

A folyó-én

A meztelen folyó önéletrajzi olvashatóságáról

*„Én az én történetemet mondom, te
mondj másoknak a tiédet.”*

(Balázs Attila)

Lejeune az egyének templomainak nevezte az önéletírást: az egyének közötti kommunikáció társadalmi eszközeinek, melyek azért „épülnek”, hogy a szerző emlékeinek felidézésével átadjon egy értékvilágot, a világ iránti nyitottságát, tapasztalatait. Lejeune azáltal, hogy mimézis-konceptiója előzetesen feltételez egy hiteles és valóságos elbeszélőt, egy olyan autobiográfia-képet eredményezett, amely poétikai teljesítményét tekintve jóval szűkösebb az eredetileg fölvetett, a definíció alapjául szolgáló korpuszénál.¹ A nevéhez fűződő autobiográfiai paktum elmélete által meghatározott önéletírás-műfaj fogalma mára – elsősorban a regényműfajban végbement sokrétű narratív-strukturális változások következtében – poétikailag konzerválódott, ezért az újabb önéletírással foglalkozó elméletek szélesebb teret engednek a lejeune-i definíció alapjául szolgáló korpusz elemeinek, elsősorban azáltal, hogy Paul de Man nyomán sokkal inkább olvasási alakzatként, mintsem műfajilag meghatározhatóként értelmezik az autográfiát.

A (poszt)strukturalizmusnak köszönhetően a szerző fogalmának ahistorikus használatától megszabadulhattunk, és a sztereotip életrajzra redukáló értelmezői magatartás is a múlté. A szerző halott, a szerző neve ekként csak mintegy a sírkövön szereplő névként olvasható. Így Bettine Menkét parafrázálva a címlapon szereplő néma, megszólalni képtelen név, annak a szerzőnek a jelentés nélküli figurája, akinek a hangjaként a szöveget olvassuk.

¹ Vö.: Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai*. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002. 53.

Az emlékezés folyamata sem jelent ma már azonosságot, sokkal inkább azonosulást, mint arra Derrida felhívta a figyelmünket: „egy azonosság soha nem adott, kapott vagy megszerzett... egyedül csak az azonosulás végeérhetetlen, meghatározatlanul agyrémszerű folyamata tart”.² Az azonosuló modalitásnak, ahogyan Derrida az önnön történetét elmesélő ént nevezi, a nyelvében biztosítottnak és a nyelvében biztosnak kell lennie. Ez az „én” azonban ma már nem tekinthető evidens fogalomnak a vers, a regény vagy éppen az önéletrajzi jellegű írások esetében.

Az egyén változatlan önazonosságának tételezése a kontextusok szükségzerű változékonysága miatt meglehetősen tarthatatlan álláspont a microstoria olvasatában is, ezért alapvető egységként több szempontból a „nevet” tartják vezérfonálnak, bár Bourdieu már a név, mint azonosító instancia kritikátlan használatát is kétségbe vonja, jöllehet a név az identitás egyetlen látható jele, ám a személyiség, mint a társadalmilag létrehozott individualitás azonosságának érzékelésére csak egy lenyűgöző absztrakció révén képes. Derrida véleménye, hogy a tulajdonnevet nem egy egyén nevének vagy aláírásának, hanem valamely gondolat nevének tekintjük, olyan gondolaténak, melynek egysége viszonzásképpen értelmet és vonatkozási pontot ad a tulajdonnévnek. Foucault szerint „a szerzői név sem a személy polgári állapotának, sem a műbeli fikciónak nem képezi részét; azon a törésvonalon helyezkedik el, amely a diskurzus új csoportjait és sajátos létezmódját hozza létre”.³

Foucault-val ellentétben Lejeune szerint egy könyv címlapján szereplő tulajdonnév szövegbe íródása hitelesíti az olvasó és a szerző között létrejövő önéletírói⁴ szerződést, melyben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasónak, s ezzel kiváltja azokat a szövegnek tulajdonított hatásokat, melyek az olvasó számára önéletírásként definiálnak egy művet. A szintén Lejeune által használt intencionalitás fogalma szerint ezekben az esetekben a szerző tudatosan játszik rá a szerzői funkcióval szemben támasztott olvasói elvárásokra, bevonva azt a mű jelentésszervező hálójába. A szerző és az olvasó között létrejövő szerződés már az olvasás elkezdésekor megkötetik, azonban a szöveg tapasztalata visszamenőleg módosíthatja azt. Az önéletrajzot Lejeune referenciális műfajként értelmezi: befogadásának alapja a referenciális paktum, a produkció oldaláról (is) tekintett „hitelesség” és „hűség” kritériumaival.

² Jacques Derrida: *A másik egynyelvűsége*. Jelenkor, Pécs, 1997. 45.

