

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

**Önéletrajzi töredék, talált szöveg,
illetéktelen olvasó**

*Műfajelméleti reflexiók a magyar irodalmi modernség
néhány reprezentatív szövege alapján*

Varga Zoltán

2003

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

Varga Zoltán:

Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó

*Műfajelméleti reflexiók a magyar irodalmi modernség néhány
reprezentatív szövege alapján*

Doktori értekezés

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Témavezető: Dr. Kálmán C. György, egyetemi tanár

Pécs, 2003.

ÖNÉLETRAJZI TÖREDÉK, TALÁLT SZÖVEG, ILLETÉKTELEN OLVASÓ

“Ha illetéktelen személy olvas egy nem neki szóló levelet, melynek szereplői ismeretlenek számára, akkor ezzel a levelet irodalommá avatja”

(Paul Valéry: *Cahiers*, IV., 387, Ed. CNRS)

Dolgozatomban a magyar irodalmi modernség neves, emblematikus alakjainak töredékben maradt, torzóként ismert szövegeit vizsgálom. Csáth Géza, Füst Milán, Babits Mihály, József Attila önéletrajzi, magánjellegű feljegyzéseiről, naplóról, naplótöredékeiről, betegségeiknek és gyógykezeléseiknek írásos maradványairól van szó. Témaválasztásom mind etikai, mind poétikai szempontból magyarázatra és védelemre szorul. E megtúrt határszövegek közreadása eseményszámba ment az utóbbi két évtized magyar irodalmi életében. A körülöttük kirobbant viták jelzik befogadásuk, értékelésük fontosságát. A fenntartások és a botránnyosság ellenére, e szövegek hatnak, újra és újra olvasásra és beszédre készítenek. Mi a vonzó ezekben a szövegekben, milyen áramlatok hajtják őket az irodalomtörténeti feledésből kultúránk felszínére? Miféle mozzanatok készítik elő e művek olvasását, vagy pszichoanalitikus terminológiával szólva, miféle elfojtások és vágyak irányítják beszédünket és (el)hallgatásainkat e szövegek olvasásakor? Mi az, ami kivívja érdeklődésünket, amire vágyunk ezekben a szövegekben?

Abból indultam ki, hogy ezek a szövegek - akár szerzőjük kifejezett akarata ellenére is - megjelentek, s így bekapcsolódtak a magyar irodalomtörténet hatástörténeti folyamataiba, alakítják a szerzői *oeuvre* megítélését, olvassuk őket, hatással vannak az élő irodalomra, olvasatokat hívnak életre, tehát betöltik a műalkotás hermeneutikai feladatait. Éppen ezért elemzéseimben csak érintem a publikáció körülményeit, s azokat a filológiai problémákat, melyek ilyen szövegek kiadásánál előfordulnak, s esetleg más

megvilágításba helyezhetnék az itt vizsgált szövegeket. Nem a filológiai munka lebecsüléséről van szó, hiszen aki szövegváltozatokkal, torzóban, befejezetlenül maradt írásokkal kénytelen dolgozni, az elsőként szembesül a szövegszerű identitás megbomlásával. Kénytelen a változatok különbségeiben és kapcsolataiban tételezett szerző(i terv)re hivatkozni, magyarázni annak módosulásait, alakulásának logikáját. Mindazt a türelmet és körültekintést, amivel a filológus a kéziratok vizsgálatakor jár el, a szöveg létrejöttének és történetének szentel, jómagam az értelmezés műveletének egy másik szakaszában igyekeztem kamatoztatni: ez pedig az olvasás művelete. Mindez azt is jelenti, hogy bár - mint azt a későbbiekben látni fogjuk - a naplók és feljegyzések vizsgálatakor a szöveg értelmezését nagyban befolyásolják a megírás körülményei, a jegyzetelési szokások, e tekintetben mégis megelégedtem a már meglévő munkák felvilágosításaival. Ennek oka, hogy egyrészt bizonyos esetekben a kéziratok nem hozzáférhetőek (Csáth naplói), másrészt hogy a szakirodalomban közölt információk elegendőek voltak kutatásaimhoz.

A választott szövegek külön helyet foglalnak el az önéletrajzi szövegek amúgy is problematikus korpuszában. Nevezhetnénk őket *hulladék szövegeknek*, vagy - miért is ne? - *szemét-szövegeknek*, talán mégis a *talált szövegek* tűnik a legfontosabbnak, amit akár szó szerint is vehetünk, szerzői hagyatékban talált írásokról lévén szó. A talált szöveg egyik legfontosabb jellemzője, hogy szerzői jóváhagyás nélkül olvassuk. A kifejezés felidézi a szürrealisták „talált tárgyait” s a hozzá tartozó esztétikai ideológiát: *a dekontextualizálást, a megformáltságnak az adott kor esztétikai normái szerinti „nulla fokát”, a klasszikus kompozíciós és poétikai eljárások minimalizálását, a szerző státusának megváltozását, a befogadói önkényt, a szerzővé avanzsáló befogadót.*

Ezek a szempontok - némi változtatással - alkalmasnak tűnnek a talált szövegek befogadásakor fennálló hermeneutikai szituáció megvilágítására. A töredékek,

piszkozatok, műhelyforgácsok iránt megnövekedett érdeklődés persze nem új keletű. A művek keletkezéstörténetének vizsgálatakor, a genetikus kutatások során gyakran használjuk a művek félbemaradt, elvetett változatait. Ezek összevetése a kész művel egy sajátos értelmezési kontextust teremt, melyben az elvetett variánsok hangsúlyosabbá teszik a végső változat megtartott megoldásait. A genetikus kutatás egyben a szerzői intenció tételezésével is jár: a keletkezéstörténet kutatása a kész szöveg mögötti szövegekre hivatkozva felnyitja a lezárt műalkotást, s az alkotói ötletek, tervek, intenciók konfliktusaként magyarázza azt. Jól látható azonban, hogy a genetikus kutatásokban a piszkozatok, töredékek mindig csak a kész, „egész” műalkotás perspektívájából keltenek érdeklődést, csupán annak értelmezését igyekeznek megkönnyíteni vizsgálatukkal.

A talált szövegek olvasásának etikai problémái

Elsőként azokra az általános, elméleti problémákra térek ki, melyek az irodalmi intézmények publikációs gyakorlatából adódnak. Posztumusz, a szerzőség funkciójának gyakorlását az életmű és a hagyaték gondozóira átruházó kiadást forgatva kettős, etikai, illetve textológiai jellegű dilemmával állunk szemben.

Szerzői közzététel hiányában az elolvasás sért(het)i a - még a néhai szerzőt is megillető - emberi méltóságot és etikailag kényes, kellemetlen helyzetbe hozhatja az olvasót. Babits Mihály, József Attila, Csáth Géza efféle szövegeinek közelmúltbeli megjelentetése kapcsán el is hangzottak az indiszkréció, az ízléstelenség vádjai, s talán joggal.¹ Még ha el is fogadjuk az embert az emberi művek értelmezésének központjába

¹ lásd Lengyel Balázs cikkét a *Beszélgetőfüzetek* kapcsán („Új Babits-mű?”, in., *Élet és irodalom*, 1980, aug. 16, illetve Beney Zsuzsa állásfoglalását a *Szabad ötletek jegyzéke* kiadásáról („Miért fáj ma is?”, *Kortárs*, 1992/10). Mindkét írás a költői nagyság, a kulturális közkinccs megtépzésének tekinti e szövegek közlését. Lengyel a *Beszélgetőfüzeteket* a test szellem fölötti győzelmét hirdető

helyező évszázados gondolkodásmód kritikáját, s jótékonyak és ösztönzőnek tekintjük a „szerző halálának” és a szövegszerűség elvének az irodalmi elemzésekre tett hatásait, akkor is számolnunk kell a halott szerző szöveg mögötti kísértetével, s olvasói viszonyulás és pozíció módosulásával az ilyen körülmények között megjelentetett szövegek befogadása során. A szerzői megfontolásokat figyelmen kívül hagyva, sőt annak ellenében kiadott írásokat olvasva (ilyenek például Kafka regényei vagy Füst megtagadott művei, illetve naplója) nemcsak a szerző poétikai ítéletét vizsgáljuk felül, hanem, úgy tűnik, a magánélet elidegeníthetetlen jogát is elvitatjuk az írótól. A modern poétikai iskolák, melyek kivétel nélkül bírálják az életrajzi háttér felhasználását a műelemzés során, e tekintetben mintha egyetértenének az alkotó személyiségét a művek kulcsának és központjának tekintő megközelítésekkel. A „magánélet” írásos maradványainak közlése pedig úgy tűnik az életrajzi ideológia további erősödésének kedvez. A probléma azonban talán mégsem ilyen egyszerű, hiszen a magánélet „írott” változatával van dolgunk, az író pedig különleges szerepet játszik kultúránkban. Hozzászoktunk, hogy az irodalomtörténet, az oktatás vagy az írásművészet az életmű fogalmán keresztül az idő múlásával szépen lassan bekebelezi a közügyé, pontosabban egy közösség értékévé emelt szerző minden sorát, sőt az életrajzon keresztül kísérletet tesz az író élettörténetének és személyiségjegyeinek felhasználására a művek magyarázatakor. Ez a folyamat persze többé-kevésbé diszkrétan megy végbe, s kényesebb írásokat bizonyos idő elteltével, az érintett kortársak halála után szokás a szélesebb közönség számára is hozzáférhetővé tenni. Pontosan ez történt a dolgozatomban tárgyalt szövegekkel is.

A kíváncsiskodás, voyeurizmus története szorosan összefügg a személyes jellegű műfajok iránti növekvő érdeklődéssel, ezen műfajok történeti felértékelődésével, az

dokumentumnak tartja, mely szembeáll az egész Babits életmű szellemiségével és magatartásformájával. Beney Zsuzsa pedig általános emberi jogi kérdéseket feszeget, többek közt a szakmai felelősségét.

olvasói közösség „morálja” pedig együtt alakul az adott társadalom szokásaival. Manapság például amikor a mindennapos bizalmasság és vallomás inflációja egyre közönyösebbé teszi a közönséget a „megtörtént”, a „megélt” műfajai iránt, a bizalmas jellegű, nem feltétlenül kiadásra (vagy legalábbis vélhetően nem az adott formában) szánt írások megjelentetése valószínűleg kevésbé botránkoztat meg, veszélyezteti a közkerölcsöket, rombolja a közösség író-hőseinek bálványát (noha az általános- és középiskolai irodalomtanításban még erősen tartja magát esztétikum és etikum összefonódásának tétele). Ellenben a „privát” és a „nyilvános” viszonyainak változása, a magánélet „elidegenítése”, áruba bocsátása terjedő gyakorlatának perspektívájában érthetően összeütközésbe kerül egy klasszikus, humanista irodalmi közösség olvasói szokásaival, ízlésével, mi több politikai nézeteivel.

Az olvasó és a kritikus következetes elutasítással és nem-olvasással akár bojkottálhatja is a így megjelenő műveket. Ez az álláspont tiszteletreméltó, ám némileg moralizáló színezete van, hiszen a nagy, elismert életművekhez tartozó töredékek, torzók közzététele sohasem kizárólag etikai kérdés. Érdeemes tehát a textológiai, sőt poétikai megfontolásokat is figyelembe venni.

Textológiai és poétikai megfontolások

A poszthumusz kiadott önéletrajzi töredékek, feljegyzések, naplók befogadása a műalkotás „egész-ségének” és azonosságának a kérdését is élesen veti fel. Részben ugyanis éppen az autorizált nyilvánosságra hozatal, a szerző jóváhagyása kelti a mű megváltoztathatatlanságának, lezártságának, befejezettségének érzetét, így ennek hiánya bizonytalanná teszi a szöveg azonosságát és következésképpen értelmezhetőségét is. Az önéletírás neves teoretikusa, Philippe Lejeune például az önéletírói paktum elméletében

az önéletírás konstitutív részének tekinti a közzétételt, hiszen egyéb szövegszerű megkülönböztető jegy híján éppen a szerző és az olvasó között kifejtett vagy kifejtetlen formában megkötött - és a szerző által kezdeményezett! - egyezség szavatolja egy írás önéletírás voltát. Lejeune azonban sem *Az önéletírói paktumban*, sem annak újragondolásaiban² nem foglalkozik azokkal a szövegekkel, melyek megfelelnek ugyan a paktum elvárásainak, ám nem szerzőjük közli őket. Az önéletírói paktum e szövegek esetében is megáll, a nagy kérdés csupán az, hogy jogosan nevezzük-e írójukat szerzőnek? A szerzőség kérdése ugyanis ezen szövegek esetében korántsem olyan evidens, mint azt a kiadói gyakorlat alapján képzelhetnénk. Vajon különbséget tesz-e a hivatásos író az írás különböző színterei között? Elhatárolja-e nyilvános, közönségnek szóló, önmagát szerzőként felléptető írásmódját egy ettől különböző, magánjellegű írásmódtól? Ha pedig igen, akkor milyen viszonyban áll vajon az a (legalább) két típusú szubjektivitás, amely az írás különböző területein jön létre?³ Továbbá tartanunk kell-e magunkat az író ezen felosztásához, elfogadjuk-e saját alkotásainak teljhatalmú bírójaként? Ma közhelyszámba megy, hogy a műalkotásnak nem csupán egyetlen jelentése van, s hogy a szerző által tulajdonított jelentés csupán egy a többi között. Elmegy-e vajon odáig a szerzői szándék kritikája, hogy vázlatait, feljegyzéseit, piszkozatait, az általa megsemmisítendő hulladéknak tartott iratait adott esetben előnyben részesítse a saját maga által irodalmi munkásságához sorolt művekkel szemben? Semmi nem látszik megtiltani ezt a lehetőséget és számtalan példát lehetne hozni az írói oeuvre értékszempontjainak olyan történeti átrendeződésére, amely szembefordul a szerzői értékeléssel. Hatástörténeti szempontból tehát semmi okunk a talált, hulladék szövegek elvetésére, csupán azért, mert szerzőjük nem irodalmi

² Philippe Lejeune: „Az önéletírói paktum”, in. uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*, L'Harmattan, Budapest, 2003,17-46

³ Kosztolányi életműve épp ezen területek elhatárolatlanságát, játékos felcserélhetőségét példázza. Még jobban látható a dilemma és gordiuszi megoldása Csáth Géza naplója esetében, ahol az önmagára polgári nevén hivatkozó naplóíró művét a kiadó aggályok nélkül jelenteti meg Csáth Géza néven.

alkotásoknak szánta őket. Ám fontos megjegyezni, hogy ezen írásokban másféleképp működik a szerző funkció, amely gyakran maga is a mű poétikai struktúrájának és stratégiájának része és ellenőrzött formájában az életműhöz tartozhat.

Töredék, maradvány

Tegyük azonban egyelőre félre a szerzővel kapcsolatos gondolatainkat és térjünk vissza a talált szöveg bizonytalan azonosságának kérdéséhez. A talált szövegek korlátozott szerzősége felerősíti töredék voltukat. Töredék a törmelék, a maradvány, a hulladék, a torzó értelmében, felidézve egy elveszett, vagy inkább megsérült egész képzetét. Az épség képzetének megbomlása feltételezi egy elképzelt eredeti értelem egész létét, melyhez a talált szöveg, mint rész viszonyul. Ennek az eredeti jelentés-összefüggésnek a hozzáférhetősége azonban erősen kétséges. Jacques Derrida, aki számára “a fragmentum fogalma már nem megfelelő, mivel túlságosan is totalizáló kiegészítést von maga után”⁴, Nietzsche kiadatlan töredékei kapcsán írja, hogy “a maradvány nem valamilyen körpályán vagy eredete és célja közötti saját útvonalon halad. Mozgásának semmilyen középpontja nincs. Mivel megszabadult minden élő jelentéstől, mindig lehetséges, hogy semmit sem jelent, hogy semmilyen eldönthető értelme nincsen, hogy parodisztikusan játszik az értelemmel, céltalanul/vég nélkül, túl minden kontextuális testen vagy véges kódon. Ez az írásként olvasható kiadatlan lehet, hogy mindig titok marad, nem azért, mert egy titkot tart birtokában, hanem azért, mert lehet, hogy semmilyen titok sincs birtokában, és csak színleli, hogy redői közt igazság rejtőzködik.”⁵ A véletlennek köszönhetően kontextusából kiragadott töredék azonban önálló életre kelhet, immár önmagában, az eredeti értelem-összefüggés egyedüli

⁴ Jacques Derrida: „Éperons- Nietzsche stílusai”, *Atheneum*, 1992/3, 201

⁵ uo., 203

horizontjából kiszabadulva kínálkozik olvasásra, ha ez az olvasás mégoly illuzórikus⁶ is.

A töredékesség nem csak a véletlen műve lehet, hanem tudatosan vállalt, sajátos poétikai értékekkel felruházott eljárás is. Közismert a romantika töredékkultusza, amely végső soron új, magasabb teljességként ragadja meg a világot vagy az ént⁷ a fragmentumban. Az előre adott forma egészről való lemondás, a forma előttiség - melynek mindig csak az adott korban használatos poétikai készletrendszerrel ellentétben van értelme - mint poétikai és kognitív érték jelenik meg bennük. Az elhallgatás és a kimondás játékán, a kihagyáson alapuló fragmentumok (nem törődik a gondolat felvezetésével, elhelyezésével, a kapcsolódásainak követésével stb.) egybegyűjtése, nagyobb kompozíciós egységbe zárása a műalkotás másfajta koncepciójával szembesít, ahol a rész és egész klasszikus hermeneutikai összefüggései módosulnak: a rész nagyobb önállóságot nyer az egészszel szemben, sőt magának az egésznek a koncepciója inog meg a töredékek végtelenül sokszorozódó kapcsolataiban. A töredék e másik értelmét programszerű töredékességnek nevezhetnénk. A jelen dolgozatban vizsgálandó *talált szövegek* majd mindegyikét olyan „algoritmus” szervezi, amely bizonyos törvényszerűségek mentén teszi kompozíciós elvvé a véletlent. Egy napló esetében például - mert hiszen az itt elemzett szövegek az ismert műfajok közül a naplóhoz állnak a legközelebb, ha nem egyenesen azok - az adott napi bejegyzés nem esik semmilyen kompozicionális szabály hatálya alá, nem tervezhető, mivel a napi események esetlegességéhez igazodik. Viszont a naplóvezetés helyzetének kötöttségei folytán (a beszélő sajátos fokalizációja, a rövid távú visszatekintő perspektíva, a lezárás kompozicionális kényszerének hiánya stb.) mégis szerkesztik e látszólag mindenféle

⁶ Ez az illúzió abban áll, hogy műveket olvashatunk a hatástörténeti folyamatokon túl is.

⁷ Ez a felfogás még a *Nyugat* olyan utómodern alkotásaiban is megtalálható, mint Kosztolányi *Esti Kornélja*: „Össze ne csirizeld össze holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek”

kényszertől mentes írásformát. Ez, a klasszikus műfogalom lezártágát, nagy szerkezeti egységeit nélkülöző szerkesztésmód teszi, hogy úgy érezzük: ezekből a szövegekből majdhogynem tetszőleges módon törölhetnénk vagy akár hozzájuk írhatnánk, anélkül, hogy lényegesen megváltozna azonosságuk.

Illetéktelen olvasó, töredékes írás, nyitott mű

A töredékesség azonban nemcsak mint szövegszervező elv, vagy mint alkotói eljárás jelenik meg, hanem a befogadást is befolyásolja. Némileg patetikusan fogalmazva, a töredékesség „felszabadítóan” hat az olvasásra. A lineáris, egyirányú, teljességre törekvő olvasásmóddal szemben a poszt-strukturális, dekonstruktív olvasásmódoknak kedvez. A töredékes szöveg ezer bejáratú szöveg. Olvasását bárhol elkezdhetem és bárhol abbahagyhatom. Az olvasatok mércéje nem egy ideális totális olvasat, amelyhez képest minden megvalósuló olvasás szükségszerűen részleges, hibás, vak. „Nincs egyéb *bizonyítéka* egy olvasatnak, mint szisztematikája minősége és tartóssága, más szóval az, hogy működőképes.”⁸ Az *S/Z* szerzője egyik utolsó esszéjében hívja fel a figyelmet a napló azon jellegzetességére, hogy a végtelenségig törölhetőek belőle a bejegyzéseket: egyik bejegyzés törlése sem változtatja meg a napló egészét, ugyanis önmagában semelyik rész sem szükségszerű, mindegyik jelentéktelen.⁹ A napló és végső soron bármely töredékes írás olvasója ugyanígy járhat el: olvasatát nem a teljesség fantomszerű logikája hajtja, nem kell az összes töredéket végigolvasnia. A fragmentumok közötti kalandozást nagyfokú szabadság jellemzi, különösen az olvasás első szakaszában, amikor az efféle írások egyik legfőbb

⁸ Roland Barthes: *S/Z*, Osiris-Gond, 1997, 22, (ford. Mahler Zoltán)

⁹ Roland Barthes: “Tűnődés”; *KALLIGRAM*, Pozsony, Szlovákia, 2001, július-augusztus, 9, (ford. Z. Varga Zoltán)

szervezőelve, az ismétlés és a variáció még nem orientálja az olvasót valamilyen tematikus olvasat felé. A töredékek és naplók olvasója bizonyos értelemben az olvasott szöveg társszerzőjévé lép elő, munkája hasonló ahhoz, amit Umberto Eco ír le a *nyitott mű* poétikája kapcsán: „a Berio vagy Stockhausen említett zenedarabjaihoz hasonló művek természetesen kevésbé metaforikus, sokkal kézzelfoghatóbb értelemben nyitottak. Vagyis befejezetlenek: a szerző többé-kevésbé mint egy építőjáték elemeit bízza őket az interpretátorra.” Igaz ugyan, hogy az ecoi nyitott mű szerzője szándékosan hozza létre ezt a játékot - a műalkotás terve az értelmezés potenciális végtelenségét célozza - ám hasonlóképpen a talált szövegekhez, a szerző itt sem képes kezében tartani a játék lefolyását. „A mozgásban lévő mű poetikáinak párhuzamos elemei produktívak lehetnek az értelmezői szabadság, a mű végalakjának szerencsés meghatározatlansága, a szükségszerűség hatálya alól kivont döntések diszkontinuus előreláthatatlansága tekintetében, az a lehetőség azonban, amelyre kinyílik a mű, egy relációs *mezőn* belül válik lehetőséggé.”¹⁰ A talált szövegek, a piszkozatok, szövegváltozatok, a lezárt művekből összeálló életművekhez kapcsolódó töredékek olvasásakor az értelmezés végtelenségének lehetőségével kell számolnunk.

A társszerzőség gondosságát és körültekintést igényel az olvasótól. Különösen a szöveg első olvasóitól, akik a kéziratokból könyvet szerkesztenek, mivel olvasatuk más értelmezések kiindulópontjává lesz¹¹. Dilemmáik jórészt hasonlóak a már korábban megidézett textológiai és etikai apóriákhoz: mindent kiadni (de beletartoznak-e még ebbe a mindenbe például a hagyatékban talált mosócédulák?¹²), vagy csak ami az

¹⁰ Umberto Eco: *Nyitott mű*, Európa Kiadó, Budapest, 1998 (ford. Dobolán Katalin), 75 és 101 oldalak.

¹¹ Óriási a különbség például a Füst napló 1976-os és 1999-es kiadásai között, s az első kiadás hamis arányaiból kiinduló értelmezések jó része a második kiadás felől újraolvasva, önhibáján kívül, megalapozatlannak bizonyul (Horváth Márton, Kispintér Imre). Egy másik példa Márai Sándor élete utolsó éveiben vezetett naplójának német kiadása lehetne, mely a szerkesztők egyoldalú válogatása miatt egyfajta „halálnaplónak” tűnik (Dózsai Mónika szíves felvilágosítása alapján.)

¹² A kiadás, a maradványok és töredékek életműhöz sorolásának hermeneutikai nehézségeiről lásd Jacques Derrida im. 200-206

életműben körvonalazódó jelentéstartomány alapján relevánsnak tűnik (ez viszont hatástörténeti folyamat függvénye). Az itt vizsgált szövegek ebből a szempontból példamutatóak, talán csak az 1912/13-as Csáth naplót érheti elmarasztalás filológiai igényesség tekintetében. A nyilvános térben elhangzó megszólalás felelőssége azonban minden interpretációra vonatkozik. Minden értelmezés, mégoly egyenlőtlenül is, részt vesz a kanonizációs folyamatokban, az ízlés formálásában, abban a hatástörténeti folyamatban, amely alakítja az egyes műveknek tulajdonítható értelem-összefüggéseket és meghatározza az irodalom funkcióit egy adott korban és közösségben. A talált szöveg olvasásának a „kéretlenségéből” fakadó morális követelményekkel kell szembenéznie: fel kell függesztenie a morális ítélezkést. Az olvasónak el kell hártania egy pozitivistá jellegű, referenciális olvasat kísértését, mely a szövegben írottak alapján morális szempontból ítélné meg az íráson kívüli alanyt. Az olvasó feladata nem az, hogy ítéletet mondjon az efféle szövegekben leírt eseményekről és a szerző jelleméről. Bizonyos értelemben úgy kell tekintenie a talált szövegben kirajzolódó szubjektivitást, mintha egy regényszereplőről volna szó.¹³

Az olvasó másik feladata a szövegek bizonytalan irodalomtörténeti státuszából és érték helyzetéből fakad. A talált szövegek elhelyezésére és poétikai jelentőségük, ha van, értékeik felmérésére és méltánylására ez idáig sem az egyes írói *oeuvre*-ben, sem a modernség történetében nem került sor. A hazai irodalmárok érdeklődése talán csak a legutóbbi időkben fordult az „ötlet-elvű”, konceptuális művészet, a minimalizmus, a készen talált művek, a töredékek, a piszkozatok és vázlatok poétikája felé¹⁴. Ezért és a szerzői életműhöz sorolás korábban említett nehézségei miatt ezeket a szövegeket többnyire vagy a szerzői életrajz dokumentumának tekintették, vagy a műalkotás

¹³ Ez a kérés/felszólítás szerepel Roland Barthes önarckép kötetének belső borítóján. Lásd *Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975, Seuil, Paris

¹⁴ lásd Thomka Beáta *Glosszárrium* című könyvét, Csokonai Kiadó, 2003, Debrecen

keletkezéstörténetének rekonstruálása során juttattak szerepet számukra, nem pedig önálló poétikai potenciállal rendelkező írásművekként olvasták. A következő tanulmányokban és elemzésekben ez utóbbi feladatra szeretnék vállalkozni. Az értelmezés, az olvasás műveletében létrehozni ezen bizonytalan körvonalú, talált szövegek hermeneutikai azonosságát és egyúttal elhelyezni őket az irodalomtörténeti kontextusban és a hatástörténeti folyamatokban. Rávilágítani, hogy miben áll az e szövegek által előidézett sajátos hatás, melyet talán nem túlzás az irodalmi vizsgálatok hatókörébe sorolni. Más szavakkal feltárni azokat az irodalomtörténeti, narratológiai, retorikai folyamatokat, melyek révén „az empirikus fikció és az imaginárius átszövődése a történetben a megélt *elbeszélést* a dokumentáló feljegyzésből, emlékeztetőből, levélből, naplóból művészi szövegbe fordítja át, és ezzel bekapcsolja a beszédművek, hangvételek, alakzatok sorába, az irodalom folyamataiba.”¹⁵ Az értelmezések során megalkotni ezen nyitott művek azon hermeneutikai azonosságát, amely Gadamer szerint a pillanat formáit használó táncelőadások vagy hangversenyek sajátjai is¹⁶, s amely lehetővé teszi a különböző interpretációk párbeszédét, hogy több értelmezése létezhesen *egyazon műnek*.

Az önéletrajzi töredék poétikája felé?

Hogyan kezdhünk neki az önéletrajzi töredék poétikájának felvázolásához? Jobb híján az önéletrajzi beszédmódok és műfajok poétikai vizsgálatából kiindulva. Az utóbbi fél évszázad irodalom-, nyelv- és szubjektumelméleti törekvései jelentősen átértékelték ezen műfajoknak és beszédmódoknak tulajdonított sajátosságokat, megváltoztatták

¹⁵ uo. 79

¹⁶ H-G. Gadamer: „A szép aktualitása”, in. uő.: *A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins, 1995, 11-84 (ford. Bonyhai Gábor)

státuszokat, s valamelyest talán az olvasók elvárásai is módosultak velük kapcsolatban. Megkerülhetetlen lesz tehát megvizsgálni a ún. személyes jellegű vagy önéletrajzi írásmódok tágabb kontextusát. E téma kutatása sokkal kiterjedtebb, és elméleti eredményei számos használható vizsgálati szemponttal, problémafelvetéssel segíthetik a talált szövegek tanulmányozását. Elsőként az általában vett önéletírás körüli kérdéseket igyekszem tisztázni, majd az elemzett szövegekkel legtöbb rokonságot mutató napló műfajának néhány, a későbbi elemzések során felhasználható jellegzetességét kísérem meg bemutatni. Harmadsorban az önéletírásokat ma is az életrajzi ideológia felől olvasó megközelítések bírálatát kísérem meg, az őszinteség, áttetszőség és realizmus fogalmainak elemzésén, illetve a pozitivista olvasási minták kritikáján keresztül. Az önéletrajzi töredékek poétikája nem annyira új elmélet kialakítását igényli, mintsem a közeli területek újabb kutatási eredményeinek áttekintését, értékelését, szempontjaiknak átültetését. A talált szövegek olvasásához készen „talált” elméleti szempontokból kell a szövegek igényeinek megfelelő *ad hoc* módszertant „barkácsolni.”

AZ ÖNÉLETÍRÁS-KUTATÁSOK NÉHÁNY AKTUÁLIS ELMÉLETI KÉRDÉSE

Az önéletírás definiálásának problémái, avagy létezik-e egyáltalán az önéletírás?

Meg lehet-e mondani, érdemes-e megmondani, hogy mi az önéletírás? A témával foglalkozó szakirodalom néhány mértékadó, s a következőkben ismertetendő írását áttekintve két nagyobb, eltérő súlyú, ám egymással összefüggő problémacsoport látszik kirajzolódni. Az első, messzire vezető vita az önéletírás bármilyen szinten megragadható specifikuma, elkülöníthetősége körül bontakozik ki. A különböző meghatározási kísérletekben felvetődik az önéletírás fikcióval, illetve referenciális beszédmóddal való szembeállíthatóságának kérdése; az önéletírás irodalmi műfajokkal, úgy mint napló, emlékiratok, levelezés, önéletrajzi regény stb. való összevetése; az önéletírás, mint írásforma feltételezett sajátos narratív, poétikai jegyek alapján történő leírása. A második kérdéskör némileg lehatároltabbnak tűnik, és az önéletírás története körüli polémiában csúcsosodik ki. Kezdjük talán e könnyebbnek tetsző témával.

Philippe Lejeune, aki két első könyvében¹⁷ az önéletírás koherens szövegtörzsének összeállítását összeköti a válogatás implicit irányelveinek definíciószerű összefoglalásával, például azok közé tartozik, akik szerint az önéletírás mintegy „egy csapásra” jött létre, egyetlen alapító aktusból eredeztethető. Ez az esemény Lejeune számára Rousseau *Vallomásainak* megírása. Elmélete az 1770 előtti „személyes jellegű” irodalmat (például Szent Ágoston *Vallomásait*) előtörténetként kirekesztve képes az önéletírást Rousseau-tól napjainkig „egyetlen hatalmas szinkroniaként” egységes paradigmában kezelni. Lejeune érvelése egyrészt forma és

¹⁷ Philippe Lejeune: *L'autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1971 és *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975

funkció formalista megkülönböztetésén alapul: eltérő időpillanatok formailag azonos elemeinek különböző funkciójuk van, mivel eltérő kulturális- és irodalmi rendszerekhez tartoznak.¹⁸ Másrészt az eltérő kulturális- és irodalmi rendszer feltételezése a szubjektivitás történetének „nagy elbeszéléseire” hagyatkozik, vagyis az *ember fogalmát* alkotó diszpozíciók történelmi változásait, azokat a mélyreható kulturális, társadalmi átalakulásokat sorolja elő, melyek az emberiség történelmét mítoszból a történelembe, a közösségből az individuális szemléletbe, a hasonlóságokból a különbségekre alapuló gondolkodásba történő átmenetként írják le. Lényegében tehát Lejeune szerint azért nem lehetséges Rousseau előtt önéletírásról beszélni, mert különböző korokban egész más szubjektivitás fogalmak, illetve az írás tevékenységének más gyakorlatai voltak forgalomban¹⁹.

Az individuum kialakulásának ez a történelmi narratívája igen népszerű az önéletírást kutatók körében. Így például a műfaj történetét illetően Lejeune-étől eltérő álláspontot képviselő Georges Gusdorf is az önéletírás kialakulásának lehetőségi feltételei közé sorolja a fent említett folyamatot. Csakhogy Gusdorf, az öntudat megszületésének „kulturális forradalmát”²⁰, ha nem is a mitikus időkbe, de legalábbis a nyugati kultúrkör, a görög-keresztény gondolkodás kezdeteire vezeti vissza, s elveti a tézist, miszerint az önéletírást a modern individualizmus kifejezési formájának kellene tartanunk²¹. Gusdorf írásaiban annak a Georg Mischnek a koncepcióját finomítja, aki az

¹⁸ Philippe Lejeune: „Önéletírás és irodalomtörténet”, in. uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*, L'Harmattan, Budapest, 2003, 78

¹⁹ Michel Foucault a „Megírni önmagunkat” című cikkében (*Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 331-344, (ford. Kicsák Lóránt)) az önmagasság, az önmagunkkal törődés megnyilvánulásait vizsgálja néhány késő római kori irodalmi műfajban, kijelenti, hogy az ide tartozó „személyes” írások „nem a kimondhatatlan megragadását, az elrejtett felfedését, a ki nem mondott kimondását kísérlik meg, hanem épp ellenkezőleg, a már-mondottat akarják rögzíteni, azt akarják összegyűjteni, amit hallhattunk vagy olvashattunk, s kizárólag azzal a céllal, hogy az önmagasság konstitúcióját elvégezzék” 334.

²⁰ Georges Gusdorf: „Conditions et limites de l'autobiographie”; *Formen der Selbstdarstellung*. Festgabe für Fritz Neubert, Berlin, Dunker und Humboldt, 1956, 107-108

²¹ Georges Gusdorf: *Lignes de vie. 1. Les écritures de soi. 2. Auto-bio-graphie*, Odile Jacob, Paris, 1991; I kötet, 19 és 72-74

első, méreteiben azóta is páratlan önéletírás-történetet készített (az egyiptomi sírfeliratoktól egészen a XIX század kezdetéig - igaz vállalkozását halála miatt tanítványai fejezték be), s azt Dilthey tanítványaként az emberi szellem növekvő öntudata és szabadsága megnyilvánulásának tekintette.²² Az önéletírás Dilthey, Misch és Gusdorf-féle szellemtörténeti felfogása munkáikban pán-autobiografizmussá terebélyesedik, s az „emberi szellem” és kultúra általános értelmezési keretévé válik, ez pedig - amint az látni fogjuk - máris egy lépés az önéletírás műfaji határainak feloldása felé.

Az önéletírás fokozatos kialakulásának tézise nem vezet feltétlenül a formai, műfaji változatok (vallomásirodalom, sírfeliratok, lelki gyakorlatok, elmélkedések stb.) mögötti, kortól és kulturális szerveződéstől független egylényegű önéletírás felfogáshoz. Az egységes műfajnak tekintett, ám különböző történeti paradigmákra oszló önéletírás koncepció alkalmas lehet az olyasfajta dilemmák kikerülésére, mint „végbement-e valamiféle fejlődés Ágoston és Rousseau *Vallomásai* közt?”, vagy, hogy a kortárs önéletírói kísérletek „üres szubjektumainak” színreléptetése vajon a műfaj hanyatlásának jelei-e?”. Ezt az álláspontot képviseli például Jacques Lecarme és Eliane Lecarme-Tabone, akik könyvükben²³ az önéletírás három eltérő, időben szétváló paradigmáját vázolják fel, melyeket Ágoston, Rousseau és Gide nevével jellemeznek, s a műfaj *előtörténetének, kiemelkedésének és kiteljesedésének* keresztelnek. Mivel a két francia szerző kötete ezen három paradigmán belül mintegy arcképcsarnokszerűen tárgyal egyes szerzőket, így megoldatlan marad a probléma, hogy miként lehetséges a három történeti modell nyilvánvaló - már a XIX. században megfigyelhető - egyidejű jelenléte. Szintén kompromisszumos megoldásra törekszik Georges May, aki az „önéletírás valóban

²² Georg Misch: *A History of Autobiography in Antiquity*, a szerző közreműködésével angolra fordította E.W. Dickes, Routledge&Kegan, 1950; reprint 1973, Greenwood Press, 7-8; (német eredeti: *Geschichte der Autobiographie*; B.G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1907)

²³ Jacques Lecarme – Eliane Lecarme-Tabone: *L'autobiographie*, Armand Colin, Paris, 1997

irodalmi hagyományának”²⁴ kialakulását emeli ki fontos eseményként az önéletírás történetéből, s ezt az eseményt Lejeune-nel egyetértve a XVIII század közepére, végére teszi, s Rousseau *Vallomásainak* tekintélyéhez köti.

Mint az talán a fentiekből kiderült, az önéletírás történetének megírása elméleti elkötelezettséget kíván az önéletírás mibenlétét illetően, s ez az a pont, ahol visszaérkezünk a meghatározás kérdéséhez. Bár vannak, akik az önéletírás megfoghatatlan, kimérikus természete mellett érvelnek²⁵, sőt néhányan egyenesen károsnak tartják a definiálást a műfaj életére nézve²⁶, az autobiográfia meghatározási kísérlete mégsem vet fel lényegesen más nehézségeket, mint amelyek bármely egyéb irodalommal kapcsolatos kategória definiálása során adódnak (hiszen semmivel sem könnyebb definiálni a regényt vagy a verset), s melyek részben az irodalomtudomány sajátos helyzetéből következnek (leíró, értékelő, esetleg előíró szerep, amely azonban képtelen az előrejelzésre, a jövő megjóslására, a tárgyterület leírt szabályszerűségei pedig nem kötelezik a gyakorlatot). Az egymást átfedő problémák tisztázását kezdhethetnénk rögtön az elnevezéssel: a magyar nyelvben három kvázi szinonimáknak tekintett, ám a hangsúlyt érezhetően más jelentés-mozzanatra fektető terminus is a rendelkezésünkre áll, hiszen az „önéletírás” és „önéletrajz” kifejezéseink mellett használjuk a latinos „autobiográfiát” is. Az „önéletrajzi vagy személyes jellegű műfajok” gyűjtőnév óvatosabb, s talán szkeptikusabb a fogalom jelentéskörének koherenciáját illetően, ráadásul az utóbbi időben megjelentek olyan konkurens elnevezések, mint az „ön-írás” vagy az „én-írás”, az „autográfia”, az „élettörténet”. A nevek sokasága az osztályozás nehézségét és a központi terminus, az „önéletírás” többértelműségét mutatja.

„Az önéletírás kifejezést egyrészt általában véve használtam minden olyan,

²⁴ Georges May: *L'autobiographie*, PUF, Paris, 1979, 20

²⁵ uo., 209

²⁶ Georges Gusdorf: *Lignes de vie...*, Odile Jacob, Paris, 1991

önéletrói paktum vezérelte szöveg jelölésére, melyben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasónak, másrészt pedig e beszéd egy sajátos megvalósulására, mely a »ki vagyok?« kérdésre a »hogyan váltam azzá« *elbeszélésével* válaszol²⁷ - hívja fel a figyelmet saját példáján keresztül Philippe Lejeune az „önéletrás” kétértelmű használatára, tág és szűk értelmezésére. Az önéletrás ez utóbbi, szűken értelmezett, korlátozó értelmű felfogása a klasszikus műfaji meghatározás tárgya, melyet Lejeune elhíresült definíciója a következőképpen foglal össze: *„visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi”*.²⁸ A fenti definíciónak megfelelő, kanonikus, modellértékkel bíró elbeszélő, prózában írott önéletrajzi művek nagy száma és tekintélye kétségtelenül indokoltá teheti elkülönítésüket, és jellegzetességeik, hatástörténetük önálló keretben történő tisztázását. Ám Az *önéletrói paktum*, sőt Lejeune egész munkássága sokkal nagyobb figyelmet szentel annak a pragmatikai viszonynak, mely az irodalmi intézményrendszerek terében végrehajtott bizonyos megnyilatkozásokat beszédcselekvéseknek tekinti, s ezáltal szavatolja, vagy legalábbis szavatolni akarja a szövegben megjelenő szerző, s a szövegen kívüli szerző azonosságát. Ezt a viszonyt, melyre a későbbiekben még visszatérünk, nevezi Lejeune önéletrói paktumnak, vagy újabban igazság-paktumnak, mely ugyanúgy vonatkozik a fenti definícióból különböző okokból kizárt (nem visszatekintő elbeszélői pozíció: napló, önarckép; nem prózában írott önéletrásokra stb.) művekre, mint a hagyományos műfajként, korlátozó értelemben használt önéletrásra. Más megfontolások alapján jut hasonló álláspontra, és igyekszik egyértelmű és következetes terminológiát alkalmazni H. Porter Abott, aki az „autográfia” neologizmusába beleérti „az ön-írás elsődlegesen nem-narratív formáit” és az új kifejezés jelentéskörével biztosítottnak látja az önéletrás

²⁷ Philippe Lejeune: „Még egyszer az önéletrói paktumról”, in. im, 230

²⁸ Philippe Lejeune: „Az önéletrói paktum”, in. im., 18

nem-műfaji státuszát is²⁹, vagy például Gisèle Mathieu-Casellani, aki szerint „az én-írás nem egyedülálló műfajt jelöl ki, hanem különböző szövegtípusokra, különféle beszédmódokra hívja fel a figyelmet, melyekben a szubjektum vizsgálata az írásban és az írás által történik”.³⁰

Az önéletírás meghatározhatósága körüli viták sajátsága továbbá a műfajnak tradicionálisan tulajdonított jellegzetességek, értékek elvitatása, melynek végletes megnyilvánulása magának az önéletírás létének, specifikumának a megkérdőjelezése. Az önéletírással szembeni gyanú persze nem új keletű (ma már szinte közhelyszámba megy), és nem korlátozódik feltétlenül a szakírók szűk körére, hiszen például Paul Valéry már a XX. század húszas éveiben ellenállhatatlan érveléssel mutatta ki a stendhali őszinteség, igazmondás, önmagaság programjának visszásságait. Az önéletírás tradicionálisan az őszinteség (az igazság), a valóság-hűség (referencialitás) és az áttetszőség (a nyelv mimetikus természete, realizmus) hármas elve által formált elvárési horizontjának módszeres kritikája mindazonáltal nem rendítette meg a fenti elvekre alapuló domináns olvasói szokásokat, írói hitvallásokat, így, úgy tűnik, az önéletírás elméletének ma is feladata a fenti fogalmakkal való szembenézés, azok áthelyezése az értelmezés más szintjeire. „Az igazság elmondása önmagunkról, önmagunk egészelvű szubjektumként való megalkotása - a képzeletbeli területéhez tartozik. Hiába lehetetlen az önéletírás, ettől még létezik”³¹ kel Philippe Lejeune az önéletírás hagyományos felfogása szerint olvasók és alkotók védelmére.

A kételkedés érinti egyrészt az emlékezés problémáját, a múlt felidézésének kérdését. Ebben a tekintetben a történettudomány területén érdekes változás figyelhető meg, hiszen a történészek, a múlt „objektív”, elfogulatlan megírásának szellemében

²⁹ H. Porter Abott: „Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására”, in. Helikon, 2002/3, *Autobiográfia-kutatások*, 286-304 (ford. Péti Miklós)

³⁰ Gisèle Mathieu-Casellani: *La scène judiciaire de l'autobiographie*, PUF, Paris, 1996, 192

³¹ Philippe Lejeune: „Még egyszer az önéletírói paktumról”, in. *im.*, 240

korábban fenntartásokkal éltek a történelem fonákjának számító „szubjektív”, részrehajló visszaemlékezések dokumentumértékével kapcsolatban. „A történész jól tudja, hogy az emlékirat bizonyos mértékig mindig bosszúállás a történelmen”³², vagyis a történész mindig is tisztában volt az *önéletírás beszédcselekvés voltával*, mely ily módon csak korlátozottan fért össze saját beszédmódjának konstatív eszményével. Eszerint a múlt – „ahogyan az volt” - önéletírásban történő rekonstruálásának illuzórikussága nemcsak az emlékezet hiányosságai miatt, hanem a visszatekintő nézőpont kínálta utólagos értelemkonstruáló tevékenységből, tehát a történelmi megismerés ma már tudatosított „episztemológiai” korlátaiból fakad, hanem az önéletrajzi beszélő „motiváltságából” is. A múlt felidézése az önéletírás esetében nem ártatlan művelet, nem a tudományos megismerés semleges aktusa, mert maga is részt vesz a jövő (legalábbis az elbeszélő jövőjének) alakításában, ezáltal pedig részt vesz a múlt jövő felőli újrakonstruálásában. Az újabb történetelméleti irányzatok a történelem kutatásának egészére kiterjesztik a fentebb az önéletírásokkal szemben megfogalmazott fenntartásokat, s hangsúlyozzák a múlt dokumentumainak értelmezésekben való létezését, a múlt reprezentációinak fikatív elemekkel átszótt voltát, szövegszerűségét, kétségbe vonva ezzel fikatív és történelmi éles szembeállíthatóságának - ha nem is értelmét, de legalábbis hatékonyságát. Ezzel párhuzamosan a mikrohistoria, a kulturális antropológia, a mentalitástörténet értékelné kezdi a történelem „alulnézetből” történő tanulmányozásának önéletírás kínálta anyagát, az emberi élet materiális, gazdasági, vallási, politikai szerveződéseinek a hétköznapi életben megnyilvánuló feltételeit, melynek tervezetét már 1907-ben felvetette Georg Misch³³.

