

## Lejeune tükre

A tükört akár tárgyként (funkcionális berendezési tárgy vagy dekoráció), akár képként szemléljük, belenézve, ránézve egy új tér nyílik meg. A tükör a régi magyar irodalomban az autobiográfia egyik lehetséges szinonimája. Tér és önéletrajz, önéletrajzi tér, ezzel Philippe Lejeune (Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2003) egyik kulcsfogalma bukkan elő, amely az önéletrajzi paktum mellett az egyik leginkább ismert, hivatkozott kifejezés az úgynevezett személyes (jellegű) irodalmakat művelők és elemzők körében. A francia szerző válogatott tanulmánykötetének címét azonban nem ezek a szavak, hanem az „Önéletrajz-élettörténet-napló” műfajhármas alkotja, amelyek nem csupán jellemzik és esetleg azonosítják a szerzőt, hanem segítenek fókuszálni Lejeune már több mint három évtizedes és mára igen nagy teret átfogó irodalomelméleti tevékenységét. Nemcsak egymás mellé állításuk, hanem elkülönítésük is fontos: 1975 óta ehhez *Az önéletírói paktumban* közzölt táblázat is használható. A kiadvány fejezetbeosztásával is ügyelt a mai napig is sokszor összerosott vagy legalábbis együtt kezelt „jelenségek” szeparációjára. (A fejezetek egyben nagyon finoman vezetik az olvasót azokon a diszciplínákon keresztül, amelyek szintén vizsgálják a perszónális irodalmi jelenségeket: a néprajz, a képzőművészet, a pszichológia és a történettudomány.)

A tudatos szerkesztési logika a nyitó és záró tanulmány(ok) által kialakított keret-konstrukcióban is megnyilvánul, a kötet kezdő és végpontján olvasható a „karriert” elindító, majd az eredetit kétszeresen is felülvizsgáló, a tudományos stílustól is részben eltávolodó, a 80-as években, majd pedig a 25 (30) év után megírt szöveg.

A téma talán legjelentősebb francia szakértőjének a neve, egy-egy írása természetesen eljutott a magyar szakmai közönséghez (az 1999 őszi megrendezett VII. JAK Tanulmányi Napokon Önéletrajz/fikció előadóinak majd mindegyike hivatkozott rá), ez a tíz lefordított és kiválasztott elméleti írás együtt végigolvasva azonban még valami rejtett többlettel is rendelkezik: kibontakozik egy sajátos kutatómódszertan. Egy korábban teljesen marginális kérdés, témakör területén éri el, hogy divatossá váljon, hogy vitatkozzanak róla. Nem kis szerepe volt ebben a merev, általa adott önéletrajz-definíciónak, amely szinte kötelezően citált részletté vált a témában megjelenő írásokban. Köztudott, hogy a hivatkozások labirintusában hogyan tud torzulni nem is mindig az idézett mondat, inkább eredeti kontextusa, és belátható az önkényes felhasználó szándék negatív hatása. Strukturalista maradványként tekintenek a definícióra, szükséges rosszként, amely a pontosítást úgy éri el, hogy redukálja a szertefutó jelentések számát. Tankönyvekben megvan a maga helye és szerepe, de „trendet követő” „korszerű” irodalmi tanulmányban nem. Sok esetben azonban elkerülhetetlen, ilyenkor lépnek életbe az automatikus védekező reakciók, a körülményes, „szükségességért” fellépő indoklások. E tünetek ismerhetők fel a francia szerző esetében is. Így talán külső kényszer, kritikák hatására is felülvizsgálta volna Lejeune mind a definícióját, mind a megszerkesztett táblázatot, de erre nem is volt szükség, hiszen a témában való elmélyedés folytatódott, az elmélet kitermelte az alkotó számára is szembeötlő és elfogadhatatlan anomáliáit.

Felesleges volt ez a szabadkozás, mert részben *Az önéletrajzi paktum* megjelenése óta datálható egy olyan eszköz, egy teszt vagy egyszerű próba megjelenése, amely megszüntette időlegesen azt a szokást, hogy mindenki azt ért az önéletrajz kifejezés alatt, amit akar – szerzőtől, kortól és fikció/valóság intenciójától függetlenül. Nem a praktikussága tette fontosá, hanem az, ahogyan rávilágít egy olyan problémára, amelyről ezelőtt nem gondolkodtak: az antik idők óta használt fogalom pontos tartalma volt eddig tisztázatlan. A kritikákra Lejeune-től függetlenül érkezett egy válasz, a definícióhoz mellékelte, azonban kissé hibásnak, hiányosnak bizonyult táblázat inspirálta a szépirodalmat. (Az „üres rubrika” kitöltésével, azaz egy önfikció megalkotásával.)