³ Michel Foucault: Mi a szerző? In: *Világosság*, 1981. július, melléklet 26. 30. Idézi: Mekis D. János: i. m. 13.

⁴ Itt kell megjegyeznem, hogy pl. H. Porter Abbott az önéletírás (autobiográfia) elnevezést nem tartja megfelelőnek, hiszen gyakorta nem számolhatunk voltaképpeni életlebeszéléssel, s mégis ön-írásként olvasunk egy adott szöveget. Helyette az autográfia megjelölést használja.

James Olney az autobiográfiai jelleget minden olyan megnyilatkozásban felfedezhetőnek véli, amely a jelenségek megértésével kísérletezik. A kultúrának szükségszerű előfeltétele az állandó önértelmezés, ezért van szükség a múlt szüntelen átrendezésére, újraértelmezésére. „Egy könyvet írok egész életemben – mondja *A meztelen folyó* szerzője – legalábbis úgy látom, az én életem és fantáziám regényét, vagy mit. Amikor régebben írtam, valamiféle játékos lendülettel kezdtem, most pediglen előbb valamiféle ki-mondottan sírási kényszert kell leküzdenem, csak aztán csapok bele.”⁵

Mint arra Mekis D. János rámutat, az önéletrajzírás hagyományos műfajelvű megközelítései gyakorta az ön-elbeszélés ideális szekvencialitásából indulnak ki, s voltaképpen egy kialakult, érett személyiség nézőpontjából előadott retrospektív elbeszélésként definiálják azt. A Lejeune által ideálisnak tartott önéletírás az önfelfedezés útját írja le, az egész életen át tartó utazást, annak fontosabb állomásait, úttévesztéseit, válságait, ami végül egy egységes perspektívájú szubjektum tudatához vezet. Az önéletírását az életmű által alkotta térbe bevonó szerző azonban már nem a saját szubjektivitását teljes mértékben uraló szerző, hanem az a szerző, akinek szövegei egyedi módon osztják fel az írás terét, s az önéletírás jelentősége, helye csak ebben a térben mérhető fel.

A posztmodernség epikájában, melynek vitathatatlanul Balázs Attila is egyik képviselője, a történet elemei nem feltétlen időrendi sorrendben rendeződnek el. „Ha korszerű retorikai eljárásoknak tekintjük ezeket... a performatív elemzés szempontjait alkalmazva esetleg újraértelmezhető az önéletrajziség, egy, az irodalmi formák: nyelvhasználat, poétikai alakítás történeti specifikumára koncentrálni szemszögből.”⁶ Vincent Crapanzano „árnyékdialógusnak” nevezi a szerző és az olvasó között létrejövő kommunikációt. Az olvasói elvárások beleíródnak a szövegekbe, befolyásolják a kiinduló kérdésfeltevéseket, az írásmódot, a trópusok, a műfaj kiválasztását, továbbá meghatározzák azokat a kritériumokat, amelyek alapján egy szöveget objektívnek, hitelesnek tartunk. A múlt személyes megkonstruálásával módosulhatnak az életrajz tényei, az emlékezet maga is csupán csak egy konstrukció megalkotására képes. Bettine Menke az önéletrajzot egy olyan alakzatnak tekinti, amely *létrehozza* a referencia illúzióját, azonban nem egy referens korrelál vele, hanem egy fikció, amely „referenciális produktivitást” fejt ki.

Az önéletírás kutatói egyetértenek abban, hogy az önéletírás folyamatosan ellenáll a definiálás lehetőségének, és sem narratológiai, sem műfaji jegyek alapján nem különíthető el, ezért szövegen kívüli tényezőkkel

⁵ Károlyi Csaba: *Non finito*. Palatinus, 2003. 44.

⁶ Mekis D. János: i. m. 27.

próbálják meg annak meghatározását. Lejeune arra is figyelmeztet bennünket, hogy a fikciós és az önéletrajzi írásmódok közötti műfaji különbséget nem ragadhatjuk meg pusztán a főszöveg belső vizsgálata alapján, az azt értelmező segítségére többek között a címlap és paratextusok is rendelkezésre állnak. A *meztelen folyó* szövegéhez efféle paratextusként kapcsolódik többek között egy a szerzővel készült interjú⁷, melyben több olyan magában a mű szövegében is előforduló részlet megjelenik, melyek lehetőségét adnak a (pszeudo)-referenciális olvasásra. A *meztelen folyó* szövegtestének paratextuális elemei, mintha arra ösztönöznének bennünket, hogy elfogadjuk a szerző által felkínált önéletírói paktumot, s a szöveget önéletírásként olvassuk. Az önéletírás cselekvése az író és tárgya azonoságát kezdeményezi. Kérdésként azonban felvetődik, milyen hozadékaik vannak annak, ha egy szöveg ellenáll a szerző és olvasó, szerző és mű, illetve az olvasó és mű között megteremtődő viszony egyértelmű meghatározásának. Ha a szerző felváltva váltogat a fikatív és az önéletírói regiszterek között, arra kényszeríti a befogadót, hogy menet közben szembesüljön az újabb és újabb narratív keretek megnyitásával, s egyúttal újra és újra átértékélje és átformálja olvasási stratégiáját. Az egymást követő szövegek fokozatosan egymás helyébe, az egyedi történetek és reflexiók helyébe lépnek. A kérdés eldöntéséhez hasznosíthatjuk Lejeune azon meglátását, mely szerint a beszéd különböző műfajaiban más és másféle módokon aktivizálódik az autobiografikusság, illetve bizonyos szövegek esetében indokoltabban és adekvátábban lép fel az autobiografikus olvasási mód.