Hasonló problémák merülnek fel az önéletírás episztemológiai szempontból másik kivételezettnek tekintett területén, az önmegismerés tárgykörében. Georges

³² Georges Gusdorf: „Conditions et limites...”, 113

³³ Georg Misch: *im.*, 2

Gusdorf már korábban is idézett 1956-os, *Az önéletírás feltételei és korlátai* című, s a hagyományos önéletírás-felfogás kritikájának szinte összes nagy témáját megelőlegező tanulmányában „új szellemi forradalomnak” (im. 108) nevezi az önéletírás felbukkanását, mégpedig azért, mert ebben a műfajban, a történelem során először, egybeesik művész és modell, megfigyelő és megfigyelt. Ennek a kivételes, „belső” pozíciónak tulajdonítja az önéletírás legbefolyásosabb, rousseau-i modellje az énről szerzett igaz, torzításmentes ismeretet, mely egyetlen igaz képében mutat „egy változatosságában is egyedi, arcainak sokféleségében is egységes ént, egy »természetes«, a társadalmiság által alkotott énnel szembenálló ént”.³⁴ Önmagam és mások rólam kialakított képének ez az éles, rousseau-i szembeállítás egyszerre veti fel a szolipszizmus, a közölhetőség és az érthetőség, a privát nyelv, az én és a másik dialektikájának kérdését, melyet számos, egymástól igencsak különböző filozófiai tradíció vett bíráló alá. „Nem tudom jelentésteli módon elmondani gondolataimat, ha egyúttal nem tudom rajtam kívül valaki másnak is potenciálisan tulajdonítani őket”³⁵ állítja például az élettörténetet az angolszász analitikus és a kontinentális fenomenológiai-hermeneutikai hagyomány szemszögéből vizsgáló *Soi-même comme un autre* című könyvében Paul Ricoeur. Az önéletírás „belső” pozíciójának, illetve annak „igazságának” kritikájához a másik lehetséges szempontot a pszichoanalízis kínálja. Az introspekció megbízhatatlanságát bizonyító kísérletek, a tudatalattinak és az elfojtásnak az egységes, önmagát uraló szubjektum képzetét megkérdőjelező freudi elmélete, vagy a jelentők végtelen láncolataként, nyelvként strukturálódó tudatalatti és a tükörstádiumban téves azonosulások soraként leírt lacani szubjektumelmélet, egyaránt az „én igazsága” kimondásának, az énről való belső tudás autentikusságának elvi lehetetlenségét, illuzórikusságát és naivitását hangsúlyozzák.

³⁴ Mathieu-Castellani: im., 197

³⁵ Paul Ricoeur: *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990, 52

A kiterjesztett értelmű önéletírás, vagy H. Porter Abott szóhasználatával, autográfia igazság- és ténybeszédként való igazolhatatlansága, a fenti fogyatékokból származó alkalmatlansága az olvasói és alkotói elvárások beteljesítésére azonban nem oltja ki ezen elvárások - az én (igazságának) megfogalmazása, a múlt felidézése - kielégítésének igényét, csupán más szintre helyezi azt át. Mind írók, mind olvasók gyakran hangoztatják azt a nézetet, miszerint a fiktív műveikben a szerzők "őszintébbek", közelebb kerülnek az igazsághoz, megszabadulnak a felesleges részletektől, mintegy életük átlényegített igazságát írják meg: a tulajdonképpeni önéletírás (az önéletírás mint forma) iránti bizalmatlanság tehát nem jelenti, hogy magának az autobiografikusságnak a létét vitatnák. „Két változata, két instanciája lenne tehát az önéletírásnak: egyrészt a tulajdonképpeni vallomás, másrészt a művész teljes életműve, mely az inkognitó védelme alatt, teljesen szabadon dolgozza fel ugyanazt az anyagot”.³⁶ Az egész életmű, sőt maga az élet bevonása az „önéletírói térbe”, minden egyes írói, vagy nem írói megnyilvánulást szükségszerűen egy életegész részévé avat, s elkerülhetetlenül egyetlen nagy, összefüggő „önéletírás” kifejezéseként olvas. Az önéletírás ezen pán-autobiografikus felfogásának számos példáját ismerjük, ide sorolható Dilthey pszichologizáló hermeneutikája, Nietzsche morálkritikája, Misch önéletírás koncepciója és általában véve az irodalom szellemtörténeti megközelítése. Ehhez a felfogáshoz áll közel a genfi tematikus kritika néhány munkája és az „önéletírói tér” lejeune-i gondolata.³⁷ Lejeune az önéletrajziság kiterjesztett elemzését azon életművek vizsgálatánál tartja hasznosnak, melyekben egyaránt találhatók fiktív, illetve önéletírói paktum jegyében íródott alkotások, ám a szerző, egy fent említett, „fantazmagórikus” paktummal sikertelennek minősíti tulajdonképpeni önéletírását, s az

³⁶ Georges Gusdorf: „Conditions...”, 121

³⁷ vö. Philippe Lejeune: „Gide és az önéletrajzi tér” fejezetét (47-75), valamint „Az önéletírói paktum”, tanulmányt, önéletírói tér alfejezetét (42-44), in. im.

olvasót fiktív műveihez utalja az én igazságának teljesebb megfogalmazásáért. Az „önéletírói tér” gondolata szerint az önéletrajziség a szerzői szöveguniverzum különböző megszólalási módjainak abban a hálózatában ragadható meg, melyben a különböző szövegek értelme egymást kontextualizálja. Lejeune elképzelésének alapfogalma az intencionalitás, vagyis egy olyan szerző tételezése, aki tudatosan játszik rá a szerző funkcióval szemben támasztott olvasói elvárásokra, bevonja azt művei jelentésszervező hálójába. A megírás tevékenysége és a közzététel konstitutív elemei az önéletrajzi műveknek, a szöveg jelentését meghatározó gesztusok. A szándékoltságnak ezen mozzanatai, egyfajta önéletírói tervezet tételezése elengedhetetlenek az önéletírói tér megkonstruálásához és az egyes szövegek lehetséges önéletrajziségének felméréséhez. Az önéletírói tér koherenciája az azonos szerzői névvel ellátott szövegek különleges intertextuális kapcsolataiban nyilvánul meg, nem pedig a biológiai, jogi vagy éppen pszichológiai értelemben vett szerző szintjén. Az önéletrajziség, Lejeune elmélete és kritikusai gyakorlata szerint, nem a szövegei „mögött” lévő én és a szövegek referenciális kapcsolataiban rejlik, hanem az szubjektivitását, önazonosságát írásaiban és írásaival ki-és átalakító „irodalmi” tevékenységhez.

Az eddigiek alapján tehát úgy tűnik, hogy az önéletírás alulmarad úgy is mint írásművészet, és úgy is mint igazságbeszéd a fikcióval szemben. Meggyőző elméleti fejtegetések szólnak amellet, hogy az önéletírást nem lehet olyan önálló, sajátos jegyeket mutató szövegosztályként meghatározni, melyben a szubjektum sikeresen tehetne önmagáról szóló kijelentéseket. De mi a helyzet, ha az önéletírást nem kognitív, hanem kommunikációs aktusként igyekszünk meghatározni?

Az önéletírás pragmatikai szemléletű megközelítései: beszédaktus, retorika, morál

A kortárs, önéletírással foglalkozó kutatások talán legfontosabb közös vonása, hogy az önéletírást - különböző szempontokból - cselekvésként igyekeznek elemezni. Az utóbbi idők legsikeresebb ezirányú próbálkozásai, Philippe Lejeune, Elisabeth W. Bruss, H. Porter Abott vagy Gisèle Mathieu-Castellani mind a beszéd, az írás cselekvésjellegét helyezték az önéletírás vizsgálatának középpontjába, s térképezték fel az önéletírás - igaz más és más - specifikumait. Az, hogy beszédaktus-elmélet különböző belátásai ma is meghatározzák az autobiográfia-kutatásokat annál is inkább meglepő, mert bár a hetvenes években úgy tűnt a beszédaktus-elmélet igazi paradigmaváltást eredményezhet az irodalmi mű sajátosságainak feltárásában, manapság igen kevés ezirányú kutatás folyik az irodalomtudomány területén. Úgy tűnik tehát, hogy míg általában beszédaktusnak tekinteni az irodalmi művet nem jár előnyökkel, addig az önéletírás különösségének, másságának keresésében igenis gyümölcsöző ez a felvetés. A következőkben azt szeretnénk áttekinteni, hogy miféle előnyöket kínál az önéletírás pragmatikai megközelítése, illetve - Paul de Man alapvető kritikája alapján - melyek a korlátai ezen felfogásnak.

Az előző fejezetben láthattuk, hogy az önéletírás iránt érdeklődő gondolkodók már igen korán rámutattak az önéletírás mint tény- és igazságbeszéd, tehát az énről és annak múltjáról „igaz” kijelentéseket tenni szándékozó „konstatív” megnyilatkozási mód hiányosságaira, sőt lehetetlenségére. Az önéletírás úgy látszik nem tud megnyugtató választ adni a „Ki vagyok?” és „Mi vagyok?” kérdéseire, véglegesen pedig még annyira sem, hiszen az önéletírások befejező pillanata mindig maga az írás tevékenysége³⁸, ezért az olvasó legitímen teheti fel a kérdést, hogy mi történt az írás

³⁸ vö. H. Porter Abott: im., 287

befejezése után, s az mennyiben változtatja meg az írásban adott válaszokat? Ezen belátásokból okulva az önéletírás mint kommunikációs aktus, mint beszédaktus, mint performatív megnyilatkozási mód került a kutatások előterébe, radikálisan megváltoztatva ezzel az önéletírás énjének státuszát, 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 beszédjével cselekvő, önmagát kijelentésével átalakító, sőt megalkotó énként szerez magának híveket.

Elisabeth W. Bruss és Philippe Lejeune szinte egyidőben megjelent könyvei az önéletírást (1976 és 1975) „történetileg változó szerződéses jelenségnek” tartják, mely „ugyanannyira olvasási mód, mint írás típus”³⁹. Bruss a hagyományos értelemben vett műfajokat tekinti „irodalmi aktusoknak”, melyek egy illokúciós aktus keretében írnak elő szabályokat mind az írónak, mind az olvasónak, s ennek speciális eseteként vizsgálja az önéletírást;⁴⁰ míg Lejeune az olvasást vezérlő és az írást irányító nagy olvasási-szerződés típusokat különíti el (pontosan hármat: önéletíróit, fikcióst és fantazmagórikusat). Mindkét megoldás intézményesült társadalmi gyakorlatként kezeli az (irodalmi) beszédmegnyilvánulásokat, melyek sikerültségéhez az írónak (szerzőnek) és az olvasónak is be kell tartania bizonyos számú szabályt.

Az önéletírói paktum (1975) című mértékadó tanulmányában Lejeune azután választja az önéletírás pragmatikai szempontú elkülönítését, hogy belátja, az önéletírás nem határolható el a fikciótól formai, narratológiai, szövegszerű jegyek alapján. Ezért Lejeune az önéletírás problematikáját a közzététel átfogó szintjén próbálja megragadni: az önéletrajzi paktumban, vagyis a *szerző* által az *olvasó* számára javasolt, kifejtett vagy kifejtetlen szerződésben. Ez a szerződés - melyet végső instanciaként mindig a címlapon

³⁹ Philippe Lejeune: „Az önéletírói paktum”, in., im., 46

⁴⁰ Elisabeth W. Bruss: “L'autobiographie considérée comme acte littéraire”, *Poétique*, 14, 1974, 14-26

szereplő tulajdonnév szövegbe íródása hitelesít - dönti el a szöveg olvasási módját és váltja ki azokat a szövegnek tulajdonított hatásokat, melyek számunkra önéletírásként definiálják az írást.⁴¹

H. Porter Abott *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására* című tanulmányában szintén nagy, az írást és az olvasást egyaránt irányító szövegattitűdöket különböztet meg (autografikus, fiktív és tényszerű), s elemzésében az autografikus szöveget és olvasási módot olyan típusként jellemzi, melyben magát az írás helyzetét és tevékenységét tesszük meg az olvasás kiindulópontjául: a szövegek értelmezését az a speciális íráshelyzet határozza meg, melyet az olvasó az írás alanyának tulajdonít: egy különleges viszony, amely az írás alanyát az általa írott szöveghez, az írás tematikájához vagy tárgyához, a nyelvhez és önnön tevékenységéhez fűzi.

A fenti, az önéletírást intézményesen szabályozott beszédcselekvésként elemző elméletek közös sajátossága, hogy, úgy tűnik, olyan szerző fogalommal operálnak, mely az önéletírói paktumot, önéletírói aktust vagy autografikus írásmódot szabadon választhatja ki - legalábbis Bruss és Lejeune esetében - az adott korban rendelkezésre álló paktumok stb. készletéből. A kimondás, leírás, közzététel által kiváltott hatásokkal tervszerűen kalkuláló szerző képzele jelenik itt meg, aki mindazonáltal igyekszik olyan retorikai stratégiát választani, amely elfedi azt, hogy tudatában van szövege hatásosságának. Egy a saját képét kontrollálni, uralni igyekvő szerző, aki a megnyilatkozás intencionális alanyaként kívül próbálná helyezni magát a kijelentés alanyának fatális nyelviségén, és az ebből származó uralhatatlanságon. A megnyilatkozás alanya nevének, aláírásának tekintélyével a szerződés illokúciós ereje alá helyezi magát, autorizálja arcképét, abban a reményben, hogy megvédheti azt a félreolvasással szemben: „szövegem rólam, a szöveg szerzőjéről szól,

⁴¹ Philippe Lejeune: „Az önéletírói paktum”, in., im., 46

amit pedig elmondok, az megbízható, pontos, és a szó szoros értelemben értendő”⁴²
hangoztatja minden önéletírói paktum.

Csakhogy az arckép autorizálásának ezen technikája csöppet sem problémátlan. A szöveg olvasójaként, a szerző hiányában, mi vesz rá a fenti állítás komolyan vételére, mi biztosítja annak komolyságát? Paul de Man *Az önéletrajz mint arc-rongálás* című nagy hatású tanulmányában az önéletíró paktum lejeune-i fogalmának bírálatakor rámutat, hogy amint az olvasó - aki nélkül sem szerződés, sem olvasás, sőt még írás sincsen - *olvasni* kezdi a szöveget, a tulajdonnév figuratív struktúrájában rögtön megkettőződik (a szöveg szerzője és a szövegben lévő szerző) és illuzórikussá válik a szerző azon egysége, amelynek szavatolnia kellene a szerződés érvényességét⁴³. Az olvasás során - az olvasó szemében - az önmagát kijelentése (a kijelentés) nyelvisége, így a szubjektum tropológiai strukturáltsága alól kivonni igyekvő megnyilatkozó alany megint csak a kijelentés alanyává változik, hiszen az olvasás pillanatában a megnyilatkozás alanya szükségképp távollévő, így de Man szerint hiábavaló az erőfeszítés, hogy a szövegen kívül transzcendentális autoritással próbáljuk felváltani és rögzíteni a szövegben lévő szövegbeli ént. De Man javaslata szerint „az autobiográfia [tehát] nem műfaj vagy mód, hanem a megértés vagy az olvasás alakzata, amely bizonyos fokig minden szövegben megjelenhet”, mely valakinek tulajdonítható és érthetősége összefüggésben áll azzal a ténnyel, hogy valakinek tulajdoníthatjuk. Ám “amikor azt állítjuk, hogy minden szöveg önéletrajzi, egyazon oknál fogva egyúttal azt is ki kell jelentenünk, hogy egy sem (lehet) az”.⁴⁴ A két kód együttes, egyidejű jelenléte az önéletrajz tükörszerű pillanatát (specular moment) nem mint az olvasó önkényes

⁴² Philippe Lejeune: „A harmadik személyű önéletírás”, in., im., 106

⁴³ Paul De Man: „Autobiography as De-Facement”, *Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1982, 67-81; magyarul: “Az önéletrajz mint arcrongálás” *Pompeji* 8 (1997) 2-3. 93-107 (ford. Fogarasi György), 97

⁴⁴ uo., 96

választását, ám nem is mint a szöveg bizonyos konkrét helyén felismerhető „textuális eseményt” posztulálja, hanem mint az olvasás folyamatában részt vevő két szubjektum, a szövegbeli én és a szövegen kívüli én egymást kölcsönös, reflexív helyettesítéseken keresztül meghatározó struktúráját.

Ezen a ponton nem követjük tovább de Man gondolatmenetét az önéletírás és a prosopopeia, epitáfium, síremlék, emlékmű összefüggéseinek kibontásában,⁴⁵ hanem visszatérünk az önéletírás pragmatikai megközelítéseinek de Man-i kritikáján túli esetleges igazolhatóságára, mely a morál, és érdekes módon, a kiterjesztett értelmű retorika, területére vezet. A kérdés ugyanis az, hogy miért ragaszkodnak oly csökönyösen mind az elméletírók, mind az önéletírók a tevékenységük cselekvésként való igenléséhez? (Például Michel Leiris *Az irodalom mint bikaviadal* című esszéjében az avantgárd azon vágyát fogalmazza meg, hogy az írás kockázattal, veszéllyel, tétellel járó tevékenység legyen, következményekkel járjon, szüntesse meg az irodalom fiktivitásából eredő körülhatároltságát, elkülönültségét. E vágy megvalósulását Leiris, korlátozottan ugyan, de az önéletírásban véli megtalálni.⁴⁶ A következőkben két lehetséges választ szeretnénk röviden vázolni.

Az én fiktív egységének és állandóságának jobb híján a megnyilatkozás alanyában történő rögzítésének szükségességére adható egyik lehetséges válasz a morálisan felfogott szubjektum kikerülhetetlenségét állítja elénk. Paul Ricoeur már említett könyvében az élettörténet és a személyes identitás összefüggéseit boncolgatva hitet tesz amellett, hogy a narratív identitás, a karakter narrativizálása nemcsak az időbeli állandóság mikéntjének kérdésére adhat érvényes választ, hanem az én másik

⁴⁵ Erre a dolgozat későbbi fejezeteiben még visszatérünk, de Man tanulmányának önéletírás és sírfelirat kapcsolatáról kifejtett összefüggéseit pedig kitűnően kommentálja Bettine Menke „Sírfelirat-olvasás”, (Helikon, 2002/3, 305-315, (ford. Katona Gergely)) című elemzése.

⁴⁶ Michel Leiris: „Az irodalom mint bikaviadal”, in. uő. *Férfikor*, Elek és társa Kiadó, Budapest, 1995, 7-20

felé kommunikált, számítható viselkedésének (Számíthatsz rám!) erkölcsi feladatként való felvállalásában is részt vehet, részt kellene vennie [maintien de soi].⁴⁷ Az élettörténet elmesélése a felelősségvállalás, a felelősségre vonhatóság szubjektumát állít(hat)ja elének. Ezt a felfogást erősítheti Gisèle Mathieu-Castellani *Az önéletírás bírósági színhelye* című könyvének okfejtése. A könyv az önéletírást az antik retorika egyik nagy beszédműfajával, a törvényszéki beszéddel hozza kapcsolatba, ezáltal kontextualizálva az „én igazságának” metaforikus kifejezését. Bűn, büntetés, ártatlanság fogalmainak jogi, de egyben erkölcsi kereteit felidézve értelmezi újra az élet elmesélésének aktusát. Ebben a keretben újraértelmeződik írás és szubjektivitás viszonya is, s a morális szempont, az igazság kérdése is másként vetődik fel: a kérdés immár az, hogy miként válik az önéletírás kötelezettségeket előíró, a privát ének szabályokat állító másik énné? Paul de Man az irodalmi minták, művészi célok, vagy éppen egy önéletírói program alapján eltervezett és megélt élet lehetőségének elismerése mellett kételkedik egy ilyen terv intencionáltságának és uralhatóságának kivitelezhetőségében.⁴⁸ Más a álláspontot képvisel Gisèle Mathieu-Castellani, aki könyvében arra a következtetésre jut, miszerint a közzététel, a másik tekintete előtt folytatott önmeghatározás beleszól az én énnel folytatott dialógusába, ezért az önéletírás cselekedetnek számít és kötelezettségvállalást jelent⁴⁹: tartani kell magam nyilvánosan tett önmegfogalmazásomhoz (Montaigne), hasonlítani kell önmagamhoz, vagyis az írás és a szubjektivitás összekapcsolódása, a szubjektivitás és az identitás megalkotásának elvi befejezhetetlensége valódi hermeneutikai viszonyban zajlik, végtelen feladatként tétéleződik, és ebben a tekintetben az önéletírás Abott által posztulált lezárhatatlansága immár nem hátrány, hanem erény.

⁴⁷ Paul Ricoeur: im., 195

⁴⁸ Paul de Man: im., 94-95

⁴⁹ Gisèle Mathieu-Castellani: im., 202

A másik érv, ami indokolhatja, hogy az önéletírást cselekvésként gondoljuk el, az írás ún. hétköznapi területén játszott szerepe. Az önéletírás gyökerei az irodalomon kívüliségbe, az irodalom előttiségbé nyúlnak vissza, s ez az örökség úgy tűnik minden korban elválaszthatatlan tőle. Tömegében minden bizonnyal ma is jóval több irodalomon kívüli, „nem-szerző” tollából származó önéletírás készül: rendeltetésük, befogadásuk vizsgálata sajátos, az „irodalmi önéletírástól” eltérő tanulmányozási módot igényel. Író, olvasó és mű az irodalmi folyamatban betöltött szerepétől, egymáshoz fűződő viszonyától gyökeresen eltérő helyzetének megfigyelése az én-írás hétköznapi színterein napjainkban egyre nagyobb szerephez jut, igaz főként a társadalomtudományokban és a pszichológiában. Mindazonáltal, mint azt Philippe Lejeune néhány írása is bizonyítja⁵⁰, irodalomtörténészeknek is érdeklődhetnek ezen terület iránt. Az *önéletírói paktum* szerzője manapság ugyanis, az *Önéletírásért Egyesület* aktivistájaként, a „rokonszenven alapuló olvasást” gyakorolja, négy szemközt, vagy kis csoportokban, interneten vagy e-mailben, személyesen példázva ezzel a vizsgálati anyagára aktivitásával átalakító elmélet.

⁵⁰ vö. Philippe Lejeune: „Az önéletírás meghatározása”, *Helikon*, 2002/3, 272-285, (ford. Z.Varga Zoltán), továbbá „Az önéletírói paktum 25 év múltán”, in. uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*, L'Harmattan, Budapest, 2003, 245-259

A NAPLÓK SZEMÉLYTELEN MŰFAJI SAJÁTOSSÁGAIRÓL

A naplóforma az írás egyik ősi szituációját jeleníti meg. Az emberiség első írásos emlékei között ott találjuk a lejegyzés idejének feltüntetésével készült, adminisztratív jellegű, bevételeket és kiadásokat rögzítő írásműveket (egyiptomi hieroglifák). A mérlegkészítés egyidős a társadalmi és kulturális intézményként felfogott írással, jóval megelőzi az írás önmagán túlmutató, irodalmi, művészeti értékre alapuló elképzelését. Bár az ősi forrásokat kétségkívül túlzás és főként anakronizmus volna a napló manapság használatos fogalmával azonosítani, mégis - a személyesség, a radikális szubjektivitás a romantika óta a műfaj elsődleges sajátosságának tartott vonásával szemben - két olyan vonásra hívják fel a figyelmet, mely kiindulópontul szolgálhat a naplóolvasás tradicionális elvárásainak kritikájához.

Az egyik vonás a naplóírás és könyvelés közös gyökerein keresztül a modern értelemben vett naplóirodalom kialakulásának történetéhez vezet bennünket. Gyakran elhangzó vélemény, hogy a műfaj felbukkanása a polgárság felemelkedésének történelmi pillanatához köthető.⁵¹ Ez az állítás nem egyszerűen abból vezethető le, hogy a legkorábbi fennmaradt napló jellegű írások a XV de inkább a XVI századi Franciaországból és Angliából valók, és városi polgárok vagy tisztviselők tollából származnak. A napló műfajának megszületése, elterjedése és népszerűsége sokkal inkább az *individualizmus* fogalmához köthető⁵², vagyis azokhoz az *ember fogalmat* alkotó diszpozíciókat történelmileg megváltoztató mélyreható társadalmi átalakulásokhoz, melynek hatásai a

⁵¹ lásd például Alain Girard: *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963 vagy Béatrice Didier azonos című (PUF, Paris, 1976) monográfiáit.

⁵² A történészek között nincs egyetértés, hogy mikor is tűnt fel az individuum fogalma, mikor erősödött meg kultúraformáló szerepe. Bár elterjedt nézet az individuum kialakulását a reneszánsz, a humanizmus és a reformáció időszakára tenni, sőt még a XII századi „reneszánsz” is felmerül a fogalom keletkezése körüli vitában (vö. Aron Gurevics: *Az individuum a középkorban*, Atlantisz, Budapest, 2003), irodalmi szempontból mégis kényelmesebb a XVII-XVIII századot tekinteni az individuum születésének. Ebben az időszakban kezd ugyanis a mű szerzője szerepet kapni a mű érthetőségében, befogadásában.

XVIII és XIX. században lesznek igazán érezhetőek. Összetett történelmi átalakulásról van szó, melyet - a napló műfajának elterjedését vizsgálva - itt az egyszerűség kedvéért a polgárság felemelkedésének nevezek, és a társadalmi kötelék hagyományos formáinak (család, nemzetség, település stb.) meglazulásával, a szekularizáció és laicizálódás folyamatával, a tudás specializálódásával és fragmentálódásával jellemezem. Mindezen történelmi feltételek együttállása vezet a szubjektum, az egyén, vagy a személyiség új fogalmának kialakulásához, melynek legfontosabb filozófiai megfogalmazása a felvilágosodás ember fogalmának kidolgozása, úgy ahogy az Egyesült Államok alkotmánya (1787), illetve az Emberi Jogok Nyilatkozata - (1791) lefekteti azt. Anélkül, hogy e helyütt áttekinthetnék a fenti történelmi folyamatok okait, következményeit (pl. a tulajdonnév megváltoztathatatlanságának kialakulását, az Állam adminisztrációs hatalmának növekedését, a generációs emlékezet időtartamának szűkülését, a halálhoz való viszony megváltozását stb.), meg kell elégednünk ezen változásoknak az írás, ezen belül is a naplóírás történetére kifejtett hatásainak felvázolásával. Az identitásképzésben rendkívül fontos szerepet játszó „nagy elbeszélésekbe” (a világ elrendezettségét megalapozó, a világban való eligazodást lehetővé tevő, az emberi cselekvést értelemmel felruházó, nyelvileg szerveződő diszkurzusok: vallások, mítoszok, a társadalmi, politikai rendet biztosító morális és jogi törvények, különféle kozmológiák és kozmogóniák stb.) vetett hit lassú elbizonytalanodásával párhuzamosan másféle szubjektivitás minták, új identitásképző stratégiák jelennek meg, melyeknek egyik legfontosabb terepe a fokozatosan önállósodó művészeti mező és a művészet szubjektuma lesz. A „magaráhagyott szubjektum” mítosza természetesen nem azt jelenti, hogy elképzelhető lenne egy olyan történelmi felállás, amelyben az adott történelmi szubjektum ténylegesen ontológiai, kulturális „vákumban”, űrben találná magát, hanem azt, hogy a szubjektum „magaráhagyott szubjektumként” tételezi magát. Vagyis identitásképzésében, intellektuális

cselekvési lehetőségeinek kijelölésében, szerepfelfogásában megkülönböztetett jelentőségét tulajdonít önmaga illetően való felfogásának, végső soron azon imaginárius, fiktív, konstruált feltételeknek, melyek a korábban bevett és elterjedt társadalmi identitásképző elbeszélésektől való távolságát jelentik számára. Az önteremtő, létezésének és cselekvésének értelmét és mértékét önmagában megtaláló szubjektum romantikus elmélete mélyen áthatja a művészeti tér, a művészi produkció minden kategóriáját, ezért mind az alkotás, mind a befogadás egyik legfontosabb mozzanata a művész-szerző szerep ismerete, az ahhoz való viszonyulás lesz. A „szubjektivitás” ezen megnövekedett jelentőségének velejárója a teljességként, totalitásként felfogott szerző önálló és feltétlen értéként való megjelenése: minden, ami összefüggésbe hozható a teremtő szubjektummal az értékes, így feljegyzésre méltó és egyben magától értetődő érdeklődésre tart számot. Ez a napló megjelenésének egyik feltétele, s ezért fogja a műfajt méltányolni a pozitivisták, majd a szellemtörténeti irodalomkritika.

Másrészt a polgárság felemelkedésével együtt járó „demokratizálódási” folyamatok közé tartozik az írás demokratizálódása is. A polgárság és más a kulturális javaktól megfosztott társadalmi csoportok⁵³ szemében az írás ritka, értékes portéka, mely fölött az írástudók szűk elitje rendelkezik. Az írás (és persze az olvasás) éppen ezért a társadalmi felemelkedés útjának és egyben jelének számít, s így természetes, hogy a feltörekvő társadalmi csoportokhoz tartozó egyének is részesülni kívánnak az általa képviselt szimbolikus hatalomból és erőből. A kulturális javak és a hozzájuk kapcsolható szimbolikus hatalom létrehozásának és újraelosztásának változásai nemcsak a kulturális mező intézményei feletti uralom társadalmi szerkezetének átalakulásával járnak együtt,

⁵³ Mint például a nők társadalmi csoportja. Mr. és Mrs Pepys története valószínűleg jellemző példa: Samuel Pepys, XVII. századi londoni szabó, Cromwell lelkes híve, rábukkan hitvese feljegyzéseire melyekben az asszony (idézem Pepys 1663 január 9. feljegyzését) „angolul, élénk színekkel és majdnem mindig pontos részletekkel szolgálva festi le magányos életét és szomorúságát. Az a gondolat, hogy e papírokat rajtam kívül más is megtalálhatja és elolvashatja felbosszantott. Magamhoz kérttem és megparancsoltam neki, hogy tépje szét, amit ő visszautasított, így erőszakkal kellett elvennem tőle. Magam téptem szét őket, majd a többi feljegyzést elvittem tőle.” (idézi Béatrice Didier, im. 48)

hanem az e mezőben egyre nagyobb szerepet kapó rétegek sajátos értékeinek a mező belső értékeivé válásával is. Ebben az értelemben a „leírható” tere átalakulásának köszönheti létét a mai értelemben vett napló műfaja is. A középkori krónikákban elképzelhetetlen volt más nézőpont érvényesítése, mint az ún. „grands récits” által engedélyezetté: az egyéni lét eseményeinek leírhatósága valószínűleg fel sem merült, mivel azok jelentéktelennek, értelmetlennek, a leírható birodalmából természetsszerűleg - tehát nem külső nyomásra - kirekesztettnek tűntek. Hiába találjuk meg minden személyes jellegű műfaj egyik ősmintáját Ágostonnál már az ókorban, az ágostoni önéletírói projektumban, majd annak nyomán tulajdonképpen a vallásos jellegű meditációs irodalomban az egyéni élet leírása alárendelődik egy eszkatologikus célnak. Aron Gurevics középkori individuumból írott könyvében kimutatja, hogy még az olyan, kivételes alkotók, mint Szent Ágoston vagy Abélard, akik a modern szubjektivitás előfutárainak, ha nem egyenesen ősmintáinak tűnnek, sem érdeklődnek például a velük történt események pontos idejének feljegyzése iránt, hiányzik környezetük, családjuk bemutatása, vagyis mindazok a részletek, melyek oly fontosak az személyes írásmódok modern történetében.⁵⁴ Amikor viszont a fentebb tárgyalt történelmi folyamatok következtében átrendeződött az írás mezeje, akkor lehetségessé vált bizonyos új, sajátos életformában gyökeredző tapasztalatok leírása, úgy mint az egyéni lét hétköznapi eseményei, a történések időbeliségének pontos feljegyzésével. A személyes jellegű műfajok lehetőségi feltételeinek fokozatos megteremtődésében először is „társadalmi hasznosságuk” elfogadása játszott közre, hiszen tudjuk, hogy mekkora jelentőséggel bírt az egész középkor folyamán a tanító és a szórakoztató jellegű kulturális termékek szembeállításának⁵⁵. Ez a történelmi folyamat az egyes

⁵⁴ Aron Gurevics: im. 125

⁵⁵ vö. Paul Zumthor: „Autobiographie au moyen age?”, in. *Langue, Texte, Énigme*, Seuil, 1975, coll. «Poétique», 165 : „a középkori mesélő számára »történelem« és »fikció« nem áll olyan élesen egymással szemben mint más korokban: szembeállításuknál jóval fontosabb egy másik oppozíció, mely *doctrina* és *nugae*, tanító és nem-tanító jelleg között áll fenn”.

műfajok - pl. önéletírás, önarckép stb. - emancipációján keresztül egészen „művészetté” válásukig tart: paradox történet, mely a önéletrajzi műfajokat más beszédmódokhoz hasonló retorizáltságuk elismertetésén keresztül⁵⁶ a külső retorikus céloknak való alárendeltségét megszüntető, autonómmá váló művészeti mezőhöz vezeti. Ez utóbbinak azonban csak akkor válnak teljes jogú tagjaivá, amikor a művészet és az irodalom történetében a művészi munkában megkülönböztetett szerepet kap az „én”, a személyiség kultusza.

A polgárság kulturális jelentőségének növekedésével jelent meg az az irodalmi forma, mely a gazdasági, pénzügyi tranzakciók, a mérlegkészítés írástevékenységébe integrálta a keresztény lelki vizsgálatokat⁵⁷, feljegyzésére és ezzel együtt olvasásra méltónak a hétköznapiaság színtereit. További szocio-kritikai és történeti vizsgálatok alaposabban feltárhatnák a naplóírás helyzetének azokat a társadalmi, történeti és kulturális meghatározottságait, melyek a polgárság életformájához, értékeihez, egyszóval ideológiájához kötik. A napló gyökereinek, kialakulásának áttekintése számos, „lappangó” műfajalkotó jellegzetességre hívja fel a figyelmet, melyek legalább olyan fontos szerepet játszanak, mint később középpontba került bizalmasság, titkosság vagy személyesség. A naplóban megnyilvánuló „aritmetikai mentalitás”,⁵⁸ a mérhető, közös idő pontossága és fontossága⁵⁹, a takarékoság és a szorgalom erénye, a megszállott megőrzés és jövőbeli

⁵⁶ vö. Michel Beaujour: *Miroirs d'encre*, Seuil, 1980, 13-14. o.: „... [az önarckép] haszontalansága és tunyasága kíméletlenül leleplezi kultúránk azon alapvető vonását, melyet a romantika utáni modernség ideológiai ködösítései csak eltakarni tudtak, s melyet az antik retorika és a különböző poétikák is szüntelenül alátámasztottak: az írásnak szolgálni kell valamire, illetve valakinek; az írás a cselekvés, a közösségi fellépés egy modalitása, így hatásosnak és tranzitívnek kell lennie: meg kell győznie, gáncsolnia kell, le kell beszélnie, magasztalnia kell. E tekintetben a vallomás részeseül a hasznosságból, mivel *példaszerűvé* válik. Ezért bújik az önarckép szerzője a vallomás alibije mögé.”

⁵⁷ Ennek minden bizonnyal a protestantizmus megjelenése is kedvezett, amely elhagyva a gyónás intézményét lehetővé tette a lelki vizsgálatok egyéb formáinak elterjedését, és bizonyos értelemben a napló is ezek közé sorolható.

⁵⁸ vö. Gurevics: im. 126

⁵⁹ Élisabeth Bourcier XVII századi angol naplókról szóló könyvében például a naplóvezetés kialakulásában fontos állomásnak tartja a naptárszerű almanachok elterjedését a korabeli Angliában. Ezek az almanachok asztrológiai adatokat tartalmaztak az adott napokról, sőt órákról, melyeknek igen nagy

újrahasznosítás terve mind arra világítanak rá, hogy a napló nem kizárólag mimetikus terven és technikákon nyugszik. E látszólag kezdetleges elbeszélő formában az események, történések, gondolatok többletjelentést kapnak, csupán azért, mert pontosan megjelölik keletkezésük idejét. A napló nemcsak megóvja a személyiség történetiségének tovatűnő eseményeit, hanem az írás terébe bevonva, értékkel is telíti azokat. A műfaj definíciójának ez a mozzanata a XIX. század kezdetétől, vagyis a mai értelemben vett naplók megszületésétől, az Egyén, az Ember romantikus elméletének térnyerésétől fogva háttérbe szorult. A következőkben a napló ez utóbbi jellemzőjének körüljárását kísérem meg.

* * *

Bár a napló műfaja igen sokszínű, egymástól gyakran különböző alkotásokat gyűjt egybe, az elnevezésben (*napló, journal, diary, Tagbüche* stb;) rejlő meghatározás egy elvben mindegyikre érvényes kényszert fogalmaz meg: *napról napra, lehetőleg a dátum feltüntetésével, kell írni, a naptári napot tekintve mind a leírtak, mind a leírás egységének.* Ez a feltétel, mely tulajdonképpen az egyetlen szükséges és elégséges feltétele a műfajnak, a cselekvés elsődlegességét hangsúlyozza annak eredményével szemben; a *naplóírás, naplóvezetés* tevékenysége fontosabb a szavak, mondatok egymásutániségában tárgyiasuló naplónál; az igei kifejezés megelőzi a főnevet. Ebből a szempontból a napló egyedülálló műfaj: megkülönböztető jegye a megírás körülményeire vonatkozik, a szöveg létrehozásának szinte fizikális tevékenységére, mely más irodalmi, és egyáltalán írott szövegek esetében külsődleges és esetleges. A naplót nem a szövegben leírt dolgok, még

jelentőséget tulajdonítottak a hajózásban és a mezőgazdaságban. E gyakran igen díszes kiadványok üres helyet tartottak fenn a tulajdonos megfigyeléseinek és tapasztalatainak is. Lásd: Élisabeth Bourcier: *Les journaux privés en Angleterre de 1600 à 1660,*

csak nem is a leírás módja, hanem az írás körülményei teszik naplóvá. Fogalmazhatnánk úgy is, közelítve a naplót a rokon önéletrajzi műfajok egy lehetséges meghatározásához (Philippe Lejeune közismert elméletében az önéletírást az író és az olvasó közötti, az író által kezdeményezett szerződésnek tárgyalja, Elisabeth. W. Bruss pedig kimondottan beszédaktusként értelmezi az önéletírást⁶⁰), hogy a naplóírás beszédaktus, melynek érvényességéhez egyedül az szükséges, hogy az olvasó meg legyen győződve, a mű (legalább tendencia jelleggel) napról napra folytatódó munka eredménye, melynek legfőbb, ha nem egyetlen, rendezőelve a naptár. Mindemellett tulajdonképpen mellékes, hogy a naplóban leírtak valóban megtörténtek-e, hogy a naplóíró őszinte-e vagy beszél-e írásában életének intim eseményeiről. Mindezek, a műfaji meghatározás fentebb említett lényegi mozzanata mellett, csak az olvasók naplóval szemben támasztott másodlagos elvárásait képezik.

A műfaji meghatározásnak természetesen nem csak az osztályozás, a besorolás öröme miatt van jelentősége. A műfaj kérdése számunkra itt csupán annyiban fontos, hogy bennük gyűlnek össze, bennük rögzülnek az olvasók azon elvárásai, melyek befolyásolják és meghatározzák számukra bizonyos azonos vonásokat mutató szövegek értelmét, jelentését. Ezek közül az elvárások közül a napló esetében a legjelentősebb, mint azt fentebb már láttuk, hogy az olvasó a mű megalkotásának folyamata felől közelít a szöveghez: biztosra veszi, hogy az elbeszélő-író a naptárhoz igazítja mondandóját, helyesebben éppen a naptár által önkényesen kijelölt időegység szabja meg a szöveg elrendezését⁶¹. Ennélfogva az olvasó úgy alkotja meg a naplóíró-elbeszélő alakját, hogy folyamatos, állandó távolságot, helyesebben közelséget tételez a naplóíró (az írás alanya) és a naplóíró („külső”, „belső”) „életének” (bármit is jelentsen ez a kifejezés) eseményei, történései, benyomásai között, igen fontos szerepet tulajdonítva abban az írásnak. Éppen

⁶⁰ vö. Ph. Lejeune és E. W. Bruss korábban már hivatkozott írásaival.

⁶¹ vö. Maurice Blanchot: „Az elbeszélés és a napló”, Kalligram, 2001/7-8, 12

ezért a fiktív napló sem kivétel a fenti megállapítások alól. A fiktív naplóban ugyanis a szerző, a naplóíró-szereplő alakjának megalkotásakor tudatosan használja fel ezt a hatást. Minden írás, amely képest kiváltani az olvasóban azt a hatást, hogy napról napra íródva keletkezésének folyamata tagolja a szöveget mind tematikai, mind formai szempontból, tulajdonképpen naplóként működik. Nemcsak egyszerűen arról van szó, hogy a „cselekményes” naplók esetében a szöveg „felülete” mögé mindig odaképzjük az „élet”, a megtörtént dolgok teljességét, a leírtat képzeletben kiegészítve azzal, ami nincs leírva, ezzel mintegy kétszeresen is jelentéssé téve a szöveget. Még ennél is fontosabb talán, hogy az írás kiválik az élet eseményei közül, beleszól azokba, *megmászítja*, átértékeli, átalakítja azokat, s ezzel végső soron lehetetlenné teszi a tulajdonképpeni mimetikus ábrázolást. Az írás nem csak rögzít valamit, hanem el is mozdul attól; nemcsak kimondja az igazságot, hanem el is törli azt, vagy legalábbis megkísérli eltörölni, hiszen az igazság belátása gyakran keserű és terhes, helyette megpróbálja hát megváltoztatni azt.

Bármilyen keveset, esetleg semmit sem tudok a szerző életéről, a naplóban leírtak igazságáról, referenciális értékéről, azt mindenesetre tudom, hogy a naplóíró számára különleges jelentősége van az írás ismétlődő, rituális jellegű tevékenységének, s valamiképpen minden, amit naplójában olvasok, ehhez a tevékenységhez képest nyeri el értelmét. Mindez persze nyilvánvalóvá teszi, hogy abban a nyelvelméleti keretben, melyben itt a naplóírás problémáit tárgyaljuk, a nyelvhasználat, így az írás is, nem ábrázolja, reprezentálja az életet, a valóságot. A nyelv, az írás nem képes arra, hogy elérjen „a dolgokhoz, úgy ahogy azok vannak”, cserébe viszont jelentővé teszi őket.

De vajon az írás aktusának ez a megkülönböztetett szerepe, helyzetének sajátosságaiból, a közelségből és az ismétlődésből adódó meghatározottságai minden naplóban szükségszerűen ugyanahhoz az elbeszélői pozícióhoz, és végső soron világhoz való viszonyhoz, mentális berendezkedéshez, világképhez vezetnek-e? A műfajról szóló

monográfiák egyik nagy kérdése ez, melyre a szakírók gyakran a naplóró pszichológiai jellemzésével és típusokba sorolásával igyekeznek választ adni. Egyrészt lehetséges kiindulási pont „a naplóró” sajátosnak vélt szubjektivitása (ezen belül esetleg alosztályok különíthetők el), másrészt pedig magának a naplórásnak a helyzete, mely függetlenül az adott naplóró személyiségétől, hasonló vonásokkal rendelkező képet alakít ki az olvasóban a naplóróról⁶². Anélkül, hogy belemennénk a vita részletes tárgyalásába, egy megfontolandó szemponttal kell kiegészítenünk a naplórás általános és azonos funkciójának meghatározására törekvő, egyébként teljesen jogosult törekvéseket. A naplórás ugyanis mindig kapcsolatban áll az írás egy adott életműben megnyilvánuló más formáival, helyzeteivel. Jelentőségének, értékének meghatározása tehát függ attól, hogy az alkotó szubjektum a megszólalás milyen egyéb lehetőségeivel él, illetve ezekhez miként viszonyul a napló. Például valószínűleg más interpretációs stratégiát célszerű választani abban az esetben, ha a szerző a naplórás mellett más műfajokban is jeleskedik, mint ha életművét kizárólag naplója képezi. És ebből a szempontból nem csupán a napló értelmezését módosítja az életmű többi része, hanem vice versa: egy újonnan előkerülő napló egész életművek jelentését változtathatja meg visszamenőleg. Vagyis a napló műfaja kapcsán előzetesen és általános érvennyel megfogalmazott elméleti kijelentések csak hipotézisként működnek az egyes szerző-életmű-napló hármass vizsgálatokor.

⁶² Michèle Lelou például a *Les journaux intimes* (Paris, PUF, 1952) című könyvében a naplórók karakterológiai osztályozását adja, „ideges”, „érzelmes”, „szenvédélyes”, „tevékeny” naplórókat különítve el. Ezzel szemben pl. Beatrice Didier a naplóvezetés tevékenységéből fakadó mentális beállítódást, az írás naplóban megnyilvánuló sajátos helyzetét tanulmányozza.

AZ ÖNÉLETRAJZI OLVASÁS ÉS AZ ÉLETRAJZI IDEOLÓGIA

I. AZ ÖNÉLETRAJZI OLVASÁS HÁRMAS ELVÁRÁSRENDSZERE

1. Műfaj, írásmód, olvasásmód

Az irodalmi műfajok létezésébe vetett hit együtt jár azok bizonyos fokú változatlanlanságának hitével. Az önéletírás talán szélsőséges esete is a műfaji rugalmatlanságnak. Philippe Lejeune a nyolcvanas évek végén a műfaj változásának, megújulásának nehézségeit elsősorban alkotás- és ábrázolásesztétikai problémaként vette szemügyre.⁶³ A műfaji megújulás korlátait részint abban látta, hogy önéletírást még a hivatásos írók is általában csak egyszer készítenek. Önéletírását írva mindenki, még a hivatásos író is csupán „műkedvelő”, akinek nincs módja korábbi tapasztalataiból okulni. Másrészt Lejeune szerint az önéletírók azért sem igénylik az eltérést a klasszikus minták megszabta beszédmódtól, mert megelégszenek összetéveszthetetlenül egyedinek érzett élettörténetük és megismételhetetlenül különösnek tartott szubjektivitásuk másságának közlésével. Az önéletírói műfajokban látszólag mindenki mást és újat mond, még akkor is, ha ezt a legkonvencionálisabb módon teszi, még akkor is ha mindenki számára hozzáférhető, egyetemes, szabályrendszerbe foglalt eljárásokat használ. Ez a meggyőződés egyszersmind magyarázza, menti, szükségsszerűvé és értékessé teszi az önéletíró szemében vállalkozását. De vajon irodalmi értéket, vagy élesebben fogalmazva, irodalmat hoz-e létre az újítás efféle „tartalmi” felfogása? Az ábrázolt élet mássága, különlegessége ugyanilyen mássá és különlegessé teszi-e annak elbeszélését is? Recepcióesztétikai megközelítésből az efféle kérdések aligha tűnnek megválaszolhatónak, mivel az írást, a létrehozást elválasztják

⁶³ Philippe Lejeune: „Peut-on innover en autobiographie?”, in. *L'autobiographie, VI. Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, 1987, Les Belles Lettres, Paris, 1987, 66-100

az olvasástól, a befogadástól, s a mindenkori értékképzés dialógikus, időben nyitott tevékenységét kizárólag a művészi tehetség és a hű ábrázolás egyszer s mindenkorra eldönthető és eldöntött dolgának tekintik. Márpedig az irodalom történetét tanulmányozva számos példa tanúsítja, hogy a műfaji konvenciótól eltérő műalkotás történeti jelentősége nem jár okvetlenül együtt esztétikai jelentőséggel, hisz ez utóbbi mindig hatástörténeti folyamatok eredményeként jön létre és létezik időben.

