGGER, Martin: *Az idő fogalma* (ford. Fehér M. István), Budapest, Kossuth, 1992.
- HEIDEGGER, Martin: *Der Begriff der Zeit*, GA Band 64., Frankfurt am Main, Klostermann, 2004.
- HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő* (ford. Bacsó Béla et al.), Budapest, Gondolat, 1989.
- HEIDEGGER, Martin: *Útban a nyelvhez* (ford. Tillmann József Attila), Budapest, Helikon Stúdió, 1991.
- HERZOG, Reinhart: Zur Genealogie der Memoria. In: HAVERKAMP, Anselm et al. (Hrsg.): *Memoria, Vergessen und Erinnern*, Poetik und Hermeneutik XV., München, Fink, 1993. 6-9.
- HUSSERL, Edmund: *Előadások az időről* (ford. Sajó Sándor et al.), Budapest, Atlantisz, 2002.
- HUSSERL, Edmund: *Karteziánus elmélkedések* (ford. Mezei Balázs), Budapest, Atlantisz, 2000.
- ILLYÉS Gyula: *Puszták népe*, Budapest, Szépirodalmi, 1969.

- INGARDEN, Roman: *Az irodalmi műalkotás* (ford. Bonyhai Gábor), Budapest, Gondolat, 1977.
- ISER, Wolfgang: *A fikatív és az imaginárius. Az irodalmi antropológiai ösvényein* (ford. Molnár Gábor Tamás), Budapest, Osiris, 2001.
- ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink, 1994.
- ISER, Wolfgang: *Az irodalom funkciótörténeti szövegmodellje* (ford. Kajtár Mária), *Helikon*, 1980/1-2, 40-65.
- ISER, Wolfgang: *Die Appelstruktur der Texte*. In: Reiner Warning: *Rezeptionsästhetik*, München, Fink, 1979. 228-253.
- JAMESON, Fredric: *Postmoderne – Zur Logik der Klultur im Spätkapitalismus*. In: HUYSSSEN, Andreas – SCHERPE, Klaus (szerk.): *Postmoderne, Zeichen eines kulturellen Wandels*, Hamburg, Reinbek, 1986. 45-102.
- JUHÁSZ R. József – H. NAGY Péter (szerk.): *A Kassák-kód*, Pozsony, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, 2008.
- KABDEBŐ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Budapest, Anonymus, 2000.
- KÁLMÁN C. György – ORBÁN Jolán (szerk.): *Értelmezések az elmúlt századból*, Sensus füzetek 2., Pécs, Jelenkor, 2002.
- KASSÁK Lajos: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1975.
- KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*, Budapest, Magvető, 1983.
- KASSÁK Lajos: *Önarckép-háttérrel*. In: *Kassák Lajos válogatott művei*, I. kötet, Budapest, Szépirodalmi, 1983. 7-39.
- KEMENES GÉFIN László – JASTRZEBSKA, Jolanta: *Erotika a XX. századi magyar regényben*, Budapest, Kortárs, 1998.
- KEMENES GÉFIN László: „Ízléstelenül és igazságtalanul.” Tomkiss Tamás beszélgetése a hatvanéves Kemenes Géfin Lászlóval az Arkánumról és más fontos dolgokról, *Magyar Műhely*, 1997. ősz, 20-29.
- KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia 7: kalandozások könyve*. (LXXIII), *Magyar Műhely*, 1997. ősz, 9-19.
- KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia 9. Krisztina könyve*, Budapest, Kortárs, 2005.
- KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia I-VI*. (I-LXXII.), Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991.
- KEMENES GÉFIN László: *Fehérlófia nyolcása. Hardcore szerelem cirkusz*. (LXXXV – XCVI), Montreal – Washington – New York, Arkánum, 1995.
- KEMENES GÉFIN László: *Miért nincs magyar Lady Chatterley's Lover?*, *Arkánum* 12. (1996. szeptember), 64-81.
- KEMENES GÉFIN László: *Versek Jolantához*, Budapest, Magyar Műhely, 2002.