A felülvizsgálat ellenére nyitott néhány kérdés. Több ízben érte Lejeune-t az a kritika, hogy szinte kizárólag a francia nyelvű szépirodalmat használja fel nyersanyagként. Ha ennél szélesebb spektrumot vizsgálunk, már értetlenkedhetünk olyan kijelentésein, hogy ritka az az eset („hirtelen egy példa sem ugrik be” – vallja be) (31), amikor a könyv fikciós volta fel van tüntetve a borítón, azaz megkötetett a regényírói paktum, és az egyes szám első személyű elbeszélőnek nincs neve. A Proust-regény-

folyamat találná megfelelő példának, de végül elveti, mert bizonytalannak tartja az elbeszélő névtelenségét és magát a regénypaktum érvényességét is. Az *eltűnt idő nyomában* szövegéhez több szempontból is hasonlított *Emlékiratok könyve* még inkább kifejezi a fenti problémát. A narrátor itt valóban és következetesen névtelen, de mi a helyzet a paktummal? Egymásba játszik az egymást kioltó kétféle egyezség: a regényíróit felülírja a választott cím, az önéletrajzit az emlékiratok többszörözése, az újabb regényírói paktumot pedig akkor veti el végleg az olvasó, amikor a névtelen emlékiratíró által teremtett regényhős életeseményei megkezdik a névtelen regényíró életkeretei közötti működésüket.

A névnek, a biológiai szerző tulajdonnévnek is sokszor meggondolatlanul nagy jelentőséget, hatalmat tulajdonít: „... kevés szerző lenne képes lemondani a *saját nevééről*” (30) – ezek szerint nincs értelme nem valós néven (a borítón, a címlapon feltüntetett névről van szó!) önéletrajtot írni. Valóban, Csokonai Lili is lelepleződik a második kiadásban, de mely paktumba fér bele ez a szerzői vallomás: „Arra kérném ezért az olvasót [...] tekintségünk el tőlem [...] borítsunk rám fátylat, és vegyük úgy, hogy ezt a Tizenhét hattyúkat Csokonai Lili írta”? És ha hozzátesszük még a megdöbbenő indoklást, szintén Esterházy Pétertől: „...nem volt hova írni a nevem”?!

A névjátékot bonyolítja, ha mint Paul Auster a New York trilógiában, a szerző egyes szám első személyű (mellesleg névtelen) elbeszélője barátjának, tehát egy mellékszereplőnek adományozza a saját nevét; vagy ha a regénypaktumot kötött szerző valós, kiadott műveit és azok címét ajándékozza elbeszélőjének.

Lejeune tehát a pályája elején kialakított merev fogalmaival és „szabályaival” azok hibáival együtt is inspirál olvasót és elemzőt egyaránt, főként abban, hogy a szöveg egyre mélyebb struktúrájában keresse a válaszokat, melyek túlmutatnak a műfajelméleti problematikán.

Különbség tapasztalható a revideációk két változatának a stílusában. Egyre szellemesebbé válik, egyre távolságtartóbb a tudományos keretekkel szemben, egyre inkább a szerző maga kerül előtérbe, játszik a vizsgálati tárgyakkal. Hatással lehetett e váltásra az is, hogy ismét a kanonizált irodalom számára kérdéses, már-már elfogadhatatlan ötlettel állt elő: amatőr szerzők műveit katalogizálta, rendszerezte és elemezte. Itt ismét a régi (még a 70-es évekbeli) akadálya ütközik: szempont lehet-e egyáltalán, hogy valaki bejegyzett író legyen. Természetesen nem, mégis mindig ez az első pont, ahol rögtön magyarázkodnia kell a kutatónak. Nem tudni, praktikus, pragmatikus okokra vezethető-e vissza, sok esetben a „komolyság-komolytalanság” oppozíció is előkerül.