Visszatérve az önéletírói műfajok állandóságára: úgy tűnik, hogy a személyes műfajokat „mozdulatlanná” merevítő tehetetlenségi erőt nem lehet kizárólag az írásmód vizsgálatával leírni. E műfajok olvasási módjai ugyanis ha lehet még mozdulatlanabbnak tűnnek, mint maguk az önéletrajzi művek. Kétségtől érdekes vállalkozás lenne Georg Misch nyomán megpróbálkozni az önéletrajzi olvasásmódok történetének megírásával. Ez a feladat nem extenzív történeti kutatás formájában öltene testet: a kiindulópont ugyanis nem egy előzetesen adott definíció lenne, melyhez - többé-kevésbé erőltetett módon - minden korból összegyűjthetnénk a megfelelő szövegeket, s így jutnánk egy tulajdonképpen időtlen korpuszhoz. Valójában annak a feladatnak a megvalósításáról lenne szó, melyet Lejeune is felvet az *Önéletírás és irodalomtörténet* című tanulmányában⁶⁴. Ez a máig megvalósítatlan nagyszabású terv Hans-Robert Jauss befogadástörténeti módszeréből kiindulva az irodalmi mező elvárásai horizontjainak időbeli változásait követné és az önéletrajzi olvasásmód kapcsán a következő kérdésekre kellene felelnie: *A különböző korokban miféle kapcsolatot tételeztek a művek és ezen műveket létrehozó személyek közt?; Kapott-e szerepet ez a kapcsolat a művek értelmezése során, s ha igen milyen típusú kapcsolat volt ez (pszichológiai, filológiai, társadalmi kontextus stb.)?; Elkülönítették-e bizonyos művek osztályait aszerint, hogy fontos vagy kevésbé fontos ez a kapcsolat az értelmezés során?; A művek esztétikai értékelésében pozitív vagy negatív*

⁶⁴ Philippe Lejeune: „Önéletírás és irodalomtörténet”, in. uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*, L'Harmattan, Budapest, 2003, 97-101

előjelű volt-e a szerző és műve közötti kapcsolat jelentőségének felismerése?

A válaszok nem csupán az önéletrajzi olvasásmódok mögött rejlő poétikai, nyelv- és szubjektumelméleti előfeltevéseket tárnák fel, hanem az egyes szinkrón metszetek egész műfaji, poétikai, retorikai, ideológiai értékrendszerét is; nem csupán a ma „önéletrajzinak” tekintett művek olvasását érintenék, hanem egyéb műveket is, melyek olvasásánál kapcsolatba hozzuk a műveket szerzőjükkel. Az önéletrajzi olvasásmódok történetisége pedig azokban a töréspontokban válna megragadhatóvá, ahol fontos változást lehetne leírni a fenti kérdésekre adott válaszokban.

Elemzésem mégsem a recepciótörténet induktív módszerét követi, hiszen nem kritikák, alkotói önreflexiók, irodalomtörténeti méltatások vagy bírálatok, kanonizációs folyamatok elemzéséből indul ki, melyekből föl lehetne tárni egy korszak, vagy bizonyos csoportok implicit elvárási horizontjait. Mai, kortárs befogadók bizonyos domináns olvasói magatartásait, előfeltevéseit, értékítéleteit szeretném bemutatni az általuk részben vagy egészben önéletrajzként olvasott szövegek kapcsán, melyek eléggé explicit módon jelennek meg a sajtóban, az oktatásban, a közbeszédben, az irodalomkritikában, a szerzői nyilatkozatokban. Az olvasás azon név nélküli kódjait, azokat az általános poétikai és szubjektum-elméleti elveket igyekszem körüljárni, melyek az olvasók önéletírással kapcsolatos elvárásait formálják. Ezeket az elvárásokat három fogalom körül próbálom összegyűjteni, melyek tulajdonképpen az önéletírás összetétel felbontásából valamint a terminus elemei között lévő feszültség kibontásából származnak: ezek pedig az *összintesség* (ön/én), a *realizmus* (élet) és az *áttetszőség* (írás) fogalmai. Olyannyira elterjedt, ismerős olvasási mintákról, befogadói szokásokról lesz tehát szó, hogy bármilyen partikuláris eset körüljárása zavaróan hatna. Végtelenül sok példát lehetne hozni a következőkben bemutatott önéletrajz-olvasási módokra, s minden választás esetleges és kissé igazságtalan is volna. Ennek ellenére alkalomszerűen hivatkozni fogok néha általános teoretikus

szövegekre, melyek egyúttal láthatóvá teszik a ma „természetesnek” és „magától értetődőnek” tűnő önéletrajz értelmezés pozitívista és szellemtörténeti gyökereit. Ezáltal egyúttal lehetőség nyílik bizonyos történeti kapcsolatok, „egyidejű egyidejűtlenségek” jelzésére is, még ha az irodalmi mező egy szeletének szinkrón állapotát igyekszem is csak vizsgálni.

Írás és olvasás egymást kölcsönösen feltételező fogalmak, egyik sem lehet meg a másik nélkül: annak felvázolásához, hogy mi az önéletrajzi olvasásmód sajátossága, szükséges annak ismerete, hogy egy kultúra vagy kulturális közeg egy adott korban miként jelöli ki és osztja fel az írás terét, miként alkot társadalmilag és kulturálisan elkülönülő beszédmódokat, melyek az olvasók előzetes elvárási horizontjaiban testet öltve viszonyítási alapot képeznek egy újonnan érkező írás elhelyezéséhez, értékeléséhez. Annak vizsgálatához, hogy tulajdonképpen miként olvasunk autobiografikusan, föl kell mérnünk, hogy egy kultúra egy adott időpillanatban a megnyilatkozások milyen lehetőségeit kínálja fel a benne élők számára, miként szabályozza ezen megnyilatkozások rendjét, hogyan határozzák meg a megnyilatkozás lehetséges pozíciói és körülményei a benne előállított beszédet és végül, hogy maga ez a beszéd miként hat vissza a diszkurzív mező felosztására és adott esetben hogyan változtatja meg azt. Valamely szöveget önéletírásként olvasva az olvasó először is magát az írás helyzetét és tevékenységét teszi meg olvasásának kiindulópontjául (nem is alaptalanul, mint azt az áttetszőségről írottakból látni fogjuk). A szövegek értelmezését, olvasását meghatározza az a speciális íráshelyzet, melyet az olvasó az írás alanyának tulajdonít: egy különleges viszony, amely az írás alanyát az általa írott szöveghez, az írás tematikájához vagy tárgyához, a nyelvhez és önnön tevékenységéhez fűzi.

A hármas elvárásrendszer részletes vizsgálata előtt jelen megközelítés néhány

önként vállalt korlátjára, hiányosságára szeretném felhívni a figyelmet: 1. Az olvasói elvárások időben változnak, ezért hiba lenne időtlennek beállítani az önéletrajzi olvasás itt feltárt módjait, még akkor is, ha szinte lehetetlen pontos időbeli határokat megadni számukra. Annyi mindenesetre bizonyosnak látszik, hogy ma is működő olvasási módokról van szó. 2. Az autobiografikus olvasási módot kritikai szempontból jellemzem: nem egyszerűen leírom, hanem bírálom is az önéletrajzi olvasás hagyományos elvárásait és főképp azt az elemzési és osztályozási gyakorlatot, amely az ily módon olvasott művekkel bánik. Mindez nem jelenti azt, hogy a művek hibás, elítélendő vagy illegitim olvasásának kellene tartani őket: egyszerűen csak léteznek más megközelítései is ezen írásoknak, amelyek változatosabb, sokrétűbb jelentéseket tudnak tulajdonítani e szövegeknek, alkalmasint pedig képesek más szövegekkel, beszédmódokkal is jelentésszerű kapcsolatba hozni őket. 3. Egyre elterjedtebb az a vélemény - például Paul de Man korábban már idézett ismert tanulmányában - miszerint az önéletírás nem önálló és elkülönült beszédmód. A XX. század számos jelentős alkotásának fényében (hogy csak magyarokat idézzünk: Kosztolányi *Esti Kornélja*, Kassák *A tisztaság könyve*, Esterházy *Termelési regénye* stb.) valóban mindinkább elmosódik a határ fiktív és önéletrajzi között. Mégsem hasztalan figyelembe venni azon kutatók gyakorlatát és álláspontját, akik szerint az önéletrajziság elkülönült szövegosztályokat alkot: az autobiografikus más és másféle módokon aktivizálódik és artikulálódik a beszéd különböző műfajaiban. Bizonyos szövegek befogadásakor - még ha nem is tudjuk egyértelműen meghatározni körüket - pedig indokoltabban és adekvátábban lép fel az autobiografikus olvasási mód. Éppen ezért érdemes még a műfaji vizsgálódások régimódiságát is vállalni. Ennek ellenére, amikor az önéletrajzi olvasásról vagy írásmódról esik szó, akkor nem korlátozom egyetlen műfajra észrevételeimet. Azokat általában véve tartom érvényesnek a jobb híján „személyes jellegűnek” nevezett műfajok (önéletrajz, önarckép, napló, stb.) egészére. Kétségtelen,

hogy szükség lenne az egyes műfajok által megengedett beszédhelyzetek, az általuk generált alanyi pozíciók finomabb megkülönböztetésére, melyet De Man is mellőz korábban hivatkozott tanulmányában. Ebben a tekintetben dolgozatomban szintén szórványos és egyoldalú: főként a naplóról, olvasásról hivatkozom, amely a leglátványosabban demonstrálja az autobiografikus olvasás- és írásmódról alkotott elképzeléseket. 4. Az önéletrajziság irodalomtúli jelenség is. Valószínűleg mások lennének következtetésem hangsúlyai, ha az önéletrajz írást teljes egészében kulturális jelenségként értelmezném és nem szűkíteném le azt a kultúra egyetlen szeletére, mégpedig az irodalomra, ahol mint intertextuális, tehát másfajta irodalmi beszédműfajokhoz fűződő kapcsolataiban megnyilvánuló irodalmi ténynek veszem szemügyre.

2. Öszinteség (énség)

A személyes jellegű írásmódoknak különböző mértékben, ám egyöntetűen tulajdonított erény az őszinteség. Az őszinteség irodalmi presztízse összekapcsolódik a szubjektumról és a nyelvről, helyesebben a beszédéről mint a használatban lévő nyelvről vallott elképzelésekkel, továbbá az irodalom szerepéről általában formált gondolatokkal. Elterjedt nézet, miszerint az önéletrajz írás a szubjektivitás megkülönböztetett terepe, olyan hely, ahol az én a maga teljességében válik kimondhatóvá. Az önéletrajzi műfajokat általában úgy tekintik, mint ahol egy már az írás tevékenysége előtt adott, egységes, befejezett, kész szubjektivitás tárulkozik fel, mutatja meg és fejezi ki magát. Ide tartozik továbbá az a vélekedés, mely szerint az önéletrajzi műfajok az introspekció és az önmegértés különleges helyzete, bensőségessége folytán „igazabb” tudást nyújtanak erről a szubjektumról.⁶⁵ Az

⁶⁵ „[...] ez esetben [ti. az önéletrajz esetében] az életutat megértő ember azonos azzal, aki azt végigélte. Ebből adódik a megértés különleges bensőségessége.” Wilhelm Dilthey: „Vázlatok a történelmi és kritikájához”, in. *Filozófiai hermeneutika* (szerk. Bacsó Béla), A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 1990, 70; „Az önéletrajz megjelenése új szellemi forradalmat feltételez: egybeesik művész és

autobiográfiát monologikus, egynemű (nem polifón), tudatos beszédként szokás jellemezni. Mi több ezt az elképzelést az autobiografikus olvasásmód az írásra általában véve is kiterjeszti.

Bizonyos esetekben az olvasók egyenesen az őszinteség feltételének tekinthetik a kommunikációs folyamat egyirányúsítását. A nem a közönség számára készült, nem kiadásra szánt, sőt a szövegből mindenféle virtuális olvasót elvileg kitiltó íráshelyzet („magamnak írok”) feltételezése az önéletrajzi műfajokat a Másik tekintetétől elzárt beszédműfajjává avatja, ahol a nyilvános íráshelyzetet feltételező műveiben rejtőzködő szerző-szubjektum végre maszk nélkül, igazi valójában mutatkozhat meg: a magányos beszédben tilalmak és korlátok nélkül nyilatkozhat meg.

A beszéd nyelvészetének M. Bahtyin és É. Benveniste munkái⁶⁶ nyomán kibontakozó elmélete azonban az irodalmi megnyilatkozásokra is érvényesnek tartja a beszédmegnyilatkozások főbb kommunikatív, pragmatikai jellemzőit, s ebből a perspektívából újragondolható a „magányos beszéd”, illetve az abból származó őszinteség mítosza. Egy beszédhelyzet mindig kontextualizált, vagyis az elhangzott szó támaszkodhat az eredetét, irányát eligazító nem nyelvi elemekre. Az egyik ilyen, a beszédhelyzetben mindig jelenlévő elem a Másik (nem kell a megszemélyesítéshez ragaszkodnunk, nevezhetjük akár a diszkurzus dialogikus ellenpontjának, hisz az egyéneket átszelő ideológémák, kódok valamilyen kombinációjáról is szó lehet.) A beszédben a Másik jelenléte, legyen az a megnyilatkozás [énonciation] aktív vagy passzív kísérője, mindig befolyásolja, akár tudatosan, akár nem, annak a nyelvnek a megválasztását, amin meg

modell, a történész önmagát teszi meg tárgyává”, Georges Gusdorf: “Conditions et limites de l'autobiographie”; Formen der Selbstdarstellung. Festgabe für Fritz Neubert, Berlin, Dunker und Humboldt, 1956, 108

⁶⁶ vö. Mihail Bahtyin: *A beszéd műfajai*, in. *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* (szerk. Kanyó Zoltán - Síklaki István), Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 246-282, illetve Émile Benveniste: *Szubszektivitás a nyelvben*, in. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása - Szöveggyűjtemény* (szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László), Osiris Kiadó, Budapest 2002, 59-64

fogok szólalni. E választás körülményei, feltételei hozzájárulnak a kijelentés [énoncé] nyelvészeti értelméhez: kiegészíthetik, felülbírálnak azt. A beszéd műfajai pedig - mivel a Másik soha nem végtelenül változatos - épp a dialogikus ellenpólus megválasztása folytán bomlanak különböző osztályokra, nyelvekre; ebből a kontextualizáltságból ered a nyelvek társadalmi pluralitása.

De mi a helyzet az írással? Létezik-e, létezik-e a kontextus nélküli vagy az abszolút kontextussal rendelkező írás, más szavakkal létezik-e magányos írás? A válasz az intertextualitás Bahtyin-féle elmélete szerint: nem. Bármennyire is bonyolultak például az irodalmi művek, mégis felfoghatók ún. másodlagos vagy összetett beszédműfajokként. Esetükben a kontextualizáltság és a dialogikus ellenpólus(ok) kutatása nem a keletkezéstörténet bulvárszerű taglalása, hanem azoknak a poétikai, eszmetörténeti stb. erővonalaknak a feltárása, melyek a mű formálásában szerepet játszhattak. A dialogikusság feltétele a kimondhatóságnak, s ez még szembetűnőbb az önéletrajzi típusú írásoknál. Az önéletírás nem magányos írás, még legszélsőségesebb válfaja, a naplóírás sem. Az önéletíró mondatai mögül leselkednek nyelvi közössége élő, sőt halott tagjai, minden szaván átlátnak, hiszen tőlük örökölte a nyelvet, mellyel megfogalmazni véli önmagát. Bármilyen magányosan is ír tehát, mindig ott a nyelvnek a Másikja, aki irányítja szavait, aki előtt elpirul vagy éppen arcpirítóan kihívó. Sőt, ez a Másik soha sem egységes, olykor követhetetlenül váltogatja azokat a korlátokat, mellyel lehatárolja, körülkeríti írását. Az *én* más és más oldalát kénytelen artikulálni, attól függően, hogy miféle *te* (mint ideológiai, kulturális, erkölcsi, szexuális, irodalmi, pszichológiai stb.) kontrollálja írását, ad lehetőséget egy relatív őszinteségre és egyáltalán a megszólalásra. Ezáltal persze az *én* megfogalmazásának egysége, önazonossága is illuzórikussá válik, hiszen ha a *te* hosszú távon azonosíthatatlan, rögzíthetetlen, akkor a csak vele szemben konstituálódó *én* sem ragadható meg kész, befejezett, „jellemző” szubjektumként. Az önéletrajzi

szövegekben konokul ismétlődő diszkurzív konstellációkat csak megszorításokkal azonosíthatjuk egy változatlan, polgári személyazonossággal és pszichológiai realitással rendelkező *én*ként. A nyelvben képződő, az adott írás egyedi kihívására adott feleletként megszülető *én* nem ezekhez a felettes vagy mögöttes *én*-formákhoz vezet, hanem az olvasáshoz. Az önéletrajzi műfajok tehát más műfajoknál semmivel sem alkalmasabbak arra, hogy az őszinteséggel kecsegtető magányos beszédhelyzet révén, a mindent elmondáson keresztül beteljesítsék az *én* totalizálásának vágyát.

3. Realizmus (élet)

Az önéletrajzi olvasás másik fontos feltevése az önéletrajzi írásmódnak tulajdonított realizmus. A modern művészet és irodalom történetének számos eseménye éppen a realizmus körüli vitában ragadható meg. Új irodalmi irányzatok gyakran éppen az „új realizmus” programját hirdetik meg: saját alkotásmódjukat „valóságghűbb” kifejezési formaként kínálják a változó természeti, társadalmi, lélektani „valóság” felfedezésére, megjelenítésére és állítására; a múlt műveihez kötődő alkotási konvenciókat pedig immár elégtelennek tartják az új valóság megragadására. Realizmuson manapság nem csupán a XIX. század végének irodalmi és képzőművészeti alkotási módjait érthetjük, még kevésbé a valósághoz fűződő, egyszer s mindenkorra kivételezett viszonyt, hanem sokkal inkább valamiféle irodalmi, művészeti ábrázolásbeli konvenciót, amely koronként más és más konvenciókkal szemben tűnik „a valóság” kifejezés adekvát nyelvének. Bármennyire változékony is azonban a realizmus aktuális jelentése, azok a szempontok, amelyek alapján megítélik a művek realizmusát, nagyjából állandóak: a realizmus egyrészt *a nyelvi formák megválasztására* (szókészlet, mondat szerkesztés, prozódia stb.) vonatkozik, arra, amit hagyományosan „stílusnak” nevezünk, másrészt egy *topikára, amely egy adott kor*

jellegetesen realista témakörét szolgáltatja, harmadrészt pedig arra az elméleti tételre és a belőle fakadó következményekre, miszerint *a realista formák mimetikus viszonyban állnak az általuk leképezett valósággal.*

Úgy tűnik, hogy az önéletírás - talán a napló kivételével - nem a nyelvi formák szintjén vált ki realista hatást. Pontosabban a nyelv szintjén csak negatívan lehet meghatározni a realizmus technikáit, vagyis leginkább azt tudjuk megmondani, hogy miféle kifejezésformákat *nem* használhat az önéletírás, ha nem akarja lerontani a tőle elvárt hitelességet, valószínűséget, tényyszerűséget. Az önéletírással foglalkozó kutatók zöme megegyezik abban - jóllehet ezen állításukat általában semmilyen érveléssel nem támasztják alá -, hogy autobiográfia nem íródhat versben, holott egész lírai életműveket olvasnak minden nehézség nélkül önéletrajzi keretben, közvetlenül a szerzőnek tulajdonítva a versekben megfogalmazott gondolatokat, érzéseket stb. A versnyelvvél szembeni ellenérzések oka valószínűleg abban keresendő, hogy az önéletírás integráló funkciója, amely - mint azt már láttuk - a szubjektum egységének és a nyelv alapvetően mimetikus természetének tanán nyugszik, *a nyelv figuratív potenciáljának a minimálisra csökkentésére* törekszik. Az autobiográfia eszményi nyelve beszélt nyelv lenne, mivel ez a nyelvhasználatnak az a területe, ahol a legkisebb a kockázata a szubjektumnak a saját beszédétől való elkülönződésre.

A nyelv figuratív potenciáljának elutasítása a nyelv áttetszőségéről, akadály nélküli természetéről vallott elképzelésbe illeszkedik: a nyelvnek vagy legalábbis bizonyos részének alkalmasnak kell lennie a világ alapvető struktúráinak torzításmentes leképezésére. A realizmus abban a hitben gyökerezik, hogy van a világnak egy olyan, mindannyiunk számára közösnek tartott szintje, melynek létezése minden vitán fölüli áll, amelynek magától értetődősége és egyértelműsége nem kérdéses, amely önmagában is jelentéssel telített, amely az emberi létezés nagy közös témáit foglalja magában illetve,

hogy ezek nyelvben való megjelenítése meghagyja őket a pusztá létezés szintjén érzékelhető mivoltukban. Ezt, az önéletírói műfajokban is megjelenő, a „jellem” erkölcsstanával, a karakterek pszichológiájával és az emberi cselekvések sztereotípusos következtetés-gyűjteményével kiegészített realista topikát nevezhetnénk *életrajzi ideológiának*. A mindennapi élet jeleneteinek, a „privát lét kis köreinek”, úgy mint életkor, foglalkozás, anyagi helyzet, egészségi állapot, szerelmi élet, ízlésbeli preferenciák, származás, iskolák, karrier, család, sikerek, csalódások, politikai vonzalmak stb. részletező tárgyalása már maga sajátos realista színezetet kölcsönöz az írásnak - függetlenül attól, hogy valós (referenciális) vagy kitalált tartalmakkal töltjük ki a fenti topika rácsának helyeit.

Mindebből következik, hogy az önéletírás ún. realizmusa nem a benne elmondottak referencialitásán múlik. Az önéletírás nem áll bensőségesebb kapcsolatban „a valósággal” mint bármely másfajta írásmód, s csak annyiban képes kimondani az igazságot a benne megnyilatkozó individuumból, amennyiben az általa használt szűrő, az *életrajzi ideológia* realizmusa ezt megengedi. Az univerzális értelmezési rendszerként felfogott hétköznapiság és az általa működtetett realizmus eszmény csak egyetlen mértékre szabott valóságot ismer. Ehhez a valóságfogalomhoz képest számít transzgresszióknak irodalom, a dolgok irodalom által nyújtott, a hétköznapiság konceptuális mezőjétől eltérő érzékelése.⁶⁷ Valószínűleg a valóságnak ez a szűkre szabottsága teszi kényelmetlenné az autobiografikus írásmódot legelszántabb művelői számára, s ezért tűnnek a legsikerültebb önéletrajzi próbálkozások mind normaszegőnek és fikciós formákkal kacérkodóknak. Ez az önéletírás értékelésének furcsa paradoxona: amennyiben az önéletírás irodalmi értékeket akar felvonultatni, úgy ellent kell mondania önnön realista küldetésének.

⁶⁷ Maurice Blanchot írja a naplók kapcsán: „Ami tehát így íródik, az tetszik, nem tetszik, a mindennapokban gyökerezik, a mindennapok által lehatárolt perspektívában. A legtávolabbi, legesztelelenebb gondolatok is megmaradnak a mindennapi élet körében és nem szabad, hogy megsértsék annak igaz(ság)át.” in. uő: „A napló és az elbeszélés”, *KALLIGRAM*, 2001/7-8, 12

4. Áttetszőség (írás)

Fiktív és valós szembeállításunk kultúránk alapító megkülönböztetése. E különbségtétel betartását intézményeink és szokásaink vigyázzák, a fiktív műveknek mégis jut egy apró transzgresszió, ahol valós és fiktív összetéveszthető, legalábbis bizonyos feltételek mellett. Ezt a transzgressziót tematizálja a műalkotás és a játék párhuzamba állítása, közelebbről pedig a játék kettős értelemben vett komolysága: bár mindannyian tudjuk, hogy egy játék alkotta világ mesterséges és önkényes, ember alkotta szabályokon nyugszik, melyek csak meghatározott térben és időben érvényesek, ezt azonban játék közben nem illik emlegetni, különben sérül a játék komolysága. Tudjuk, hogy a játék komolytalan, vagyis mesterséges világát bármikor megkérdőjelezhetjük és kiléphetünk belőle. Mégis komolyan vesszük, mert e nélkül nem lenne játék. A fikciós elvekre épülő irodalmi művek jó része is igényli a hasonló elbánást: a művek olvasása közben el kell fogadnunk, hogy a fikció világa most maga a valóság, és nem szabad arra gondolnunk, hogy ez a világ teljességgel esetleges és az írói önkény szüleménye. Az írott művek fiktív világának olvasásakor az írás alapító aktusának el kell tűnnie, a művek megcsináltságának nem szabad látszania, s ebben a tekintetben ezek a fiktív művek ugyanúgy működnek mint a legszélsőségesebb referenciális beszédmódok. A fikciónak ez a természetességre, áttetszőségegre törekvése csak a modernséggel kezdett problematikussá válni. A modernséggel megjelennek azok a művek, melyek rájátszanak saját „mesterkéltségeikre”, bevonják megcsináltságuk konvencióit saját világukba, vagyis önreflexívek és metanarratívák lesznek, hogy aztán ún. posztmodern művekben szédítő játéka kezdjenek a kultúránk által rájuk kényszerített határokkal.

Úgy tűnik az önéletírás legelterjedtebb olvasási módja osztozik abban az

áttetszőségben, melyet bizonyos fikatív művek követelnek meg olvasóiktól. Az önéletírást ugyanis egyszerre olvassák úgy mint egy életrajzot és egy realista regényt, ahol egy mindentudó elbeszélő ad megbízható és objektív képet az eseményekről. Mindkét esetben közös, hogy az elbeszélő és a főszereplő nem ugyanaz, ezen múlik ugyanis az elbeszélés hitele, objektivitása és az elbeszéltek referencialitása, illetve pseudo-referencialitása. Az önéletírásnak tulajdonított „referencialis káprázat” elfeledteti, hogy ezekben a művekben az események, gondolatok, érzések nem önmaguktól mesélődnek el „úgy, ahogy voltak”, hanem az elbeszélés, a kimondás és a leírás aktusa - a kimondás alanya és a kimondott alany közötti kapcsolaton keresztül - módosítja őket. Az írás terében a dolgok megszűnnek maguk a dolgok lenni „úgy, ahogy voltak”, viszont új, másfajta jelentőségre tesznek szert: jelentővé lesznek. A jelentésnek ez az eredendő eltérése kelt csalódást az önéletírás néhány olvasójában: az őszinteség helyett a magát mentegető képmutatás műfajaiként ítélik meg és el az efféle szövegeket.

Az önéletíró helyzetéből adódik, hogy az írás aktusa közvetlenül kap értelmet a mű világában. Míg a fikcióban a megírás aktusa többnyire áttetszővé válik, s így világos és jelentős különbség sikkad el megélt és megírt közt, addig az önéletírás éppen ezt a különbséget viszi színre: *valaki ír, és a legfontosabb kérdések éppen a leírás aktusa körül körvonalazódnak. A vallomás, melyről tudjuk, hogy milyen fontos szerepet játszott az önéletírás történetében, szemléletesen mutatja be a kimondás, az írás, mint aktivitás erejét: a bűnök megvallása nem egyszerűen azok láthatóvá tétele, hanem megvallásukon keresztüli jóvátételük. A vallomás morális ökonómiájában a leírás, a megnyilatkozás alanya előnyös üzlet keretében váltja át a kijelentés alanyának vétkét erénnyé.*

Az önéletírás olvasásakor, elemzésekor tehát tudatosítani kell, hogy az írás, az elbeszélés motivált, s ez a motiváltság tulajdonképpen azonosítható az elbeszélőként fellépő szerző érdekeltségével. Egy meglehetősen lejáratos kifejezéssel élve az

önéletírásnak küldetése van és ebben a tekintetben, legalábbis a modern irodalom törekvéseihez képest, valóban régimódi: ez a küldetés azonban nem redukálható a referencialitás és a önkifejezés mimetikus vágyára, hiszen vannak más lehetőségek is, éppen ezért üdvözölhetjük a szövegébe visszatérő szerzőt a Barthes által ajánlott baráti gesztussal.⁶⁸ Az önéletírását az egyéb szövegei alkotta térbe bevonó szerző ugyanis immár nem a saját szubjektivitását teljes mértékben uraló szerző, hanem az írás terét szövegei között egyedi munkamegosztással felosztó szerző. Az önéletírás küldetése voltaképpen csak ebben a térben határozható meg, így az olvasó még a szerző visszatérésevel együtt sem háríthatja a szerzői szándéokra az önéletíró szövegek értelmezhetőségének kihívását.

II. NÉHÁNY OLVASÁSI ALAKZAT VÁZLATA

A továbbiakban elsőként az önéletrajzi műfajok olvasása kapcsán feltárt hármas elvárásrendszer két eltérő hangsúlyú megvalósulását próbálom meg bemutatni. E két lehetséges olvasási alakzat „ember és műve” fundamentális egységének hitére épül, s általában véve minden művet - tehát nemcsak az általunk személyes vagy önéletrajzi műfajoknak nevezetteket - írójuk önéletrajzoként olvas. Mindkét alakzat mögött könnyen kimutatható a pozitívizmus eszmei háttere, ám kényelmesebb és pontosabb a pozitívizmus, a hétköznapi pszichologizálás és bölcsekedő „emberismeret” mutációjaként kezelni őket.⁶⁹ A *klasszikus életrajzi olvasásmód* és a *bizalmas olvasásmód* is többre becsüli a szerzőt művénel, olyannyira, hogy végső soron „igazi műalkotás” maga a szerző, pontosabban az egészként felfogott szubjektivitás lesz. A műalkotás, a művészi tevékenység csak *emberi cselekedetként* értékelhető és értelmezhető. Az olvasásnak és az írásnak ez az „antropológiai” irányultsága az *ember fogalmának* presztízséhez köthető,

⁶⁸ vö. Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyala*; Seuil, Paris, Collection «Points», 1971, 13

⁶⁹ Amit az önéletírás barthes-i értelemben vett *doxájának* is nevezhetnénk.

mely a modern gondolkodásmód, episztémé XVIII. század végétől meghatározóvá váló eszméjeként az irodalmi tanulmányoknak is végső horizontjává, tovább már nem elemezhető szintjévé lesz.⁷⁰ Az ember és műve egységét hangsúlyozó megközelítésekben háttérbe szorulnak az esztétikai vagy poétikai értékelés szempontjai. Ehelyett az emberi sorssal szembenező alkotó erkölcsi helytállása, a „vox humana” kerül az értékelés és az értelmezés előterébe.

A két életrajzi alapú olvasási mód bemutatása után szeretném felvázolni, hogy a modern irodalomelméleti megközelítések, milyen alternatív olvasási módokat kínálnak a szövegek és alkotóik kapcsolatának jelentéssé tételére az irodalmi elemzésekben.

Mindhárom esetben hangsúlyozottan vázlatokról van szó: elemzéseim sem tudománytörténeti, sem befogadástörténeti teljességre nem törekednek, hanem néhány egymástól különböző, általános poétikai és szubjektum-elméleti elvet próbálnak bemutatni, melyek szövegek önéletrajzként való olvasásakor eltérő értelmezésekhez vezetnek. Az olvasási módokat az alapján vizsgálom, hogy az egyes szempontrendszerek milyen kapcsolatot tételeznek fel az irodalmi szövegek értelmezésekor a mű és létrehozója között, illetve hogy miként használják fel azt az egyes művek, az egész életmű, kiváltképp pedig a személyes jellegű művek jelentésének megalkotásakor.

A bemutatott olvasási módok nem az olvasók pszichológiailag, szociológiailag jellemezhető osztályait írják le. Ezek az olvasási módok tiszta formában úgyszólván nem léteznek: inkább valamiféle morajló, névtelen beszédként kell őket elképzelni, melyek időnként, szabálytalanul és rendszertelenül kölcsönzik hangjukat valódi olvasóknak. Éppen ezért nem is zárják ki egymást: az olvasó az olvasás sajátos szabadsága és

⁷⁰ Michel Foucault *A szavak és a dolgok* két záró fejezetében kimutatta, hogy az embernek ez a fogalma, a gondolkodás antropocentrissága korántsem időtlen, természetes és szükségszerű, hanem történeti, episztemológiai, materiális (a társadalom alapvető gazdasági, termelési, intézményes szerveződéseit értve ez alatt) feltételekhez köthető. Így munkájában egyúttal a gondolkodás új horizontját is igyekezett felvázolni, mely túllépne az ember fogalmán. Bizonyos tekintetben a modern irodalomelmélet törekvései, az irodalom életrajzi, szerzőközpontú értelmezéseinek kritikái is ennek a munkának a részei. vö. Michel Foucault: *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, «Collection Tel», 314-398

következetlensége miatt többet is működtethet egyszerre. Felosztásunk taxonómikus, nem pedig rendszerelvű, így bármikor kiegészíthetők más típusú olvasásmódokkal. A bemutatott olvasási lehetőségek között nem volt céлом semmiféle értékhierarchiát sugallani: az olvasás is diskurzusfüggő, ezért értéke nem mérhető abszolút módon.

1. Ember és műve (a pozitivizmus öröksége)

Ezen olvasási mód szerint a mű alkotója, a szerző az egyes műveken túlmutató egység, akinek minden megnyilvánulása önmaga egész voltára utal. Az egyes művek megértésének ennél fogva szükségszerűen a rajtuk túl lévő szubjektum teljességére kell vonatkoznia, mely egyben az értelmezés végső horizontja is. „Az én szememben az irodalom, az irodalmi alkotás nem független vagy legalábbis nem választható le az emberről, attól az egésztől, amely létrehozta; élvezni élvezhetek egy művet, megítélni azonban nem ítélem meg az ember alapos ismerete nélkül” írja Saint-Beuve, a XIX századi pozitívista francia irodalomkritika egyik leghíresebb képviselője.⁷¹ Vagyis a műalkotások megértésének kulcsa az alkotó szubjektum megértése. Ehhez a szubjektivitáshoz képest minden egyedi mű csak hiányos és részleges töredék. A művek megértésekor a művész, az „ember” megértése a feladat. „Az írást is csak azért tanulmányozzuk, hogy megismerjük az embert, [...] az írás is csak holt maradvány, egyetlen értékük, hogy a teljes és eleven lény nyomára vezetnek. Ehhez a lényhez kell eljutnunk és megpróbálnunk életre keltenünk. Ha az írást csak önmagában vizsgáljuk rossz úton járunk” fogalmaz Hyppolite Taine, a másik híres francia pozitívista irodalmár az angol irodalom történetéről írott munkája előszavában.⁷²

⁷¹ Charles-Augustin Saint-Beuve: *Módszeréről*, in, Bókay Antal - Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása - Szöveggyűjtemény*, Osiris, Budapest, 1998, 44

⁷² Hyppolite Taine: „Előszó az angol irodalom történetéhez”, in. Gyergyai Albert (szerk.): *Ima az*

A műértés e felfogása szerint minden, a mű alkotójáról rendelkezésre álló életrajzi adatnak jelentősége van, minden jelent valamit, nemcsak a szövegek nyelvi összetevői:⁷³

„Vallásos volt-e? - Szerette-e a természetet? - Hogyan viszonyult a nőkhöz? Hát a pénzhez? - Gazdag volt-e vagy szegény? - Hogyan táplálkozott, voltak-e apró szokásai? stb. Végül volt-e valamilyen gyöngesége vagy fogyatékosága? [...] A feltett kérdések közül egyik sem fölösleges, mindegyik fontos, amikor egy szerzőt vagy egy művet latra vetünk, hacsak az a könyv nem matematikai értekezés, mindegyik kérdés fontos, ha irodalmi műről van szó, amelyben mindenestül jelen van az alkotója.”⁷⁴ Paradox módon a „kifejezés gyújtópontjának” tekintett szerzői szubjektivitás egyszerre válik az írás, a jelentés eredetivé és teloszává: a művek az őket létrehozó emberből, életének eseményeiből érthetőek meg, mint ahogy a mű által betöltött feladat is ugyanitt keresendő (pl. Kafka szorongása, s attól való megszabadulása az íráson keresztül). „A szerző az, akire hivatkozva magyarázható, hogy miért vannak bizonyos események jelen a műben, ezek hogyan módosulnak, miképpen változnak és torzulnak el (mindez pedig a szerző életrajzának bemutatásán, egyéni látószögének megvilágításán, társadalmi hovatartozásának, osztályhelyzete megjelölésének, alapvető tervének felszínre hozásán keresztül történik).”⁷⁵

Az irodalmi szövegek életrajzi megközelítésében, az alkotó „portréjának” megrajzolásában egyaránt fontos, ám eltérő szerepet kap az „ember” és az „élet”

Akropoliszon - A francia esszé klasszikusai, Európa Kiadó, Budapest, 1977, 316

⁷³ Taine ebben a tekintetben „mérsékeltebb” pozitivistának mutatkozott Saint-Beuve-nél, hiszen az információgyűjtésnél inkább szövegbeli választások jelentőségét kutatja: „egy-egy írásmű bármelyik mondata mögött is felismerje azt a sajátos érzelmet, amelyből a [...] mondat megszületett, részesévé lesz a belső drámának, amely a művészen vagy az íróban lezajlott; a szavak kiválasztása, a mondatok rövidege vagy hosszúsága, a metaforák fajtája, a vesszők hangsúlya, a következtetések sorrendje az ő szemében mind egy-egy nyomra vezető jel lesz: s míg szeme a szöveget követi, lelke és elméje azoknak a benyomásoknak és elgondolásoknak a folytonos fejlődését és változó sorozatát követi, melyekből a szöveg származik”, in. *im.*, 321

⁷⁴ Charles-Augustin Saint-Beuve: *im.*, 47

⁷⁵ Michel Foucault: „Mi a szerző?”, in. *uő: Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 130

jelentésalkotó szintje. Előbbi leggyakrabban a jellem morális és a karakter pszichológiai rekonstruálásában ölt testet, míg utóbbi az emberi cselekvések sztereotipikus sémáit, az életutak ismétlődő eseményeit, toposzait használja következtetéseihez. A realizmus kapcsán korábban már bemutatott életrajzi ideológia irányítja az olvasást. Az értelmezés feladata abban áll, hogy közvetlen kauzális kapcsolatot fedezzen fel a művek, vagy egyes szöveghelyek és az élet ismerős eseményei között, ezáltal megnyugtatóan rendezze a mű jelentésségének kérdését, hiszen az „élet” és az „ember” szintjei már eleve jelentésségeknek tűnnek.

Hogyan közelít az önéletrajzi műfajokhoz a szövegeket az alkotó szubjektum lenyomatának, töredékének tekintő életrajzi olvasásmód? A személyes jellegű művek helyének bármely olvasói elvárásrendszerben való meghatározási kísérlete hiábavaló, amennyiben nem kíséri azt az adott elváráshorizontot megalapozó poétikai értékszempontrendszer szerkezetének feltárása. Az itt vizsgált olvasási módban valamely műfajnak tulajdonított poétikai érték fordítottan arányos annak magától érthetőségével és realizmusával. Az életrajzi ideológia itt tárgyalt változata klasszikus műfaji hierarchiával társul; vagyis az olvasói elvárásrendszere által érvényre juttatott műfaji hierarchiában a személyes jellegű művek ritkán emelkednek az „igazi művek” rangjára. Egyrészt *túlságosan* is érthetőek, egyértelmű jelentéssel telítettek, áttetszők, s így feleslegessé teszik az értelmezés feladatát, az olvasói aktivitást. Másrészt nem társul hozzájuk a megdolgozottság, az irodalmi munka erénye, „alulstilizáltak”, az írás nulla fokát közelítik: a személyes műfajok a nyelv figuratív potenciálját maximálisan kihasználó lírai költeménytől a köznapi nyelvhasználatig húzódó skálának az egyik legalsó fokán helyezkednek el.

Annak ellenére, hogy a klasszikus életrajzi olvasási módban a személyes jellegű műfajoknak (önéletírás, levél, napló stb.) nincsen önértékük, mégis fontos szolgálatot

tesznek a szerző életrajzának megalkotásakor, szubjektivitásának (re)konstruálásakor: egyszerre forrásai és kontroll-szövegei annak az életrajzi keretnek, mely aztán az egész opus értelmezésének alapjává válik. A személyes műfajok értéke innét nézve az, hogy kiegészítik, pontosítják a szerzői szubjektivitás teljességéről formált képet. Viszont, ellentétben az „igazi művekkel” esetükben elmarad az életrajzi keret visszavonatkoztatása a műre: ezek a szövegek ugyanis nem művek, hanem „maguk az élet”, amit nem kell megfejtetni, mert értelmük magától értetődő, természetes. A naplók, levelek, feljegyzések dokumentumoknak, adalékoknak, járulékoknak minősülnek, s mint ilyenek a művet létrehozó ember teljességének helyreállításában kapnak szerepet.

2. Bizalmas olvasás

A bizalmas olvasási mód tulajdonképpen a szerzői szubjektivitás teljességének megértését a művek megértésének feltételévé avató olvasás egy másik változata. Nemcsak arról van szó, hogy az alkotót előnyben részesítik a művel szemben, hogy különféle forrásokból táplálkozó legendájával kultikus viszonyt alakítanak ki, hanem hogy a fentebb leírt körkörös mozgásnak az életet a művekhez visszacsatoló szakasza elhalványul, vagy akár teljesen meg is szűnhet. Míg az a klasszikus önéletrajzi olvasás során a személyes jellegű írások értéke korlátozott volt, mivel ezen írásokat nem műveknek, hanem közvetlen életmegnyilvánulásnak tekintették, addig ugyanezen közvetlenség a bizalmas olvasási módban előnnyé válik. Minden művet, artefaktumot, így az irodalmi alkotást gyanakvással kezel: a művész műveiben elrejtve jeleníti meg önmagát, személyes (és különösen nem kiadásra szánt) írásaiban viszont mintegy maszk nélkül, igazi arcát mutatja. Ez a szemléletmód felelős az „őszinteség jótéteményeiért és presztíziséért”⁷⁶ valamint a

⁷⁶ Roland Barthes: „Tűnődés”, *KALLIGRAM*, 2001/7-8,3

személyes jellegű művek feltételezett realizmusáért (ami szintén érték-kritériumnak számít), bár - mint azt láthattuk - ezen értékek személyes jellegű műfajoknak tulajdonítása nem egészen jogos.

A szerzői szubjektivitás titkának, intimitásának fürkészése gyakran önkéntelenül is egyfajta voyeurizmusba csap át, mivel úgy vélik, az igazi őszinteség csak akkor lehetséges, ha a tökéletes egyedüllét érzése kíséri azt: úgy szeretnénk látni a másikat, hogy közben a másik ne tudja, hogy látjuk őt. Látni akarjuk hogyan viselkedik a nagy író olyan helyzetekben, melyekről műveiben hallgat. De talán még ennél is többet ad a voyeurizmus apró örömeihez a személyes jellegű írások műfajuk által garantált valódisága. A voyeur élvezete nem kis részben azon múlik, hogy tudja, itt nem vaktöltényekkel lövöldöznek a levegőbe, a szereplő a jelenet befejeztével nem porolja le zakóját és sétál haza mint, aki jól végezte dolgát. A „megtörténtnek” a „kitalálttal”, a fiktiivvel szembeni értékelése a nyugati kultúra egyik alapító mozzanatán nyugszik és valószínűleg mindig is meglesz a maga közönsége.⁷⁷

Amikor az „élet” felértékelődik a művek rovására, akkor az irodalmi munka, a megdolgozottság, a műjelleg többé már nem erénynek, hanem mesterkéltné konvenciók működtetésének számít. A művészetnél, az irodalomnál többet ér az élet spontaneitása, formátlansága, az élet írása. Az efféle olvasási mód paradox módon éppen az ún. irodalmon kívüli erények (őszinteség, életszerűség, kézzelfogható valóságvonatkozások, stb.) miatt becsüli a személyes jellegű műfajokat. Épp értéktelenségük teszi őket értékesé.

⁷⁷ Ezt az olvasói magatartást festi le Török Sophie Babits, *Verseny az esztendővel* kötetéről írott recenziójában. Ebben az írásban Török Sophie a „lírai hitel” fogalmát járja körül, élmény és műalkotás kapcsolatait taglalja a műalkotás referenciális vonatkozásait ismerő beavatott olvasó különleges szemszögéből: „Nemcsak hinni kell a költőnek saját ígéiben, az olvasó a költői élmény igazságára is kíváncsi, ebből az ösztönből kutat annyit a költő intim élete után, ezért akarja pódiumon látni, s tudni magánügyeit. Az olvasó nem hajlandó megelégedni a versben rejlő benső igazsággal, külső, reális támasztékokra van szüksége, mint hitetlen Tamásnak a tapintható sebekre. Ha palotáról ír sz költő, vajjon palotában laksz-e csakugyan? S nem kávéházi asztalnál fested-e az alpesi kilátást? Költő, hazudj szépet nekem – így definiálták régen a poéta szerepét, de e kíváncságból több a szellemesség, mint az őszinte vágy. Semmi sem kompromittálhatja az átlagolvasó szemében jobban a költőt, mintha megtudja róla, hogy például bordalokat írván, nem szerette a bort.”, Török Sophie: „Költészet és valóság”, *Nyugat*, 1933/13-14, 7

A személyes jellegű mű nem jól megcsinált mű, viszont nem *csak* mű(vészet), így kívül kerül az irodalom mint intézmény keretein, s éppen ebben áll vonzása és taszítása⁷⁸. Az önéletrajzi műfajok körül időről időre megnyilvánuló szubkulturális jelenségek, heves reakciók, a rajongás és a megvetés is épp ennek a peremhelyzetnek köszönhető.

3. A szerzői mint intertextus

Az eddigiekben olyan megközelítésekről, olvasási módokról esett szó, amelyek a szerzőt lélektani realitásnak, sajátos lények egységeként felfogott szubjektivitásnak tekintették és a műveket, a személyes jellegűeket, ehhez a szubjektivitáshoz viszonyítva próbálták megérteni. A továbbiakban olyan olvasási mód bemutatására kerül sor, mely ha nem is tagadja a szerző mint pszichológiai, érzelmi, érzéki realitás létét, mindenesetre az egyes szövegek és akár az egész életmű megértésekor nem tekinti azt kiindulópontnak vagy a szövegek jelentésére végső magyarázatot adó instanciának.

A szerző szövegszervező, szövegcsoportosító, szövegek közötti következtetési sémákat létrehozó elvként való felfogása nem új jelenség, még ha a feléje irányuló teoretikus figyelem viszonylag újabb keletű is. A szerző funkció feladata, hogy a különböző diszkurzus osztályokban szabályozza a szövegek előállítását, forgalmazását, cseréjét, fogyasztását és tulajdonlását.⁷⁹

Először is, a szerző annyiban fontos értelmezési és jelentésképző tényező, amennyiben az azonos szerzői névvel jelölt szövegek egésze bizonyos tekintetben meghatározza az egyes szövegek jelentését. Legrégebbi és általánosan elterjedt változata

⁷⁸ Ezen ponton meglepő hasonlóságokat találhatunk az avantgárd mozgalmak bizonyos törekvéseinek ellentmondásosságával, nevezetesen a művészet meghaladásának művészetté válásával.