- KEMÉNY Katalin: *Erdélyi emlékirók*, Kolozsvár, 1932.
- KERÉNYI Károly: *Görög mitológia*, Budapest, Gondolat, 1977.
- KIRÁLY Jenő: *Frivol múzás. A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993.
- KISANTAL Tamás: *White mitológiája. Retorika, tropológia és narrativitás* Hayden White történelemelméletében, In: BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina (szerk.): *Kereszetez(őd)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, Budapest, Osiris, 2003. 250-275.

- KOCZISZKY Éva: Babel. Hamann, Benjamin, Paul de Man, Derrida a nyelvek összezavarásáról, *Holmi*, 1999/1. 29-44.
- KUHN, Anette: Büntetlenül nézni (ford. Farkas Zsolt). In: *Kalligram* 1998/7-8-9. 12-42.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az emlékező regény. Vázlat az *Emlékiratok könyvéről*. In: *Uő: Hagyomány és kontextus*, Budapest, Universitas, 1988. 103-126.
- LEJEUNE, Philippe: A napló mint „antifikció” (ford. Z. Varga Zoltán). In: MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Budapest, L'Harmattan, 2008. 13-24.
- LEJEUNE, Philippe: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (vál. szerk. Z. VARGA Zoltán), Budapest, L'Harmattan, 2003.
- LIPPS, Hans: *Untersuchungen zu einer hermeneutischen Logik*, Werke II., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.
- LOSONCZ Alpár: *Az emlékezés hermeneutikája*, Újvidék, Fórum, 1998.
- MACÍNTYRE, Alasdair: *Az erény nyomában – Erkölcseleméleti tanulmány* (ford. Bíróné Kaszás Éva), Budapest, Osiris, 1999.
- MÁTÉ Károly: *A magyar önéletírás kezdetei. 1585-1750*, Pécs, Minerva, 1926.
- MEKIS D. János: *A Nyugat és az önéletírás – Megközelítések*, (kézirat). Megjelenik 2009-ben, a szombathelyi Nyugat-konferencia anyagából készülő tanulmánykötetben.
- MEKIS D. János: Kassák önéletírása (*Egy ember élete*). In: JUHÁSZ R. József – H. NAGY Péter (szerk.): *A Kassák-kód*, Pozsony, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, 2008. 43-51.
- MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Budapest, L'Harmattan, 2008.
- MEKIS D. János: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Budapest, FISZ, 2002.
- MENKE, Bettine: Sír felirat-olvasás (ford. Katona Gergely), *Helikon*, 2002/2. 305-315.
- MENYES Csaba: Az észlelés és az időtudat Husserl 1905-ös előadása alapján, *Filozófiai Szemle*, 1999/1-3. Internetes kiadás: <http://epa.niif.hu/00100/00186/00003/9913menyes.htm> (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)
- MISCH, Georg: *Das Altertum*, Leipzig 1907. (2. kiad. Leipzig, 1931; 3. átdolgozott kiadás két kötetben, Frankfurt am Main, 1949, 1950.)
- MISCH, Georg: *Das Mittelalter, I.: Die Frühzeit*, Frankfurt am Main, 1955.
- MISCH, Georg: *Das Mittelalter, II.: Das Hochmittelalter im Anfang*, Bd. I., Frankfurt am Main, 1959,
- MISCH, Georg: *Das Mittelalter, II.: Das Hochmittelalter im Anfang*, Bd. II., Frankfurt am Main, 1962.
- MISCH, Georg: *Das Mittelalter, III. Bd. I., Das Hochmittelalter in der Vollendung*, Frankfurt am Main, 1967.
- MISCH, Georg: *Das Mittelalter, III. Bd. II., Von der Renaissance zu den Autobiographischen Hauptwerken des 18. und 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, 1969.
- MOULTON, Ian Frederick: *Before Pornography. Erotic Writing in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

- MÜLLER, Klaus-Detlef: Die Autobiographie der Goethezeit. Historischer Sinn und gattungsgeschichtliche Perspektiven. In: NIGGL, Günter: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998². 459-481.