2002-ben teszi Lejeune azt a meglepő kijelentést, hogy ő valójában önéletrónak tartja magát. A kötet már emlegetett kerete alátámasztja azt a fejlődési vonalat, ahogy a száraz tudományosság maszkja alól mind sűrűbben kitekintő kutatóból művész válik. Érdekes lesz megfigyelni, hogy ez mely irányba tolja az önéletrajz értékelését. Mindenesetre bátran és provokatívan alkalmazza az önéletrajz vagy napló szerkezetét, például a speciális harmadik személyű önéletírását zárószóként: „Újraolvasta magát. [...] Egy darabig habozott, majd úgy döntött, egy másik, ugyanolyan keskeny határt fog megvizsgálni: azt, amely az életrajz és az önéletírás között húzódik. Visszaült az asztalához, hogy írjon.” (129) Újraír és újraolvas, akárcsak Anna Frank, az ő naplójának sorsát veti genetikai kritikai vizsgálat alá, miközben nagyszerűen modellálja módszerét. Amikor internetes naplókat elemez, saját blogját helyezi a szöveg elejére és végére, miközben legitimálja a legitimebb műfaj publikussá válását: „... a XVIII. század második fele előtt senkinek nem jutott volna eszébe, hogy egy füzetkét rejtegessen – ami valóban bizarr viselkedésnek tekinthető: miért írának olyan dolgokat, amit senki sem fog elolvasni, ahelyett, hogy embertársainkhoz szólnának? Az internetes napló szakít ezzel a perverziónal, és egy társadalmilag »normális« viselkedéshez tér vissza (vagyis az embertársainkhoz való forduláshoz)” (*Fossilía*, 2002/1–4. 130–131). A blogok nemcsak abban speciálisak, hogy az interakcióra alapoznak, de szövegmontázsokat hoznak létre idézetekkel, vagy kollázsokat alakítanak ki: képpel és zenével díszítve írásaikat.

Még kihívóbb az értelmező feladata, ha önarcképről van szó. Ahogy a címben is kiemelt 'tükör' az önéletírás lehetséges rokon értelmű szava, úgy az önéletRAJZ, sőt az önARCKÉP is helyettesíthető vele. (Mellékes megjegyzés, hogy az *Egy önarckép előtt* esszé is naplóformában megírt.) Több képzőművész fogott már vizuális – használjuk most ezt a szót – egográfia-ja elkészítésébe. Az idő, a kronológia elve mindig nagy szerepet kap a szerkesztésnél, akkor is, ha klasszikus portrékról van szó, amelyek az arc vagy a test változásainak nyomon követését célozzák meg (például a Taschen kiadó legutóbbi *Digital Diaries* vállalkozása), vagy ha magán a fényképen is metaforát alkalmazva (pl. egy óriás körtefa fotói egy esztendő majd minden napjáról) tágtíják az önéletrajzi teret. Felmerül a nagyon evidens, de kimondásakor sokkolóan ható kérdés: honnan tudjuk: önarckép vagy arckép, ami előtt állunk. Nincs paktum, nincs aláírás. Ha van dokumentálva mellette fotó, akkor már nehezebb az inkognitó palástját felolteni, mint álnev mögé bújni. Látjuk, itt a szerző neve, amely mindig hiteles aláírás formájában van jelen, nem elég. A név nem garantálja az auto-referencialitást, nincs mire hivatkozzon, mivel összevételén, csak egy kép áll mellette.

„Minden a képaláírás on múlik. [...] Ha nem önarcképről van szó, más-ként kell rátekintennem. [...] De valóban, miként lehetséges, hogy nincs *bel-ső* jel, mely lehetővé tenné, hogy az arcképet megkülönböztessük az ö-narcképtől? Lehet, hogy a festészet nem ismeri az »első személyt«... (167) A tipográfiát dicsérendő, a fedőlap-illusztráció pont a legizgalmasabb (Norman Rockwell: Hármás önarckép) képi jelenetet ábrázolja, amelyet ez a kérdéskör felvethet – említés szinten behozva a hypotextus és intertextus genette-i fogalmait(!).

Philippe Lejeune két gesztust is tett magyar olvasóinak: rendelkezésre bocsátott egy kéziratot szöveget, amely a Helikon tematikus számában je-lent meg először (Helikon: *Autobiográfia-kutatás*, 2002/3. 272–285), ille-tve az egyik szegedi irodalmi lapnak, a *Fossziliának* adott interjút (2002/1–4. 125–131), beszélgetőtársa az a Varga Róbert, aki volt tanítvány-ként és aktív fordítóként is jól ismeri a mestert. Itt árulja el, mi az, amit szemináriumi hallgatói és talán olvasói kezébe kívánt adni: „stratégiát, ami az olvasó elcsábítását célozza, ugyanakkor önvédelmi stratégia is vele szemben” (*Fosszília*, 2002/1–4. 125).

Tükörkép, nem teljes, mint a németalföldi festők képein az elhúzott függöny által megmutatott, de egyben takart tér, épp ezért kicsit homá-lyos. Ahogy Lejeune is mondta: „... ha azt mondjuk, hogy minden önélet-írás a legmélyén; azzal oda jutunk, hogy semmi sem az...” (*Fosszília*, 2002/4. 128). Bár ő az önéletrajzi tér fogalmát egészen másra használta, de e könyv segítségével bepillantunk egy olyan térbe, amely talán önélet-rajzi is.