⁷⁹ Gondolatmenetemben számos ponton támaszkodom Michel Foucault *Mi a szerző?* című nagyhatású tanulmányára.

ennek a filológiai, hermeneutikai eljárásnak a *párhuzamos passzusok* módszere⁸⁰, vagyis, amikor egy szövegrészlet értelmének, jelentésének megvilágításához, értelmezésünk alátámasztásához ugyanazon szerző egy másik szövegét hívjuk segítségül. Ez a eljárás azonos szerzői névvel jelölt szövegekkel kontextualizálja az értelmezett szöveget, kimondatlanul is feltételezve, hogy ezen szövegeknek különbségeikben és egyediségükben is vannak közös tulajdonságaik, összefüggéseik. A visszatérő témák, gondolatok, motívumok, műformák keresésének, összehasonlításának az ad értelmet, hogy egy koherens, egységes retorikai-textuális univerzum darabjainak tartjuk a különböző műveket. Világos, hogy itt nem a szerzői szubjektivitás pszichológiai, élettörténeti egységéhez fordul az értelmező, hanem mint intertextuális egységhez. Ez az intertextuális egység pedig ma is Szent Jeromos négy autenticitás-kritériumán nyugszik, amint azt Michel Foucault felidézi alapvető tanulmányában. Eszerint az azonos szerző alkotta szövegtörzs 1. konstans érték-minőséggel; 2. a fogalmi és elméleti koherencia mezejeként; 3. stilisztikai egyneműséggel; 4. anakronizmusok hiányával jellemezhető.⁸¹ A párhuzamos passzusok eljárása azonban nem bontja ki a teljes életmű feltételezett eszmei, stilisztikai, retorikai egységét. Céljai általában szerényebbek, hiszen az értelmezés megelégszik az értelmezett szöveg, mű sajátos mikrovilágának magyarázatával, feltárásával. E feladatban a személyes, önéletrajzi műveknek éppen ezért nem jut kivételezett szerep, hiszen egyedi szöveg kapcsolódik egy másik egyedi szöveghez, nem pedig a szövegek összességéhez, melyhez esetleg különleges viszony fűzhetné a személyes műfajokat.

⁸⁰ Antoine Compagnon: *Le démon de la théorie - littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 1998, 77

⁸¹ Michel Foucault: „Mi a szerző?“, 129. Foucault nem súlyozza ezen négy kritérium elérő befolyását a modern kritika szerző-szöveg kapcsolataiban. Ennek ellenére könnyen belátható, hogy mivel a modern irodalomkritika nem vitatott hovatartozású szövegek szerzőinek azonosításával foglalkozik, ezért az utolsó kritérium (amely a keletkezés időpontjának körülhatárolásával szűr ki téves tulajdonításokat) nem játszik szerepet az irodalmi szerző fogalom működésében. A konstans értékminőség követelménye szintén háttérbe szorult, mivel a modern irodalomkritika jórészt tartózkodik az ítéletalkotástól, s a szövegekhez többnyire „semleges” leíró módszerekkel közelít.

„A szerzőben testesül meg ugyanakkor az írás egy bizonyos egységének az elve: az egyenetlenségek így visszavezethetők az egyéni fejlődéssel, az érettség kialakulásával és a külső befolyásokkal kapcsolatos változásokra. [...] kell lennie valahol egy olyan pontnak, ahonnan nézve az ellentmondások feloldódnak, az összeegyeztethetetlen elemek megbékélnek egymással vagy legalábbis egy alapvető vagy őseredeti ellentmondás köré rendeződnek. S végül, a szerző a kifejezés gyújtópontja, aki - többé vagy kevésbé - éppúgy és éppoly érvénnyel nyilvánul meg a művekben, mint a levelekben, töredékekben, vázlatokban stb.”⁸² Mintha csak a *tematikus kritika* sajátosságaival jellemezné e helyütt Michel Foucault az egész modern kritikát. A tematikus kritika az ötvenes- hatvanas évektől kezdve az „igazi” műalkotásokkal közel azonos jelentőséget tulajdonított a személyes jellegű írásoknak, leveleknek, naplókknak, jegyzeteknek az alkotói „világlátás”, szerzői világkép rekonstrukciójának. A genfi iskolának is nevezett irányzat szerzői, Georges Poulet, Jean Starobinski, Jean Rousset a tér, az idő szerveződéseinek elemzésén keresztül igyekeznek feltárni egy életmű minden darabjában, mint egyetlen egységes szövegben megnyilatkozó öntudat szerkezetét, belső feszültségeit és ellentmondásait, történetét. A személyes műfajokat pedig nemcsak e feladat során méltatják figyelemre, hanem önálló kutatások tárgyává is avatják őket⁸³. Munkáiban a műalkotás nyelvi, retorikai megalkotottságától fontosabb a benne megnyilatkozó öntudat, mellyel az olvasó öntudata a műalkotás tapasztalatában empátia révén azonosulhat. Elemzéseik történetesen, mi több a váltakozó eszmék, egymásnak feszülő gondolatok belső drámájaként tárják fel a mű alkotó tervét, a benne ható mozgásokat, teremtésének folyamatát. Teszik ezt anélkül, hogy az életrajzi énré támaszkodnának: az öntudat, a világszemlélet, a világnézet a szellemi világ sajátos

⁸² uo. 130

⁸³ Georges Poulet: *Entre moi et moi*, Paris, Librairie José Corti, 1977; Jean Rousset: *Le lecteur intime*, Paris, Librairie José Corti, 1986; Jean Starobinski: „Le style de l'autobiographie”; *L'oeil vivant II : La relation critique*, Gallimard, Paris, 1971, 83-98

konfliktusaiként bontakozik ki. A tematikus elemzés minden írást különbség nélkül ezen öntudat kifejeződésének tekint, s az esztétikai vagy poétikai érték kérdése nem játszik szerepet kutatásaikban: a különböző műfajú, de egyazon szerzői univerzumhoz tartozó szövegek értékhierarchiájának megállapítása nem képezi munkájuk részét.

Az „életmű központú” olvasási módok, s talán ide sorolható a tematikus kritika értelmezési módszere is, kivételezett kontextusnak tekintik az azonos szerzői nevet viselő szövegeket. Az egyedi műalkotás mintegy monászszerűen tükrözi az oeuvre nagy témáit, eszméit, erővonalait, s az egyedi mű olvasata mindig a kapcsolatokat keres és talál a nagy egészszel. Foucault a *Mi a szerző?* című tanulmányában a szerzői név és a tulajdonnév eltérő funkcionálását vizsgálva megállapítja, hogy egy új mű vagy műfaj megjelenése megváltoztatja, átrendezi annak a diszkurzív mezőnek a felosztását és értékegyensúlyát, ahol a szerző életműve elhelyezkedik. Bár Foucault cikkében nem használja az életmű kifejezést, mégis, némileg leegyszerűsítve, „életmű-elvű” olvasásnak is nevezhetnénk ezt a megközelítést. Az életmű-elvű olvasás, ha nem is tekinti önmagukban értelmezhetetleneknek az egyedi műveket, mindenesetre értelmüket függővé teszi az életmű más megszólalási módjaitól. A szerző ezen elképzelés szerint is textuális, retorikai koherenciájában ragadható meg.⁸⁴ Noha az azonos szerzői névvel jelölt szövegek kontextusának privilegizálása gyakran leszűkíti a lehetséges értelmezések körét, előnyei mégis nyilvánvalóak az ún. önéletrajzi szövegek vizsgálatakor. Az ugyanis, hogy mi számít önéletrajzinnak és milyen mértékben, egy egyedi szöveg alapján nem dönthető el, még akkor sem, ha az önéletrajziséget főként referencialitásának ellenőrizhetőségével mérjük. Ekkor is szükség van olyan „kontroll-szövegekre”, mint a kortársak visszaemlékezései, levelezések, irodalomtörténeti munkák stb., melyek többé-kevésbé

⁸⁴ Ez különbözteti meg a párhuzamos passzusok eljárását, a tematikus kritika módszereit, a Lejeune-féle „önéletrajzi tér elméletét” a szellem-történeti megközelítéstől, amely „megszemélyesíti”, antropomorfizálja az életmű egészének szövegösszefüggéseit.

maguk is részei a szerzői szöveg univerzumnak. Philippe Lejeune az „önéletrajzi tér” korábban már részletesen bemutatott fogalmával épp arra törekszik, hogy az önéletrajziség, a személyesség problémáját egy életmű egészének kontextusában próbálja elhelyezni. Természetesen nem minden írói életműben játszik egyforma szerepet az önéletrajziség, a személyesség. Ezért az önéletrajzi tér elmélete nem átfogó hermeneutikai eljárás, mely a szellemtörténeti megközelítések párhuzamos autobiografizmusával vetekedve válogatás nélkül alkalmazható lenne minden írói oeuvre-re. Lejeune szerint azonban az önéletrajziség ritkán kerül a művészi alkotótevékenység középpontjába, legalábbis abban az értelemben, hogy változatos műfaji kísérletezés tárgya lenne. Ez csupán néhány életmű sajátja. Ezekben az életművekben majdnem minden írás (legyen az fikatív vagy szigorúan önéletrajzi) részt vesz - egymást erősítve vagy lerontva - annak az arcnak a konstruálásában, amit a szerző arcképének hívhatnánk. Lejeune Gide-ről írt tanulmánya (*Gide és az önéletrajzi tér*⁸⁵) például kitűnően szemlélteti azt az összetett és körmönfont kapcsolatot, amely Gide különböző időpontokban és különböző elvek alapján szelektált és publikált naplói, a *Ha el nem hal a mag* címen megjelentetett önéletrajza, valamint regényei között létesül, s melynek végső célja, hogy az egyes munkák részizgazságain és tévedésein keresztül a maga bonyolult és ellentmondásos valójában mutassa meg Gide „igazságát”. Lejeune megközelítése, illetve az életmű-olvásások általában véve is megtartják az intencionalitást, az írói terv vagy szándék bizonyos fogalmát. Ezt azonban tévedés lenne valamiféle közvetlenül megragadható, a szövegekben tisztán és ellenállás nélkül érvényesülő, tisztán kauzális kapcsolatokon nyugvó szerzői szándéknak tekinteni. Szó sincs arról, hogy ezt a szándékot egy, a művein, az írás teremtő aktusán kívül álló, azt időben megelőző alanynak lehetne tulajdonítani. Az önéletrajzi tér elmélete épp azt igyekszik tudatosítani, hogy az írás, a beszéd, a kimondás aktusa mindig átalakítja,

⁸⁵ in. Philippe Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló*, L'Harmattan, Budapest, 2003, 47-75

megváltoztatja az írás, a kimondás alanyát. Író és olvasó nem feltétlenül egy, egyszer s mindenkorra lezárt személyiségkoncepciót vár a más szövegektől világosan elhatárolható önéletírástól, amely „kimondja a végső igazságot” a szerzőről, hanem folytonosan tudatosítani igyekszik „a lehetetlen egység és az elfogadhatatlan megosztottság közti feszültséget; azt az alapvető kettéosztottságot, amely a beszélő alanyt illékonyá teszi”.⁸⁶

III. ÁTTEKINTÉS

A fentiekben az önéletrajzi olvasásmód néhány „hagyományos” elvárását és ezek eltérő hangsúlyú megvalósulását kíséreltem meg feltárni. Elemzésemet az olvasás fogalmára összpontosítottam, hiszen a bemutatott sajátosságok nem korlátozódnak elkülönülő szövegosztályokra. Kétségtelen, hogy ezek a sajátosságok bizonyos típusú szövegnél (ún. személyes jellegű műfajok) gyakrabban aktivizálódnak, de az „olvasás alakzataként” kiterjedhetnek más típusú szövegekre is. A „hagyományos elvárások” kifejezés a dolgozat „szociológiai” vetületére utal: kultúránk egyik jelentős, nagy tömegek által működtetett olvasási módját kívántam a modern irodalomtudomány kínálta mimézis- és referencialitás ellenes, a szerzői szándék dogmatikusságát elutasító perspektívából megvizsgálni. Érdeklődésemet a következő kérdésfeltevések mozgatták: Hogyan olvasunk, amikor autobiografikusan olvasunk? vagyis miféle ideológiai, szubjektum- és nyelvelméleti, illetve poétikai elképzelések irányítják a szövegek értelmezését, s ezek miként befolyásolják az egyes mű és az általában véve vett irodalmi mű jelentésének és értékének megítélését? Ezen kérdésekre adott válaszokat az őszinteség, a realizmus és az áttetszőség fogalmai mentén foglaltam össze. Az e három fogalom mentén kibontakozó olvasási

⁸⁶ Philippe Lejeune: „A harmadik személyű önéletírás”, in. *im.* 110

módot nem lehet egyetlen, szociológiai szempontból szignifikáns csoportnak, rétegnek vagy közösségnek tulajdonítani, sőt még az sem feltétlenül igaz, hogy a modern irodalomelmélet kínálta értelmezői horizontot véglegesen leszámolna az efféle olvasási móddal. „Az igazság elmondása önmagunkról, önmagunk egészelvű szubjektumként való megalkotása - a képzeletbeli területéhez tartozik. Hiába lehetetlen az önéletírás, ettől még létezik”⁸⁷ Az előző oldalakon talán sikerült megmutatni, hogy az önéletrajzi műfajokkal kapcsolatos olvasói elvárások jó része téves, vagy legalábbis meghaladott nyelv- és szubjektumelméleti, valamint poétikai elképzeléseken nyugszik. Mindez mégsem zárja ki, hogy az önéletrajzi művek befogadásakor, sőt létrehozásakor ezek a tévedések, félreértések termékeny módon működjenek.

⁸⁷ Philippe Lejeune: „Még egyszer az önéletírói paktumról”, in. *im.*, 240

AZ ÍRÓI VÉNA

- CSÁTH GÉZA 1912/13-AS NAPLÓJEGYZETEIRŐL -

A Csáth-kultuszról

Végigtekintve a Csáth-oeuvre befogadástörténetén, talán az a leginkább szembeszökő, hogy abban, kortól függetlenül, ideológia és kulturális különbözőségeken túl, mennyire végzetesen egybeforrt a szerző élete és műve. Mintha nem is igen lehetne a Csáth életműről másképp beszélni, mint legendává, mitikussá növekedett, sorssá vált életét megidézve, összekapcsolva műveivel. Vagy inkább nem volna érdemes? Mert még az egyébként elkötelezett Csáth kritikusok is gyakran jelzik fenntartásaikat a vékonyka, „torzóban maradt” életmű „egyenetlen” poétikai színvonalával kapcsolatban. A tucatnyi, a magyar kisprózai kánon részévé vált, klasszikusnak számító novella mellett jó néhány tanmese jellegű, didaktikus, túlmagyarázottnak ható ún. analitikus novellát, egyetlen, szerzői szólamra épített színművet találunk, melyek alig többek Csáth meglehetősen rugalmatlan és sematikus pszichoanalitikus elgondolásainak illusztrációinál. Mégis mindezek ellenére a hatvanas évek közepén újra felfedezett Csáth Géza olyan írókat és művészeket ihletett meg, készített reflexiókra mint Esterházy Péter, Tolnai Ottó, Mészöly Miklós, Hajas Tibor, Nagy József stb. Ezek az értelmezéseknek is tekinthető alkotások legalább annyira foglalkoznak Csáth tragikus életével, mint műveivel. Talán Csáth is a modernség azon művészei közé tartozna, akiknek sikerült „élettörténetüket” bevonni műalkotásaik közé, akik ideiglenes vagy végleges elhallgatásukkal (Rimbaud, Valéry, Duchamp stb.) tették még hangsúlyosabbá műveiket? Megfontolandó lehetőség, bár a fenti művészek - Csáthtal szemben - egy máris erős, telített oeuvre értelmezési terét tágították ki élettörténetük életműjükbe való többé-kevésbé tudatos bevonásával. Az értelmezés

kereteinek efféle kitágítása egyébként is kockázatos művelet, hiszen ettől fogva a befogadói fogékonyság, sőt (túl)érzékenység tulajdonképpen akármit művészetnek tarthat, ezzel némiképp elbizonytalanítva a közös társadalmi praxisként felfogott művészet elképzelését, egyszersmind parttalanná, ha nem egyenesen érdektelenné és üressé téve a művekről való beszédet⁸⁸. Az életesemények önmagukban, a művek jelentésképző keretén kívüli értelmezésével, mely a Csáth kritika legdominánsabb vonulata, nem csak a moralizálás elkerülése miatt kell óvatosan bánni, hanem azért is, mert ha magát a szerző életét tekintjük műalkotásnak, akkor eleve elvetjük a művészi, irodalmi tevékenység minőségének, jelentőségének megítélhetőségét és megérthetőségét. Márpedig Csáth esetében létezik olyan mű, vagy egyelőre maradjunk az írásmű kifejezésnél, amelyben a szerző önmagában megítélhetetlen élete az írói munka nyomán átalakul, jelentéstelivé, egyszóval művé lesz: ez az írás Csáth *Naplója*.

Mielőtt rátérnénk arra, hogy Csáth naplói és egyéb önéletrajzi jellegű szövegei mennyiben járultak hozzá az alakja körül kialakult kultuszhoz - melyet Németh László rövid írása és Szajbély Mihály⁸⁹ monográfiája oly érzékletesen festett le - érdemes futólag áttekinteni az életmű utóéletét. Dér Zoltán és Szajbély Mihály bibliográfiái nyomán tudjuk, hogy Németh László, illetve Bóka László harmincas évek közepén készült írásaitól eltekintve több mint negyven évig hallgatás vette körül műveit: sem újabb kiadások, sem tanulmányok nem tették hozzáférhetővé Csáth írásait. Az életművet ekkortájt körülvevő csend befogadástörténeti magyarázata minden bizonnyal abban is kereshető, hogy a magyar irodalmi modernség húszas évek derekán megnyilvánuló poétikai törekvései

⁸⁸ Ez a kockázat, elméletileg, már a kantai természeti szép fogalmában is ott rejlett. A természeti szép nem emberi alkotótevékenység (poésis) által létrehozott jelentésének azonosságát, egységét, a szép feletti egyetértést körülbelül a XIX század végéig garantáló *sensus communis* megkérdőjelezésének történelmi folyamata egyúttal az esztétikum efféle megalapozását is elbizonytalanította.

⁸⁹ Németh László: „Csáth Géza”, in. *Két nemzedék*, 1970, Bp., illetve Szajbély Mihály: *Csáth Géza*, Gondolat, Budapest, 1989

meglehetősen eltértek a „századfordulós episztemé” talajában gyökerező Csáth-féle irodalom- és világszemlélettől. Csáth írásai stílustörténeti szempontból a naturalizmus és a szecesszió, gondolati szempontból a pozitívizmus hatása alatt álltak. Szerzőjük pedig nem kevesebbet várt művésztől, mint az élet titkainak megfejtését. Csáth művészi szerepfelfogása, ars poeticájá heroizmusra hajlik. A modernség második hulláma - túl az avantgárd tapasztalatán - viszont már sokkal fogékonyabb az irodalmi alkotófolyamat nyelvi sajátosságai iránt és eltávolodik az írás kifejezés- és ábrázoláselvű felfogásától, az esztétikumot pedig inkább a formák kiváltotta hatásban keresi. A irodalmi alkotótevékenységben előtérbe kerül az önreflexió. A különböző művészeti ágak összeolvasztása, az összművészet eszménye helyett az irodalom sajátosságai kerülnek az alkotásmódok homlokterébe. Csáth műveinek viszonylagos elfeledettsége tehát bizonyos tekintetben annak tudható be, hogy a húszas-harmincas években még nagyban folyt a poétikai értékek átrendeződése, s - mint az gyakran megesik - a változóban lévő elvárási horizontban épp a közelmúlt „normái” tűntek a leginkább elavultnak. Csáth újrafelfedezésére egészen a hatvanas évekig kellett várni. Ekkor Illés Endre és Dér Zoltán válogatásai, tanulmányai nyitottak utat a szövegekhez. A közönség azóta is töretlen érdeklődését monográfiák, az író születésének kerek évfordulóin megjelentetett folyóiratszámok, egy film és egy tévéfilm, majd a kilencvenes évek közepétől meginduló életmű kiadás jelzi.

Vajon miért vált Csáth kultikus figurává, mit látott benne az őt újrafelfedező nemzedék? Miért éppen ebben a történelmi pillanatban került elő és talált új közönséget Csáth elfeledettnek hitt életműve? Talán kissé merésznek tűnik Csáth újrafelfedezését és kialakuló kultuszát összekötni a hatvanas évek magyarországi és jugoszláviai kontextusával, mégis meg lehet kockáztatni az állítást: egy olyan nemzedék tűzte zászlajára Csáth életművét - s még inkább sorsát - melynek az ismert politikai helyzet

elvette, de legalábbis beszűkítette jövőképét, mely az önpusztító értelmiségi magatartást egyfajta heroizmusként értelmezte. Csáth képe a szenvedő ember képe, az áldozaté, aki egy ellenséges és rosszul berendezett világban önként vállalja, sőt sietteti a szükségszerű bukást, akinek szenvedéstörténete végül üdvtörténetté válik. De Csáth képe egyszersmind a lázadás, a tiltakozás képe is, s ez a tiltakozás már nem redukálható csupán politikai okokra, hanem az élet általános berendezése elleni formátlan vád (ne feledjük, ez a formátlanság volt a 68-as diáklázadások sajátja is!), melynek eredete inkább lételméleti, mint társadalmi. A deviáns viselkedésmintákat megtestesítő csáthi hősök, a konformista, a társadalom számára hasznos, hatékony, támogatott, elismert vagy elfogadott életvezetési stratégiákat egy bizonytalan kimenetelű életformára, egy közelebbről meg nem határozott, ám a létezés teljesebb, autentikusabb átérzését ígérő kalandra cserélik. Csáth hősei Faust követői, akik a bűnt és pusztulást is vállalják a megismerés és a jelenlét teljesebb, az emberi kondíciókon túlmenő megtapasztalásáért. Csáth fikatív és önéletrajzi írásainak világában az ismeretlen és a tiltott mindig olyan rejtélyt, titkot tartogat, mely a legdrágább ár megfizetését is érdemessé teszi: a korlátok végleges széttörése, vagyis inkább vég nélküli áttörése a teljes szabadság és függetlenség jutalmát és ígérését tartogatja számukra. Csáth írásainak állandó jegye továbbá a létezés kérlelhetetlen determinizmusára való hivatkozás. A végletes kettősséggel jellemzett csáthi hősnek - ártatlanság és tisztaság az egyik, romlottság és pusztulás a másik oldalon - a gyermek a leghívebb képe, aki, mint tudjuk, morális értelemben nem önálló lény: jón és rosszon túli feltételek közé vetett, az erkölcsi helytállás lehetőségétől megfosztott lény, homályos büntudattal: „Witman fia a bagolyra gondolt, és átvillant az eszében az, hogy mindaz, ami az életben szép, nagyszerű és izgalmas, miért rettenetes, megmagyarázhatatlan és véres egyszersmind?” Az *Anyagyilkosság* eme mesteri mondatában található megnevezés is jelzi a csáthi hős morális értelemben vett „kiskorúságát”, így erkölcsi megítélhetetlenségét: a gyermeket csak

(hiányzó) apján keresztül lehet megnevezni (*Witman fia*), a gyerek(ek), mint tetteikért, döntéseikért felelős (erkölcsi) lények tulajdonképpen nem is léteznek.

A Naplók és a Csáth-kultusz

Csáth naplója, helyesebben naplóí és levelezése a művész körül kialakult legenda fő forrásai közé tartoznak. Sőt személyes jellegű írásainak saját történetük van, melyet szintén legendák vesznek körül, hiszen Csáth naplóit és egyéb önéletrajzi jellegű írásait a titokzatosság és a bennfentesség légköre lengi körül. Az 1988-as *Híd*-beli közlésig, majd 1989-es könyv alakban történő megjelenésig gépiratos másolatban, szamizdat formában terjedő ún. 1912-13-as naplóból már Illés Endre is idéz 1964-es novella-válogatásának előszavában, ettől kezdve pedig alig találunk Csáthról szóló írást, ahol ne szerepelnének e naplóból vett sorok. A filológiai hitelesség e kötet esetében felmerülő problémáin és annak következményein túl, melyekről külön is érdemes szólni, általában véve is elmondható, hogy a szélesebb közönség csak igen hiányos képet alkothat magának Csáth önéletrajzi munkásságáról: máig nem létezik, olyan filológiai igényrel megírt tanulmány, amely megpróbálná feltárni, hogy valójában milyen időszakokra terjedt Csáth naplóírói tevékenysége, mekkora terjedelmű szövegekről van szó, mi lett e szövegek sorsa?⁹⁰

Mindenesetre az eddig ismertté vált naplók között is jelentős különbség van a Csáth kultusz szempontjából. Igazi kultikus értékkel a naplónak csak fenntartásokkal tekinthető, az 1912-es év nyarát, illetve Csáth morfinizmusának történetét tartalmazó kötet bír. Anélkül, hogy egyelőre részletesen elemeznénk azokat az okokat, melyek kiragadják ezt az írást az életesemények rögzítésének mimetikus monotóniájából, s melyek végső

⁹⁰ Bár a legutóbb Dér Zoltán és Szajbély Mihály gondozásában és utószavaival közzétett 1914-16-os háborús napló (Csáth Géza: *Fej a pohárban*, Magvető, 1997) filológiai szempontból valóban kifogástalan és részletesen pótolja a hiányt, Dér Zoltán csak rövid kísérő írásában négyszer utal még kiadatlan Csáth szövegekre. vö. Dér Zoltán: „Romlás és boldogság”, in. Csáth Géza: *Fej a pohárban*, 297-307

soron irodalmi hatásúvá teszik, szinte magától értetődő, hogy e kötet népszerűsége nagyrészt két *beszédtilalom*, tabu megsértéséből adódik. A szexualitás nyílt, Szajbély Mihály szavával „pornográf regényeket megszégyenítő érzékletességgel”⁹¹ való ábrázolása, illetve a kábítószer-élvezet ezen írásokban történő megjelenítése még ma is megbotránkozást válthat ki, mivel társadalmi szempontból deviáns, elítélendő magatartásformákat mutat be.

A szexuális viselkedés szabályozása minden valaha létezett emberi közösség alapvető érdeke és feladata. Ez a feladat az írott törvényeken túl (a vérfertőzés tilalma, az erőszak tiltása, a kiskorúak védelme stb.) nagyrészt bizonyos társadalmilag preferált minták képzeletbeli elsajátításán (pl. heteroszexualitás, monogámia stb.) alapul. Következésképpen minden olyan gyakorlatnak vagy elméletnek, mely kívül esik ezeken a mintákon a közösség szankcióival kell szembenéznie. A közösség éppen ezért különös figyelemmel kíséri tagjainak ilyen tárgyú publikus megnyilvánulásait, mert azok az adott közösségben preferált mintáktól való eltérésre buzdíthatnak. Messzire vezetne, ha megpróbálnánk feltárni azokat a társadalmilag tiszteletben tartott és ajánlott szexuális viselkedésformákat, melyek egyrészt az írás születésének idejében, másrészt nyilvánosságra hozatalakor domináltak a magyar társadalomban (egyébként 14-16-os naplója tanúsága szerint Csáth maga is tervezte a háború előtti és utáni szexuális szokások különbségének megírását!). Mégis, ennek hiányában is biztosan kijelenthető, hogy a 12-13-as napló esetében nem maguknak e mintáknak a megsértése, hanem az arról való beszéd válthat ki megbotránkozást. „A kalandokban a perverzióknak szinte nyoma sincsen; és mégis azáltal, hogy le vannak írva, perverznek hatnak”⁹² - mondja Földényi F. László Csáth szóban forgó naplójáról írott kitűnő tanulmányában. A perverz kifejezés használata annyiban jogosult, hogy a pornográfia használata egyfajta természetesség eszménytől való

⁹¹ Szajbély Mihály, *im.*, 167

⁹² Földényi F. László: *A halál tükrében élt élet*, Holmi, 1991/4, 514

eltérésként aposztrofálódik társadalmunkban, ám talán mégis pontosabb, ha a pornográfia kifejezésénél maradunk. A pornográfia számos meghatározási kísérlete közül (mely olyan gondolkodók érdeklődését is felkeltette mint Umberto Eco vagy Jean Baudrillard) két értéksemleges vonást érdemes itt megtartani. Az egyik, hogy amíg létezik pornográf film, fénykép, festmény, regény stb., egyszerűen *artefaktum* addig értelmetlen pornográf szeretkezéstről, emberek közötti pornográf kapcsolatról beszélni. A pornográfia *ábrázolási mód*, tehát (még ha ódzkodunk is egy elsődleges valóságról beszélni) *megkettőződést* jelent, legalábbis annyiban, hogy valamilyen emberi tevékenység eredményeként, ettől a tevékenységtől elválasztható, attól függetlenül létező tárgyként létezik. A másik jellemző vonás, hogy pornográf alkotás mindig felkínál egy eleve bekalkulált külső nézőpontot, a voyeur nézőpontját, és éppen a tekintetnek való szándékolt kitettsége teszi pornográfá. Ma, amikor a műfaj egyfajta emancipációjának vagyunk tanúi, tehát amikor hajlamosak vagyunk egyszerűen bizonyos ábrázolási konvencióknak, kódoknak tekinteni a pornográfiát, amely különböző kompozíciókba helyezve a kontextustól függően sajátos értelmet, funkciót kaphat⁹³ - melynek értelmezésére a szóban forgó Csáth napló kapcsán a későbbiek során még visszatérünk -, nem pedig a természetesség-eszménytől való bűnös elhajlásnak⁹⁴, akkor a moralizálás különösebb veszélye nélkül állapíthatjuk meg, hogy Csáth 12-13-as naplója, különösen a retrospektív jellegű - tehát a naplóírás alapelvének ellentmondó! - leírások mindkét fenti jellemzőt magáénak tudja, vagyis olvasható pornográfiaként is.

A 1912-13-as *Napló* kultikussá válásához hozzájárulhatott továbbá, hogy a *Naplóban* egy szélsőségesen maszkulin nézőpont artikulálódik, mely megerősíti, ám

⁹³ Rengeteg példát lehetne hozni a kortárs művészetből erre a jelenségre, közülük az egyik leginkább figyelemreméltó Jeff Koons, amerikai képzőművésznek, az ex-pornóasztár Ciccolinával - akkori feleségével - készített, fényképekből, üveg és márványszobrokból álló, *Made in Heaven* című kiállítása.

⁹⁴ Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a pornográfiának - más szempontból - ne lennének meg a maga veszélyei. Ezek valószínűleg nagyrészt abból adódnak, hogy a pornográfia fogyasztói a pornográf termékek „műjellegeről” feledkeznek meg, és valóságnak vélik - hiszen a pornográf alkotásnak épp ez a „valóságosság” a védjegye - azt, ami gondosan megtervezett, kitalált, megrendezett, vagyis tulajdonképpen fiktív.

egyszersmind végletességével parodikussá is teszi általában véve a nyugati és külön a magyar kultúra férfiközpontúságát.⁹⁵ Az írás a különlegesen potens hímet teszi meg hősévé, aki hódításainak elbeszélésével önmagát korlátlan nemi képességek, a fallosz, a tudás, a hatalom korlátlan birtokosaként írja le. A nők birtoklásáért és férfitársak legyőzéséért vívott „nemi versenyben” a többi hímet a kasztráció különböző fokozataival jellemzi⁹⁶, míg saját képességeit mágikusnak, földöntúlinak mutatja be.⁹⁷ Semmiképp sem lenne azonban szerencsés a *Napló*ban megjelenő férfi önképet egyszerűen „torznak” vagy betegnek, vagy csupán egyedinek tekinteni, mert formálásában a kultúra férfierényeinek, mintáinak való megfelelés is kitetszik

A másik botránykő, amely sok olvasót szerzett a *Napló*nak és amely igen fontos szereppel bír a kultikus Csáth figura megalkotásában, Csáth kábítószer-függőségéhez kötődik. Ez a vonás oly elválaszthatatlanul tartozik Csáth arcképéhez, hogy egyrészt Kosztolányi nekrológja nyomán életművének fő osztályozási elve lett, másrészt pedig az *Ópium* című novella közvetlen életrajzi élményének, esetleg megvalósítandó életprogramjának tekintve megalapozta az egész életmű életrajzi keretben való értelmezését. Nem csak arról van szó, hogy a Csáthról kialakult kultikus kép szerint egész életműve egyfajta önéletírói program eredménye, hanem, hogy alakjában az „élet” és az irodalom mítikus egysége valósulna meg: Csáth az „élet” írója; nem egyszerűen irodalmár, aki mindig kívül marad művén, aki csak „irodalmat” hoz létre, abban az értelemben, ahogy az szembeállítható lenne az „élettel”, hanem olyan hős, akinél élet és írás nem válik szét

⁹⁵ Az 1912/13-as *Napló* feminista szempontokat is felvető elemzéséhez lásd Németh Zoltán *A férfivágy apoteózisa* című tanulmányát. *KALLIGRAM*, 2001/7-8, 61-70

⁹⁶ „Dezső is megpróbálta, hogy áldozzon vele, a fiúnak azonban a penise lekonyult, és bosszankodva abbahagyta az ostromot” (11); „A férj vasárnap megérkezett. Nejével rögtön szobába vonultak. A szerencsétlen azonban hamar kiadta minden erejét...” (22); „Dicker, az igazgató, a stózi Katona Jóska pendant-ja, irigyem (akit azonban a nemi versenyben éppolyan föltétlenül vertem, mint a dúsgazdag és jóképű Katonát)” (24)

⁹⁷ Nemi szervét varázsvesszőnek (54) nevezi, egy csábítás során varázslóként ér el sikert (54), a női nemi szervet több ízben is „kehelynek”, a közösülést pedig „áldozásnak” hívja.

(tehát alkotás módja nem mimetikus!), mintha Goethe negatív képmása lenne, az élet és az irodalom harmóniájának kifordított képe. Ez a képmás némileg meg is magyarázza Csáthnak a magyar irodalmi kánonban betöltött felemás, ellentmondásos, a klasszikus irodalmi kánon és az alternatív, ellen-kultúra határán lévő helyzetét. Természetesen ennek a képmásnak az igazsága, a szövegek egyedüli értelmezési horizontjaként való használhatósága vitatható. Keresztúrszky Ida igen meggyőzően mutatta ki, hogy az *Ópium* novellát Csáth morfinizmusának tükrében olvasó értelmezők milyen nagyvonalúan bánnak az ún. életrajzi tényekkel (az *Ópium* bizonyíthatóan a szerző morfinizmusának kialakulása előtt keletkezett), figyelmen kívül hagyva más, eszmetörténetileg indokoltabbnak tűnő értelmezési lehetőségeket.⁹⁸ Mégis, ha az *Ópium* novellát nem közvetlenül a szerző morfinizmusával, hanem egy másik szöveggel, a 12-13-as naplójával hozzuk összefüggésbe, akkor a két írás intertextuális kapcsolatain keresztül jól láthatóvá válik egy, az életmű egészét átható azonoselvű világlátás és ábrázolásmód.

A Napló publikációjának textológiai és etikai problémái

Mint azt már fentebb említettem, az 1912-13-as *Napló*ként közzé tett szöveggyűjtemény filológiai szempontból nem hiteles, és csak bizonyos megszorításokkal nevezhető naplónak. „Ez a szöveg filológiai szempontból nem tekinthető hitelesnek. Az eredeti kézirat változatlanul lappang, a másolatok másolatai nyomán készült kiadások esetében pedig a szövegromlást aligha lehet kizárni. Tartalmi szempontból azonban kétségkívül hiteles feljegyzések ezek” - írja Szajbély Mihály⁹⁹ a másik, 1997-ben publikált naplókötet utószavában. Valóban, ha csak a *Híd* 1987 júniusi Csáth emlékszámában közölt, 1912

⁹⁸ Keresztúrszky Ida: „Az örök áfium – Megalkotható-e Csáth Géza *Ópium* című novellájának új olvasata?”, *Üzenet*, 1997, 642-665

⁹⁹ Szajbély Mihály: „A naplóíró Csáth Géza”, in. Csáth Géza: *Fej a pohárban*, Magvető, 1997, 310

szeptember 19-ei naplójegyzetet vetjük össze a szekszárdi *Babits Kiadó* által kiadott kötet ugyanazon napjával, máris rengeteg helyesírási, stilisztikai, sőt tartalmi eltérést találunk. Az igazi kérdés azonban, melynek következményei az értelmezést is befolyásolják, arra vonatkozik, hogy vajon egységesnek tekinthető-e a kötet szövege. Az valószínűleg biztos kijelenthető, hogy az 1989-es kötet végén szereplő három, pontokba szedett rövid feljegyzés 1919-ből származik, s minden bizonnyal csak a szerkesztői önkény jóvoltából, alkalmilag kerülhetett egy kiadványba az egységesebbnek tűnő 12-es, 13-as szövegekkel. Ezt alátámasztja, hogy időközben megjelent Csáth 1914-16-os háborús naplója, mely kitarató és rendszerességre hajló naplóvezetői szokásokról árulkodik. Ám a kötet további szövegével kapcsolatban is felvetődik a kérdés, hogy vajon beszélhetünk-e egyáltalán autorizált szövegről a posztumusz, több mint hetven évvel a szerző halála után kiadott, publikációs szándékra semmiben sem utaló naplójegyzetek esetében? Elképzelhető-e egy tervszerű, tudatos szerkesztésmód, mely megadná a szöveg „hermeneutikai azonosságát”, amely szükséges ahhoz, hogy a kötetet a Csáth oeuvre önálló darabjaként tudjuk olvasni, felhasználva az azonos szerzői névvel jegyzett írások között tételezett sajátos intertextuális kapcsolatokat, irodalomkritikai következtetési sémákat?¹⁰⁰

A napló-olvasásnak azt a paradoxonát, hogy lényegüknél fogva titkosnak,¹⁰¹ privátnak tartott feljegyzésekhez csak titkosságuk eltörlése, nyilvánosságra hozataluk árán férhetünk hozzá, még megfejeleli egy sajátos körülmény is: a napló nemcsak szerzője engedélye nélkül került napvilágra, hanem egy másik, a naplószövegében nem is használt,

¹⁰⁰ Elvileg hangoztathatjuk azt az álláspontot, miszerint bármilyen alkalmi poétikai formáció rendelkezhet „hermeneutikai azonossággal”, s így sajátos értelmet hozhat létre, még akkor is ha nyilvánvaló filológiai gondatlanság eredményeképp a pusztán véletlen folytán áll össze „szöveggé”. Ezzel azonban nemcsak egy szakmai közösség diszkurzív szabályait sértjük meg, hanem lehetetlenné tesszük a szövegek történeti létmódjának figyelembe vételét is, mivel az alkalmi, pillanatnyi értelemegységek mindig a tiszta jelenben létezvén azt az illúziót kelthetik, mintha az értelmezés és az olvasás kivonhatná magát a művek hatástörténeti folyamatából.

¹⁰¹ Csáth 12-13-as napló titkossága teljesen egyértelmű: kábítószer-szenvedélyének kitudódása könnyen orvosi karrierjének és általában véve polgári egzisztenciájának végét jelentette volna, nemi kicsapongásainak megörökítése pedig Olgát zárta ki olvasói közül.

a szerző életművében egy más típusú közlésmód, műfaj számára fenntartott név alatt. Mert hiába tudjuk, hogy az irodalmi szövegeit Csáth Géza néven közzé tevő alkotó „azonos” a Brenner József néven orvosi tárgyú cikket publikáló személlyel, aki minden bizonnyal azonos a *Napló* kalandjait átélő szereplővel, majd az azokat leíró elbeszélővel, ez nem változtat azon, hogy a kötet közreadói minden megfontolást félretéve sorolták az irodalmi szövegtörzset jelölő névhez a naplót. Tették ezt nyilvánvalóan a szerzői univerzum egységességébe vetett hit alapján, melyet ez esetben még inkább megerősített élet és mű fentebb már elemzett mitikus egybeesése, vagy legalábbis annak óhaja. Bár nincs sok okunk vitatni az eljárás jogosságát, érdemes jelezni a két szövegvilág közötti árnyaltabb kapcsolatok feltételezésének hiányát, miképp a különböző nevek alatt megnyilatkozó alanyok szubjektivitásának eltérő mértékét és minőségét is. Ki tehát a szöveg szerzője? Különbözik-e a naplóíró Dr. Brenner József fűrdőorvos a novellaíró Csáth Gézától, és ha igen, miben?

Az e kérdésekre adott válaszok bizonyos szempontból más megvilágításba helyezhetik a *Napló* publikációjával és olvasásával kapcsolatos etikai aggályokat. Mert igaz ugyan, hogy a bizalmas tartalmú, a szerző és környezete magánéletét taglaló személyes jellegű, alapvetően referenciálisnak tekintett iratok közzététele Csáth-Brenner esetében a történelmi távolság miatt közvetlenül nem sérti senki önértékét, emlékét, ám ennek ellenére a posztumusz kiadás a fenti tisztázatlan tulajdon-név viszonyok miatt a „hullarablás” esetét juttathatják egyesek eszébe. Be kell tehát bizonyítanunk, hogy e 1912-es, 1913-as naplószöveg maga nyilvánítja ki a Csáth-oeuvre-höz tartozását, hogy miként keres és teremt kapcsolatokat a Csáth szöveguniverzum más darabjaival. Ezzel egyszerre mind elkerülhetőnek tűnik, hogy egyrészt pártját fogjuk a Csáth-kultusz olcsó kiadásának, másrészt, hogy elfogadjuk a szöveg nevelő céllal való visszatartását, a cenzúrát, de legalábbis parancsoló hallgatást, mely a szöveget elolvasható beavatottak

paternalizmusát példázza (ti.. „mi elolvastuk, jobb ha önök nem olvassák el!”)

Az írás színterei

A *Napló* nyitó soraiban Csáth egy egész ars poetikát fejt ki, melyben megnevezi és jellemzi írói pályájának legfontosabb szakaszait. E passzusz fontossága miatt érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

„Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta az analyzissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemezem az öntudatlan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analysis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot mintegy csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én a psychoanalitikus. - Mégis vaserővel kényszerítem magam, hogy írjak. Írnom kell. Ha nem is lesz számomra többé az írás életműködés soha, legalább legyen játék. Játszanom kell, ha nem is mulatok, mert ez ad csak esélyt rá, hogy valaha sok pénzt keressek.”¹⁰²

Ez a részlet egyrészt a pszichoanalízis központi szerepét jelzi életművében és elsősorban ott, nem pedig életében, mivel megjelenése irodalmi teljesítményében okoz változást! Csáth írói válságát, irodalmi pályájának törését az irodalomtörténet többnyire a kábítószer-függőség kialakulásával, vélt vagy valós betegségeivel, magánéleti problémáival magyarázza. Magyarázható-e vajon szellemi és poétikai történésekkel és eseményekkel ez a válság? A *Napló* e sorai nyomán a pszichoanalízissel való megismerkedés, az analitikus beszéd- és gondolkodásmód előtérbe helyeződése magyarázza az írásmód átalakulását, az

¹⁰² Csáth Géza: *Napló*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989, kiemelésem tőlem (V.Z.)

írás korábbi műfajainak és kereteinek (novellisztika) háttérbe szorulását, sőt az elhallgatás tényét. A pszichoanalitikus szemlélet, gondolkodás és beszédmód elsajátítása azzal jár, hogy az irodalom pozitivista legitimációja immár elégtelennek bizonyul: a pszichoanalízis hatékonyabb eszköz az irodalomnál a lélek konfliktusainak, titkainak, mélyének megismerésére és talán megoldására. Ezen kívül az analitikus szemlélet nagyobb fokú reflexivitást is jelent, az „őszinteség” illuzórikusságának tudatosulását, az igazságbeszéd naivitásának felismerését. De mi a helyzet, ha - mint Csáthnál - a pszichoanalízis beszédmódja alárendeli és feloldja az irodalmi beszédmódot, valamint paradox módon éppen a közvetlenebb önéletrajzi írásmód válik uralkodóvá az analízissel való megismerkedés hatására? Milyen kapcsolat tételezhető az életmű kései szakaszában (naplók) az irodalmi, az átképzelt „igazság” és a konkrét, az életrajzi igazság között? Miféle alternatívát jelent a naplóvezetés a közvetlen haszon és előny reményével kecsegtető analitikus beszédmóddal szemben?

A *Napló* kezdő sorai az írásnak legalább három, de talán négy különböző jelentését és szerepét is meghatározza pályája során. Az első, egyértelműen pozitív meghatározás szerint az írás „életműködés”, amely „gyönyört ad és kenyeret”. Az írás ezen felfogása azonban, az analízissel való találkozás következtében, már a múlté, többé nem képviselhető választás. Az írás másik, ezzel a felfogással nyilvánvalóan ellentétes, tehát negatív konnotációt hordozó meghatározása felszólító módban, a jövő lehetséges és feltételes birodalmába vetül, mégpedig a „játék” metaforáján keresztül.

Írás és játék lehetséges kapcsolatainak körültekintő vizsgálatára e helyütt nincs lehetőségünk. Az mindenesetre világosnak tűnik a kontextus alapján, hogy Csáthnál a játék csak mind másodlagos érték, a komollyal, a teljes és elsődleges jelenléttel szembeállítva jelenik meg. Fentebb már említettük, a Csáth-kultusz nem kis részben azon a feltételezésen alapul, hogy az író műveiben mitikus módon egybeesik élet és irodalom. Itt a játék fikatív

jellege, a játékot kísérő másodlagos valóság tudata, tehát az irodalom irodalmiságának, megcsináltságának, „mesterséges” emberi és történelmi konvenciókon nyugvásának tudata mint értékvesztés aposztrofálódik az életműködésként elképzelt írással szemben. Ez a különbségtétel azonban egyben poétikai formációk történeti határát is jelzi: a modernség határát, vagyis annak a történeti küzdelemnek kiteljesedését, mely során az irodalom és a művészet szembenézett sajátos társadalmi és kulturális meghatározottságaival, tisztázni kívánta a nyelvnek, az alkotóknak és a befogadóknak a műalkotás létmódjában, jelentés- és értéképzésében betöltött szerepét. A játék fogalmának egyenjogúvá válása jól szemlélteti e harc állomásait. Ebből a szempontból tehát Csáth életművében is - igaz negatívumként - megjelenik a modernség kérdése: a játék mint egy lehetséges, új művészi magatartásforma, szerepfelfogás, alkotásmód. Mielőtt azonban megvizsgálánk, hogy mi is lehet a játékként felfogott irodalom, írás Csáthnál, térjünk még vissza egy pillanatra a *Napló* nyitó soraihoz.