Az első olvasmányélmények, a szülők alakjainak toposzai, melyek *A meztelen folyó* szövegtestében is megjelennek, leellenőrizhető tényekként kényszerítenek rá bennünket arra, hogy a tételezés üres szubjektuma a szövegben olyan arcot kapjon, amelynek a szöveg előtti énért is helyt kell állnia. A kérdés azonban nem az, hogy például részt vett-e a szerző, akit a szövegben Victor Bahiaként jelöl Esztergomban a magyar íróválogatott futballmérkőzésén, sokkal inkább az, hogy a referencialitás logikáját követve kiegyenlítődik-e az életrajzi én-nel, s hogy ezt miként fogadja el a fikatív szerződés szerint működő befogadó olvasási módja. A szerző önnön individuuma teljes mentális térképének rekonstruálási lehetetlenségét szem előtt tartva, anélkül, hogy táplálná bennünk a reményt, mintha ránk bízna, azonosítjuk-e változatlan, állandó én-ként a szövegben különböző jelölőkkel jelölt önéletrajzi ént. *A meztelen folyó* szövegteste egy hagyományos önéletírói toposszal kezdődik, a születés aktusának körülményeit meséli el egyes szám első személyben, a szöveg azonban a következő fejezetben egy új hős történeteként folytatódik. A szövegben főszereplőként megkonstruált én, aki esetünkben nevében explicit is („*En pedig Balázs*

Attila vagyok.) kiegyenlítődik a szerzői énnel (s ezáltal hitelesítődik az önéletrajzi szerződés), fiktív hősöknek adja át helyét, elbizonytalanítva így az önéletrajzi értelmezés helyességét. Az én maga ugyan hozzáférhetetlen a számunkra, az én metaforái, a fiktív hősök azonban nem, így már nem is olyan helyénvaló az elbizonytalanodásunk.

Mekis D. János arra is felhívja figyelmünket, hogy a nyelvtani személy és a szövegben fellépő szereplő viszonyát minden bizonnyal valamennyi autobiográfia értelmezésekor célszerű figyelembe venni, hiszen ez befolyásolja a szöveg „referenciális” olvasatát is. „Az alanyt poétikailag megformáló trópusok is e mezőben helyezkednek el, persze kérdéses, hogy az én »metaforáiként« vagy a de Man-i értelemben vett prozopopeiákként.»⁸

Az autografikus olvasási mód nem a szerző eltörlésére, hanem szemmel tartására törekszik. Ehhez nyújthat segítséget az önéletrajzi szöveg folyamatos önreflexivitása, az írás aktusára való folyamatos emlékeztetés („*Látom, itt is sikerült jól összekevernem mindent.*”, „*Írjak, ne írjak?*”, „*Ez sem szép dolog, amit én csinálok.*”).

Az önreflexiók alakzatok annyiban tekinthetők önéletrajzi karakterűeknek, hogy az önértelmezést, a múlt megértését szolgálják. A megírtság kihangsúlyozódása a szöveg mimetikus karakterétől távolít el bennünket, leleplezi az írás megalkotottságát, a fikció demisztifikálódik általa.

Az olvasó szerzővel szembeni elvárásának tekinthető a szerző alakjának tropikus felidéződése, mely az önéletrajz alapító szövegeinek hatására behívódik a befogadói tudatba. Minden autográfia befogadásakor megjelenik előttünk az asztalnál ülő, kezében tollat tartó (esetünkben szövegszerkesztővel bíbelődő) szövegalkotó képe. Ez a kép azonban korántsem rendelkezik a jelentés egyediségével, sokkal inkább egyfajta sztereotípiát, amely bizonyos típusú szövegek olvasásakor nagyobb eséllyel idéződik fel az értelmezői tudatban.⁹

Kérdés azonban az is, hogy amennyiben egy szöveg módot ad arra, hogy önéletrásként (is) olvassuk, a szerzőnek ragaszkodnia kell-e a realista elemekhez, s azokhoz a kifejezésformákhoz, melyeket elvárásaink szerint a szerző használhat, ha nem akarja lerombolni a tőle elvárt hitelességet, valóságértséget, tényszerűséget. Dekonstruálódik-e a nem realista, illetve nem tényszerű elemek használatával a szerzői őszinteség, vagy csupán újabb lehetősége nyílik meg az értelmezési játék terének a szöveg olvasása közben? A szürrealisztikus elemek, például a lép tündérének szövegbe vonása hiteltelenné teszi-e az önéletrásként?