- NÁDAS Péter – HILBERT, Alex: Én is csak egy állat vagyok, egy gondolkodó állat, *Magyar Lettre Internationale*, 1999. 20. Internetes kiadás: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre20/10nad.htm> (A letöltés dátuma: 2009. 05. 13.)
- NÁDAS Péter: *Az égi és a földi szerelemről*, Budapest, Szépirodalmi, 1991.
- NÁDAS Péter: *Emlékiratok könyve*, Pécs, Jelenkor, 1994.
- NÁDAS Péter: *Esszék*, Pécs, Jelenkor, 1995.
- NÁDAS Péter: *Párhuzamos történetek*, Pécs, Jelenkor, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról (ford. Tatár Sándor), *Athenaeum*, 1993/3. 3-15.
- NIETZSCHE, Friedrich: Retorika (ford. Farkas Zsolt). In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.*, Pécs, Jelenkor, 1997. 5-49.
- NIGGL, Günter: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998².
- NIGGL, Günter: Zur Säkularisation der pietischen Autobiographie im 18. Jahrhundert. In: NIGGL, Günter: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998². 367-392.
- NORA, Pierre: Emlékezés és történelem között (ford. K. Horváth Zsolt), *Aetas*, 1999/3. Internetes kiadás: http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)
- OLÁH Tamás (szerk.): *Fejezetek a szexualitás történetéből*, Budapest, Gondolat, 1986.
- OLNEY, James (Ed.): *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980.
- P. MÜLLER Péter: Színház és emlékezet, *Zempléni Múzsza*, 2003/4. Internetes kiadás: http://www.zemplenimuzsa.hu/03_4/pmuller.htm (A letöltés dátuma: 2009. 09. 27.)
- PASCAL, Roy: *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Harvard University Press, 1960.
- PHILIPS, John: *Forbidden fictions. Pornography and Censorship in Twentieth-Century French Literature*, London, Pluto Press, 1999.
- PLATÓN: Timaiosz (ford. Kövendi Dénes). In: *Platón összes művei*, III. kötet, Budapest, Európa, 307-410.
- POUND, Ezra: *Cantók* (vál., ford., utószó: KEMENES GÉFIN László), Párizs, Magyar Műhely, 1975.
- RICOEUR, Paul: A hármas mimézis (ford. Angyalosi Gergely). In: Fabiny Tibor (szerk.) *A hermeneutika elmélete*, Szeged, JATEPress, 1998.
- RICOEUR, Paul: Az én és az elbeszélte azonosság (ford. Jeney Éva). In: *Uő: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (szerk., vál. Szegedy-Maszák Mihály), Budapest, Osiris, 1999. 373-413.
- RICOEUR, Paul: *Das Rätsel des Vergangeheit*, Göttingen, Wallstein, 1988.
- RICOEUR, Paul: *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen* (Übrs. von Hans-Dieter Gondek et al.), München, Fink, 2004.
- RICOEUR, Paul: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok* (szerk., vál. Szegedy-Maszák Mihály), Budapest, Osiris, 1999.

- RICOEUR, Paul: *Zeit und Erzählung, Band III., Die erzählte Zeit* (Übrs. von Andreas Knop), München, Fink, 1991.
- ROBBE-GRILLET, Alain: *Neuer Roman und Autobiographie*, Konstanzer Universitätsreden 165., Konstanz, Universitätsverlag, 1987.
- SALLIS, John: A platóni Chóra (ford. Betegh Gábor), *Athenaeum*, 1994/2. 25-39.
- SÁRI B. László: A kultúra demokratizálása, *Helikon*, 2005/1-2. 3-25.
- SÁRI B. László: Történetiség és érzékiség az Emlékiratok könyvében. In: Uő: *A hatyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Pozsony, Kalligram, 2006.
- SCHAPP, Wilhelm: *In Geschichten verstrickt - Zum Sein von Mensch und Ding*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2004⁴.