Csáth ugyanis megjelöl még egy másik lehetséges írásmódot is e szövegben, amelyet azonban teljes egészében hiányként határoz meg: „*legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni*”. Az önéletrajzi írásmód eme határozott visszautasítása, lehetetlensége azért érdekes, mert e sorok után következik Csáth naplója, amely elvileg ezen írásmód *par excellence* megnyilvánulása. Talán a *Naplót* kellene a játékként felfogott írásnak tekinteni? Esetleg egy negyedik, e szövegrészben csak hallgatólagosan feltételezett írásmód lenne a *Napló*? Vagy a *Naplót* nem is lenne szabad írásnak tekinteni, abban az értelemben, hogy feltételezzük, Csáth eleve csak a *nyilvános* írásmódot tartotta írásnak? Az írásnak ez a leszűkítő meghatározása azért is valószínűtlen, mert Csáth korában már jó néhány publikált napló legitímálta a műfaj nyilvánosságát; Csáth maga is alkalmazta a naplóformát elbeszéléseiben, arról nem is beszélve, hogy pszichológiai tárgyú írásában G. kisasszony naplóját vizsgálva többször is felhívja a figyelmet az elemzett szöveg irodalmi

értékeire, ezzel pedig maga is az irodalom összes jótéteményéből részesülő műfajnak minősíti a naplót. A naplóvezetés tehát egyáltalán nem marginális, az írás értéktelített teréből kirekesztett tevékenység. A személyiségteremtő identifikációs munka Csáth-féle, irodalmi projektumának pedig egyenesen kivételezett terepe. Egyszóval Csáth nagyon is számolt a naplóval az írás lehetséges felfogásai között.

Ahhoz, hogy képet alkothassunk a *Napló* szerepéről, el kell azt helyezni a Csáth által választott egyéb írásmódok között. Ezzel egyúttal felmérhetjük a Csáth és Brenner szövegüniverzumok ezidáig megelőlegzett, de homályban maradt kapcsolódási pontjait. A *Napló* kezdő sorai maguk is utalnak a Csáth életmű naplón kívüli részeire, másképpen nem is lehetne értelmezni az „írás mint gyönyör és mint életszükséglet” kijelentést. Bár Csáth pszichoanalízissel való megismerkedését - mely az időbeli viszonyítási pontként szolgál az írás különböző fajtái közt - nem lehet biztosan meghatározni, nyilvánvaló, hogy a szövegrész a nagyrészt 1911-12-ig írott novellákra, vagyis tulajdonképpen novellisztikájának csaknem teljes egészére utal e címen, ugyanis ezen időpont után már alig ír novellát. Gyönyör, pénz, életműködés írása tehát a novellák tematikájában a gyermekkori traumák és félelmek utóhatásainak feldolgozása; a karakterek (életkor, nem, társadalmi helyzet, foglalkozás stb.) pszichológiai határaival szembesítő konfliktusok ok-okozati összefüggéseinek felkutatása, álom és valóság egymással párhuzamos világai közötti titokzatos kölcsönhatások ábrázolása; élet, halál, szerelem kimondhatatlan összekapcsolódásának szimbolista megjelenítése (harmónia és disszonancia) és az „élet már-már misztikus felfogása” (Bori Imre); narratológiai szempontból gyakran a keretes szerkesztésmód formájában visszatérő hetero- vagy homodiegetikus elbeszélésmód, melyet az elbeszélő erős értékelő, ideológiai nézőpontjának dominanciája nem ritkán monologikussá és didaktikussá tesz; nyelvileg a kisprózai formáknak szinesztéziákkal, az érzékelés, az érzékiség (szó nem erotikus értelmében) és a testiség szókészletének állandó

metaforikus vonatkoztatásaival egyfajta líraiságba való átoldása. A novellákban az irodalmi munka az egységes, jól körülhatárolható világkép, valamint a nyelvi, stiláris szint homológiáján alapul, a benne megvalósuló írói szerep pedig a téma és hozzá természetesen, organikus és szükségszerűen kapcsolódó nyelvi forma uralásában nyilvánul meg. Az írás tevékenysége az írói szubjektivitás vitalitásiigényének állításán keresztül (életszükséglet, kenyér, gyönyör) az „én” az abszolút jelenlétének megvalósítására törekszik.

Ha ekképpen festjük le a novellaíró Csáth írói munkáját, akkor miként jellemezhetjük az írás fentebb megjelölt további lehetséges terepeit? A következőkben a *Napló*t az írásnak az elutasítás (játék) és a lehetetlenség (önéletrajziság) között elterülő köztes térben igyekszem értelmezni, s megmutatni, hogy a *Napló* írásmódja mennyiben tér el Csáth novellisztikájának fent bemutatott irodalomszemléletétől.

A *Napló* időszervezete, narratív felépítése

Azok az értelmezők, akik Csáth *Naplóját* az életmű egészében próbálják elhelyezni, mindnyájan hangsúlyozzák az új írói szerep, új írásmód keresésének szükségletét a választások és kényszerek történeteként felfogott írói pálya alakulásában. Farkas Zsolt a naplót a novellától a regény felé tartó folyamatban helyezi el, ám e nagyepikai forma - véleménye szerint - nem fért össze Csáth művészi alkatával, hajlamaival, munkamódszereivel, világlátásával.¹⁰³ Dér Zoltán - már a 14-16-os napló ismeretének fényében - a naplót a regényformára való felkészülésként olvassa.¹⁰⁴ Tehát a naplóírás nemcsak a szerző életrajzához képest (a kábítószer-függőség kialakulásának következményeként) értelmezhető. A kérdés az, hogy miben nyilvánul meg a novellaírás

¹⁰³ Farkas Zsolt: „Csáth a lélekvesztőn”, *Jelenkor*, 1990/1, 46-48

¹⁰⁴ Dér Zoltán: „Romlás és boldogság”; in. Csáth Géza: *Fej a pohárban*, 303

programjától való eltérés a *Napló*ban?

Az 1912-13-as *Napló*t végigolvasva két szerkezeti sajátosság szökik szembe: az elbeszélés nem lineáris időrendje, illetve a választott műfaj narratológiai szabályainak megsértése. Mindez természetesen feltételezi a szöveg identitását, önazonosságát, vagyis, hogy a kötet illetően való elrendezése nem pusztán a szerkesztői önkény műve. Csáth 1912-13-as *Naplója* a *Feljegyzések az 1912. évi nyárról* címet viselő résszel kezdődik, mely visszatekintő jellegű és az elbeszélő életének 1912 május 29. és 1912 augusztus vége közötti időszakát meséli el egyetlen lélegzetű történetként. E rész cselekményvázát a Stubnyafürdőn elcsábított nők számbavétele alkotja, amely nem követi szigorúan a kronológiai sorrendet, jellemzőbb rá egyfajta asszociatív történetmondás. E szakaszban találunk példát a belső, kiegészítő prolepszusra: a türelmetlen elbeszélő a történetmondás és az eseménysík párhuzamát megszakítva előreszalad, hogy a korábban történt események előtt mesélhesse a történet egy későbbi fordulatát (amit nem ismét el újra amikor elbeszélése „elér” ehhez, a fő történet terjedelmén belül eső eseményhez): „az azonban már egészen a saison végén történt, addig még sok minden várt rám” (36). A naplóíró legfeljebb egyetlen napról készült feljegyzésén belül alkalmazhatja ezt az írói fogást. A visszatekintő nézőpont kínálta rálátásra és a *Napló* ezen részének utólagos szerkesztettségére következtethetünk abból is, hogy a szöveg - csakúgy mint a *Morfinizmusom története* címet viselő ugyancsak visszatekintő, analeptikus betét - gyakran él a *gyakorító elbeszélés (récit itératif)* elbeszélésmódjával: egy adott időszakban állandó gyakorisággal ismétlődő eseménysort csupán egyetlen egyszer mond el. Bár a napló műfaja nem zárja ki eleve ezt a technikát, mégis sokkal inkább az *egyszeri elbeszélés (récit singulatif)* elbeszélésmódjára alapul, vagyis egyedi eseményeket mindig külön mesél el. Mindez az elbeszélő és az elbeszéltek viszonyának tisztázásakor nyer majd fontosságot.

A következő szerkezeti egységet az 1912 szeptember 19-től 1913 január 10-ig

terjedő, Budapesten töltött időszak valódi naplóformában történő elmesélése alkotja, még ha az egyes bejegyzések meglehetősen szórványosak is, például az október 2 és december 3 között események teljesen kimaradnak. Eddig a pontig az elbeszélés ideje és az elbeszélte események ideje párhuzamosan halad (eltekintve a prolepszusok imént említett betétjeit, melyek azonban soha nem utalnak teljes elbeszélte szakasz időbeli végpontján túl), így valószínűsíthető például, hogy az első rész lejegyzésének időpontja valamikor a két rész között eltelt időszakban keresendő (1912 augusztus vége és szeptember 18-a között). A harmadik különálló rész, a *Morfinizmusom története* viszont megbontja az elbeszélés két szintje közötti párhuzamosságot és linearitást: újból egy összefüggő, egységes szövegrészt olvashatunk, mely a kötet kezdetét megelőző eseményeket mondja el az időben visszaugorva, vagyis az 1910 április 9-e és 1912 júliusa között eltelt időt veszi számba az elbeszélő, a kábítószeradagok növekedését és ennek vélelmezett okait követve. Az utolsó szerkezeti egység a tulajdonképpeni napló, vagyis a második rész folytatása, amely azonban csupán három nap eseményeinek lejegyzését tartalmazza: 1913 január 31, február 6 és március 12 történéseiről értesülünk a *Napló* abbamaradása előtt.

Látható tehát, hogy egy olyan időkezelési eljárás szervezi a kötetet, mely korábban egyáltalán nem volt jellemző a novellaíró Csáth egyenesvonalúságot kedvelő elbeszélői technikájára, de egyúttal a napló műfajának narratológiai sajátosságai sem írják elő. A napló megtartja ugyan a novellák világának magyarázó, az ok-okozati összefüggések erős „logikájára” épülő szerkesztésmódját, ám a történetmondás és a történet ideje közötti homológia megbomlása megingatja a végső és egyértelmű magyarázat létezésébe vetett hitet is, amely oly gyakran teszi didaktikussá Csáth novelláit.

Numerisztikus világkép

A *Napló*ban Csáth megkülönböztetett helyet juttat a szexuális élmények, képzelgések, tervek megírásának. Az ún. „erotikus írásmód” behatóbb elemzésékor azonban nem szabad megfeledkezni arról, hogy Csáth nagyrészt figyelmen kívül hagyja a naplóvezetés elbeszélői kötöttségeit, mivel - amint az korábban kiderült - a *Napló* jelentős részei nem a napi eseményekre koncentráló írásmóddal készültek. Ez pedig hatással van a benne megnyilvánuló írói magatartás értelmezésére is. A szexualitás *Napló*beli megjelenítését hiba volna az ábrázolt események síkján vizsgálni, s elfeledkezni arról, hogy leírásuk nem hagyja változatlanul ezeket az élményeket. Ezért a szexualitás megírása elsősorban nem pornográfia az 1912/13-as *Napló*ban. Az erotikus jelenetek ugyanis nem „áttetszők”: nem az bennük a különös, hogy valaki (valóban) átélte, hanem hogy le is írta őket. Ezzel az olvasó figyelme az ábrázolt eseményről a megírás miéértje és hogyanja felé fordul. Ennek szellemében jár el Földényi F. László Csáth *Napló*ról írott tanulmánya. „Az írás azonban nemcsak az események rögzítését jelenti ebben az esetben, hanem azok beteljesítését is. A szexuális kalandok nem az ágyban érnek véget, hanem a papíron.” Elemzésének további részében azt állítja, hogy a *Napló* alapján Csáth a szexuális aktus megélését alárendeli annak jövőbeli megírásának: „a nőkkel lefeküdve Csáth szinte nem is őket élvezi, hanem a későbbi rögzíthetőség élményét.”¹⁰⁵ Figyelemreméltó olvasata azonban feltételezi, hogy a megírás közvetlen közelről, naplószerűen, ti. napról napra követi az eseményt, márpedig éppen ez hiányzik a *Napló* hódításokat elbeszélő első szakaszából: a *Feljegyzések...* elbeszélői technikáinak vizsgálatából kiderül, hogy az nem az írás és az élmény kvázi egyidejűségére építő naplóvezetés eredménye. A hónapokkal később írott visszaemlékezés már nem annyira a közvetlenül megélhetetlen, elidegenedett élmény *megélését*, reálissá

¹⁰⁵ Földényi F. László: im., 514

tételét, ezáltal főszereplő-elbeszélő önmagával, saját tetteivel való azonosulását szolgálja, hanem sokkal inkább az elmúlt, tovatűnt dolgok nosztalgikus *újraélését* a jelen távolságából.

Ezek az önálló epizódokként is olvasható részek azonban valódi naplórészletek közé illeszkednek, melyek elfedik, sőt tagadják visszaemlékező jellegüket. A napló nem az emlékezés műfaja, mert bizonyos értelemben tagadja saját emlékbeszéd voltát. Olyan visszaidézõ, evokatív beszédmódot használ, mely úgy próbálja jelenlévõvé tenni a múltbeli eseményt, cselekedetet, érzést vagy gondolatot, hogy eközben igyekszik eltüntetni annak múltjellegét. Nem sorolható tehát a saját emlékbeszéd voltukat elismerõ visszaemlékező szövegek közé, mert az emléket, memóriát egyúttal a teljes jelenlét hiányának tekinti. Az elmúlt teljes jelenlétének visszaállítására tett erőfeszítés talán a szexuális aktusok leírásában ragadható meg leginkább. A közösülés leírása kivételesen fontos színtere az efféle evokatív beszédmódnak: a csábítás történetének elmondása, az aktusok megtervezése és értékelése, a pozíciók, testhelyzetek katalógusának segítségül hívása újraélhetővé teszi az élvezetet és kielégülést *előkészítő és kísérő imaginárius teljesítményt*, szexuális vágyat.¹⁰⁶ Ennek ellenére „a vágy helye a naplóban akkor is kényelmetlen, ha szabadon kifejezik, mivel természetesen írott, papírra rögzített, tehát emlék vagy hiány állapotában lévő vágyról van szó” írja Béatrice Didier¹⁰⁷ a napló műfajáról szóló monográfiájában. A *Napló* „erotikus jeleneteire” nem is jellemző az extatikus beszédmód: az élvezet nem a nyelvben van „megcsinálva”. A reflexió, az értékelés még a szenvedély, a mámor, az elragadtatás legelsőpróbb hullámain is képes úrrá lenni: hiába dionüszoszi az ember, az írás mindig apollóni. „A legszenvedélyesebb pillanatokban is figyeli önmagát,

¹⁰⁶ vö. Szajbély Mihály: „A novellista Csáth és a pszichoanalízis”; in. *Egy elmebeteg nő naplója - Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya*, Magvető, Budapest, 1978, 245: „leírásuk maga is kétségtelenül kielégülés volt!” írja a szerző a *Napló*beli szexuális jelenetek megszövegezéséről.

¹⁰⁷ Béatrice Didier: im., 131

vagyis a szenvedély, aminek parttalannak kellene lennie, reflektálttá válik.”¹⁰⁸ Az „önfeledtség”, az én-vesztés, az öntudat ideiglenes kioltása a kábítószer és a nemi öröm révén, a heves vágy, hogy megszűnjük önmagunk lenni, hogy mássá legyünk csak ideiglenes: a naplóíró az írás abszolút józanságával ellensúlyozza én-vesztés mámorban megtapasztalt szédületét.

Az írás, a napló ezért valamiféle alternatívát kínál a mámorral szemben az élvezetek optimalizálásában. Az írás szerepe az élvezetek maximális, idilli, örökké tartó birodalmának biztonságosabb megkonstruálása, amely tulajdonképpen valódi fikciós munka, a „végtelenségig vitt élvezetek” utópiájának felépítése. Ez a fikció tulajdonképpen végigkíséri és kísérti Csáthot egész életműve során. Szajbély Mihály *A naplóíró Csáth* című tanulmányában a 14-16-os napló kapcsán hívja fel a figyelmet az idill fontosságára, ám a novellák között is találni példát az idill megteremtésének vágyára (*Szombat este*). Az idill, az időtlen, örökké tartó élvezet azonban inkább csak ritkán elérhető szélső pont marad Csáth életművében, így a *Napló*ban is. Helyette inkább egy kompromisszum jellemzi Csáth írói világát: belátva a „végtelenségig vitt élvezetek” tervezetének lehetetlenségét, az élvezetek optimalizálására tesz kísérletet. És ez az a pont ahol a *Napló* kimutatja összetartozását a Csáth életmű többi részével, a novellák és a tudományos, publicisztikai írások világával. Az *életoptimum* csáthi fogalmából ugyanis hiányzik a transzcendens, a végtelen, az örökkévaló lehetősége: az anyag pusztulásának nincs alternatívája, az egyetlen képviselhető választás minél több lehetséges élvezet-mennyiséget kinyerni a véges élettartalmú anyagból. Az *Ópium* című novella egyértelműen hirdeti e felfogást: az ópium segítségével sem érhető el az örökkévalóság legfeljebb húszmillió évet rabolhat belőle az ópiumszívó, amely több ugyan mint száz év, ám az örök megsemmisülés perspektívájából nézve mindkettő véges, mérhető, a végtelentől minőségileg különböző időtartam.

¹⁰⁸ Földényi F. László: im. 513

Az életoptimum, a mélységes materializmus, a mérhető gyönyör programja tulajdonképpen „adekvát” megnyilatkozási formát talál a napló műfajában. A napló történetileg a leltárból, a számadásból alakult ki; az emberiség legelső írásos emlékei tulajdonképpen naplók, hiszen mind a suméroknál, mind az egyiptomiaknál az egyik első felhasználási területe a gazdasági tranzakciók pontos nyilvántartása volt. A XVII. században, Angliában, illetve Franciaországban megszülető modern napló pedig egyértelműen a polgárság kereskedelmi tevékenységének mellékterméke. Ebből a szempontból Csáth írói attitűdje („egy könyvelő precizitásával írja le...”, „egy gazdasági tranzakcióban van körülbelül annyi érzelem mint...” stb.) a napló műfajához is köthető és egyáltalán nem egyéni, hiszen Stendhal vagy Amiel ugyanolyan lelkiismeretességgel jegyezte szexuális és anyagi bevételeit és kiadásait mint Csáth. A nemi élet és a kábítószer gyönyöreinek optimalizálása, a kiadások és a bevételek összegzése, nyilvántartása fontos pillére a numerisztikus világszemléleten nyugvó életprogram kivitelezésének. A megszállottság, amellyel Csáth a számokhoz kötődik¹⁰⁹ újra felveti a rögzítés miérettjének kérdését. Véleményem szerint itt nem a Földényi F. László által feltételezett elidegenedett, neurotikus, az élménnyel primér szinten azonosulni képtelen szubjektivitás motíválja a leírást. A pontosság, amellyel Csáth visszaemlékezni látszik egy több hónappal a leírás előtti morfiomadagra vagy egy felszarvazásra váró férj vonatjának érkezésére. ismét csak a színrevitel kidolgozottságára hívja fel a figyelmet. Az emlékek nem egyszerűen csak valószerűnek kell lennie - bár kétségtelen, hogy a számszerűség mindig kivált egyfajta valóság-effektust - hanem a kiszámítottság, a tökéletes időzítettség, a logikus egymásra következő benyomását kell keltenie. A történetként megírt élet eseményeit dramatizálva a

¹⁰⁹ „*Mérleg 1913. januárról:* Kerestem: 260 koronát./ Költöttem: 390 koronát./ Coitus: 45-ször. / Olga élvezett: 58-szor./ Vele való életemben coitus történt eddig 424 - éspedig végbement 345 nap alatt, ami annyit mond, hogy naponta 1,268 coitus történt ezen a 345 nap alatt. (1911. szeptember 15. - 1912. január 31-jéig, leszámítva a nyári 100 napos távollétet, a 20 vasárnapot és Frédi betegsége idejéből 30 napot (tulajdonképpen 42), amikor nem találkozhattunk, s így más nővel voltam kénytelen élni (Óriási bánatomra.)/ Elhasznált / M: 170 centigramm / átlag naponta tehát / 5,6 cg = 0,056” Csáth Géza: *Napló*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1989, 126

regényesség érzése keríti hatalmába az olvasót (köztük naplóit újraolvasó Csáthot is), így a lejegyzés az irodalmi mű elrendezettségének magasabb szintű szükségszerűségében részesíti az élet eseményeit. Az irodalmi, művészeti minták hatása a történetmondásra egyébként nyilvánvaló: a *Napló* lapjain feltűnnek a Nibelung monda alakjai („mint a menekülő Walsung ivadék, Siegfmund” (51)), Izolda. Előfordul, hogy egy elcsábított nőt „új fejezetnek” (33) nevez, máskor az „ugyanerre a lapra tartozik” (60) fordulattal köt össze két szerelmi históriát. A regényes, fiktív olvasat lehetőségét pedig elsősorban a megidézett hős archetípusok szövegre vetülése teremti meg. A *Napló* főszereplőjének kalandjait, kalandjaihoz fűződő viszonyát, lehetetlen az európai irodalom híres férfihőseinek intertextuális hálóján kívül olvasni: a naplóban ott kísért Faust és Don Juan, „a tudomány és a kéj - baudelaire-i - barátai.” Nem véletlen a többszöri utalás Casanova emlékirataira, melynek olvasása a szexualitás, a kábítószer, a kulináris élvezetek mellett ugyancsak az öröm forrásaként jelenik meg a *Napló*ban (10, 119). Ebből a szempontból az olvasás jövőbeli öröme veszi át az írás elveszett gyönyörének helyét a naplóban: a élet megírásának lehetetlenségét az eleve csak játékként, csak irodalomként, csak majd fikcióként olvasható élet megírása veszi át. Véleményem szerint ez az ingadozó, az elutasításon és a lehetetlennel való szembenézéson át vezető állandó küzdelem adja a *Napló* modernitását és teszi azt hallatlanul izgalmas, ízig-vérig irodalmi művé.

Füst Milán *Naplójáról*

„Hogy ki írta a munkát? Hogy élt-e valóban az a panaszos lélek s hogy az elmúltak mérhetetlen tömegében hol rejtőzik? Hogy hol melyik sírhely rejti? - Vagy szabadon kószál végre? Ott áll-e őrt a sorok mögött és lesi a könnyeket, amelyek az olvasó szeméből csurrannak... s amelyek őt siratják? - A munka magában marad!”

(Napló, II./186)

I.

Füst Milán torzóban maradt *Naplójának* olvashatósága több kérdést vet fel. Az 1999-ben a Fekete Sas Kiadó által közzé tett, paradox módon *Teljes Naplónak*¹¹⁰ nevezett két kötet majdnem negyven év jegyzeteit öleli fel közel 2000 oldalnyi terjedelemben. Az időbeli változás léptéke elbizonytalanítja az olvasót. Tehet-e bármilyen koherens, az írás egészére érvényes állítást egy eleve széttartó műfajról, amelynek legjellemzőbb vonása sokak szerint épp a formátlanság, alaktalanság? Épp Füst Milán *naplójáról*, akiről köztudott, hogy mindenkori aktuális ízlését abszolutizálta, s annak megfelelően műveit állandóan át- és átírta, kijavította, vagy éppen kirekesztette sajátjának vallott alkotásai közül? Lehet-e érvényes állítást tenni „semmi sincs egészen úgy” bölcselőjéről, aki kései művében megszemélyesítette az elveszett *Napló* széttartó, egymásnak ellentmondó gondolatait, véleményeit, hogy a kitalált alakok vitáiban az igazság perspektívától függőségét és sokrétűségét, a gondolati szintézis

¹¹⁰ A *teljes napló* Buda ostroma alatt elveszett. A két Füst Milán halála óta megjelent kiadás közül az 1999-es az utólag megkerült részek teljes anyagát közli!

lehetetlenségével szemben pedig az irodalom fikcióban megnyilvánuló „igazságát” hirdesse?

A *Napló* sokáig úgy tartozott a Füst-életműhöz, mint valamilyen hiányzó transzcendentális középpont, mely köré az életművet értelmező fikciók íródtak. Középpont, mivel az író a *Naplóra* mint élete fő művére hivatkozik, másfelől viszont ennek a középpontnak a hiányáról lehet beszélni, hiszen Füst Milán életében csak a *Napló* híre jutott el közönséghez, az is csak a „még nem” (kész) vagy a „már nem” (már nincs meg) kiegészítésével.¹¹¹ Füst már a harmincas években tervezett kiadás elé írt, végül a *Nyugatban* 1934-ben közölt¹¹² bevezetésben megkezdi *Napló* misztifikálását: a naplóvezetésről ellentmondásosan, mint „titkos szenvedésemről és megnyugvásomról, örök vérvesztésemről és mégis: úgy látszik, örök rejtett erőforrásomról” nyilatkozik. A cikkben szinte a „jegyzési kényszer” ószövetségi prófétájának szerepében írja le magát, aki vonakodik vállalni küldetését, kétségei vannak annak sikerében, s bár nem vár tőle megváltást sem maga, sem mások számára, végül mégis belenyugszik feladatába. Reflektál a naplóírás gyakorlata kapcsán felmerülő irodalmi, bölcséleti és pszichológiai problémákra, felismeri a naplója ellen felhozható művészi és filozófiai ellenvetéseket. A későbbiekben bővebben lesz szó például az önmagától mind saját időbeliségében, mind saját nyelviségében elkülönülő szubjektivitás megtapasztalásáról, s az önazonosság így felvetett kérdéséről. Csakúgy mint a töredék, az olvashatóság, az ismétlődések, a személytelenség, a reflexivitás, a műfaji besorolhatatlanság poétikai kérdéseiről, vagy az emlékezés, az emlékműállítás, az életet felemésztő írás problémáiról. Füst Milán az *Emlékezések és tanulmányokban* közölt A

¹¹¹ Ebből a szempontból párhuzam vonható a csupán tervként és töredékekben létező, megíratlan mallarmé-i Nagy Könyv, mely a hatvanas, hetvenes évek elméleti kontextusában kibomló újfajta mű és az írás koncepció egyik legfontosabb ösztönzője volt (Eco, Derrida) és Füst Milán naplója között.

¹¹² Füst Milán: „Vallomás naplójegyzeteimről”, *Nyugat*, 1934/14-15, 103-106; a szövegnek egy valamivel bővebb variánsa megtalálható a *Teljes Napló* II. kötetében: 693-696

naplóirodalomról és elveszett naplómról című írásban és a *Hábi-Szádi* első részének utóhangjában is hírt ad naplójáról, immár annak elvesztése, s részleges megkerülése után. Ekkor a gyász, illetve a műalkotásként való újjászületés feletti öröm hangján jelenti be a Napló végleges kitörlését az életműből.

A *Teljes Napló* közelmúltbeli megjelenése tehát remek alkalmat kínál nemcsak e rejtélyes mű „önmagában való” értelmezésére, s bizonyos tekintetben „demisztifikálására”, hanem a Füst-életmű *Napló* felőli újraolvasására is. Az életmű-*elvű* megközelítést, az oeuvre különböző státuszú darabjainak „összeolvasását” nem csupán az indokolja, hogy Füst Milán az *Ez mind én voltam egykor-t* és a *Látomás és indulat a művészetben-t* is az elveszett napló „gondolati anyagának” újjáalkotásaként tekinti. Szintén másodlagosnak tűnik, hogy a szerző eleve kiadásra¹¹³ szánta-e a jegyzeteit, vagy hogy műalkotásnak, illetve az életmű részének tartotta-e azokat. A szerzői nyilatkozatok tekintélye önmagában még nem tenné indokolttá vagy jogossá az efféle értelmezést. Ellenben a nagyszabású vállalkozást körülvevő feszültség és ellentmondásosság olyan poétikai, szubjektum- és nyelvelméleti kérdéseket vet fel, melyek megválaszolására, tisztázására nem csak a *Napló*, hanem más, Füst életművének különböző korszakaiból származó alkotása is kísérletet tett. Más szóval, a *Napló* olvasása módot ad azoknak a művészeti és bölcséleti kérdéseknek, feszítő dilemmáknak, ellentmondásoknak és apróriáknak a feltárására, melyek Füst Milán írásművészetét szinte egész pályája során foglalkoztatták, mozgatták és alakították. A *Napló* időbelisége lehetővé teszi, hogy megmutassuk ezen kérdések változásait, valamint, hogy elhelyezzük e kérdéseket az irodalom- és poétikatörténetben, a két háború közötti magyar- és világirodalmi jelenségekben, irányzatokban, a modernség

¹¹³ lásd Somlyó György (*Füst Milán vagy a lesütött szemű ember*, Balassi Kiadó, Bp., 1993, 155) és Schein Gábor (*Egyik névben a másikat - Az ironikus allegóricitás alakzata Füst Milán költészetében*, Alföld, 1999/9, 46-64) eltérő véleményét e kérdésben.

történetében. A *Napló* változó koncepciójának archeológiája során igyekszünk azt is megvizsgálni, hogy miként íródik be Füst műve az önéletírás nyugati hagyományába, hogyan alakítják az én megszövegezésének műfaji mintái Füst ezirányú kísérleteit.

A napló egzisztenciális küldetése

A *Napló* ellentmondásos helyet tölt be Füst Milán irodalmi és bölcséleti törekvései között. Első megközelítésben nem is sorolható sem az egyik, sem a másik kategóriába sem, funkcióját tekintve sokkal inkább egzisztenciális, személyes küldetése van, mentálhigiénias feladatot tölt be. Ebből kifolyólag érdekessége a kívülálló számára sokszor a nullához közelít, hiszen sem a privát élet tényei, sem pedig a történelmi események felidézése nem kap jelentősebb szerepet benne. „Nem tartozik másokra”, s ez ezúttal nem a magánszféra védelmére utal, hanem a feljegyzések érdektelenségére, jelentéktelenségére, sőt érthetlenségére a kívülálló szemében. A napló egzisztenciális, vagyis a személyes életvezetés problémáira koncentráló felfogása felveti a napló, mint mű, mint elkészült szöveg és a naplóvezetés, mint tevékenység megkülönböztetésének szükségességét.

Naplókról szóló szakirodalmat forgatva az az érzésünk, hogy a műfaj jellemzőinek jó része inkább a naplóvezetés tevékenységére vonatkozik,¹¹⁴ ami egyáltalán nem meglepő, hisz nincs még egy műfaj, melyben ennyire konstitutív szerepet játszana a megírás folyamata. A naplóvezetés napi feladata megnyugtató rendszerességet teremt. Az írás, a lejegyzés szertartássá válik, mely nemcsak az alkotás, a munkavégzés érzését kelti, hanem alkalom az elmélyülésre, az erőgyűjtésre, a

¹¹⁴ Még Béatrice Didier egyébként sokoldalú történelmi és elméleti tájékozottságról tanúskodó, gondolatébresztő monográfiája sem tartja szükségesnek a különbségtételt. Béatrice Didier: *Le journal intime*, PUF, Paris, 1976

megtisztulásra. A naplóírás a „világ zajától elvonulva”, az írás magányának védettségében, a mindennapi teendők gondjaitól eltávolodva, az emberi, társasági kapcsolatok kötelezettségeitől és a közvetlen napi érdekektől megtisztulva végzett számvetés és önvizsgálat, meditáció a lét hétköznapi élet forratagában feledésbe merülő kérdéseiről. A naplóvezetés efféle felfogásának megítélése általában pozitív, akár a szorongástól való megszabadulást, akár az én azonosságának, értékeinek megerősítését, felvállalását, akár önmagunk megváltoztatásának célját szolgálja is. „Ha a naplót írom: ez az én imám. Ha leírom a dolgokat, megkönnyebbülök tőlük, elintézem őket, nem kínoznak tovább.” (I./483) ¹¹⁵, „Jobban vagyok meghitt jegyzeteimmel foglalkozva” (I./191) szól Füst Milán hangja a naplóírók kórusából.

Széles körben elfogadott továbbá, az a pszichológiai megközelítés, hogy a naplóvezetés a valamilyen okból megszakadt vagy ellehetetlenült természetes emberi kommunikáció pótszere. A naplófüzetet gyakran metonimikus módon megszemélyesítik: „bizalmas” vagy „barát” lesz, nevet adnak neki, megszólítják. A naplóvezetés valamiféle helyettesítőként, egy vágyott, ám elérhetetlen teljesség hiányában, jobb híján választott kényszermegoldás lesz. Számos szakíró épp az emberi érintkezés „természetes” formáinak helyreállításával magyarázza a legtöbb ismert napló átmeneti jellegét.¹¹⁶ Ezért is marasztalják el gyakran a naplóírást, nem csak irodalmi érték dolgában, hanem a naplóíró jellemére vonatkozóan is.

Így a naplóvezetést ért vádak közé tartozik hasztalanságának, mi több bűnösségének visszatérő gondolata is. Michel Beaujour a személyes jellegű írásmódok egyik sajátos válfaját, az önarcképet vizsgálva megállapítja, hogy a hasznosság, a

¹¹⁵ A következőkben a zárójelk közt megadott hivatkozások mind a napló alábbi kiadására vonatkoznak: Füst Milán: *Teljes Napló I-II.*, Fekete Sas Kiadó, Bp. 1999

¹¹⁶ lásd például Philippe Lejeune a naplók befejezéséről írt esszéjét: „Hogyan végződnek a naplók?”, in. uő: *Önéletírás, élettörténet, napló - Válogatott tanulmányok*, L'Harmattan, Bp., 2003. Szávai János pedig *Önéletírás* című monográfiájában a magánéleti vagy alkotói válságok idejére korlátozza a naplók létét.

közösségi fellépés, a kommunikáció legitimációjából kimaradó beszédmodok egyenesen a bűnös firkálgatás, az öncélúság, a tétlenség vádját vonják magukra¹¹⁷. Az írás kommunikatív, nyilvános, társadalmi feladatának, tranzitivitásának efféle tagadását vagy legalábbis hiányát gyakran mint a szexualitás testi-lelki betegségét (meddőség, impotencia) vagy természetellenesnek tekintett praxisát (önkielégítés, homoszexualitás) bélyegzik meg. A naplóírót a hagyományosan gyermekinek vagy nőiesnek tartott viselkedésformákkal jellemzik, úgy mint passzivitás, határozatlanság, az anyáról való leválás elhúzódnása, az ödipális konfliktus elutasítása, mely vonások szemben állnak a kultúra általános férfias erényeivel.¹¹⁸ A naplóíró mindezek miatt maga is szégyellnivalónak, tiltottnak és titkosnak tekinti ténykedését, büntudat tölti el írása miatt. Füst naplójának egyik, különösen a korai kötetekre jellemző, visszatérő témaköre ez, mely egyrészt a fiát a világ értékrendjére figyelmeztető Anya alakjában jelenik meg, másrészt az író-szerepbe, az irodalomba vetett hit megrendülésében érhető tetten,¹¹⁹ mivel a jegyzetelés értelmét illető kétely, hasztalanság kiterjed az írás egészére.

A Napló gondolati, bölcséleti küldetése

Az egzisztenciális funkció elválaszthatatlan a legtöbb naplótól. Ha túlsúlyba kerül naplóírás során, az a napló mű-jellegének, önálló olvashatóságának és

¹¹⁷ vö. Michel Beaujour: *Miroirs d'encre - Rhétorique de l'autoportrait*, Seuil, Paris, 1980, „Introduction: Autoportrait et autobiographie” fejezetével. Az önarcképpel, és tegyük hozzá, a naplóval szemben az önéletírás a vallomástevés példaszereplésével részesül a társadalmi jóváhagyásban.

¹¹⁸ A napló írásmódjának pszichoanalitikus megközelítéséről lásd Béatrice Didier már említett művének „Approches psychoanalytiques” fejezetét, 83-114

¹¹⁹ pl. „Az író élete, - lehetetlen élet! Örökké az örök dolgokkal vesződni - egy kicsit sűrű élet sok *semmittevással*.” (I./561) vagy I./385; „Megpróbáltam, kezdtem, századszor kezdtem el újra, hogy naplójegyzeteimet sajtó alá rendezem. De mindig útálat volt a vége. Kár volt ezért a tengernyi fáradtságért! Nem szabad ezt a tébolyt továbbvinni, - ez a legmélyebb érzésem - s legbuzgóbb kérelmem saját magamhoz. Elég volt a pokolkínból, a *meddőségnek ebből a fajtájából*. Más ember is gondol ezerfélélt, - fejlődik, tisztul - s másoknál is nyoma vész a folyamatnak...” (II./305); „A Talmud szabályokat akar teremteni az összes előforduló konkrét eseményeknek: ezért kásahegy - okos - de *meddő*, végtelen és kimeríthetetlen: olyan ez a napló” (I./74)

érthetőségének rovására megy, a feljegyzések magánjellegét erősíti. Füst Milán *Naplójához* viszont mindig is hozzátartozott a művé alakíthatóság terve, ami idővel a naplóvezetés legfőbb problémájává lett. Ha a napló igazolható műként, akkor mások számára is szól, a közösség érdeklődésre is számot tarthat, így a naplóvezetés tevékenysége „munkává” válik, s a látszólag céltalanul és szertelenül elfecsérelt alkotóenergia egy csapásra megtérül. Füst Milán a *Napló* művé alakítását - mint számos más írásában is - két területen is tervbe veszi. Egyrészt a tudás, a megismerés, az ismeretszerzés és ismeret átadás (tanítás) szintjén, másrészt (és ettől nem feltétlenül elkülönülten) pedig a művészet, vagyis a látomás (a nyelv figuratív, képalkotó ereje) és az indulat (a nyelv hangzóságának impulzív energiája) kiváltotta hatás szintjén. Az önmagunkon végzett megfigyelés, vizsgálat, kísérlet felkínálása az emberről, az emberi természetről szerzett általános tudománynak, gyakran összekapcsolódik az önéletrajzi típusú beszédekkel, s azok legitimációs forrásává válik. Montaigne és Rousseau híres műveinek bevezetéseiben egyaránt megtalálható írásaik jelentőségének antropológiai szempontú méltatása. Ez a gondolat Füst Milántól sem áll távol: „Bizonyos dolgokkal nem foglalkoztam, mert egy irányban vagyok beállítva: emberlátásra” (I./411) – írja joggal, mivel a *Naplójában* szintén olvasható az emberi viselkedésről, a lélektani és testi folyamatokról, az érzések és érzelmek mechanizmusáról szerzett és olvasásra felkínált ismeretek gyűjteményeként. Ezek az elmélkedések és megfigyelések módszertani szempontból hasonlatosak a Roland Barthes által „személyes tudománynak”, *mathesis singularis*nak nevezett paradox kutatási tervhez: „az egyszeri és megismételhetetlen emberi lényvel foglalkozó képtelen tudomány”¹²⁰, mely heurisztikai elvvé alakítja az „én antik szuverenitását”.¹²¹ A vélemény esetlegességéből az igazság egyetemességébe vezető út tudományos sikere erősen kétséges ugyan, mindenesetre a megfigyelések

¹²⁰ Roland Barthes: *Világoskamra*, Európa, Budapest, 1985, 81

¹²¹ uo. 13

rendszerelensége, sok nézőpontúsága, eklektikussága eleve kizár mindenfajta dogmatizmust. Ez a sokszor a közhely határán egyensúlyozó bölcselkedés nem mérhető össze a szakfilozófiák fogalmi tisztaságával, módszertani szigorával, hagyománytörténeti tudatosságával, problematizáló erejével. „Ülök, ülök és laikus filozófiákat gyártok” (II./734) ismeri el maga a szerző is egy önironikus bejegyzésben. S hogy milyenek a *Napló* híres-nevezetes gondolatai? Például önreflexívek: gondolkodás a gondolkodásról, annak erejéről, hasztalanságáról, kínjáról, örömről. Persze más, a véletlenszerűség és esetlegesség műfajalkotó elve miatt meglehetősen változatos témák is előkerülnek: a szegénység, a szenvedés, az önfeláldozás, elrontott életek, a nemiség (elfojtása), a társadalmi érvényesülés és az igazság érvényre juttatása a társadalomban, az irodalom és a művészet mibenléte vagy a zsidósághoz való viszony stb. Az élet „szép önkénye” (Tandori Dezső kifejezése), az időbeli széttartóság, a kidolgozás és a megformálás igényének egyenetlensége úgyszólván lehetetlenné teszi mindenfajta következetes gondolati rendszer feltételezését. Sőt, még a Füst Miláni bölcsességet, művészetfilozófiát, az emberi lélek működéséről vallott nézeteit is igen nehéz lenne körvonalazni kizárólag a *Napló* alapján. Igaz, a húszas évek derekától felbukkannak olyan egy irányba mutató gondolatmenetek, melyekben felismerni véljük a fatalizmus, az agnoszticizmus, a relativizmus, az abszurd, Nietzsche és a keleti filozófiák eszméinek valamiféle sajátos elegyét. Ám ez is inkább csak a kései művek koherensebb vállalkozásai felől látható. A napló kínálta anti-dialektikus, a szintézist elvető forma úgy tűnik „feküdt” Füst gondolkozásának. Gondolkozásának szintézis ellenes voltán még az *Ez mind én voltam egykor* sem változtatott, melyet szerzője a *Napló*ban felhalmozott gondolati anyag transzformációjának tekintett: a *Napló*ban szenvedélyesen és panaszosan megfogalmazott véleményeit kitalált alakok fél-igazságaiként ütközteti, tréfát űzve a megnyilatkozás azonosíthatóságából, illetve a

kijelentések komolyságából: álarcosan, maszk mögül (amire a mű nyíltan önéletrajziként vállalt paratextusai rá is mutatnak!) aggályok nélkül vállalja azokat a rész-igazságokat, melyeket egy másik maszk rész-igazsága rögtön meg is bírál. A *Napló*ban az idők során egymásra rakódott ellentétes állításokat, nézeteket és ítéleteket dialógusba hozza egymással, ám anélkül, hogy valamiféle fejlődés- vagy alakulástörténetbe, önéletírásba kerekítené gondolkozásának változásait. Az *Ez mind én voltam egykor*-ban egyszerre, egyidejűleg jelennek meg negyven év eszméi. Sőt, az eltérő nézetek és álláspontok látszata ellenére a *Hábi-Szádiban* nincs valódi vita sem. A különböző beszélők, felszólalók mondandói, igazságaik nem rontják le egymást, hanem más területen tovább variálják a megkezdett gondolatokat. Füst Milán bölcselete nem dialektikus, nem a tézis-antitézis-szintézis dinamikája mozgatja, inkább a nietzsche-i örök visszatérése. A „semmi sincs egészen úgy” bölcselete nem a „minden másképp van” szélsőségesen szkeptikus ismeretelméleti álláspontját hirdeti: nem fogalmaz meg végletes kételyt a világ megismerhetőségével és az emberi megismerőképességgel kapcsolatban, ám jelzi a totalizáló tudásigény korlátait, az igazság relatív, vagy még inkább perspektívafüggetlen voltát: „mindenkinek megvan a maga igaza”. A *Napló* ezeknek a buktatókkal, tévedésekkel, zsákutcákkal szegélyezett, filozófiai szempontból következtelen és ellentmondásos elmélkedéseknek az első megfogalmazása. Füst ebben fejt ki először, hogy a gondolkodás eredménye helyett annak lezáratlan folyamat volta a fontos. Ennek megfelelően a *Napló* az olvasó számára a mozgásban lévő, nyugvópontra soha nem jutó gondolatot kínálja.

Az egzisztenciális és a bölcséleti küldetés összekapcsolása: a Napló mint felkészülés a halálra

Füst Milán korai *Napló*iban szenvedélyesen kutatja az „élet örök kérdéseit”: az elmúlást, a halált, a transzcendencia létezését, a nemek viszonyát, az igazságosság, a földi érvényesülés és a jutalom kérdéseit. A gondolat azonban nem pusztán a maga elvontságában érdekli, hanem mindig az általa az Énben kiváltott érzelmi hatással együtt. Az érzelmi hatások megjelenési formái közül a leggyakoribb a *Napló*ban a panasz, a panaszkodás, melynek Füst költészetében is kiemelkedő fontossága van, s egyben a Füst Miláni személyesség egyik öntőformája. A világ általános működésének szintjén megértett, belátott, elfogadott, sőt méltányolt elvekkkel (pusztulás, rombolás, erőszak, halál) saját életében fájdalmas tapasztalatok során szembesül. A *Napló* annak a munkának, küzdelemnek a nyoma, melyben az egyén élettörténetének különösségét és egyediségét, testének tolakodó öntörvényűségét a nagy egészt igazgató elvek szerint igyekszik megérteni, azok közé beilleszteni. Mikro- és makrostruktúrák átjárhatóságába, egyneműségébe, azonoselvűségébe vetett hit nyilvánul meg benne: az egyszeri, megismételhetetlen, egyedi emberi élet és a világot, az emberi természetet irányító örökké visszatérő, változatlan törvényszerűségek egybefogása egyszersmind visszavezet a *Napló* egzisztenciális küldetéséhez.