Ismeretes, hogy több szerző is észrevételezte már, hogy a fikció időnként alkalmasabb az igazság elmondására, mint az önéletrajz. Edward Said egyébként is figyelmeztet bennünket arra, hogy a kulturális diskurzusok

⁸ Mekis D. János: i. m. 39.

⁹ I. m. 24.

nem az „igazat” közvetítik, hanem egy meghatározott megjelenítést, azaz valós üzenetük nem a megfogalmazás tartalmában, sokkal inkább azok mi-értjében rejlik.¹⁰ Önéletírások esetében a megírás, illetve a közzététel mi-értje válik a szöveg jelentésének meghatározó gesztusává.

Lejeune felismerve az autobiográfiai paktumról szóló elméletének ellentmondásait, fölvetette a fikciós művek referenciális olvasásának lehe-tőségét is, s bevezette az „önéletírói tér” fogalmát, amit azon életművek értelmezésekor tart hasznosnak, melyekben egyaránt megtalálhatóak a fiktív és az önéletírói paktum jegyében íródott szövegek.¹¹ Paul J. Eakin né-zete szerint „az olvasói választ, amely *igazságértéket* tulajdonít az autobi-ográfia kijelentéseinek, nem csupán egy külsődleges önéletrajzi paktum irányítja. Az »életrajzi igazság« követése nem zárja ki a fikciós elbeszélést, s a kitalálás művészi szabadsága még nem függetlenít szükségképpen a té-nyektől. Ezek helyi értékei az elbeszélés során módosulhatnak, utat enged-ve egyfajta – nem naiv – »referenciális« olvasatnak.”¹²

A fentiekben már hivatkoztam Paul de Mannak arra a felfogására, mely szerint az önéletírás nem alkot önálló és elkülönült beszédmodot, s az autobiográfiát sokkal inkább olvasási alakzatnak tekinti. Paul de Man azt is megkockáztatja, hogy „minden olvasható címoldallal rendelkező könyv”¹³ önéletírásnak számíthat, hiszen a címlapon valahol a szerző ön-magát avatja a megértés tárgyává.

Az önéletírás szükségképpen saját megírásának elbeszélésével kell hogy végződjék; az önéletrajz voltaképpen önnön konklúziója. A történet elbeszélése az alkotás jelenében kezdődik és végződik. Amíg egy kitalált szereplő sorsa lezárul az adott irodalmi műben elbeszél utolsó esemény-nyel, az önéletírás illokúciós aktusa áttöri a narráció határvonalaait. A fik-cionális narratíva a történet utolsó eseményével végződik, az autografikus narratíva befejezése maga az írás.¹⁴ A fikciós szerződés elfogadásával a bennünk megfogalmazódó „hogyan fejeződik be?” kérdést, az önéletírói paktum esetében a „mi mindent tudhatunk meg mindebből a szerzőről?” kérdése váltja fel. A „ki vagyok én?” kérdésre „a hogyan váltam azzá?” el-beszélése válaszol.

A meztelen folyó esetében a szöveg lezárása mintha a fikciós olvasás-módot érvényesítené. A vízbe zuhanó író szétloccsanó agya azonban, mi-előtt örökre eltűnne, előbb pár fenyegető, írógépkattogásra emlékeztető hangot hallat. Ezzel ismét felidéződik az írás aktusa, az író személye, s az írás során lejátszódó dráma: az önéletírás szerzőjének meg kell birkóznia azzal, hogy önmagáról próbál írni. A fikcionális teljesség helyett ismét csak a fikcionális teljesség kinyilatkoztatásával szembesülünk.

¹⁰ Vö.: Szamosi Gertrúd: A posztkolonialitás. In: *Helikon*, 1996. 4. 422.

¹¹ Erről l. Mekis D. János: Referencialitás és végtelen szemiozis. In: *Helikon*, 2002. 3. 262.

¹² Idézi: Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai*. 35.

¹³ Vö.: H. Porter Abbott: Önéletírás, autográfia, fikció. In: *Helikon*, 2002. 3. 289.

¹⁴ Uo. 286.