- SCHLEGEL, Friedrich: Az érthetlenségről (ford. Vámosi Pál). In: SALYÁMOSI Miklós (szerk.): *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*, Budapest, Európa, 1981. 79-92.
- SCHOLEM, Gershom: A kabbala helye az európai szellemtörténetben (ford. Berényi Gábor). In: Uő: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások*, II. Kötet, Budapest, Atlantisz, 1995. 161-171.
- SCHOLEM, Gershom: Isten neve és a kabbala nyelvmélete (ford. Bendl Júlia). In: Uő: *A kabbala helye az európai szellemtörténetben. Válogatott írások*, II. kötet, Budapest, Atlantisz, 1995. 105-160.
- SCHWENDTNER Tibor: Önazonosság és szabadság Husserlnél és Heideggernél, *Világosság*, 2003/5-6. 83-91.
- SÉLLEI Nóra: *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001.
- SONTAG, Susan: A pornográf képzelet (ford. Várady Szabolcs). In: Uő: *A pusztulás képei*, Budapest, Európa, [é.n.] 44-91.
- SPRINKER, Michael: Fictions of the Self. The End of Autobiography. In: James Olney (Ed.): *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980. 321-342.
- SZÁVAI János: *Az önéletírás*, Budapest, Gondolat, 1978.
- SZÁVAI János: *Magyar emlékirók*, Budapest, Szépirodalmi, 1988.
- SZÉKELY András: *A szerelem krónikája, avagy az erotika kultúrtörténete*, Budapest, Officina Nova, 1988.
- SZERBHORVÁTH György: A feledékenységek értelme és lehetetlensége, *Jelenkor*, 2003/12. 1246-1248.
- TENGELYI László: Élettörténet és önazonosság. In: Uő: *Élettörténet és sorsmenény*, Budapest, Atlantisz, 1998. 13-48.
- TENGELYI László: *Élettörténet és sorsmenény*, Budapest, Atlantisz, 1998.
- TENGELYI László: Előszó. In: ANCESEL Éva: *Az élet mint ismeretlen történet*, Budapest, Atlantisz, 1995. 9-10.
- THOMÄ, Dieter: *Erzähle dich selbst. Lebensgeschichte als pilosophisches Problem*, München, C. H. Beck, 1998.
- THOMKA Beáta - LÁSZLÓ János (szerk.): *Narratívák 5. (Narratív pszichológia)*, Budapest, Kijárat, 2001.
- THOMKA Beáta: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Budapest, Kijárat, 2001.
- THOMKA Beáta: História, életrajz, fikció. In: KABDEBŐ Lóránt et al (szerk.): *Tanulmányok Kassák Lajosról*, Budapest, Anonymus, 2000. 150-157.
- VARRÓ Attila: Russ-modor, *Filmvilág*, 2002/6. 29-32.

- WALDENFELS, Bernhard: Test és corpus (ford. Vecsey Zoltán), Internetes kiadás: www.c3.hu/~prophil/profi993/walden.html (A letöltés ideje: 2009. szeptember 27.)
- WEINRICH, Harald: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája* (ford. Mártonffy Marcell), Budapest, Atlantisz, 2002.
- WEINRICH, Harald: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1964.
- WHITE, Hayden: A történelmi cselekményesítés és az igazság problémái (ford. John Éva). In: *Uő: A történelem terhe*, Budapest, Osiris, 1997. 251-278.
- WIESNER Emil: *A pornográfiáról*, Budapest, 1919.
- Z. VARGA Zoltán: Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése, *Helikon*, 2002/3. 247-257.
- Z. VARGA Zoltán: Előszó a válogatás elé. In: LEJEUNE, Philippe: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (vál. szerk. Z. VARGA Zoltán), Budapest, L'Harmattan, 2003. 7-14.
- Z. VARGA Zoltán: *Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó. Műfajelméleti reflexiók a magyar irodalmi modernség néhány reprezentatív szövege alapján*, Doktori disszertáció, Pécs, PTE, 2003.
- ZOLTVÁNY Irén, Dr.: *Erotika és irodalom*, Budapest, Szent István Társulat, 1924.