A *Napló* ugyanis felkészülés a halálra, thanatológia: „Minden nap elkészülni evvel a naplóval annyi nékem, mint elkészülve várni a halált. - Most lehet! - Most elkészültem! - Csakhogy: egy mondatot ketté fog vágni - csonkán fog itt maradni! XI/10.” (I./681 - 1921); „... én mindennap szeretem rendbehozni elmémet, lelkiismeretemet és íróasztalomat, - hogy sose találjon készületlenül, ha menni kellene...” (I./688) és „Elkészülni mindennap a halálra, - készenlétben lenni a távozásra:

ez az életem. (Ha ezt a naplót ki tudnám nyomtatni, - s naponta, vagy hetente sajtó alá rendezném az újat: akkor azt mondhatnám, hogy bármely pillanatban készen vagyok.)” (I./540). Megbarátkozni az elmúlással, elfogadni, megszeretni a végleges és visszavonhatatlan megsemmisülést, beszéddel, írással kitölteni a túlvilágba vetett hitet: erre is szolgál a *Napló*.¹²² Az elmúlás Füst Milánnál nemcsak az élet végét, a test fizikai megsemmisülését jelenti, hanem minden tett, gondolat, érzés, esemény jelenlétének illékonyágát, s így valóságosságának illuzórikusságát. Az elkerülhetetlenül elérkező utolsó pillanatra szegezett tekintet megbénítja a jelen pillanat teljes átélését, igaz egyfajta végső intésként, morális mérceként szolgálva ki is emeli az Ént a hétköznapi megpróbáltatásai közül. A *Napló* induló programjában az időbeli romlásnak kitett, az elmúlás hatalmának kiszolgáltatott Én azonosságának védelme fogalmazódik meg. Az elmúlás félelme ösztönzi a pillanat feljegyzését, ám ez a fajta reflektivitás épp a vágyott jelenlét egy teljesebb formáját, a jelen pillanatban való részvételt gátolja meg, amint az *Vallomás naplójegyzeteimről*, valamint a magából a *Naplóból* is kiderül. A halál tudatának igézetében élt és főként *írt!* élet megbontja múlt, jelen, jövő természetesnek látszó egymásba fordulását, és tulajdonképpen időtlenné teszi a *Naplót*. „Tudtad, hogy el fog jönni a perc, - biztosra vetted, hogy el fog múlni - s íme, már el is múlt - néki is, nekem is... Milyen hamis tünemény ez az egész folyó, megfoghatatlan idő, örökös múltjával... Kell, hogy egy álló cirkulus vitiosus legyen voltakép... - csak látszat ez az örök elmúlás; - a jövő is csak önmagában állás, visszatérő azonosság! csalás az egész!” (I./582-83) Füst Milán keltezési szokásai is az idő tagadását erősítik, hiszen épp a napló egyik legfontosabb, ha nem egyetlen ismérvét hanyagolja el: a mondandó tagolásának a naptárhoz, vagyis az idő mérésének közösségi, konvencionális formájához való

¹²² Georges Poulet Amiel naplójában szintén felfigyelt a halálra készülődésre. Amielnél azonban a naplóvezetés segítségével egy fokozatosan kiürülő és magába forduló öntudat szakad el módszeresen az élet konkrétumaitól, szokik le annak egyedi és változó részleteiről. Vö. Georges Poulet: *Entre moi et moi*, Paris, Librairie José Corti, 1977, 41-91

igazítását.¹²³ A jelen a *Napló* Füst Milánja számára elsősorban mint állandóan múlttá váló jelen létezik, a jövő előrevetülő képe pedig túlnyomórészt a tervezett írásokra, megírandó művekre szorítkozik. Az Én számára leginkább elfogadható, megragadható, *birtokolható*, megőrizhető idő a már eleve múltként, leírt, vállalható, visszaidézhető *emlékké tett idő*: *Ez mind én voltam egykor*, ahol a kijelentés alanyának múltbelisége mögött észre kell vennünk a megnyilatkozás alanyának jelenét. Már a jelenben, a kimondás mostjában múltként elgondolni önmagát, múltként beszélni küzdelmeiről: az *öregség* szerepével együtt kedves beszédhelyzete ez Füst Milán írásművészetének¹²⁴. A sírvers vagy felirat, az epitáfium műfaja és a prosapopeia, a síron túli beszéd retorikai alakzata visszatérő formája önéletrajzi megnyilatkozásainak¹²⁵, még akkor is, ha a *Napló* a sírfelirat olvasói pozíciójának ironikus „aláásásával” látszólag elutasítja a műfajt: „Elmúlt! S hogy a sírkövemen mi álljon majd? Sose voltam itt annyira otthon, hogy sírkövemet úgy tekinteném, amely helyettem tesz valamit emlékemért. Kik előtt? Akik eltemetnek, azok se maradnak itt sokáig, én azokról sem érzem, hogy otthon vannak itt... bárha úgy temetnek is el, úgy kívánnak örök nyugalmat, mintha én az örök nyugalmat azalatt élvezném mialatt ők itt nyugtalankodnak.... Az én nyugalmam örökös lesz, - tőlük nem függő...” (II./218). A sírfelirat szerzője előkészíti visszatérését a sírből, biztosítani kívánja létezése mégoly korlátozott meghosszabbítását, emlékezésre, főhajtásra, tiszteletadásra szólít fel, s egyben irányítani kívánja az emlékezést: hátrahagyni érző, szenvedő és szerető lelke nyomát, autorizált arcképét. A

¹²³ A *Teljes Napló*, illetve Szilágyi Judit utószava alapján inkább a hordozó közeg, a füzet, a notesz válik jegyzetelés elemi egységévé. Ezeket nevezi a Füst szakirodalom ún. *kisnaplók*nak, s ezeket dolgozza fel az író - vélhetőleg csekély időeltolódással - a naplófüzetekben. A füzetek, kötetek által felölelt időtartam megjelölését Füst következetesen betartja, míg az egyes jegyzetek keletkezési idejének pontos megadása az évfordulókon kívül (naptári vagy személyes, pl. újév napja vagy anyja halálának évfordulója) legfeljebb szórványosnak mondható.

¹²⁴ Az öregség és a Bölcs szerepének fontosságára Füst munkáiban Angyalosi Gergely (“Változtatnod nem lehet”, uő.: *A lélek lehetőségei*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1986, 105) hívja fel a figyelmet.

¹²⁵ A sírfelirat, a prosapopeia jelentőségét Füst Milán költészetében részletesen elemzi Schein Gábor *Egyik névben a másikat - Az ironikus allegoricitás alakzata Füst Milán költészetében*, Alföld, 1999/9, 46-64 cikkében.

sírfelirat nyílt, közvetlen kommunikációt kezdeményez az olvasóval. Ez a baljóslatú párbeszéd az olvasó-hallgatót azzal fenyegeti, hogy hamarosan ő foglalja el a síron túli beszélő helyét, vagyis az olvasó saját múlandóságának allegóriájaként is értelmezheti a másik hozzá intézett szavait. A sírfelirat szerzője nem csak emlékét kívánja hátrahagyni az itt maradónak, hanem az olvasó számára ismeretlen tudás birtokosaként mutatja magát: a prosopopeia fikciója, a síron túli hang a meghalás és a „halál utáni létezés” tapasztalatával kérkedik, s ebből a nézőpontból kínál rálátást élet és halál dolgára. A sírfelirat tudást akar átadni, meg akar tanítani valamire, egy élet tanulságát kívánja összefoglalni a halál perspektívájából, csak hogy tanítása többnyire az elmúlás és a felejtés korlátlan hatalmának allegóriájára fut ki, amin a sírfelirat sem segíthet. A sírfelirat ezt az „igazságot”, tanítást ismételgeti a végtelenségig.

A Napló mint művészeti, irodalmi probléma

A *Napló* és a sírfelirat, prosopopeia közösségét Füst is látta: „Egészen biztos tehát, hogy ez lesz az utolsó napló-könyvem, ha ugyan eljutok odáig. Mintha csak sírköveget szemlélném. - Néhány napló-könyvből állt az egész” (II./565). A *Napló* emlékművé formálásának terve a naplóvezetés egyik legelső ösztönzője volt az ifjú Füst Milánnál. „Ez lett tehát a végső célom, hogy oly emlékjeleket tegyek, amelyekből mindenkor felidézhessem, felismerhessem egykori magamat.”¹²⁶ Az irodalmi műfajok rendszerében a napló mindig is marginális helyet foglalt el, gyakorlása az „irodalommal” szembeni elégedetlenséget, oppozíciót fejez ki, legalábbis, ha hivatásos íróról van szó. A *Napló*nak a művekkel szemben kellett volna beteljesíteni az Én emlékművének elkészítését. „Én többet érek, mint műveim s ha meghalok, ki is fogja

¹²⁶ „Vallomás naplójegyzeteimről”, in. *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető, Bp., 1967, 2. kiadás, 326

sejthetni, mi voltam? Mennyit láttam, tudtam s hogy megéreztem az egész lét rendszerét. Műveimben, - alig marad bennem valami.” (I./537) A napló mint par excellence önéletrajzi műfaj, a személyesség, a bizalmasság, a titkosság, az őszinteség révén az Én egy teljesebb, igazibb megragadását és megmutatását ígéri: „úgy érzem, hogy bizonyos szempontból épp ebben vagyok teljes, épp e töredékekben, sőt teljesebb, mint más munkáimban: az improvizáció közvetlensége és nagyobb őszintesége folytán, - s mert a lelkem örök háborgásáról és változásaimról ad számot, az ember örök változásáról e világon. E könyv lesz tehát örök tünődésemnek, viszont egyszerismind örök nyugtalanságomnak is: egyszóval leghamisítatlanabb valómnak kifejezője.”¹²⁷

Ebben az 1930-ban papírra vetett szövegben még egyértelműen a *Napló* önéletrajzi küldetése kerül előtérbe, melyet a töredékes és közelségre építő írásmód nagyobb ábrázoló ereje teljesít be. Úgy tűnik tehát, hogy a *Napló* induló programja, művészi ambíciói első megközelítésben - az ábrázolás problémájában ragadhatók meg.

„Ezentúl mindent amit gondolok fel kell jegyezni” (II./706) hangzik a mindent leírás és elmondás parancsa, szinte a *Napló* első mondataként. A felszólítás nem valami titok feltárására, vallomásra hív, hanem a tudat teljes, maradéktalan és torzításmentes átírására, megörökítésére, rögzítésére. E feladat kísértése – Füst pályájával párhuzamosan - a modern regény, valamint az avantgárd líra egyik legfontosabb ösztönzője volt.¹²⁸ A *Napló* kiinduló feltételezései szerint az egyidejűség, a közvetlenség és a teljesség a lélek eddig még felfedezetlen tájaira viszik az írókat és az

¹²⁷ Az idézet az előbbi tanulmány egy valamivel bővebb változatából származik. in. *Teljes Napló II.*, 696

¹²⁸ Dorith Cohn az *Áttetsző tudatok* című könyvében a belső monológ technikájának prózapoétikai, irodalomtörténeti jelentőségét és jelentését vizsgálja. Kitérítetett fontosságot tulajdonít a modern regény azon kísérleteinek, melyek a tett, az esemény, a történés és annak nyelvi ábrázolása egyidejűségének szimulációjával próbálkoznak. Többek közt arra a megállapításra jut, hogy az önéletrajzi beszédmódok elvárásainak és kényszereinek (E/1 beszélő, visszatekintés, elbeszélő és tapasztaló én elkülönülése, a beszélő idő és térbeli nézőpontjának, beszédhelyzetének realizmusa stb.) megfelelni kívánó elbeszélés módok - köztük a napló - a fiktív formáknál kevésbé alkalmasak a tudat, az élmények, tapasztalatok, gondolatok, képzelgések közvetlen megjelenítésére. in. „Áttetsző tudatok”, *Az irodalom elméletei II.*, Jelenkor, Pécs, 1996, 81-193, különösen 171-193

olvasót, s ennek az ismeretlen terepnek a felfedezése magától, irodalmi munka nélkül, sőt éppen annak ellenében poétikai, de egyben antropológiai és etikai értéket is képez.¹²⁹ Vagyis minden értékes, ami a tudati állapotokat transzparenssé teszi és visszatükrözteti; csupán az a tény, hogy „Én vagyok” a megfigyelés, észlelés, gondolat, érzés alanya, médiuma elég megőrzéséhez. Ehhez a feladathoz tűnik adekvát formának a napló, melyben a mindennapok szinte maguktól szolgáltatják az anyagot, a gyűjtés és felhalmozás pedig mint a takarékos polgár erényei már a műfaj kialakulásában is fontos szerepet játszottak. A kivitelezést azonban Füst már a kezdetekkor sem ítélte meg egyértelműen derűlátóan. Annál is inkább mivel az egyidejűség és közvetlenség - a naplóírásra reflektáló részek, valamint tanulmányok szerint - összefonódik az önazonosság kérdésével. A feljegyzés, a rögzítés soha nem valamilyen külső eseményre, dologra irányul, hanem az általa a tudatban kiváltott hatásra. A „lesütött szemű mindent önmagára vonatkoztat, közte és a világ közötti viszony minden nyilatkozatának lényege” fogalmaz első Nyugatban megjelent írásában.¹³⁰ A lejegyzés problémája Füst Milán korai korszakában nem a külvilág és a tudat közötti összemérhetetlenségből vagy megfeleltethetlenségből, nem is a nem-nyelvi valóság nyelvivé alakításának nehézségéből adódik, hanem a belső gondolat ugyancsak belső, ám időben eltolódott értelmezéséből. „Ám csakhamar észrevettem, hogy a gondolatokat érzés előzi meg... az adja gondolataim színét... S ha nem vagyok elég fürge figyelő - a gondolat színe, tehát eredetének minden hangulata odavész - akkor tehát már nem is vagyok magammal azonos. Ma is úgy vagyok vele, hogy kis idő múlva már idegen

¹²⁹ Hasonló okokból fűztek oly nagy reményt az önműködő íráshoz a szürrealisták. Igaz, az automatikus írás elmélete freudistább előfeltételeken nyugvott, vagyis a tudatot nem egy homogén, horizontálisan kiterjedő térként fogták fel, melynek felfedezése egyszerűen az ismertnek az ismeretlen felé való terjeszkedése lenne, hanem - különböző rétegeinek konfliktusaként - vertikális struktúrákban gondolták el. Így kutatásaik elsősorban a felettes én és annak hatalmi eszközei - köztük a kultúra, az írás, az irodalom, a művészet már kanonizált formái - által elnyomott, elfojtott tudati tartalmak feltárására irányultak, melytől utópikus módon az emberi szabadság megvalósulását várták.

¹³⁰ „Gondolatok vázlata a külső és belső szemléletről”, in. *Emlékezések és tanulmányok*, 729

testté lesz bennem tulajdon érzésem, ha nem sikerül azt oly módon visszaidézni, hogy keletkezése foszlányait is magán hordja.”¹³¹ „A jegyzési kényszer rögtönösségi mozzanata” tehát azt jelenti, hogy az élménynek és az írásnak egyidejűnek kell lennie. Ez a szimultaneitás, ami persze valójában csak a lejegyzés időbeli közelsége és gyorsasága, lesz az önazonosság záloga a fenyegető mássá válás, az önmagától való elidegenedés, a lét birtoklásának hiánya ellenében. A *Napló* arra törekszik, hogy a jelenbeli, aktuális Én soha ne váljon idegenné, mindig is az öntudat és a jelenlét érzetének otthonossága és meghittsége legyen a sajátja. A jelen efféle konzerválása az írásban a jövő számára igyekszik kiküszöbölni az emlékezettel együtt járó felejtést, a figyelem megoszlásának és szétszóródásának természetes jelenségét, hogy „még a legkialakultabb, a kifejezés előhaladott stádiumában lévő, vagy akár lelki formulává lett mondanivalóim is visszamutassanak majd keletkezésük történetére... ennek a legérdekesebb pillanatnak hű emlékét akarom megőrizni, a bennem való élet emlékét, azt a pillanatot, mikor valami valóban a tulajdonom volt” (II./694). A jövőbeli emlékezésnek ez az előre kitervelt módja, fantáziája persze csalódás forrása lett „mivel, hogy én ezeket a jegyzeteket alig is vettem kézbe” (uo.). A naplóvezetés nem feltétlenül a változás ellen van, nem a változásban látja az Én azonossága, integritása elleni támadást, hanem a múltbeli, időben távol került egykori önmagát is az egykori jelenvalóságában követeli magának. Olybá tűnik, mintha a *Napló*ban a nárcizmusnak egy *kumulatív*, felhalmozó formájával állnánk szemben: az Én egyszerre akarja *birtokolni* az időben távoli Énjeit - „Ez mind én vagyok - egykor és ma is” -

¹³¹ „Bevezető szavak naplójegyzeteimhez”, *Teljes Napló* II./ 691, A „Vallomás naplójegyzeteimről” egyik töredékes változata.

parafrazálhatnánk a késői mű címét a *Napló* tervének szellemében. Az Én önazonossága a *tulajdonlás*ban szilárdul meg.¹³²

Hermeneutikai szempontból a múlt, a múltbeli szubjektivitás rekonstrukciójának naív, illuzórikus elképzelése ez, mely meg kívánja szüntetni a két különböző pillanat, a visszatekintés és az élmény között eltelt (jelen esetben a jövőbeli felidézéssig, újraolvasásig majd eltelő) idő identitásformáló (köztük másító és változtató) hatásait. Ez a sajátos emlékezés, vagy inkább visszaidézés azt a szerves életvilágot kívánja visszaállítani és újraélni, amely az adott pillanattal végérvényesen elenyészett. Jellemző, hogy még a szóhasználat is dilthey-i hermeneutikát idézi: „ma is így vagyok ezzel: csak amit magam létrehozok, csak arról érzem, hogy az enyém. Tehát ezt a fogalmat is »Megérteni«, én ma is úgy értelmezem, hogy »átélni«, ezt pedig úgy, hogy újból »létrehozni«” (II./694). Persze azt is mondhatnánk, hogy valójában nem annyira a múlt a tétje a gondolatok feljegyzésének, sokkal inkább a jövőbeli éntől követel előre lojalitást el a mostani, jelenbeli én (elfogadás, azonosulás).

Fontos továbbá megjegyezni, hogy a rekonstrukció nem közvetlenül a lelkiállapokra, valamely kellemes vagy kellemetlen élményre irányul, hanem az azt megragadó, az abból felismerést kovácsoló gondolkodásra, a „szülemlő gondolatra”. Ezért is másodlagos a múlt felidézését, az emlékezést rendszeren kísérő nosztalgia és melankólia Füst *Napló*jában. A megőrzés-emlékezés-megértés *Napló*ban megnyilvánuló folyamata reflexív és önreflexív. Egyrészt a felidézett élmény csak gondolatébresztő jelentősége folytán őrződik meg, lesz feljegyzésre méltó: a „valóság”, a „világ” nem közvetlenül, hanem mindig hangsúlyozottan az értelmezéseinek keresztül kerül be a *Napló*ba. Másrészt magának a gondolkodásnak, a megértés processzusának a felidézése

¹³² A tulajdon, a birtoklás egyébként is a létezés egyik leginkább pozitív aspektusa Füst Milánnál: „De egy különös dolgot mégiscsak meg kell állapítani s ez az: - hogy egy dolog van, ami néha intenzíven ideköt - s ez a *tulajdon!* Milyen meglepő furcsaság! Ha arra gondolok, hogy kedves íróasztalom, szép noteszemet itt kell hagynom - s főként *irományaimat!* - akkor elszomorodom.” (I./697)

lesz a kulcsa az Én ön-rekonstrukciójának, ön-megértésének és az elmúlt életvilág újraélésének.¹³³ Füst ekkor még nem tulajdonít különösebb fontosságot nyelvnek a megőrzés- emlékezés- megértés folyamatában, nem foglalkozik a feljegyzések nyelvi felidéző erejének, hatásának kérdésével, ami a *Látomás és indulat*ban, már a kései *Naplóban* is felváltja az ábrázolás problémáját.

Füst már a kezdetekkor látta a megismerés és az önazonosság megőrzésének a naplóvezetés nagyszabású önrekonstruáló programjában rejlő veszélyeit, bizonyos mértékig tisztában volt az önmegfigyelés eredményeinek és jótéteményeinek kétes voltával. „... idegállapotom legfőbb jellemzője, az hogy *ma is*, folyton erőszakot teszek magamon: s kényszerítem magam, hogy átéljem, elképzeljem, amin gondolkodom - az egész múlt szituációt, összes érzéseivel próbálom visszaidézni s addig nem nyugszom, míg ez valamelyesképen nem sikerült. Ebben áll talán a napló-írás kényszere is. Sokszor hangosan mondom, amit gondolom, hogy jobban, teljesebben gondoljam el. Ez fárasztotta ki gondolkodásomat, tett a jelenben illúzió-képtelenné és fantáziátlanná a való jelenségekkel szemben.” (I./497) A reflexivitás és önreflexivitás, az állandó készenlét a jelen gondolati jelentőségének megragadására, feljegyzésére meggátolja a jelen pillanat teljes átélését, a jelenben megnyilvánuló és megszülető szubjektivitással való azonosulást, sőt az Én élményben való feloldódását és bizonyos fokig eltűnését. „A megfigyelés azonban szétrombolja a megélést [...] az élet minden mozzanata, amelyet megfigyelünk többé már nem folyamat, hanem felidézett mozzanat”, amit megragadunk

¹³³ „Semmit sem hagy elsiklani maga mellett, anélkül, hogy teljesen fel ne mérte, fel ne dolgozta volna. A megismerés folyamata senkinél sem olyan megszakítás nélküli és ilyen kötelességszerűen szigorú. A teljesség iránti igénye oly erős, hogy eredményeivel sohasem elégszik meg, mindig jobbakat csikar és kínoz ki magából, s mindig újból vizsgálat alá veszi azt, amit már sokszor alaposan megvizsgált. A régi eredmények tartalma elhomályosul, levezetései halott képletté porosodnak és élettelené válva egyben értéktelenné is lesznek gondolkodása számára. Ezért mindig újból visszahívja őket az elmúlásból, felkutatja azt az utat, amelyen egyszer már elébe jöttek, keletkezésükben éli át őket ismét, s ezzel újra átérzi régi életeiket. Vagyis az igazságot mindig a megismerés útjával együtt akarja birtokolni (Ego sum via, veritas et vita)” fogalmazza meg e gondolatokat jó néhány évvel később az *Ez mind én voltam egykorban*, az E./3 személy távolságtartó, s némileg ironikus nézőpontjából. im. 471-472

„az alak és nem élet”¹³⁴ fogalmaz Dilthey. Vagy álljon itt egy másik megfogalmazása ugyanennek a problémának: „Az én érzése segít jobban megkülönböztetni az élmény apró részleteit, s talán kiemelni erejüket. Ily módon a javunkra fordulhat ha élesen érezzük önmagunkat érzés közben és ez nagyban fokozhatja érzéseinket és örömeinket. De vajon nem ugyanúgy igaz-e ennek megfordítása is? Vajon nem jár-e azzal a veszéllyel önmagunk tudatos észlelése az érzés átélése közben, hogy amikor a reflexív gondolat követi az érzés tisztaságát, akkor az érzés spontaneitásának csökkenését tapasztaljuk meg? Vajon amikor az érzés homályos élményéből az észlelő tudat pontos ismereteket tár fel, akkor nem cseréljük-e érzésünk közvetlen feltárulkozását az értelmi ítélet szárazságára, melyben már nincs meg létezésünk örömteli átérésének frissessége?”¹³⁵ Georges Poulet Stendhal önéletrajzi szövegei kapcsán tett megfigyelése pontosan tárja fel a Füst Milán *Napló*ban megnyilvánuló ellentmondásos késztetések feszültségét. Az élettől a figyelmet és a jelenlétet felemésztő reflexió, gondolkodás okozta életképtelenség, a naplói író elmúlt dolgokra, gondolatokra, érzésekre irányított tekintete, a jelent felőlő múlt, az életet felőlő írás ismerős problémájához vezet, melyet oly sok filozófiai (pl. Nietzsche, Foucault) és irodalmi mű (*Esti Kornél*) feldolgozott már. „E múltakhoz való görcsös ragaszkodás végül is nemcsak erőimet, hanem mindenkori jelenemet, tehát életképességemet fogja felemészteni, mivelhogy az olyan ember, aki mindig csak az előbbi pillanat kincsét félti, a jelen pillanatát természetszerűleg el is veszíti ugyanakkor” (II./694) mondja fel a *Történelem káráról és hasznáról* leckéjét Füst, s állítja a *Napló* programjával szembe a spontaneitás dicséretét: „Oly harmonikusan cselekedett: hogy nem gondolt rá többé, s boldog volt. (Ha egy csekély diszharmonia van is, rögtön kezdődik az újra-átélés.” (I./401)

¹³⁴ Wilhelm Dilthey: „Vázlatok a történelmi ész kritikájához”, in. Bacsó Béla (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*, A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 1990, 65

¹³⁵ Georges Poulet: *Entre moi et moi*, 24-25 (saját fordításomban)

A *Napló*ban, illetve a *Naplóról* írott tanulmányokban azonban a panaszkodás ellenére, vagy inkább a mellett Füst sorsként fogadja el az élet fölött eluralkodott írás küldetését, amely mint azt rövid önéletrajzaiban is megfogalmaz, lerombolja a hagyományos értelemben vett életrajzot, és élete történetévé válik: „a munka foglya voltam, a szürke pokol legaljáié. Ennélfogva életrajzom nincs is, csak munkarajzom van.”¹³⁶ Ezért is figyelmezteti *Naplója* tervezett kiadásához készített írásában olvasóit, hogy csalódnia fognak, akik művében intimitás, pletyka és korrajz után kutatnának.¹³⁷ Úgy tűnik tehát, hogy az önéletrajzi küldetésű, műfaji múltja által is erre predestinált, a személyes írásmód nec plus ultrájaként aprosztofált *Napló* a fent leírt reflexivitása és önreflexivitása miatt paradox módon maga is részt vesz az életrajz és a személyesség eltörlésében. Pontosan az a folyamat megy végbe a *Napló*ban, a *Napló* révén, melyet Paul de Man írt le a sírfeliratok, a prosopopeia esetében: az arc lerombolása és a név felépítése.¹³⁸

Mint ahogy korábban már kitértem rá, Füst - a készülő *Napló* fel- és újraolvasásaiból okulva - egyre inkább elbizonytalanodott az Én emlékművének, hű arcképének megalkothatóságában, s különösen olvashatóságában.¹³⁹ A kételyt az önéletrajzi olvasás prosopopeiában megmutatózó, de bármely írásra érvényes allegóriája is megerősíti: a szerző hangja mindig távollévő, mindig síron túli hangként szól az olvasóhoz.¹⁴⁰ A szerző nem lehet jelen, nem állhat helyt szövegéért, az olvasó

¹³⁶ „Önéletrajzom a francia, Gallimard-féle kiadás elébe”, in. *Emlékezések és tanulmányok*, 737

¹³⁷ Persze megjelent formájában a *Teljes Napló* jó néhány életrajzi bejegyzést tartalmaz: pletykát író társairól, ismerőseiről, nőszülése történetét, utalást jelentős történelmi eseményekre, sokat ír anyjához fűződő kapcsolatáról stb.

¹³⁸ Paul de Man: „Az önéletrajz mint arcrongálás”

¹³⁹ Ez a rengeteg naplóírásra vonatkozó, önreflexív feljegyzésből is kitűnik: nem bízik a feljegyzések érdekességében, értékében és érthetőségében, a nyelvi megformáltság színvonalában: „Felolvastam a naplóból: úgy láttam, sok benne a henyés rész, - sok az unalmas jegyzet, mely csak engem érdekelhet és sok oly kompakt összevonás, ami más számára érthetetlen.” (I./413)

¹⁴⁰ Ebben az értelemben új jelentéssel gazdagodhat „a szerző halálának” az utóbbi években gyakran lekezelően és leegyszerűsítően emlegetett barthes-i tétele.

számára arcképe csak a szöveg kiváltotta hatás lehet, mely nem azonos vele, legfeljebb hasonlíthat rá.¹⁴¹ Az olvasás ezen allegóriája határt szab mindenféle önéletírói vállalkozásnak, amennyiben önéletírásról egy, a leírt "önéletrajzi" szövegen túli, kívüli szubjektivitás, illetve ezen szöveg maradéktalan megfeleltethetőségét, referenciális kapcsolatát értjük. A *Napló*, más írásokhoz hasonlóan, hiába tör a teljességre, nem képes megalkotni az Én ellenőrzött, mindenki számára kényszerítően azonosként és megfellebbezhetetlenül igazként olvasott arcképét. Láttuk, hogy a *Napló* önreflektív jellege, a szüntelen írás és gondolkodás miként számolja fel, üresíti ki az élet hétköznapi értelemben vett történetét, s teszi ezáltal lehetetlenné a *Napló* önéletrajzzá alakítását, hiszen egy önmagában jelentésteli, jelenlévő arckép helyett egy üres és távollévő nevet teremt meg „Rettenetes erőfeszítést teszel, hogy nyomod maradjon e földön... (mert hiszen mit is tennél egyebet?) - s nyomod elenyészik... nem is volt a te emléked soha, csak a nevedé egy ideig...” (II./153) A síremléken olvasható név értelmezésre váró jel, szöveg, az írás pedig lerombolja az arc magától értetődő jelentésségének hitét.

A felismerés, hogy a *Napló*ból nem lehet önéletírás, az Én arcképe, egyfelől arra ösztönözte Füst Milánt, mint azt a későbbi fejezetekben bemutatjuk, hogy részben átértelmezze, részben pedig átalakítsa az önéletírás hagyományos beszédhelyzeteit és eszméit (vallomás, gyónás, önismeret, önkifejezés stb.), másfelől, pedig hogy felerősítse a naplóvezetésben már eddig is meglévő művészi igényt. Egyre határozottabban merül fel, hogy az önéletírásként beteljesíthetetlen és igazolhatatlan *Napló* megtartásának egyetlen lehetősége, ha műalkotássá dolgozza át. Ez pedig azt jelenti, hogy fokozottan juttatja érvényre azokat az esztétikai-poétikai elveket a *Napló*ban, melyek vagy mindig is jellemzői voltak egyéb műfajokban írt szövegeinek (szelekció, korrekció), vagy a

¹⁴¹ Philippe Lejeune erre a különbségre alapozza az önéletírás (azonosság) és az életrajz (hasonlóság) szembeállítását. De Man szóban forgó cikke illuzórikusnak véli a szerző és a szövegbeli szerző azonosságát, még az azonosságot szavatoló önéletírói paktum esetén is.

húszas évek közepétől nyertek teret munkásságában a művészi hatás elméletének kidolgozása során. A feladat abban állt, hogy a *Napló* fentebb bemutatott munkamódszerét (a jegyzési kényszer rögtönösségi mozzanata), az élmény közvetlenségére, az írás spontaneitására alapozott korai esztétikáját, a sűrítés technikáját összeegyeztesse azokkal az új nyelv- és szubjektumelméleti elgondolásokkal, melyek egyre inkább meghatározták művészetfilozófiai elképzeléseit és művészi gyakorlatát. A *Látomás és indulat a művészetben* kifejtett esztétikai nézetek szerint ugyanis az élmény, a megmutatott „valóság” másodlagos a művészi alakítás, az öntörvényű kompozíció céljaihoz képest. Eszerint azonban az induló *Napló* tervezete nem műalkotás, hisz a *Napló*ban foglalt mimetikus, ábrázoláselvű, a valóság-hűséget szűken vett realizmus fogalom alapján elgondoló írásmód nem teljesíti a műalkotással szembeni elvárásait: „a valóságszeretet nem azt jelenti, hogy a művész a valósághoz ragaszkodik minden erejével, hanem olyat hoz létre, ami valóságként hat”¹⁴². Ezen kívül a naplóvezetés korai, önéletrajzi célkitűzései ellentétben állnak azzal a műgonddal, mellyel Füst újra és újraírta, átdolgozta, korrigálta munkáit: „ami e dolog művészi részét illeti: a teljes őszinteség nem is lehet művészi. A művészet formálást is jelent, a teljes vagy megközelítően teljes őszinteség pedig lehetetlenné teszi a formálást.”¹⁴³

A részben közzétett, részben hagyatékban maradt átdolgozott naplórészletek alapján láthatók is az átalakítás irányai. „Az elbeszélő [...] személyiségének állandó jelenlétével pótolhatja legszuggesztívebben a valóság rekonstruálhatatlan elemeit”(LIM, 92) „a művész személyiségének megjelenése művében, tehát indulata, amely a mű lendületében, ritmikai erejében fejeződik ki számunkra.”(LIM, 96) Az elsődleges cél tehát az, hogy a megírás, naplóvezetés adta önkényes, esetleges, jelentéstelen ritmust

¹⁴² *Látomás és indulat a művészetben*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963, 95. A továbbiakban LIM, oldalszám a főszövegben zárójel között.

¹⁴³ „A naplóirodalomról és elpusztult naplómról”, in. *Emlékezések és tanulmányok*, 332

„áthangszerelje”, s ezáltal jelentéstelivé tegye. A töredékesség megtartása mellett az egyes bejegyzések egy nagyobb kompozícióban nyertek volna többletjelentést. Ez a kompozíció pedig a zeneiségre, a szöveg indulati erejére épült (volna), a *Napló* egyhangú, monoton beszédének többszólamúvá alakítására: a témák váltogatására, újrafelvetésére, hosszabb, vagy rövidebb lélegzetű kidolgozására “az egyes részek változó lendületességével”. A gondolatok egymásra következése sokszor képzelt párbeszédet alkot, az E/2, illetve E/3 személyű igealakok gyakori használata pedig olykor patetikus, olykor ironikus viszonyt létesít a megnyilatkozás és a kijelentés alanya között. Füst más nagyobb terjedelmű prózai munkáiban is kísérletezett azzal, hogy kompozíciós szervezőelvvé tegye meg a zeneiséget, a ritmizáltságot (*A feleségem története*, *A mester én vagyok*). Egész életművére, még levelezésére és értekező prózájára jellemző egy sajátos, a magyar mondat tűrőképességének határát súroló dikció (a kötőszavak, határozószók semleges szintaktikai pozíciókból hangsúlyosba kerülnek, megváltoztatja a determinánsok szintagmabeli helyét, az élfőszó, az élfőbeszéd fordulatainak sűrű használata stb.) kidolgozása, mely hovatovább Füst Miláni nyelvjárásá, idiolektussá alakult.¹⁴⁴ Ez a hang különösen az életmű kései szakaszában válik a „személyiség jegyévé”, amikor is az Én leginkább *hangként*, vagyis szintaktikai, szótárválasztási, szövegalkotási, retorikai eljárások, mi több ortográfiai jellegzetességek összességként válik felismerhetővé, nem pedig mint karakter, jellem, vagy élettörténet.

A *Napló* olvashatósága azonban az önéletrajzi szándék háttérbe szorulása után is az átdolgozás, a művé alakítás kényes kérdése marad. Baskircsev Mária naplójának olvasása közben érezhető vágyakozással jegyzi fel, hogy „amit [Baskircsev] leírt, abban oly kevés [...] az érdektelen, vagy a salak. Hogy így ki tudta válogatni, hogy mit érdemes leírni - és úgyszólván soha nem tévedett, - hogy alig-alig írt le olyat amit csak

¹⁴⁴ S melyet egyesek modorosnak tartanak (Déry Tibor), sőt nyelvhelyességi szempontból is elmarasztalnak (Szegedy-Maszák Mihály).

neki volt érdemes lejegyeznie s nem másnak is elolvasni!” (II./223) És talán ez az ok, amiért végképp zátonyra futott a Napló kiadásának terve. *Napló*ban tucatszám találni bejegyzést, ahol az elképzelt közönség majdani fáradsalmait és unalmát vetíti előre, olyan viszont alig, ahol pozitíven írná le a virtuális olvasó szerepét. Ez elképzelt szövegbeli, „implicit” olvasó helyét és szerepét egyszerre alakítják túlzott, irreális elvárások („olyan lesz, mint a végtelen folyamatu és egyforma tenger, hogy tehát annak való lesz, aki egy életen át akar foglalkozni vele... a kisebb igényű olvasó számára nem ajánlható. Mert végigolvasni rövid idő alatt nem lehet”) és a kishitűség („itt-ott bele fog tekinteni egy-egy oldalt elolvas majd belőle és félreteszi”, II./579). Hol a baráti, szerető olvasó képe bukkan fel (pl. I/23: „feleségemnek majd odaadom olvasni”; I./799: „1918-19es kötetet odaadtam H.E.-nek kölcsön s csodálatosképen egyáltalán nem szégyeltem magam”), hol pedig az ellenséges olvasóé (II./565: „Arra vigyázni kell, hogy ez a napló, ha meghalok, - nehogy ez a napló Illyés Gyuszika kezébe kerüljön, mert mégegyszer kirabol”). A szövegbeli olvasói pozíció határozatlansága, eldöntetlensége ily módon része a *Napló* zárt kompozícióba foglalása problematikájának.

Az olvasótól elvárt élethosszig tartó figyelem és munka, az olvasás végtelensége egyben a napló megírásának, pontosabban a befejezhetőségének problémája is. Korábban már esett szó róla, hogy a napló befejezését semmiféle kompozicionális kényszer nem határozza meg. Formát keresni a *Napló*nak, ez azt is jelenti, hogy a befejezést is meg kell találni hozzá. Azt a befejezést, mely beteljesíti, önállóvá, jelentéstelivé teszi a formát. A *Látomás és indulatból...* tudjuk, hogy Füst Milán mereven elutasított minden olyan (avantgárd) törekvést, mely a föloldotta művészet határait, vagy a „közvetlen valóság” bármilyen elemével keverte azt. Nem véletlenül emeli ki esztétikájában a talapzat, a keret fontosságát a képzőművészeti alkotások

műjellegének végső beteljesítőjeként.¹⁴⁵ Az élet és a művészet elkülönítettségét részben, vagy egészben megszüntetni kívánó technikák, úgy mint kollázsok, ready-made-ek, performance-ok, de még a fényképezés is nem fértek be Füst műfogalmába. Részint azért, mert fölszakították a műalkotás határait, elkülönültségét, s ezáltal megsértették „végesben a végtelent” ábrázolási elvét, részint azért, mert „megdolgoztatlanok”, nyersegek maradtak. A naplókat pontosan ezért tartják művészietlennek: gyakran lezáratlanok, befejezetlenek, hiányzik keretük, kidolgoztatlanok. Mint azt már láttuk Füst Milán *Naplója* is egy ilyen „művészietlen” tervvel indul: mindent feljegyezni, úgy ahogy van, megőrizni az alkotójáról még le nem vált, önálló formáját el nem nyert gondolatot ebben az állapotban. Minél sikeresebben valósul meg e terv, annál olvashatatlanabb lesz a *Napló* mások számára és annál kevésbé lehet műalkotás. Ezek szerint a napló műfajának modern leírásai, úgy mint alakulásban lévő élő szervezet”, éppen íródó mű, határtalanított szöveg, végtelen folyamat meglehetősen kétes dicsőretnek tűnnek a klasszikus műfogalomra felesküdt Füst számára. A *Naplót* értékékként állítani, igenelni, azt jelentette volna, hogy meg kell tagadni kiinduló programját, gyökeresen szembe kell fordulni az írás, a szubjektivitás, a megismerés benne megnyilvánuló elveivel. A *Naplóra* olyannyira hatással volt létrehozásának folyamata, annak végtelensége, hogy a munka lezárása, leválasztása („legkedvesebb gyermekem” - írja *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról*-ban) végül szintén egy esetleges, bár megsejtett,¹⁴⁶ véletlennek köszönhető: elvesztésének és részleges pusztulásának. Az élete főművének vallott, vállaltan önéletírói indíttatású *Napló* megtagadásának, illetve a naplóvezetés abbahagyásának nemcsak életrajzi magyarázata van (részleges megsemmisülése), hanem esztétikai-poétikai is. A *Napló* többek között

¹⁴⁵ *Látomás és indulat a művészetben*, 78-83

¹⁴⁶ „Amilyen szerencsés én vagyok: - magamnak mindig a legnehezebb, legkomolyabb munkát választom és hiába! - soha semmi ingyenélés, semmi szerencse.... Hány órát és éjszakát töltöttem e napló mellett? - A forma az volna, hogy elveszítsem!” (I./652)

azért maradt torzóban, mivel kudarcba fulladt műalkotássá alakítása: a végtelen, nyitott szöveg zárt kompozíciójú művé formálása. Somlyó György véleménye szerint a *Napló* elvesztése egyenesen a fenti esztétikai probléma megoldását nem találó Füst Milán kezére játszott,¹⁴⁷ hiszen így lezárhatott egy művészetében már amúgy is túlhaladott munkamódszert, alkotói szakaszt, s alkotó energiáit új formák felé fordíthatta. Hogy a *Napló* története, a köré szőtt legendák, elvesztése, pusztulása, majd újra megtalálása, a megsemmisítése körüli kétértelmű viselkedés vajon miképp tartozik hozzá magához a *Napló*hoz, befolyásolja-e a annak olvasását, értelmezését, értékelését, azt különféle képpen lehet megítélni. A *Napló* története, sorsa, csakúgy mint szövege, a modernség többféle hagyományát idézi fel. Ezek nyomai nem illeszthetők be koherensen a modernség történetét üdvtörténetként elgondoló, a premodernről, a modernség különböző hullámain át a posztmodern nyelv-és szubjektumelméleti elvek beteljesedéséig vivő metanarratívába: a *Napló* poétikája egyszerre meghaladott és előremutató, egyszerre forog „időtlen” műfaji problémák körül és illeszkedik saját korát foglalkoztató kérdések közé. A *Napló* önéletrajzi műként indul: bizalom a művészet mimetikus képességében és a nyelv áttetszőségében, ám kételkedés a szubjektum magától értetődő azonosságában. Ez utóbbi megszilárdítása lenne a *Napló*ban folytatott, írás és gondolkodás, élmény és tudat egyidejűségét megvalósítani igyekvő tevékenység tétje. Az „arc” felépítése azonban mind inkább háttérbe szorul, előtérbe kerül viszont a *Napló* műalkotássá alakítása: megtagadja az életrajzot, a modellre irányuló tekintet a szöveg kiváltotta hatás felé fordul, melynek fontos összetevője a nyelv képzeleti és indulati ereje. A *Napló* célja immáron nem a valóság (Füst élete és gondolatai) ábrázolása és bemutatása, hanem annak megváltoztatása (élete a naplóvezetéséről szól). Az önmegismerés és megőrzés programjából így lesz az önnevelés révén a megváltozás, a

¹⁴⁷ „Nem volt-e a naplók elvesztése és elveszettnek nyilvánítása ekkor, már hatvanadik évéhez közel, a naplók használhatóvá tételének egyetlen lehetősége?”, im. 154

mássá válás igenlése. Ez a mássá válás egyre inkább az irodalmi, művészi célok felé fordulást mutatja: az írásban, a szövegekben való feloldódást, a név megtalálását a szövegek és hangok párbeszédében. A végtelen munkát feltételező, de a műjellegét a kompozíció zártságában kereső *Napló*, így nemcsak a véletlen folytán töredékben maradt szöveg, hanem saját tervét is átíró, és az átírásról nyomokat hagyó, öntükröző írás mű és szöveg, életmű és életrajz között.

II.

Bizalmasság és jellem-telenség

A *Teljes Napló* türelmet, kitartást és erőfeszítést igényel az olvasótól. Nem hiába figyelmeztet Füst: „Nem volt szórakoztató, nem volt és nem is lesz kellemes olvasmány”¹⁴⁸, vagy „aki ezt a naplót olvasni fogja, az unalomig jóllakhat halálos gondolataimtól - vagy pedig a tébolytól való félelem, iszonyat fogja környékezni.” (I./896) Az unalom, a bosszankodás, az irritáció - ha az iszonyat túlzásnak tetszik is - érzését azonban nem egyedül a Füst *Napló* váltja ki, hanem inkább általában a napló műfajának, sőt minden „személyes jellegű”, kitérő önéletrajzi írásnak is a sajátja. A *Teljes Napló*, amellett hogy egyfajta személytelenségre törekszik, s amennyire lehet kerül a bizalmas közléseket, vallomásokat, csakúgy, mint a hétköznapi történések és teendők napra bontott részletezését - s ezt a törekvését alátámasztják a kötetben ugyancsak közölt kiadott, vagy kiadásra előkészített részletek! - még így is bővelkedik a kimondhatóság és az elolvashatóság határán lévő bejegyzésekben. Ezek az olvasót próbára tevő jegyzetek nem nem a szexuális tabukat sértik meg, mint például Csáth naplójában. Valamiképpen *meztelenül*, helyesebben *önmagából kivetkőzve* mutatják a benne feltárulkozót. Ez nem azt jelenti, hogy egyszersmind feltétlen őszinte is lenne a napló, hiszen az olvasó a naplóban „valószínűleg nem annyira az emberi lény mélyei, hanem inkább a meztelensége után áhítozik, s a kettő alkalmasint nem ugyanegy.”¹⁴⁹ Ez a zavaró meztelenség a naplókban - Barthes szerint egyedül Kafka naplóját lehet

¹⁴⁸ Füst Milán: „A naplóirodalomról és elpusztult naplómról”, in. *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető, Bp. 1967, 332

¹⁴⁹ *uo.*, 332

bosszankodás nélkül olvasni, az pedig igazából nem is az¹⁵⁰ - „a mindent mondás”, a túl sok beszéd, a fecsegés és a méltóságteljes „logosz” évezredes eszményének ellentétében rejlik: a beszéd válogatás, szűrés nélküli áradása megsérti a „logosz” tartást adó, jellemformáló erejét, a nyilvános beszéd, a megszólalás felelősségteli és különleges eseményét. „Análízis: - halljuk, beszéljen az ellenőrzés nélkül való, szabad ember: - s egy szemétkosár bomlik ki minden emberből. Szégyenkezve, undorodva nézi: ez volnék én? Az én drága lelkem? - Te nemcsak az vagy, ami megfordul elmédben, hanem a szűrő is te vagy, - cenzúra is! Tehát az is te vagy ahogy mások és magad előtt megjelenysz.” (I./553-54) vagy „Én nem csak én vagyok, hanem az is én vagyok, aki magamat korrigálom, figyelem, bírálom. Én vagyok a szűrő is és az is, amit szűrnom kell. - Nem nevezhető tehát természetesebb lénynek az, aki ízléstelenül nyílt.” (II./707) Megszámlálhatatlanok azok a jegyzetek, ahol önmagát feddi, korholja, szidja a túl sok, felesleges beszéd, fecsegés, bizalmaskodás és kényszeres vallomás miatt¹⁵¹, s hol csodálva, hol irigykedve, hol elítélően szól a hallgatás, a kimértség fölényéről¹⁵². Füst ezekben a jegyzetekben összeköti a szubjektivitás meghatározását, az önmegismerést és nyelvhasználat morális felelősségét. A bizalmasság egyszerre vágyott és megvetett, egyszerre üdvösnek és károsnak tartott, egyszóval az ént meghasonulva felmutató szenvedélye is hozzátartozik a szubjektum és a nyelv viszonyának a XVIII. században kezdődő változásához. Rousseau *Vallomásaiban* és más munkáiban is szembeállítja a nyilvános, a másik előtt megjelenő „ént” a szocializációtól érintetlen, „természetes” én utópikus képével. A világból visszavonult, magányos remete-lét, a sziget, az elvonulás

¹⁵⁰ Roland Barthes: „Tűnődés”, Kalligram, Pozsony, Szlovákia, 2001, július-augusztus, 2-11

¹⁵¹ például: „Rettenetes, undok kényszerűség, hogy vallomásokot tegyek... »Önt szeretem asszonyom!« - Vagy: »ma egész éjjel sírtam O. miatt.« - Dialógusban elmondok egy egész beszélgetést. - Az intimitásra szükségem van - s ez rögtön elgyengít. Titkaimat közlöm, mert szükségem van rá, hogy valami érdekeset, fontosat közöljek s mintha leforráztak volna, úgy érzem magam bizalmaskodásaim után.” (II./134); „Egyre rosszabb a hang, - nem szabad a bizalmasságban eddig elmenni” (II./136)

¹⁵² A hallgatás fölényének legfőbb képviselője a Naplóban Osvát Ernő.

motívumai az erkölcsös életvitel segítői, ha nem egyenesen nélkülözhetetlen feltételei lesznek. A kétosztatú rendszernek megvannak a nyelvi, poétikai kifejeződései is. Eszerint a beszéd új műfajai, mint az önéletírás és a napló, a természetesség, a keresetlenség, a spontaneitás, a dísztelenség, a töredékesség és a formátlanság friss erényeiben részesülnek, ezáltal képessé válnak kimondhatóvá tenni az „én igazságát”. Ezzel szemben, a hagyományos műfajokban a kidolgozott, mesterséges, a megformált, a retorikus, a könyvek birodalmához tartozó hamisítja meg és teszi lehetetlenné az igazság kimondását. A fenti idézetekből látható, hogy Füst már nem tartja érvényesnek ezt a hagyományt, és ellentmondásosan ítéli meg a beszéd ezen műfajainak jótéteményeit, látja a formátlanság akarásának korlátait.

Önismeret, önnevelés, önmegismertetés

A *szűrő* metaforáját továbbgondolva a naplóírást joggal tarthatnánk *a folyamatban lévő szűrés* átmeneti szakaszának, önmagát felszámoló eszköznek, melynek csupán bizonyos célok eléréséig van jelentősége.¹⁵³ A napló céljai közül az egyik legkézenfekvőbb az ön-nevelés, az én formálása. „Ki kell dolgoznom naplóm! A régiről csak annyit: h. a túlalázat, indulatosság és nemiség gyötrelmes korlátozására törekedett, önnevelésre és sok beszéd ellen törekedett” (I./101) A napló a verbális és nem-verbális erőfelesleg, a túlradó nyelvi energia levezetője lesz, az ösztönerők megzabolázója, a megtisztulás eszköze lesz. A (lelki) nevelés és a beszéd, írás összekapcsolásának ősi hagyománya nemcsak a kereszténység különféle lelkigyakorlataival (gyónás, vallomás, meditáció) hozható összefüggésbe. Mint azt

¹⁵³ Ennek megfelelően a napló számtalanszor előrevetíti befejeződését, megszűnését pl. „Úgy érzem, hogy készen vagyok magammal. - Befejeztem az ismeretszerzést - s az önismeret-szerzést... Magam nem igen okozok már meglepetést magamnak... Csak kevés gondolatom van, s egyre kevesebb feljegyezni valóm.- Úgy látszik, -ez a napló egyszer önmagától megszűnik majd!” (I./638)

Michel Foucault kimutatta, már a késő ókorban kifejlődtek ugyanis azok az ethopoétikus technikák, melyek arra tanítanak, hogy miként küzdjük le önmagunkban bizonyos fogyatékoságokat, hogyan formáljuk étosszá az igazságot az írás segítségével.¹⁵⁴ Igaz, az ókori hüponémata-írás nem a modernség azon törekvéseit idézi, melyek „a kimondhatatlan megragadását, az elrejtett felfedését, a ki nem mondott kimondását kísérlik meg, hanem épp ellenkezőleg, a már-mondottat akarják rögzíteni.”¹⁵⁵ A „meg akarom változtatni magamat” (II/705) Füst Miláni parancsolatában viszont sokkal inkább az önvizsgálat - a kifejezés mindkét, kognitív és morális értelmében -, az önmegismerés modern terve, az én, a szubjektivitás kutatása, felfedezése kerül előtérbe: *individuumként* állítani a *szubjektumot*, azaz az emberre általában jellemző, a lét feltételeként adott szubjektivitás helyett a létezés összetéveszthetetlen és megismételhetetlen egyediségét és egyszerűségét, sőt esetlegességét hangsúlyozni, értéként felmutatni, nem pedig a közösségi múlt tekintélyeihez igazodni, azokkal azonosulni. Az önalakítás, sőt önteremtés Füst Milán naplójában a másikkal (a sikeresebb, elismertebb, erősebb, teljesebb életet elő Másik) való szembesülésen, a mássá válás kényszerén (megfelelni a Másik - világ sugallta - képeinek) keresztül vezet az önmaga lehetőségeként felismert, és az írásban, a fikcióban megvalósult Másik igenléséig. „Ismerd meg magadat! - ez az egyik világ, amelyet kiemelhetsz magadból - és légy azzá, ami vagy, - ez a másik világ. Az első törekvés, ez volt életem. - a második, - ezt bizony elhanyagoltam.” (II./158)

Az ön-nevelés a *Napló*ban leggyakrabban ön-feddésben, ön-korholásban nyilvánul meg, mely olykor egészen az öngyűlöletig vezet. Füst *Napló*jában az

¹⁵⁴ Michel Foucault: „Megírni önmagunkat”; *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 331-344, (ford. Kicsák Lóránt)

¹⁵⁵ uo. 332; A szentencia-gyűjtemények, a hagyomány és a tekintélyek tisztelete, az olvasással szerzett ismeretek írásbeli rögzítése, írás és olvasás váltakozó tevékenysége azzal próbál ellenszegülni a szétaprózódás és szétforgácsolódás erőinek, hogy „rögzíti a már ismertet, és bizonyos értelemben »múltat« teremt, amihez bármikor oda lehet fordulni és vissza lehet térni.” Az effajta írásmód még Montaigne *Esszé*jeiben is erősen munkál. (335)

öngyűlölet az individualitás bizonyos esetleges vonásaira irányul, ebben különbözik a pascali *haine de soi* az énséget, mint az emberi kondíció keretét támadó gondolatától. Nem az a baj, hogy általában véve egy „énben” kényszerülök élni, hanem éppen ennek a bizonyos „énnek” ezzel és ezzel a tulajdonságaival gyűlik meg a megkettőződő, reflektáló öntudatként fellépő „én” baja. A fecsegés, a pletykálás, az irigység, a zsgoriság, az önzés, a káröröm, a lustaság, a semmittevés, az élnetlenség, az indulatosság, a túlzott készségesség ellen folytatott küzdelem komolysága, elkötelezettsége persze kétségbe vonható, mivel Füst egyszerre állítja be őket bűnöknek (melyek elkövetéséért felelni kell), illetve rossz tulajdonságnak, jellemhibának, melyek így vagy úgy de mégiscsak az „énhez” tartoznak, s bár nehezítik, de ezzel együtt értékesebbé is teszik az osztályrészül jutott életet. E kettősség azonban valószínűleg nem ingadozást, időbeli együttállást mutat, hanem mintha éppen valamiféle változást, elmozdulást fejezne ki. Ez a változás, mely egy nárcisztikusnak semmiképp nem nevezhető én-képtől az én korlátainak derűs belátásig visz, a *Napló* tanúsága szerint valamikor a húszas évek elején, közepén kezdődik és a Hábi-Szádi bölcséletben tetőzik majd. Az *Ez mind én voltam egykorban* a gyarlóságok és tökéletlenségek, sőt még a vétségeket és a szenvedés is organikus módon tartoznak az emberhez, sőt elengedhetetlenek az emberi élet pozitívumainak értékeléséhez is. Akár bűnökre, akár hibákra irányul is az önostorozás a *Napló*ban, az általuk okozott konfliktus részint abban áll, hogy akadályozzák az öröm-elv kiteljesedését az én életében, hátráltatják a lehető legkisebb ellenállásra törekvését a világban, a társas kapcsolatokban. Tévedés volna azonban az udvari ember machiavellista ideáljában keresni az önnevelés óhajtott célját. Épp ellenkezőleg, Füst távolságtartással szól például Kosztolányi diplomatizmusáról, idegenkedve anyja érvényesülést hajszoló tanításáról, megvetéssel Illyés simulékonyságáról.

Annál is inkább mivel a változás, a jellem fejlesztése a *Naplóban* a hibáktól és rossz tulajdonságoktól való megszabadulást szolgálja, nem pedig valamilyen követendő példa átvételét, eszményként állítását. Az „én” megszövegezése a *Naplóban* a hibák és bűnök feljegyzésén keresztül összekapcsolódik a bűnösség, a büntudat, a feloldozás és a vezeklés gondolatával, valamint az önigazolással és a viselkedés magyarázatával. Ez a szituáció felidézi az önéletrajzi vagy személyes jellegű írások két, jelentős hagyományú beszédhelyzetét. A *vallomás* és az *apológia* beszédműfajairól van szó. Igaz ugyan, hogy az „én” vizsgálatának és alakításának, az ön-nevelésnek Füst Milán naplójában meghirdetett programjában e két beszédhelyzetnek nincs döntő fontossága, korlátozott jelenlétük, s még inkább hiányuk mégis jellemzi ezt a tervezetet.

A gyónás, a vallomástétel és az önéletrajzi műfajok közössége közismert. A témával foglalkozó szakirodalom nem mulasztja el felhívni a figyelmet a modern, „profán” önéletírásban megjelenő vallomástétel kettős ökonómiájáról, mely Füstnél a következőképpen fogalmazódik meg: „Én az analyzist, amelyet most már meg *kell* kezdenem, evvel a szóval fogom bevezetni: - Silány valakit lát maga előtt, uram... Olyat, akiből egy tulajdonság feltétlenül hiányzik: a méltóság s az előkelőség. S már azért is így fogom ezt bevezetni, mert mindennekfelett hiú vagyok: ha magas hangon kezdem, - rettenetes lenne meztelen vallomásaim szörnyen terhelő igazságait elviselnem... - s így, ha silány vagyok s mégiscsak mutatkozik valami becsesebb, - ami pedig *feltétlenül* mutatkozik, akkor ez már mind tiszta haszon” (I./765), vagy „Összes gyarlóságaid bűnbocsánata: ha leírhatod és jellemezheted, hogy gyarló vagy” (II./346). Vagyis a kimondás, a megvallás merészsége, bátorsága - mely kiterjeszhető a naplóírás egészére - erénnyé változtatja a vétket. A modern önéletírás egy másik aspektusból is elferdíti, pervertálja a vallomás, a gyónás hagyományát: a vétkek, hibák gyakran oly buzgó feltárásával találkozunk bennük, mintha a vallomástevőt már nem is a bűnbánat,

a vezeklés és a feloldozás vezetné, hanem egyenesen örömét lelné gyengeségei, sebei nyilvános mutogatásában. A látványosságként, előadásként; sőt színjátékként és komédiázásként felkínált szenvedés vagy bűnbánat is gyakran válik a *Napló*ban az önreflexió tárgyává¹⁵⁶. E mellett még a vallomás műfajának tematikus és kommunikatív kötöttségei is azt a látszatot kelthetik, mintha egy élettörténet nem is állna másból csak bűnökből, hibákból, vétkekből. A feltárulkozás ezen önkínzó szenvedélyének nyomai, a közösség normáit felháborító tettek, szokások, életvitel provokatív, a kimondás merészségével kérkedő nyilvánosságra hozása, mely oly jellemzőnek tűnik egy Rousseau vagy egy Gide önéletírására, Füst Naplójában is megtalálhatók. Igaz, a feltárulkozások sokkal szemérmesebbek mint az említett szerzőnél, s alig érintenek közvetlenül a szerzőre vonatkozatható tabu-témákat (szexuális szokások, vegetatív folyamatok taglalása, bűncselekmények stb.).¹⁵⁷ A jellemhibák kitergetése, az én morális szempontból kifogásolható viselkedésének ismétlődő kipellengérezése azonban figyelemreméltó szenvedéllyel tér vissza az egész *Napló*ban. A gyakran E/2 személyű, önmegszólító szitkozódásokban nem a bűnbánat vagy a vezeklés az uralkodó, hanem a rendreutasító, fegyelmező funkció. „Hogy nem tudod befogni a szádat! Kiszabadúlsz, mint az állat az emberek közé és ontod magadból a szennyet. Undorító! [...] Nem veszed észbe, hogy ha hallgatsz [...] a tekintélyed nagyobb akkor, jobban becsülnék. [...] Gyerekkorod óta százezerszer gondoltad, leírtad, mondtad ugyanezt - s most 43 éves vagy ... s mindmáig semmi eredménye” (II/335).

Paul de Man hívja fel a figyelmet, hogy Rousseau a *Vallomásokban* episztemológiai nyelvhasználatba játssza át a morálist. A modern önéletírás alanya a

¹⁵⁶ pl. „Arról beszélek, hogy idegrohamom volt, - miért teszem? - Gyula hallgat. Mintha azt kérdeznék: - „Egyedül voltál, mikor rohamod volt, vagy társaságban?” S érzem, hogy igaza van, mikor mosolyog azon, hogy nem voltam egyedül. („Az ember egyedül nem komédiázik.”) (II./312)

¹⁵⁷ A kiadott, illetve kiadásra előkészített Napló-részletek pedig azt bizonyítják, hogy a személyes vonatkozathatóság többnyire általános elméleti fejtegetéssé alakítás felé mutat.

vallomástétel, a gyónás, a bűnbocsánat, a vezeklés rendjéből a mentegetőzés rendjébe lép és az apológia műfaját választja. Jó és rossz fogalmainak helyére az igaz és a hamis kerül, és a mentegetőzés, az önigazolás nyelvjátéka egyszersmind szükségtelenné is teszi a vallomását.¹⁵⁸ Ezzel egybehangzik Gisèle Matieu-Castellani véleménye, aki szerint az önéletírásban a vallomástétel nyilvánosságát vállaló, a közösség ítéletét kérő és váró beszélő identitásképző stratégiáinak nyelvi fortélyáiban bűnösség és ártatlanság kettős játéka érhető tetten: az önmagát kezdetben és látszólag bűnösnek valló vallomástevő tulajdonképpen meg van győződve ártatlanságáról, vagyis a közösség meggyőzésének szándékával *követel igazságot*, az igazságszolgáltatás mérlegére téve múltbéli tetteit és gondolait. Az apológiában a beismerés, a vezeklés, a mentegetőzés, az önfelmentés hol egymást kizáró, hol pedig (gyakrabban) együttesen jelentkező mintáival irányítja az én megfogalmazásának programját.¹⁵⁹ Az apológiában a cselekedetet, a vétket magyarázza és menti, hogy mit érzett közben elkövetője, mi játszódott le bensőjében a cselekedet közben, illetve azt követően, tehát egy másik számára elvileg hozzáférhetetlen belső érzés élvez elsőbbséget a tett nyilvánossága helyett. Az apológia, a „maga mentsége”, a nyilvános és a privát én-kép közötti különbség eltüntetésén munkálkodik, az „amit mások gondolnak rólam” és „amit én gondolok magamról” közül az utóbbit igyekszik érvényre juttatni, autentikusként beállítani. Az önéletírás ágostoni és rousseau-i modellje megnyitja, illetve megerősíti az „én” ezen kettősségének elgondolását, s az önmegismerést összekapcsolja önmegismertetés feladatával: a „Ki vagyok én?” kérdésre adott válasz mindig egy emberi közösség előtt, e közösség számára, e közösség meggyőzése végett hangzik el,

¹⁵⁸ Paul de Man: „Mentegetőzések (Vallomások)”, in. *Az olvasás allegóriái*, Ictus-JATE, Szeged, 1999, 373-404

¹⁵⁹ Gisèle Mathieu-Castellani: *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Presses Universitaires de France, 1996

még ha az önéletírás két klasszikus művében valamilyen transzcendentális hatalom szavatolja is az érvényesíteni kívánt én-kép igazságát.¹⁶⁰

Füst Milán *Naplójában* a „félreismernek” érzése, az én ellenőrzésen kívüli, másoknak kiszolgáltatott képe kétségkívül ösztönzi az én olvashatóvá alakítását. „Én többet érek, mint műveim s ha meghalok, ki is fogja sejthetni, mi voltam? Mennyit láttam, tudtam s hogy megéreztem az egész lét rendszerét. Műveimben, - alig marad bennem valami” (I./537), másrészt pedig „Miután cselekedeteim összes indokait közlöm a külvilággal lehetetlen - tehát tudom, hogy látszatok után ítélek. Kell tehát, hogy legyen egy figyelőkészülékem is, amely eldönti, milyen lehet cselekedeteim látszata - s vigyáz e látszatokra” (I./562). Ezekben a részletekben Füst cselekedeteinek, írásainak és gondolatainak kivételezett olvasójaként tünteti fel magát, aki védekezni kíván a félreértelmezések ellen. A naplóvezetés az írás, a beszéd zárt, védett terének tűnik, ahol megvalósítható az én teljesebb megragadásának, igazabb megfogalmazásának rousseau-i, utópikus programja. Nem véletlenek az *otthon* és az *anya* képzetei: „Ez a napló: a mindennapi kenyér nekem, - az otthon, a meghittség, a hűség... Kinek mondhatnám el?” (I./598); „[...] legyen bárhol, bármily idegenségben: mihelyt e jegyzeteket írom, otthon vagyok, s megnyugszom” (I./368), „Egy szenvedélyem maradt: mindarról le nem mondani, mindazt rögzíteni, amit észreveszek és gondolok, megállítani a percet: anyám halála óta, teljes egyedüllétben, minden biztonságérzetem megszűnt, nincs búvóhelyem, szülőm nem véd többé mint eddig, minden percben várom halálomat - csak akkor vagyok otthon, biztos és erős, ha jegyzeteimet írom” (I./212). A napló Másikja, aki előtt az Én igazibb, teljesebb alakban

¹⁶⁰ Gisèle Mathieu-Castellani a Szent Ágostoni *Vallomások* kettős címzettjének kettős funkciójára hívja fel a figyelmet: egyrészt a mindent tudó, tehát a vallomás megtevését feleslegessé tevő, ám annak igazságát hitelesítő Isten, másrészt a vallomások elmondását lehetővé tevő emberi faj egyformán fontos szerepére. im. 132

véli megfogalmazni magát, a feltétlen elfogadás és szeretet közeget pótolja vagy éppen teremti meg. Előtte, számára képes az Én az ellentmondásként, érthetetlen cselekedetek soraként, bűnként, hibaként megjelenő képét kiigazítani, kijavítani, feltárni azt a maga bonyolultságában, érthetővé és olvashatóvá tenni.

E ponton Füst vállalkozása eltér az apológia céljaitól és eszközeitől. A *Napló* a magyarázat, a meggyőzés értekező logikája és retorikája helyett a retorika elvetésének retorikájával él: látszólag figyelmen kívül hagyja a megformált írásművekre vonatkozó diszkurzív kényszereket és kötöttségeket (zárt kompozíciók, stilisztikai normák, nyelvhelyesség, helyesírás stb.) s a szövegépítés kezdetlegesebb, elemibb poétikai megoldásaival (ismétlés, gondolatritmus, előbeszéd, roncsolt vagy elliptikus alakzatok stb) él. A *Napló*ból hiányoznak a hallgatóság meggyőzése érdekében felsorakoztatott érvek is, melyeket az apológiában nagyrészt az élettörténet epizódjainak elbeszélései és azok magyarázatai szolgálnak. Füst Milán *Napló*jában kevés az elbeszélő, élettörténetet mesélő rész, bővelkedik viszont az ön- vagy az emberi viselkedést általában elemző feljegyzésekben. Továbbá, a megformáltság “null” foka már csak azért is alkalmatlannak tűnik a meggyőzés szolgálatára, mert önmagát a műfajok rendszerén kívülre, de legalábbis annak peremére helyezi, túl a különböző kortársi közösségek elvárásain. A *Napló*ban felkínált beszédhelyzet az irodalmi megnyilatkozás és természetes személyközi kommunikáció szabályain kívül kerülést kínálva a közlés merőben más és gyökeresen új lehetőségeivel kecsegtet: „Mikor mondhatod meg tehát, amit gondolsz, ami a véleményed? Soha? Sem a műveidben, sem az embereknek? - A napló szükségszerű valami.” (II./200)

Az önmagához intézett feddés sokkal inkább a hibákból való tanulás rendjébe illeszkedik. Ezt azonban furcsamód nem a megszokott analízáló hajlam szellemében teszi, inkább különös ön-szuggerálásról van itt szó, mely a nyelv, a szavak Füst Milánál sokat emlegetett indulati erejéből fakad. A szavak bátorítóan hatnak, *lelkesítenek* akár egy csatakiáltás: nem jelentésük, hanem hangzósságuk, külső és önálló, az éntől független létük kényszeríti az ént az állásfoglalásra. A descartes-i *cogito* megfordított, nyelv-központú változatával van dolgunk, ahol többé nem az én, az öntudat megkérdőjelezetlen bizonyosságából következtetünk a létre, hanem a beszéd bizonyossága szilárdítja meg az ént: „... hangoddal is, léted e legfőbb bizonyítékával betölteni a teret”; „S mint hogy nincs egyebem, mint a hangom.... beszélek tehát.” (II./697) A naplóírás önnevelő küldetése is főként a leírt, kimondott szó visszaható erejével valósul meg a Füst naplóban. „S hogy ők milyenek, - beszéd közben jönnek rá ők maguk is. - Megnyilatkozás közben - ennen hangjuk visszhangjától lesznek ők saját szemünkben is valamivé. - S ilyen vagyok én is, Te Nagy Hallgató!” (II./697) hangzik az egyik korai, kiadásra a harmincas években átdolgozott bejegyzésben. De vajon kifejt-e valamilyen hatást a szubjektivitás, az önazonosság megfogalmazására a nyelviség tapasztalatának, a retorikai struktúrák, a beszéd műfajai, illetve a társadalmilag szabályozott és jelentéssel bíró kommunikációs helyzetek meghatározottságainak tudatosulása Füst Milán pályája során? Füst Milán korai elképzeléseiben a gondolat, a gondolkodás elsőbbsége nyilvánul meg a nyelvvel, az irodalommal szemben. Osváttal való első találkozásának anekdotájában például a gondolkodás a költészet és az irodalom elé¹⁶¹ kerül, de a *Napló* korai jegyzetei is minduntalan megerősítik ezt: „Hogy csak ritkán gondolkozunk szavakban, az kétségtelen, - a szavak legfeljebb képekkel és érzésekkel keveredve jelennek meg. A lelki események egymásután következése gyors s

¹⁶¹ pl. „A Nyugat születése”, in. *Emlékezések és tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1967, 36.

a szavak formálása ehhez képest lassú funkció: már ezért is lehetetlen, hogy a gondolkozásnak még a legelvontabb, fogalmi része is szavakban történjék.” (II./746) Majd egy későbbi, a pálya korai szakaszára visszatekintő részben: „Én eddig, úgy látszik abban a mély és legtitkosabb meggyőződésben éltem, hogy amit gondolok, azt meg is mondhatom. Hogy ami bennem van, az úgy sincs rejtve, hogy az egy és ugyanaz, - kimondani és gondolni!” (II./215) Az írás problematikájának legfeszítőbb kérdései ezek az induló Füst Milánál, s mint látjuk nem véletlenül beszél Somlyó György irodalom előttiségről és kívüliségről a *Napló* kapcsán, hiszen sokkal inkább metafizikai, a megismeréssel, a megörökíthetőséggel kapcsolatos kérdések vezetnek a szerzőt, mintsem poétikaiak. Megelőlegezve a későbbiekben kifejtésre kerülő témát: a naplóírás az időbeli közelség, az írásmód közvetlensége és gyorsasága révén a korai Füst Milán szemében alkalmasnak tűnt a tudati tartalmak torzításmentes megörökítésére, s ezzel képesnek az elmúlás önazonosság bomlasztó hatásai ellenében megtartani a személyiség integritását. Füst a *Napló* indulása után kibontakozó szépírói tevékenysége a spontaneitásnak ezzel az eszményével szemben szögesen ellentétes elvekre, a szelekcióra, a "határtalan korrektúrára", az újraírásra, az élmény közelségének elvetésére, az öntörvényű jelrendszerként felfogott művészetre, a nyelv figuratív (látomás) és zenei (indulat) erejére épül. A pálya alakulásában ez utóbbi felfogás látszik győzedelmeskedni. A *Látomás és indulat a művészetben*, az *Ez mind én voltam egykorban*, továbbá a kései naplójegyzetekben az önmegismerést, a „Ki vagyok én?” kérdését immár nem egy adott szubjektivitás felfedezésének, megörökítésének és rögzítésének perspektívájába helyező nyelvszemlélet a meghatározó. Füst ezekben az írásaiban arra a felismerésre jut, hogy a nyelvnek az önismeret és általában az ismeret megszerzésében játszott szerepe nem korlátozódik arra, hogy a önmagunk felfedezésének eszköze legyen, hogy valamely előzetesen rendelkezésre álló vélemény

kifejtésére szolgáljon, s ily módon az irodalmat és az írást a mimézis és a kifejezés feladatai alapján határozza meg. A beszéd ugyanis részt vesz a szubjektivitás alakításában, a kimondott szó hatalma megváltoztat, elkülönböz, attól, amit addig önmagunknak hittünk. Az előfeltevések és vélekedések megfogalmazatlan, képlékeny "belső" rendszerét egy csapásra egy nyilvános, mások számára is hozzáférhető és szabadon értelmezhető jelrendszerbe kényszeríti. Az önazonosságnak ezt az állandó mozgásban lévő folyamatát, s nyelviség abban játszott szerepét írja le tömören a következő naplóbejegyzés:

„A gyónás szükségessége: - 1) A tények ránk nagy hatással vannak. [...] Ugyanilyen nagy hatású lehet a kimondott szó. Szóval, ami bennem történik, bizonytalan, gomolygás-jellegű, anyagtalan s mihelyt tényé válik, bizonyosabbá válik, módom van rá, hogy jobban érzékeljem azt, ami bennem van. Mert hallhatom, s ez visszahat rám. 2) Mégpedig idegenül hat rám, éppen annál fogva, mert a szó más, mint a gondolat. S ez az idegenség megráz, megdöbent, nem csak módot ad rá, de kényszerít is, hogy még egyszer megvizsgáljam azt, amit gondoltam. Kiderül, hogy nem vagyok azonos magammal. Ez már gondolkodás közben is kiderül. mert hisz a gondolat is, mihelyt levált rólam, alakot öltött bennem, már a formasságánál kezdve is idegen egység bennem. Hát még, ha kimondom. 3) A yogik a másik utat választják, megpróbálják a bennük levált gondolatot visszavezetni oda, ahonnan származott, vagyis úgy elosztatni az idegenségét, hogy a vérikké váljon megint, ami a vérikkből származott, vagyis úgy elosztatni az idegenségét s az érthetlenségét, hogy átéljük újra meg újra. 4) De mi tényé tesszük, külvilággá s ezáltal hagyjuk visszahatni ránk egyrésztől, - mert másrésztől viszont eldobjuk éppen evvel. Szembenézünk vele, aztán útnak eresztjük. (Ennek a naplónak a kényszere például ugyanilyen eredménnyel jár.) 5) Csakhogy a hangos beszéd maga még nem is elég, - konfrontációra is szükségünk van, minthogy mi nem csak lenni akarunk, hanem tükröződni is. Hogy hat az, ami bennünk szunnyadt valaki másra? S erre nem csak lelkiismereti okokból van szükségünk. Hanem

azért is, amit fent már elmondtam: újra visszakapom a másiktól tükröződés útján s ez segít hozzá, hogy újra élménnyé váljon ugyanaz.” (II./550)

Füst Milán a *Látomás és indulat a művészetben* első előadásában, *Gyónás. A tények ereje* (LIM, 67-67) címmel tárgyalja a szó, mint megvalósult beszéd-megnyilvánulás és a gondolat közötti különbséget. A nyelv identitásképző ereje pozitívumként jelenik meg, amely elidegeníti, megmásítja, tárgyiasítja a gondolatok nyelv előtti nyugtalanító alaktalanságát, sőt gyógyító hatással van a magányos töprengésében távlatvesztő lélek bajaira: „a lelkem dolgát alakot öltve és aktívabban magam előtt látom - az ilyesmi megszokott nyugtatni, sőt meg is változtat engem valamelyest. Mert amit így magamból látok: visszahat rám. Tehát: mihelyt elmondtam a bajomat, az bennem már nem is ugyanaz a baj.- S hát még ha le is írom a naplómba, vagy még jobban megformálom, s a nagyvilág szeme elé bocsátom az életemmel való pereimet!” (LIM, 67) A „belső beszéddel” szemben a logosz, az értelmes, tagolt beszéd a megformálás és a kimondás - történjen az akár egy titkos napló korlátozott nyilvánossága előtt - révén kiszabadítja az ént a szolipszizmus börtönéből, szembesíti s a nyelvben mindig ott lévő Másikkal, s így külső nézőpontot kínálva az én-kép újjáalkotásához viszonylagossá teszi szükségszerűnek tartott helyzetét, a fatalizmus helyett a nyelvben, az írásban való átalakulás lehetőségét nyújtja. Az én dialogikus felfogásának minimál-programja ez, mely kétségkívül továbbra is alig veszi figyelembe önazonossága megalkotásakor és elsajátításakor az igazi Másikat, ám nyelv-és szubjektum felfogása illeszkedik a magyar irodalmi modernség második hullámában a húszas évek derekán megindult szemléletváltásba, és sok szempontból meg is haladja azt.

„ESETLEGESSÉG, IRÓNIA, SZOLIDARITÁS”¹⁶²

Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei* mint művészi szöveg?

„Beteg vagyok, beteg.

Nem írok verseket,

nem zengek éneket...

Csak egypár szót nyögök

vagy inkább köhögök:

beteg vagyok, beteg.”

Babits Mihály:

Beteg-klapancia

I.

A *Beszélgetőfüzetek* még a talált szövegek között is különleges helyet foglalnak el. Ha kétségeink ébredtek Csáth Géza, Füst Milán vagy éppen József Attila hagyatékában talált szövegei, torzói kiadásának irodalomtörténeti értelmével, jogosságával, ízlésségével vagy éppen ízléstelenségével kapcsolatban, ha elbizonytalanodtunk ezen maradványszövegeknek a szerzői életműhöz sorolhatóságát illetően, ha még a szövegek azonosságát is kérdésesnek tartottuk, akkor mindezek a kifogások hatványozottan érvényesek a *Beszélgetőfüzetekre*. Nem csak azért, mert semmilyen szerzői szándék nem erősít egy esetleges publikációt (ellenkezőleg, megsemmisítésüket helyezi kilátásba)¹⁶³, vagy mert a

¹⁶² A címet Richard Rorty 1989-ben közel azonos címmel megjelent könyvéből kölcsönözöm, a két szöveg között azonban nincs más kapcsolat.

¹⁶³ „Úgyis el kell égetni! Csupa piszokkal van tele, betegpiszokkal”, *Beszélgetőfüzetek*, II/308

Beszélgetőfüzetek sem a stilisztikai egyneműség, sem az eszmei, gondolati koherencia, sem a konstans értékminőség szempontjából nem illeszkedik a Babits életmű egyéb alkotásai közé. A *Beszélgetőfüzetek* még talán ezeknél is súlyosabban sérti meg az „irodalmi szöveg” és szerzője között tételezett kapcsolatot: hiányzik belőle, mögüle az *írásvágy*. Minden bizonnyal a *Szabad ötletek jegyzéke*, Csáth 1912-13-as naplója, sőt még Füst Milán naplója kapcsán is hiányolható az „irodalmi művé” formálás szándéka, igénye; kifogásolhatjuk az írások sikerültségét, színvonalát, értékét; kínosnak vagy szégyellnivalónak tarthatjuk az írás végeredményét, méltatlannak és mítoszrombolónak az abban (legalább a megírás idejére) felvállalt szerepeket (és nyilvánosságra hozatalukat). Ám mégis el kell ismernünk és fogadnunk, hogy ezekben a szövegekben ott munkál az *írásvágy*, amely csak az írásnak ebben a különös formájában elégül ki - függetlenül az esetleges megjelentetés tervétől.¹⁶⁴ Az elkötelezettségnek, a szándékoltságnak ezt a (legalább) tudattalan mozzanatát ma a szerző funkció működése minimumának tartjuk. Márpedig a *Beszélgetőfüzetek*ből ez a minimum is hiányzik: *kényszerűség*, mégpedig a mindennapi kommunikációhoz szükséges csatorna sérüléséből, az ideiglenes némaságból adódó szó szerinti kényszer szülte, tehát semmilyen elhatározás, döntés, választás nem nyilvánul meg benne.

A szöveg keletkezéstörténetéből kiinduló alkotásesztétikai megközelítés tehát nem tudja irodalmi műnek tekinteni és akként olvasni a *Beszélgetőfüzeteket*. Ebben a perspektívában - s a Babits kritika jó része ide sorolható - az efféle szövegek „fontos irodalomtörténeti és kortörténeti dokumentumnak”,¹⁶⁵ adaléknak minősülnek és kerülnek - eltérő célokból - újrahasznosításra. A szerzőközpontú olvasásmódok az írást hagyományosan a művek mögötti, a műveket megelőző, attól független szubjektivitás

¹⁶⁴ Ez még a *Szabad ötletek jegyzéke* esetében is így van, holott az írást kiváltó ok az analitikus kezelés egyik gyakorlata volt.

¹⁶⁵ Belia György *Bevezetője Babits Mihály Beszélgetőfüzeteihez*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 17

megnyilvánulásaként értik. Így a műelemzésben döntő fontosságú ennek az egészként értett, előzetes szubjektivitásnak a rekonstruálása és megértése. A teljes, az irodalmi tevékenységtől, saját nyelviségétől függetlennek tekintett szubjektivitásnak a megragadása különböző szinteken történhet. Egy pozitivista, klasszikus életrajzi olvasásmód például a művek mögötti „életrajzi énből” tartja értelmezhetőnek a műveket. Az életrajzi ideológia fogalmi mezejében fontos szerep jut a biológiai, testi meghatározottságoknak (életkor, nem, faji jelleg, származás, szexualitás, betegségek, testi sajátosságok, stb.), közvetlen társas viszonyoknak (család, foglalkozás, karrier, anyagi helyzet stb.). Ezen jellegzetességek, vonások, körülmények felderítése vezet el a mű keletkezésének, közvetlen kiváltó okának, az alkotó habitusának, aktuális lelkiállapotának ismeretéhez, mely kulcsot ad a mű olvasójának kezébe. Másrészt az alkotó szubjektum egy kevésbé determinista szinten is értelmezhető, a biologikumtól, öröklött adottságoktól, társadalmi hovatartozástól független szellemi habitusban, világlátásban is megragadható (szellemtörténet). Hozzájárulnak-e a *Beszélgetőfüzetek*, Babits betegségeinek dokumentumai ahhoz az egyes műveken túli alaknak a megkonstruálásához, aki ciklusokat, köteteket, sőt az egész életművet jegyzi, s megszólalásainak esetlegességein túl helytáll az *oeuvre* összefüggéseier?

Nemigen találni olyan Babitsról szóló monográfiát vagy a kései, betegségei idején keletkezett írást, költeményt elemző tanulmányt, amely legalább az említés szintjén ne foglalkozna az életrajzi esemény és elemzett szöveg kapcsolatával¹⁶⁶. A kritika azonban meglehetősen visszafogottan bánik a betegség, illetve az egyidejű Babits szövegek közötti közvetlen magyarázó viszony létesítésével. A szélesebb közönség számára íródott

¹⁶⁶ Néhány példa, a teljesség igénye nélkül: Rába György (*Babits Mihály* - Nagy Magyar Írók sorozat; Gondolat, Budapest, 1983) és Pók Lajos (*Babits Mihály* - Arcok és vallomások sorozat; Szépirodalmi, Budapest, 1970) az életrajzi események időrendjét alapul vevő monográfiái; Nemes Nagy Ágnes (*A hegyi költő*, Magvető, Budapest, 1984) szellemi arcképet festő könyve; Németh G. Béla *A szenvedés verse. Balázsolás* (in. *Babits, a szabadító*; Tankönyvkiadó, Budapest, 1987) verselemzése, illetve Balassa Péter esszéje „Az önéletrajz Babits”-ról (in. *A látvány és a szavak*, Magvető, Budapest, 1987).

monográfiák, például Pók Lajos vagy Rába György munkái, melyek eleve az életrajz időrendjét követő szellemi pályakép megrajzolására törekszenek, természetesen hivatkoznak a költő betegségeire, részben az életrajzi tényt téve felelőssé a kései Babits írások téma- és motívum választásaiért, a versekben megnyilvánuló egységesnek mondott világlátásért (halálközelség, elmúlás stb.). Bizonyos versek értelmezésekor (*Balázsolás, Jónás imája*) pedig egyértelműen a személyes élményt, a megéltéget szokás a műalkotás megértésének központjába helyezni¹⁶⁷. Más értelmezők ezzel szemben - bonyolultabb és áttételesebb kapcsolatot tételezve élet és mű között - a betegséghez kapcsolódó önéletrajzi mozzanatot abból a szempontból tartják fontosnak, hogy Babits saját sorsának történéseit az európai kultúra és a magyarság válságának megjelenítésére használja¹⁶⁸. Úgy tűnik azonban, hogy Babits betegsége nem tartozik oly módon az életművéhez, mint Kafkához vagy Tóth Árpádhoz a tuberkulózis, Juhász Gyulához vagy József Attilához az elmebetegség, Vörösmartyhoz és Adyhoz a vérbaj. Ezekben az esetekben az életrajzi tény és a szövegek között jelentésszerű kapcsolat létesül: a közhiedelem szerint mindkét betegség megváltoztatja a jellemet, amely ebben az olvasási módban központi szerepet játszik.¹⁶⁹ A rák ebből a szempontból kevésbé irodalmias és jelentésteli betegség, mert nem árul el semmit a betegről, nem társít lényegiséget alanyához, bár más súlyos betegségekhez hasonlóan szintén társadalmiasul: megbélyegzi a beteget, megváltoztatja annak énképet

¹⁶⁷ Az életrajzi olvasási mód klasszikus eljárása a műalkotás szövegének és az életrajznak az „összevágása” (pl. Pók Lajos könyvének 183-187 oldalai). Ennek eredetéről írva Paul Zumthor, a középkor irodalmának kiváló ismerője kimutatja, hogy a trabadúr líra önéletrajzi olvasata, akkor vált lehetségessé, amikor a XII-XIII században könyvekbe gyűjtötték, kommentárokkal (*razos*) és szerzői életrajzokkal (*vidas*) kezdték ellátni a költeményeket. vö. Paul Zumthor: „Autobiographie au moyen age?”, in. *Langue, texte, énigme*, Seuil, Paris, 1975, 165-180.

¹⁶⁸ vö. például Balassa Péter fentebb idézett tanulmányával „... Babits Mihály [...] a kultúra s a nemzet válságát, az országromlást saját, végzetesre forduló betegségével összefüggő analógiás traumaként, szellemi biológikumában élte meg.” (im. 61); vagy „A saját belső katasztrófájával azonosított nemzeti katasztrófa válik Babits valódi önéletrajzi és első számú anyagává” (uo. 62.); illetve Nemes Nagy Ágnes könyvének egy utalásával: „Babitsnak - blaszfémikusan szólva - mégiscsak »szerencséje« a világháború. Fölrántja halálos ágyáról, más mederbe tereli embertelen szenvedését, egy hatalmas kiáltásra indítja. Szeméje, a kín, az évekig tartó haláltusa »átbillen«, egy más dimenzióba fordul, »hol kín a kinnak titkos orvosak.«” (im. 170).

¹⁶⁹ vö. Susan Sontag: *A betegség mint metafora*, Európa, Budapest, 1983

és önazonosságát, módosítja viselkedését.¹⁷⁰

A *Beszélgetőfüzetek* inkább zavaróan hat az életrajzi én megalkotásában. Nem véletlen, hogy kiadása ellenérzést váltott ki a költő emberi nagyságát fontosnak tartó irodalmárokból.¹⁷¹ E füzetekből ugyanis hiányzik a testi szenvedéssel, a fájdalommal szembenező költői ének a betegséggel egyidejű versekben, irodalmi művekben megnyilvánuló hősiessége, emberi tartása, méltósága. A *Beszélgetőfüzetek* csak távolról vehet részt az életrajzi én konstruálásában, mivel nem illik bele abba a kanonikus Babits képbe, melynek ellentétpárjai ma is az életmű befogadásának meghatározó fogalmi mezejét adják: szellem/test, forma/formátlanság, elit/tömeg, kultúra/barbárság szembeállításai rajzolják ki azt a művészi szerepet, magatartást, mely a “hegyi költő”, a “poeta doctus” alakjában, az éteri, olümposzi művészet eszményében uralja a Babits recepciót.¹⁷² Ehhez a Babits képhez tartozik az életrajz távoltartása a művészettől. Babits - szellemtörténet jegyében fogant - kritikusi, irodalomtörténeti munkássága maga is igyekszik távol tartani az életrajzi ideológia pozitívista értelmében vett életrajzot, s helyette inkább egyfajta szellemi arckép megrajzolására törekszik. Egy szellemtörténeti megalapozottságú arckép megalkotásában a *Beszélgetőfüzetek* pedig hasznavehetetlennek bizonyul, elsősorban azért, mert nem illeszkedik a szerző többi művének eszme- és formavilágába. Babits két kötetében a *Versenyt az esztendővel (Beteg-klapancia, Mint forró csontok a máglyán)* és az *Újabb versekben* is gyakori motívum a betegség, a testi szenvedés, sőt a *Balázsolásban* és a *Jónás imájában* magára a gége-betegségre történik utalás. Ezekben a versekben a betegség és a fájdalom képzete különböző helyzetekben,

¹⁷⁰ Talán szerepet játszik az egyéni és a közösségi sors egymásra vonatkozhatóságában is: a fasizmust és általában a totalitáriánus társadalmi berendezkedést gyakran metaforizáljuk az „emberiség rákfenéje” kifejezéssel.

¹⁷¹ „Szörnyű és kínzó olvasmány önmagában is, ha ismeretlen volna számunkra az, aki elszenvedi. Még kínzóbb és kegyetlenebb annak, akinek valami köze is van Babits Mihályhoz, szelleméhez művészetéhez, emberi nagyságához.”, Lengyel Balázs: „Új Babits mű?”, *Élet és irodalom*, 1980 aug. 16.

¹⁷² vö. Horváth Györgyi tanulmányát a *Babits-Emlékkönyv* írásairól. in: „A költő beteg”, in: „nem használ komolyan semmi, csak rövid időre”, a *Szépliteratúrai Ajándék* különszáma, Pécs-Szeged, 2000, 61-66

más-más motívumokkal és beszédhelyzetekkel kapcsolódik össze. Figyelemre méltó például, hogy e versekben - a *Balázsolás* kivételével - mennyire fontos a költészetre, a költői tevékenységre irányuló önreflexió. A betegség a számvetés idejét hozza el: a versírás, a beszéd, a megszólalás performatív erejének és hatásának hol kételkedő, hol bizakodó megmérettetése a betegség magányában, a halál közelében. A versekben a betegség egyben próbatétel és megtisztulás: legvégső emberi feladattal való szembenézés morális kihívása, helytállás és a méltóság megőrzése a kritikus pillanatban is; a költői szubjektum értékeinek végső megerősítése, közösség keresés, az elmúlás terhének megosztási kísérletei. A versek összetettségét tekintve tehát aligha helytálló az elképzelés, miszerint e művek lét oka s egyben célja a testi szenvedés „kifejezése”, „megjelenítése” lenne. Amikor fájdalom versmotívumként kerül be a költemény jelentéshálójába, maga is jelentéssé válik: alkalom arra, hogy retorikai eszközként kiemeljen más motívumokat, hangsúlyozza a szubjektivitás versbeli értelmezésének problémáit, a kultúra és a nemzet válságának dilemmáit. A *Beszélgetőfüzetek*ben viszont a betegség és a fájdalom nem kapcsolódik össze más jelentésszerű motívumokkal, nem utal önmagán túlra.

A *Beszélgetőfüzetek* a szerző magánéletére kíváncsi olvasói érdeklődés számára is csalódást kelthet, hiszen a szövegből hiányoznak az önmegfogalmazás feltételei: sem vallomásként, sem valamilyen titok leleplezéseként nem értelmezhető.¹⁷³ Ennek oka részben a korábban már említett írásvágy hiánya, részben pedig a *Beszélgetőfüzetek* beszédhelyzete: a *Beszélgetőfüzetek* egyforma távolságra van a naplótól és a levéltől. Nyilvánvaló dialogikus, a másik tekintetének kitett jellegük lehetetlenné teszi az írás zárt terének azt a bensőségességét, amelyet a bizalmasságot váró olvasó szükségesnek tart a lélek végső titkainak megfogalmazásához. A *Beszélgetőfüzetek* feladata kapcsolatot tartani másokkal, s ez határokat szab a bizalmas közlésnek. Másrészt az „igaz történetek”, a

¹⁷³ vö. Babits következő szavaival: „Nincs ugyan semmi titok benne, mégis mindig ídeges vagyok, hogy elolvassák ezeket az összevissza és véletlen beszélgetéseket”, *Beszélgetőfüzetek*, II./180

„megtörtént esetek” igazságát, élet- és valóságosságát a fikcióval szemben előnyben részesítő olvasói beállítódás, az író ismeretlen arcára kíváncsi olvasó sem talál kifejezetten egyéni, személyes írásra: a *Beszélgetőfüzetek*ben elmosódik a szenvedő alany pontos kiléte, egyedisége. Az individuum helyét a betegség, a fájdalom, a szenvedés általános emberi alanya veszi át. Babits Mihály neve a *Beszélgetőfüzetek*ben (helyesebben annak borítóján) egyszerű tulajdonnévvé válik, nem a szerző funkciót hivatott működtetni, sokkal inkább “valóság-effektusként” a valóságosság hitelesítését szolgálja. A *Beszélgetőfüzetek* nem egy egyedi személyiség megírásának problémája körül forog: nagy valószínűséggel minden a beszédőtől megfosztott, súlyos betegséggel küzdő, erős fizikai fájdalmat átélő ember írása hasonlóképp jelenítené meg az írás alanyát.¹⁷⁴

II.

Első pillantásra tehát, úgy tűnik, igazat kell adnunk a *Beszélgetőfüzetek* kiadását morális és/vagy esztétikai okok miatt ellenzőknek. Hacsak az ellenkezésben nem egy szorongató, félelmetes téma előli kitérést látunk. Elfojtás, háritás, tagadás jól ismert védekező mechanizmusai lépnek működésbe a *Beszélgetőfüzetek* kapcsán, ám ezúttal valószínűleg nem egyéni, hanem kulturális szinten kell keresnünk az ellenkezés okait. Miről szólnak Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei*? Arról, hogy miként hal fájdalmas halált valaki közülünk. Mert egyrészt igaz, hogy ez az írás „nem más mint a légszomj, az anyagcserezavar, a fájdalom és a halálfélelem és a sikertelen orvoslás haláltánca”, „a felbomló test, az ellankadt funkciójú szervek, a lassú kínhalál vergődése...”¹⁷⁵, másrészt viszont ezt a szenvedéstörténetet a krisztusi szenvedéstörténet ősmintájához visszatérve allegóriaként is

¹⁷⁴ A néhány - *Nyugat*ban közölt, Ascher Oszkár soraival kísért - lap alapján Kosztolányi utolsó napjainak „beszélgetőfüzetei” is megdöbbenően hasonló képet festenek a haldokló költőről. Ascher Oszkár: „Az utolsó szavak”, *Nyugat*, 1936/12, 444-450

¹⁷⁵ Lengyel Balázs, im.

olvashatjuk, melybe potenciálisan saját sorsunk is behelyettesíthető. A betegségek és különösen a haldoklás és halál körüli tabu, beszédtilalom esetleg eufemisztikus beszéd egyre jellemzőbb kultúránkra. „Jogunk van-e azt a pillanatot, amikor a tett és az emberi személyiség elválik a testtől, a test szemszögéből végigkövetni?” tette fel a kérdést Lengyel Balázs a *Beszélgetőfüzetek* megjelentetésekor. Jómagam itt és most nem erre a kérdésre kívánok válaszolni, hanem két belőle származtatott másikra: 1. Meddig követheti el a nyelv, az írás az embert a betegségben, a fájdalomban, a meghalásban? Mi történik ekkor az írással, milyen sajátossága lesz a fájdalom, a haldoklás írásának? 2. Lehetséges-e a test szemszögéből végigkísérni ezt a folyamatot? Mik azok a határok, ameddig a nyelv, az írás beengedi, megtűri a testet? Vagy Barthes Poe egyik ugyancsak a haldoklás körül forgó történetének elemzéséből kölcsönözve terminológiát: Meddig birtokolhatja a test a nyelviség és az írás jogait?¹⁷⁶

Ezeknek a kérdéseknek látszólag kevés esztétikai jelentőségük van. Körüljárásuk, megválaszolásuk nem jelenti, hogy feltétlenül esztétikai viszonyt tudunk létesíteni azokkal a szövegekkel, melyekben fontos szerepet játszanak. Viszont valószínűleg közelíteni tudjuk őket a korabeli és a mai esztétikai horizontok kérdéseihez. Ez a művelet kockázattal is jár. Egyrészt mivel a *Beszélgetőfüzeteket* az avantgárd némely poétikai és művészeti problémájából kiindulva kísérlem meg olvasni. Köztudomású, Babits finoman szólva nem rokonszenvezett az avantgárddal: ízlésétől, művészi hitvallásától igen távol állt annak formabontó, a művészet határaival játszó, a művészet szentségét akár meg is gyalázó felfogásától. Nem is célom, hogy felfedezzem Babits életművének holmi lappangó avantgárd forrásait, sem az, hogy alkalmat keressek az avantgárd és a klasszikus modernség egyidejű egyidejűtlenségeinek kibékítésére. Ezt a véletlen folytán született és

¹⁷⁶ vö. Roland Barthes: „Egy Poe-mese textuális analízise”; in. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása - Szöveggyűjtemény* (szerk. Bókay Vilcsek Antal, Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László), Osiris, 2002, 137-153. Az elemzett Poe történet címe: *Monsieur Valdemar kóresete tényszerű megvilágításban*.

megőrződött „alkalmi műalkotást” azonban a maga köztes helyzetével úgyszólván a tökéletes avantgárd műalkotás megvalósulásaként olvashatjuk - szintén alkalmilag. A másik veszély abból származik, hogy a *Beszélgetőfüzetek* nyelvét, beszédét posztmodern szövegszervezési eljárásokhoz fogom hasonlítani. A roncsolt, vagy rontott szöveg poétikájából kiinduló olvasatomat azonban természetesen nem történetileg tartom relevánsnak a *Beszélgetőfüzetekre*. Hasonló anakronikus olvasásról van szó, mint amikor Abélard *Szerencsétlenségem történetét* vagy Ilosvai Selymes Péter *Toldiját* modern, abszurd történetekként olvassuk. Ekkor természetesen saját értelmezői horizontunk értékeivel, fogalmaival bírunk szóra egy minden bizonnyal egészen más horizontból származó szöveget. A szöveggel a jelenben létesített esztétikai viszony tapasztalatának abszolútizálása egyszerre előny és hátrány is. Előny mivel lehetővé teszi, hogy a szöveg poétikai értékeinek végső fundamentumát ne abban keressük, hogy a szerző minek szánta írását. A befogadó és a mű között képződő jelenbeli esztétikai viszony szempontjából kevésbé fontos, hogy mi volt a mű (vagy a nem-mű) eredeti intenciója (és kontextusa), lényeg, hogy a ma esztétikai feltételrendszerében képes műalkotásként funkcionálni. Ezen túl ez a szemlélet megerősíti azt az intuíciónkat, miszerint nem minden jelenkorban keletkező műalkotás számít kortársinak is egyben, illetve vannak olyan szövegek, melyek esetleg a távoli múltban születtek, mégis kortársainknak érezzük őket. Ám nyilvánvaló az is, hogy miben áll az efféle megközelítés hátránya (melyet az irodalomtörténész gyakran egyszerűen csak anakronisztikus értelmezésnek tekint): az eredeti, kortársi horizont figyelmen kívül hagyása könnyen az értelmezés önkényességének látszatát keltheti. Az efféle eljárás, melyet Hans-Robert Jauss *allegorézis*nek nevez, abban az esetben mégis érvényes olvasathoz vezethet és „hermeneutikailag is legitimálható, ha felismeri szubjektív heurisztikáját és ezzel részlegességét, lemondva így az igaz, végre »objektív« olvasat megvalósításának

igényéről.”¹⁷⁷ Továbbá szükség van a befogadás folyamatának bizonyos reflektálására, hogy megbizonyosodhassunk afelől, hogy a szöveg valóban választ ad a hozzá intézett új kérdésekre, s nem csupán saját időtlennek hitt horizontunkat általánosítva vetítjük azokat belé. Az *allegorézisre* alapuló olvasást érdekes módon épp az avantgárd néhány technikája jellemzi, úgy mint a talált tárgy és a kollázs. Az eredetükre már csak homályosan utaló, talált értelemdarabokból összeillesztett alkalmi műalkotásnak a jelenbeli befogadó fogékonysága kölcsönöz jelentőséget - remélhetőleg nem teljesen önkényes módon.

III.

A múltat átértékelő, újraolvasó irodalomtörténeti munka rendszerváltás óta megélnékült, tudatosabbá és többirányúvá váló folyamatai mintha kissé háttérbe szorították volna Babits alakját. Nem látványos elfordulásról van szó, csak arról, hogy a jelenkori szépirodalom és kritika eredetkereső törekvéseiben sokszor éppen Babitscsal szemben méltányolják Kosztolányi, Krúdy, de akár még Ady írásait is. Egyre többször hallani az *Újhold* nemzedéke által még mértékadó poétikai elvek időszerűtlenségéről, sőt korszerűtlenségéről. Az elvileg eklektikus és pluralista posztmodern szemlélet nagyon is szigorúan ítélkezik az egészszelű szubjektumról, a lírai én hipertrófiájáról, a beszélő által uralt beszédhelyzetről, az alkotások lehatárolt tropológiájáról, nem beszélve az irodalom morális küldetéséről stb. Úgy tűnik, hogy Babits írásai (általában) ma már csak „olvashatóak”, de nem „írhatóak”, vagyis a maguk történetiségében tudjuk ugyan őket értékelni, de nem azok a szövegek, melyeket ma „újraírnék”, „fogadnék el érvényes

¹⁷⁷ Hans-Robert Jauss: „A költői szöveg az olvasás horizontváltásában”, in. uő: *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 356

erőként világomban”.¹⁷⁸ E megállapítás érvénye alól, úgy tűnik, kivételt képeznének a *Beszélgetőfüzetek*, melyeket pedig látszólag csak a fentiekben részben áttekintett másodlagos érdeklődésformák kapcsolják az életműhöz. Másképp fogalmazva a Babits életmű azon része, amelyet minden várakozásunk alapján irodalomnak kellene tartanunk, állítólag nem működik már irodalomként, ellenben azok a *Beszélgetőfüzetek*, amelyek az irodalmiság hagyományos normáit megszegik, irodalomként kezdenek funkcionálni.¹⁷⁹

Nem számít különleges eseménynek ha egy írás, ami eredetileg nem volt irodalmi tény utólag azzá lesz. Ezt a jelenséget már Tinyanov és Mukarovský is megfigyelte, s az irodalmiság funkcionális, időben változó, nem-szubszanciális jellegének tételét támasztották alá vele. Igaz, a recepcióesztétika történelemszemléletének hála, ma árnyaltabban látjuk az irodalmi fejlődés automatizálódás és az újdonság körforgásában megtalált mozgatóit, de az avantgárd irodalom és művészetfelfogásában ott munkál ez a dialektikus történelemszemlélet.¹⁸⁰ S éppen ez a dialektika juthat az eszünkbe a *Beszélgetőfüzetek* jelenkori karrierjéről. A normaszegés normává emelése, a művészet és az irodalom történetileg meghatározott fogalmának folyamatos felforgatása és áthelyezése, az avantgárd ideológiája szerint azt jelenti, hogy mindenkor az számít irodalomnak, ami nem irodalom többé az adott kor elfogadott irodalmiság normái szerint. Olyan művet kell tehát alkotni, ami nem-mű is egyben. E tervezet megfogalmazása kétszeresen is ellentmondásos. Egyfelől abból származik az avantgárd dilemmája, hogy az eredetileg

¹⁷⁸ Roland Barthes: *S/Z*, Osiris-Gond, Budapest, 1997, 14

¹⁷⁹ Ennek egyik jele a Sellyén 1999 júliusában a *Beszélgetőfüzetek* apropóján rendezett konferencia, illetve annak nyomtatásban, a *Szépliteratúrai Ajándék* különszámában megjelentetett anyaga: „nem használ komolyan semmi, csak rövid időre”, Pécs-Szeged, 2000. Jelen írás az ott elhangzott, majd megjelent előadásom jelentősen módosított változata.

¹⁸⁰ vö. „Senki és semmi nem kötődik jobban a művészeti mező múltjához - ideértve a felforgató szándékot is, mely maga is a mező egy bizonyos pontjához kötődik -, mint az avantgárd művészet. Az avantgárd művésznak elkerülhetetlenül el kell helyeznie magát a művészeti mező történetében lezajlott összes korábbi, meghaladásra irányuló kísérlethez képest, a lehetőségek minden újonnan érkezőre ránehezedő terében, máskülönben számolnia kell a büntetéssel, hogy »naívnak« nézik.”, Pierre Bourdieu: „A tiszta esztétika történeti genézise”; in. Házás Nikoletta (szerk.): *Változó művészetfogalom*, Kijárat, Budapest, 2001, 105

normaszegő művek maguk is normává válnak az idő múlásával: létrehozható-e egy olyan mű, amely kilép ebből a körforgásból, amely már nem csak történetileg normaszegő, hanem egyszer s mindenkorra az, s mely ezáltal berekeszti a történelmet, a művészet és az irodalom történetét? Másfelől pedig mi lenne a státusza ennek az utópisztikus műnek? Meg lehet-e tagadni a művészetet művészet által, létre lehet-e vajon hozni egy olyan művet, amely folyamatosan lerombolja önmagát mint művet, amely műként utal önnön lehetetlenségére?

A kérdésfeltevés paradox volta részben annak a poétikai kontextusnak a felidőzéséből ered, amelyben az avantgárd gondolta el a problémát. Ez nem más, mint a mimézis, a reprezentáció elmélete. A mimézisen, a reprezentáción alapuló viszony mindig távollétet feltételez, tehát ha valami jelen van, azt nem kell re-rezentálni, ha pedig egy dolog a maga dolog voltában van jelen az nem lehet egyúttal műalkotás is. A két ellentétes követelmény egybeesése magát a reprezentáció klasszikus elméletét robbantaná fel, haladná meg. És éppen ez az, amire az avantgárd mindenekelőtt vágyik: teljes jelenlétre, amely azonban reprezentáció is, reprezentációra, amely azonban teljes jelenlét.

A kérdésekre adott válaszokat tekintve az avantgárd (elő)története sugall egyfajta megoldási kísérletet. A modernség mítoszt csinált azokból, akik felhagytak a művészetrel: Rimbaud és Duchamp, Valéry, aki ugyan nem hagyott fel vele teljesen, de egész műve e körül forog, Mallarmé, akit ma leginkább meg sem írt *nagy Könyve* miatt ünneplünk, amely az összes addig írt és a jövőben írható könyvet magába foglalta volna. A művészet tagadása, a művektől történő elfordulás, a nem-mű választása oldaná fel a dilemmát.

A művészet megtagadása persze nem lehet nem abszolút, óvatosan egyensúlyoz a művészet és a nem-művészet határán: a művészetről nem lehet lemondani ha el se kezdjük azt. A nem-mű csak akkor valami egyáltalán (jól meghatározható határozatlanság) ha szemben áll a művel (meghatározhatatlan meghatározottság), tehát a művészet

abbahagyásának mindig előfeltétele a létrehozott mű. Ettől kezdve viszont éppen a művek hiánya az, ami jelentővé válik, és különféle kerülő utakon keresztül az életmű integráns, a korábbi művek jelentését is megváltoztató részévé válik: a művek hiánya maga válik művé vagy legalábbis funkcionál akként.

Miként köthető ehhez a problematikához a *Beszélgetőfüzetek*? A *Beszélgetőfüzetek* kényes és ellentmondásos helyzete úgy tűnik - és éppen a szürrealisták számára oly kedves véletlen révén! - az eszményi avantgárd „szöveghez”¹⁸¹ hasonlít, mivel egyszerre tartozik az élethez és a művészethez, és egyszerre egyikhez sem: egyszerre közvetlen életmegnyilvánulás (hiszen ezek a *Beszélgetőfüzetek* az elszálló szó), ám azáltal hogy mégsem tűnik tova a pillanattal, hogy megőrződik, tárgyiasul, már több is ennél az életmegnyilvánulásnál. Ezt erősíti, hogy a *Beszélgetőfüzetek* két, a hétköznapi írás színterét használó, a irodalmi műfajok peremén elhelyezkedő műfajhoz áll a legközelebb: a naplóhoz és a levelezéshez. Nem konstatív, hanem performatív nyelvhasználatra épül. Mondatok helyett a szintaktikai szerkezetekkel és szabályokkal nem feltétlenül fedésben álló megnyilatkozásokban beszél.

A *Beszélgetőfüzeteket* ez a sajátos nyelvhasználat, a *formátlanság formája* közelíti az avantgárd nyelv- és írásfelfogásához: „... a gondolatot semmi sem erőlteti többé, se rím, se forma nyúge, önként ömlik a szó, mint megkínzott testből a jajgatás. A beteg elszakad a világtól, csukott falai közt elfelejti az emberekkel való társalgás begyakorolt nyelvét. Életét fenyegető harcban leszakad róla a konvenciók kényszere, elfelejti az idegen nyelvet, melyre gondolatait állandóan *lefordítani* kényszerül, s legigazibb hangján, *anyanyelvén* szólal meg”.¹⁸² Török Sophie a *Versenyt az esztendőkkkel* című Babits-kötetről írt recenziójának végén írja ezt, Babits egy korábbi betegségének élményére utaló két vers, a

¹⁸¹ A mű(alkotás) túlságosan méltóságteljes, a szépség klasszikus fogalmához kötődő kifejezés volna, a szöveg sokkal semlegesebb. Nem véletlen, hogy Marcel Duchamp „dolgoknak” nevezte ready-made-jeit és egyéb barkácsolásait.

¹⁸² Török Sophie: „Költészet és valóság”, *Nyugat*, 1933/13-14, 12

Botozgató és a *Beteg-klapancia* kapcsán. Véleményem szerint azonban sokkal inkább a *Beszélgetőfüzetek*re vonatkoztathatók kijelentései.¹⁸³ A nyelv nem jelszerűen működő képe tűnik fel ezekben a sorokban: s ez a nyelv nem más, mint a betegség, a kín, a testi fájdalom zilált, keresetlen nyelve. Ez az eredeti nyelv, anyanyelv közvetlen hanghoz juttatja a szubjektumot, s így szembe kerül az általános nyelvhasználat mediatív, jelszerű működésével: olyan nyelv ez, amelyben egy a nyelv és a dolog maga, a jel és a jelölt, a kifejező és a kifejezett, s ezzel különös módon a fájdalom nyelve a *Paradicsom*, az angyalok nyelvének leírásaihoz hasonlítható.

Az idézett szövegrészlet kísértetiesen hasonlít a szürrealisták némely önműködő írás meghatározásához. A tudat kontrolljának kikapcsolása, a konvenciók levetkőzése, a szellem anyanyelvére való hivatkozás *ugyanott jelöli meg a poétikai értékek forrását, mint a szürrealisták*: „Amikor azt mondom, vagy inkább írom: szenvedek, akkor ezek a szavak, feltéve, hogy a tudat ellenőrzésén kívül írtam őket, nemcsak pontosan kifejezik a szenvedésről való tudatomat, de egyúttal ennek a tudatnak a legmélyét alkotják. Az önműködő írás jelentősége és hatékonysága abban áll, hogy felfedi azt a csodálatraméltó folytonosságot, ami szenvedésem, szenvedésem érzékelése valamint e szenvedés érzékelésének leírása között van. Az önműködő írás megalapozza a szavak átlátszatlanságát, eltünteteti dologként való jelenlétüket. A szavak éppen azok, ami én vagyok az adott pillanatban. A gondolkodás kényszereit eltávolítva lehetővé teszem, hogy közvetlen tudatállapotom feltörjön a nyelvben, hogy betöltődjön ez az űr és hogy kifejeződjön ez a csend.”¹⁸⁴ A teljes jelenlét, amely azonban reprezentáció is, a reprezentáció, amely azonban teljes jelenlét tűnik itt fel újra, a tökéletes realizmus, amely azonban mégsem utánzás, a valóság közvetítés nélküli megragadása, amely mintegy

¹⁸³ Mindkét vers nagyon is jól felismerhető rímelésű és ritmusú, ezenkívül a versek tropológiai rendszerében a betegség és a test hanyatlása nem mimetikus célból szerepel.

¹⁸⁴ Maurice Blanchot: "Réflexions sur le surréalisme"; in. *La Part du feu*, Gallimard, Paris, 1949, 92

magától hozza létre a poétikai értékeket.

A nyelvhasználat csak egyetlen lehetőséget ismer, amely az abszolút realizmus oly sokat kergetett ábrándját elérheti. Ez az idézet. Amikor szó szerint idézek valakit, megismétlem a szavait, kizárólag akkor kerülhetem el, hogy a nyelvi renddel összemérhetetlen realitást lefordítani, így azt szükségszerűen torzítani kényszerüljek. A nyelv alapvető metaforikus létmódja lehetlenné teszi az abszolút értelemben vett realizmust, egyetlen alkalmat kivéve: amikor az a valóság, amihez a nyelv viszonyul maga is nyelvi: kimondott vagy leírt szavak ismételnék kimondott vagy leírt szavakat.

Babits a *Beszélgetőfüzetek*ben végig önmagát idézi: minden mondat után odaírhatnánk: "mondta Babits". A *Beszélgetőfüzetek* szavai elsősorban nem kifejeznek vagy leképeznek egy gondolatot vagy egy érzetet, hanem írásban megismétklik azt, amit Babits mondott volna, ha tud beszélni. A realizmus tehát nem azt jelenti, hogy izomorfikus, mimetikus kapcsolat áll fenn a *Beszélgetőfüzetek* szavai és a ténylegesen átélt fájdalomérzet között, hanem szavak ismételnék meg szavakat: a *Beszélgetőfüzetek* szavai azok a szavak, amelyeket Babits kimondott volna, ha beszélhet. A *Beszélgetőfüzetek* nem a gondolatokat és az érzeteket utánozza, hanem az őket megjelenítő szavakat idézi: leírva önmaga hiányzó beszédét egyúttal meg is ismétli azt. A beszédet mint beszédet jeleníti meg, nem pedig mint dolgok a megjelenítőit. Éppen ezért, a *Beszélgetőfüzetek*ben nem a szóbeliség megjelenítésének problémája jelenik meg, hiszen ez egy ízig-vérig mimetikus probléma, a *Beszélgetőfüzetek* pedig nem a mimézis értelmében realista, hanem abban az utópikus értelemben, amit az avantgárd értett rajta.

A *Beszélgetőfüzetek*nek az avantgárd poétikai hagyomány felőli értelmezése egymással egyenrangúnak tekinti az írást és a beszédet. Mint ilyen szembeáll azzal a megközelítéssel, miszerint a *Beszélgetőfüzetek* különlegessége abban áll, hogy a fájdalom nem egyszerűen a nyelvbe tör be, hanem az írásba. Az írás azonnal szocializál,

a kultúra szférájába visz, megszünteti, áttételessé és megkésetté teszi a testi impulzus közvetlenségét. Mindez kétségtelenül igaz, viszont a szóbeliség és a írásbeliség szembeállítása nem az eredetiség, a valódiság különbségében áll, hanem összemérhetetlen, másfajta lehetőségekkel és hatékonysággal rendelkező jelentésképző rendszerek különbségében. Ezért nemcsak a jalkiáltásokra, az artikulálatlan hangokra igaz, hogy elsősorban nem a fájdalom *kifejezésére* szolgálnak, hanem maguk is annak részei, a védekező, tiltakozó test spontán reakciói, reflexei, hanem a *Beszélgetőfüzetek* írására is. Az indulatszavak, a hangutánzó kifejezések a nyelv határain helyezkednek el, nem jelszerűen működnek, ezért esetükben az önkényesség; pontosabban motiválatlanság csak korlátozottan érvényesül. Ugyanígy van ez a rendezetlen kézírással, a zilált írásképpel: „valóságosságuk”, azonosságuk a valósággal nem kérdőjelezhető meg, legfeljebb hatásosságuk, érzékletességük vethető össze a hangzósság eszközeivel, melyekkel szemben rövid távon (a történések azonos idejében) alulmaradnak, hosszútávon (az emlékezés idejében) azonban kétségtelenül érzékletesebbek (felkiáltójelnél valószínűleg hatásosabb egy üvöltés, viszont az üvöltés emlékénel hatásosabb egy felkiáltójel).

A realizmusnak ez a *szó szerinti* értelmezése: a valóság közvetlenül nyilatkozik meg: a kollázs, a ready-made és természetesen az önműködő írás vágya ez; anti-mimetikus, nem jel (hiszen ő maga van ott) A modernség ama vágyáé, hogy olyan műalkotást hozzon létre, amely egyúttal a valóság teljes rangú létezője. A *Beszélgetőfüzetek* egy álom, egy fantazmagória nem várt beteljesülése.

A *Beszélgetőfüzetek* azonban nem csak az avantgárd poétikai, esztétikai, nyelv- és szubjektumelméleti elképzelései mentén olvasható. Ha a *Beszélgetőfüzetek* sajátos beszédhelyzetéből indulunk ki, akkor a nyelvhasználatának másfajta poétikai jellemzői is megmutatkoznak. E szerint a *Beszélgetőfüzetek* roncsolt szöveg, hiszen a párbeszédnek

csupán az egyik felét halljuk, az egymást váltó beszélgetőtársak válaszait esetleg kikövetkeztethetjük a szövegösszefüggés és Török Sophie vélhetően utólagos lapszéli betoldásai, magyarázatai alapján. Roncsolt, vagy inkább rontott szöveg, mert a helyesírás, a morfémák teljes alakjának kiírása, az egész alannyal és állítmánnyal egyaránt rendelkező mondatszerkesztés alárendelődik a minél gyorsabb közlés gyakorlati szükségletének. Rontott szöveg, hiszen a füzetek látni engedik az elvetett kifejezéseket, az áthúzások mutatják a hezitációt. A nyelvi, stilisztikai igényességre törő irodalmi, a megfelelő, „találó” szót kereső műfordítói törekvések helyett szöveg a *pontatlanság szinonimáira*, az ismétlésre, a redundanciára, sőt a tautológiára épül. A pontos fogalmazás, a szabatos kifejezésmód helyett a széteső, darabjaira hulló nyelv a *Beszélgetőfüzetek* írása. De a beszélgetőpartnerek és a beszédhelyzetek, beszédtemák jelöletlen, esetleges, jelentés nélküli váltakozásai, a csupán a véletlen szeszélye folytán egymásra következő értelem-összefüggések töredékessége, a befejezetlen mondatok, az egyszavas közlések, a rövidítések, a félbehagyott szavak, a kézírás kiemelései, az inkább függőlegesen tagolt íráskép sajátos lendületet ad a szövegnek, különös ritmikus prózává teszi azt. Tandori, Parti Nagy vagy Kukorelly szövegei felől olvasva a *Beszélgetőfüzeteket* nem véletlenül tulajdonítunk a szövegnek irodalmi értékeket, hiszen önkéntelenül is a jelenkori poétikai törekvések - vagy legalábbis egy részének - nyelv- és szubjektumfelfogása, lírai szerephelyzetei, beszédmódjai felől válik olvashatóvá a szöveg.

A NYELV SEMMIJE ÉS AZ ÖNAZONOSSÁG LEHETETLENSÉGE

- József Attila önelemző prózája és a *Szabad ötletek jegyzéke* -

A *Szabad ötletek jegyzéke* mint paradigmaváltó mű?

A *Szabad ötletek jegyzékéhez* írt jegyzeteiben Stoll Béla a filológus szűkszavúságával és távolságtartásával idézi fel a szöveg megjelentetésének erkölcsi dilemmáit, sorakoztatja fel József Attila e kései írásának közzététele mellett, illetve ellen felhozott érveket. E felsorolásban van egy különösen elgondolkodtató vélemény, jelesül Szabolcsi Miklós egy 1984-ben kifejtett jóslata, miszerint a *Szabad ötletek* kiadása „megrendítené a magyar irodalmi életet”. Ez a mélyen kétértelmű kifejezés ez esetben vélhetően a döbbenet és az együttérzés jelentésmozzanatait helyezi előtérbe, ám nem feledkezhetünk el arról sem, hogy József Attila alakja, életműve, sorsa ekkortájt sokak szemében magának az irodalomnak az allegóriájává nőtt.¹⁸⁵ Elképzelhető, hogy Szabolcsi Miklós, s vele együtt a kor mérték- és hangadó írástudói úgy vélték, erre az alakra, s rajta keresztül magára a magyar irodalomra jelentett fenyegetést a *Szabad ötletek* közzététele.

Ez utóbbi miatt úgy vélem, nem csupán egy be nem teljesedett jóslatról van itt szó, hanem az irodalmi szövegek, és egyáltalán az irodalom mint rendszer létmódjának és társadalmi státuszának a nyolcvanas évek elején előre nem látható gyökeres átalakulásáról is. A *Szabad ötletek* utóbbi tizenöt éves pályája ugyanis sokféleképpen

¹⁸⁵ Mely minden bizonnyal a József Attila kultusz egy sajátos időbeli alakulata. Ez a gondolat Tverdota György, a József Attila kultusz kialakulását feltáró kötetének okfejtését hosszabbítja meg. Tverdota György: *A komor föltámadás titka*, Pannonica Kiadó, 1998

jellemezhető, ám valószínűtlen, hogy megrendítette volna irodalmi életünket, vagy akár csak jelentősen megváltoztatta volna egy szélesebb olvasóréteg József Attila képet. József Attila költészetének, alakjának, szerepének megítélése kétségtelenül módosult az utóbbi években, mint ahogy általában vett irodalmi életünk szerkezete, értékei is, ám nyilvánvaló túlzás, hogy ennek egyetlen és legfőbb oka a *Szabad ötletek* hozzáférhetővé tétele lett volna. Mindez persze nehezen bizonyítható, hiszen az olvasás változásai is csak az írásban lesznek megragadhatóak, s a József Attila költészetével foglalkozó kutatók egy részének írásai arról tanúskodnak, hogy már a nyilvánosságra hozatal előtt ismerték a szöveget. József Attila költészetének legújabbkori recepciójánál maradvá belátható, hogy a *Szabad ötletek* „életmű átrendező” hatásának elmaradásához minden bizonnyal hozzájárult a szerzőközpontú befogadásmódok reflektáltabbá váló gyakorlata. Márpedig a *Szabad ötletek jegyzéke* publikálásának veszélye elsősorban abban rejlett, hogy megbontja a szerző egységességének a konstans értékminőségen, valamint a stilisztikai és tematikai egyneműségen alapuló képzetét, negatív irányban módosítja a versek József Attilájának kultikus alakként, az emberi létezés hőseként és áldozataként tisztelt képét.

Ha nagy vonalakban áttekintjük a *Szabad ötletek jegyzéke* recepciótörténetét, akkor azt látjuk, hogy a közzététel voltaképpen még magának a szöveg megközelítéseinek irányait sem alakította át jelentősen. Ez részben annak tudható be, hogy mint azt már említettem, a *Szabad ötleteket* nem kellett „felfedezni”, hiszen az avatottak nemcsak tudtak létezéséről, de a Németh Andor által közreadott részleteken túl is olvashatták azt. Az értelmezéseknek két végpontja van: az egyik szerint a *Szabad ötletek* műalkotás, sőt egyenesen remekmű (szürrealista szabadvers, Bori Imre, Sárközy Péter vagy posztmodern szöveg - Bókay Antal), a másik szerint pszichiátriai kórlelet (Szabolcsi Miklós, Beney Zsuzsa). Közöttük helyezkednek el a szöveg műfaji

besorolását (Tverdota György), vagy az életmű más darabjaival különféle intertextuális kapcsolatokat kereső olvasatok (pl. Szőke György, Szigeti Lajos Sándor vagy Kulcsár Szabó Zoltán írásai), illetve a József Attila életművet és életrajzot kifejezetten a pszichoanalitikus szemével olvasó kutatók tanulmányai (Valachi Anna, Cserne István, Kassai György, Eva Brabant, Bókay A.-Jádi Ferenc - Stark András). A kutatások természetesen még az azonos irányon belül is jelentős szemléletbeli különbséget mutatnak, mint ahogy kidolgozottságuk, valamint következtetések meggyőző ereje is eltérő. A következőkben csupán néhány, saját munkám szempontjából fontos kérdést ragadnék ki a *Szabad ötletek* fogadtatástörténetéből.

A Szabad ötletek jegyzéke mint műalkotás

Az első ilyen kérdés arra vonatkozik, hogy mennyiben, milyen műalkotásfogalomra alapozva számít irodalmi szövegnek a *Szabad ötletek jegyzéke*. A szöveg szürrealista szabadversként azonosítása első pillantásra megalapozottnak, legalábbis védhetőnek tűnik. József Attila a húszas évek derekán egyaránt kísérletezett a távoli, meghökkentő képzetek összekapcsolásán alapuló szürrealista képalkotás klasszikus lírai formákkal ötvözésére (pl. *Klárisok*, *Medáliák* stb.) és az avantgárd más izmusaira is jellemző rímtelen szabadverseléssel. Irodalomtörténeti szempontból sem jogosulatlan és anakronisztikus tehát ezen poétikai törekvésekkel rokonítani írását, amit egyébként József Attila szövege maga is megtesz: „a ló meghal, a madarak kirepülnek stílusa, / Kassák” (SzÖJ, 74:3-4). Az álláspont hirdetői azonban ezen általános párhuzamokon, valamint a szabad képzettársítás és az *écriture automatique* hasonlóságának kinyilatkoztatásán túl nem vizsgálják részleteiben a *Szabad ötletek* és

szürrealista szövegalkotás poétikai, nyelv- és szubjektumelméleti közösségét és különbségeit.

A szürrealizmus alapszövegeihez visszatérve rögtön a bebizonyítandó állítás válik kérdésessé. A szürrealizmus elmélete és gyakorlata ugyanis ellentmondásos abban a kérdésben, hogy vajon tevékenységük egybeesik-e vajon a művészettel. Ugyanis a művészet csupán az egyik - igaz a szürrealizmus történetében egyre kivételezettebbé váló - módja az emberi szabadság kiteljesítésére irányuló nagyszabású szürrealista vállalkozásnak, a humor, a játék, a szerelem, az álom és az akciók mellett. De ha el is tekintünk a szürrealista mozgalom egyébként ellentmondásos önmeghatározásaitól, akkor is látható, hogy a művészet és műalkotás fogalmának újradefiniálására tettek kísérletet. Ezért megtévesztő ugyanazzal a kifejezéssel leírni a József Attila költészetét és a *Szabad ötletek jegyzékét*: ha műalkotásnak tartjuk is ezt a szöveget, egészen bizonyos, hogy más értékek miatt minősítjük annak, s az elemzésnek láthatóvá kell tennie ezen elvárások történeti és poétikai sajátosságait és különbségeit, melyre a következőkben kísérletet teszek.

Bókay Antal írása - mely az általam ismert tanulmányok közül egyedülként nem elhelyezni és leírni, hanem interpretálni igyekszik a szöveget - egészen más helyzetből próbálta a művészi, irodalmi tapasztalat körébe sorolni a *Szabad ötleteket*.¹⁸⁶ A poétikai, szerkezetbeli, szövegszerű, tehát műimmanens párhuzamok helyett a szöveg befogadásának, értelmezésének helyzetéből indul ki. A szöveg zavarbaejtő, ám éppen ezért megszólító értelmezhetetlensége, egy zárt értelem-egész megkonstruálhatatlanságának lehetetlensége *a posztmodern művek jellegzetes befogadási szituációját idézi fel számára*. Értelmezése a hagyományos (értsd: modern

¹⁸⁶ Bókay Antal: „A test poétikája: az érzékiség és a szexualitás szövegeképző hatalma József Attila *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* című írásában”, András Sándor (szerk.): *Az analitikus nyelve a magyar irodalomban*, Héviz, 1996, 60-78

előtti), a modern és a posztmodern poétikai formációk főbb általános nyelv- és szubjektumelméleti különbségei mentén állítja szembe a *Szabad ötletek jegyzékét* a modern és premodern művek poétikájával és befogadói szituációjával - így József Attila saját költészetével is - és rokonítja a posztmodern műalkotásokkal és „életérzéssel”. A beszédhelyzet, a beszélő, illetve a beszéd modalitásának elemzésén keresztül mind az „életrajzi éntől”, mind a versek alanyaként megjelenő szerzőtől megkülönbözteti a *Szabad ötletek jegyzékében* megnyilatkozó beszélőt. Ez utóbbi tevékenységét a szövegszerveződés allegorikusként azonosított szerkezete miatt az „önteremtő szétszóródás” paradox kifejezésével írja le. A szöveg következtelenségét és ellenállását pedig a test szövegbe íródásával magyarázza. „A *Szabad ötletek* üzenete ezért a dialógus, az önteremtő narratíva lehetetlenségét foglalja magába”, melyből arra a következtetésre jut, hogy „egy ilyen narratívában a realitás, az értelem, a bizonyosság nem a szerzői kontextusban, nem az autonóm műalkotásban, hanem a megfelelő befogadási eseményben rejlik.”¹⁸⁷ Ez a megfelelő befogadói viszonyulás a versekből is jól ismert szereteten alapuló megértés.

Ez utóbbi szempont viszont elgondolkodtat afelől, hogy vajon abszolút érvényű-e a „posztmodern” *Szabad ötletek* szembeállítása a „modern” költeményekkel, hogy vajon nem kell-e számolnunk jó néhány vers olvasása során is az eltűnő, önnön azonosságát a versekben és az írásban immár megtalálni és megalkotni képtelen „lírai énnel”, sőt hogy vajon nem terjeszthető-e ki ez a szituáció minden, az én megszövegezésének problematikájához kapcsolódó írásra, mint ahogy azt Paul de Man híres tanulmánya, az *Önéletrajz mint arcrongálás* sugallja? Kulcsár-Szabó Zoltán közelmúltban megjelent tanulmánya¹⁸⁸ a *Ritkás erdő alatt* és a *Szabad ötletek*

¹⁸⁷ uo. 67 és 69

¹⁸⁸ Kulcsár-Szabó Zoltán: „A »lírai én« olvashatóságának kérdései a József Attila-recepcióban”, *Irodalomtörténet*, 2002/4, 477-496

kapcsolatát értelmezve hívja fel a figyelmet arra, hogy nem a *Szabad ötletek* keletkezéstörténeti utalása felől válik olvashatóvá a lírai én a versben, hanem éppen fordítva, az „emberinek” a versben megjelenő hiánya érvényteleníti a „valóságos szubjektum szövegeződésének paradigmáját”¹⁸⁹ képező *Szabad ötletek* életrajzi énje közvetlen megszövegeződésének képzetét. Mindezzel persze nem a modern/posztmodern megkülönböztetésének érvényét vagy hatékonyságát vitatom, hanem arra szeretnék rámutatni, hogy a *Szabad ötletek jegyzéke* valószínűleg egyszerre viseli magán mindkét paradigma jegyeit. A *Szabad ötletek jegyzékének* talán mégsem olyan minimális a grammatikai és retorikai racionalitása mint gondolnánk, még ha ez a racionalitás valóban széttartó is és csak lokálisan működik a szövegben, és egyik típusú racionalitást sem terjeszthetjük ki a szöveg egészében, tehetjük dominánssá a másik rovására. Érzésem szerint nem is ezen eltérő szövegszervező logikák ellentmondásosságáról vagy összeegyeztethetlenségéről van szó, hanem inkább inkoherens egymásmellettségéről. A szöveg váltásai ezért nem okoznak különösebb törést az olvasás során: a pszichoanalitikus önelemzés, a nyelvi automatizmusok áradása, az önéletrajzi vallomásos részek, a verbális agresszió és indulatkitörések egyébként sem válnak el élesen a szövegben: nem tagolják a szöveget, hanem visszatéréseikkel, ismétléseikkel ritmust adnak annak. A törés helyett talán pontosabb volna, Barthes nyomán, beszédmódok peremeiről beszélni, ahol „össze nem illő kódok lépnek kapcsolatba egymással”¹⁹⁰, s részben ez a sokkoló szomszédosság, promiszkuitás tehető felelőssé a szöveg „poétikai”¹⁹¹ hatásosságáért.

¹⁸⁹ uo. 487

¹⁹⁰ Roland Barthes: „A szöveg öröme”, *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 77

¹⁹¹ Abban az értelemben, ahogy Roman Jakobson használja e kifejezést a *Nyelvészet és poétika* című tanulmányában, ahol a nyelv poétikai funkciója nem esik feltétlenül egybe a költészettel.

Műfaji minták

A recepció másik fő kérdését, a műfaji besorolást áttekintve is tetten érhető ez az egyenműségre törekvés: úgy tűnik, mintha csak egyetlen, kizárólagos műfaji kategóriával volna szabad leírni a *Szabad ötleteket*. Az egyértelmű műfaji besorolás szándéka egyrészt a közzététel jogosultságát kívánja igazolni: azt a célt szolgálja, hogy a szöveget ne az orvos-etika szempontjai alapján ítéljük meg, hogy ne József Attila gyógykezelésének dokumentumát lássuk benne. Másrészt, de ezzel összefüggően, egy megnyugtató poétikai kategória hűvössége valamelyest semlegesíti a szöveg kihívóan feltárulkozó, az illem és a szemérem határait súroló, időnként átlépő hangütését. Harmadrészt pedig a megértés kényszere is arra indít, hogy válaszoljunk a Mi ez? kérdésre, hogy a beszédmód, a képzeletbeli kommunikatív helyzet vizsgálatával, más ismert mintákkal való rokonításával kiindulópontokat kapjunk a szöveg értelmezéséhez.

A *Szabad ötletek jegyzéke* műfaji mintáinak és kötöttségeinek feltárása, azonosítása hasonló következetlenséget és sokszínűséget mutat, mint a nagy történeti, poétika formációkhoz kötése. A *Szabad ötletek* nem egyenmű, nem egyetlen beszédmóddal jellemezhető alkotás. A műfaji párhuzamok mind részlegesek, egy ponton túl erőltetettnek hatnak. Tverdota György önálló tanulmányban foglalkozik ezzel a kérdéssel.¹⁹² Cikkében átfogó módon igyekszik áttekintni a *Szabad ötletek* lehetséges műfaji mintáit, és azonosítani közülük a domináns mintát. A szöveg külső műfaji kategorizálásával szemben (dokumentum, kórlelet), a szerzői szándék felől próbálja meghatározni az írás műfaját. Megvizsgálja és részben el is ismeri, hogy a *Szabad ötletek* írástervében felfedezhetők a(z el nem küldött) levél, a szürrealista

¹⁹² Tverdota György: „Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers?“, Horváth Iván - Tverdota György (szerk.): *Miért fáj ma is - Az ismeretlen József Attila*, Balassi Kiadó- Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1992, 191-228

szabadvers, a pszichoanalitikus önelemző próza sajátosságai. A szabadvers, vagy általában a vers és a *Szabad ötletek* azonos műfajúsága ellen „a verseim nem én vagyok: az vagyok én amit itt irok” (81: 6-7) szerzői tekintélyét hozza fel, az pszichoanalitikus önelemzés indíttatása ellen pedig Gyömrői Edit ellentétes tartalmú visszaemlékezése szól. Tverdota György végül amellet foglal állást, hogy mű legkövetkezetesebb meghatározásai a pszichoanalitikus napló, illetve „a művész másoktól elsajátított félkész költői termékeinek tárháza, sajátos idézetgyűjtemény”.¹⁹³ Ez a kategorizálás irodalomtörténeti szempontból veszi védelmébe a szöveg közlését, mely az életmű teljesebb megértéséhez vezethet. Ez a végkövetkeztetés azonban támadható. A naplóval vont párhuzam főként a szöveg lejegyzésének pontos időmegjelöléseire alapul. Ám kétséges, hogy vajon beszélhetünk-e a naplóvezetés boldog rendszerességének szertartásáról egy olyan írás esetében, amely mindössze két napot ölel fel. Másrészt, ha a *Szabad ötleteket* valamiféle jegyzetfüzetnek, munkanaplónak tekintjük, akkor ismét csak egy szövegen kívüli racionalitással magyarázzuk az írást. Ekkor valamiféle tetszés szerint felhasználható nyersanyag, irodalomtörténeti adaléknak minősítjük, melyet az alkotáslélektan és a keletkezéstörténet a versek értelmezésekor hívhat segítségül, ám önmagában csak korlátozott érdeklődésre tart számot.¹⁹⁴

Önértelmező próza, pszichoanalízis, az én nyelvisége

Bókay Antal, Jádi Ferenc és Stark András 1982-ben megjelent közös könyve viszont József Attila önéletrajzi törekvéseinek egyik válfajaként veszi számba a *Szabad*

¹⁹³ uo. 224

¹⁹⁴ Ebben a szellemben jár el például Szőke György *A szabad asszociációktól a költeményekig* című írása: „A *Szabad ötletek jegyzéke* és a többi hasonló jellegű írás érdekfeszítő nyersanyag, melyet József Attila költeményeinek salakmentes tisztasága hitelesít.”, Horváth Iván - Tverdota György (szerk.): im., 17-42

ötleteket.¹⁹⁵ A hagyományos önéletrajzi megnyilvánulások (*Curriculum vitae*, interjúk) és a versekből kiolvasható életrajz mellett ezt tartják az önmegfogalmazás harmadik terepének: „József Attilának ez az önéletrajza a legőszintébb és legnyíltabb, ugyanakkor leginkább az egyéni sorshoz kötődő”¹⁹⁶, mely egyfajta mélylélektani önéletrajznak tekinthető. A szöveg beszélőjét a szerzők az őszinte, tiszta gyermekhez hasonlítják, akinek még nincs tudomása a felnőttlét konvencióikhoz kapcsolódó szeméremérzetről és illemről, ezzel magyarázva, hogy beszéde végül áttöri szégyenérzetét és büntudatát.

Sokan és sokféleképpen foglaltak állást József Attila pszichoanalitikus kezeléseinek tanulságairól, betegségének mibenlétéről, lehetséges okairól. Mára talán csökkentek a pszichoanalízissel szembeni irodalomtudományi ellenérzések, és visszaszorulóban van az a vélemény, miszerint a pszichoanalitikus megközelítés a művek megértésének feltételévé akarja tenni József Attila pszichés, szexuális fejlődésének és zavarainak ismeretét. Nyilvánvaló, hogy a pszichoanalitikus megközelítések nem szabják a szövegekkel való esztétikai viszony kialakításának és minőségének feltételéül az lélek történetének és bajainak előzetes ismeretét. Az irodalmárok mai idegenkedésnek oka sokkal inkább a vizsgálati célok különbözőségében keresendő. A pszichoanalízis ugyanis a „figurált”, irodalmi szövegeket ugyanúgy szimptomának tartja pszichés mechanizmusok működésének feltárásakor, mint bármely egyéb verbális vagy nem-verbális megnyilatkozást¹⁹⁷ A szöveg megdolgozottságának módja és foka csak annyiban jelentő, amennyiben figyelembe tudjuk venni a végső jelölt, a lélek történetének és „igazságának”

¹⁹⁵ Bókay Antal, Jádi Ferenc és Stark András: „*Köztetek lettem én bolond...*”, Magvető, Budapest, 1982, különösen 88-115

¹⁹⁶ uo. 97

¹⁹⁷ Jó példa erre a *Miért fáj ma* is kötet, melynek pszichológiai tanulmányai megkülönböztetés nélkül hivatkoznak a kortársak visszaemlékezéseire, a költőről írt életrajzokra, József Attila önelemző prózájára, levelezésére és a versekre a kórkép rekonstruálásakor.

feltárásakor. Ám a pszichoanalízis irodalmi szövegelemzési módszerként való alkalmazása az esetek többségében függetlenedik a gyógyítás, a terápia folyamatától. Ezért sikeressége voltaképpen abban mérhető, hogy képes-e megmutatni a szövegek gazdagságának, sokrétűségének, szervezethezességének egy újabb szintjét. Ezért a morális és az orvosi szempontokat félretérve kell az analízis József Attila írói teljesítményére kifejtett hatásait felmérni.

Az analízis kínálta énbeszéd és fogalmi háló igen fontos szerepet játszott József Attila írás- és gondolkodásmódjában. Az anya-gyermek, a gyermek-felnőtt, értelem-ösztön, agresszió-szublimáció fogalom párijai, valamint a pszichoszexuális fejlődés freudi narratívájának eseményei és traumái az én megfogalmazásának, s ezáltal megismerésének és talán megváltoztatásának lehetőségeként olvashatók József Attila szövegeiben. A versekben és az ún. önelemző prózában egyaránt, de különböző módon. Éppen ezért igen nehéz elkerülni, hogy József Attila életművében ne az „én” kimondása, illetve e kimondás következményeinek problematikáját lássuk. Nagy a kísértés például, hogy mind a verseket, mind az „önelemző próza” különböző darabjait beszédcselekvéseként fogjuk fel. Ekkor az egyes kijelentések alanyai mögött lévő közös megnyilatkozás alany identitásteremtő tevékenységének tekinthetjük az írást. Ez a kvázi önéletrajzi munka azonban nem a változatlan, „életrajzi”, „empirikus”, „valóságos” én önkifejezése. Sokkal inkább az ének egy új nyelvben való újrafogalmazása, egy új nyelvvel való konfrontálódása: az ének egy új nyelvben való konstituálódása.

Ez az elképzelés nem áll távol a pszichoanalízis gyakorlatától sem, hiszen az én újrafogalmazása az analitikus terápia alkalmával, - jó esetben - nemcsak megismeréssel, hanem változással is jár: a trauma következtében rögzült rossz beidegződések feloldásával. József Attila írásaiból kiderül, milyen sokat várt az „én egészségéért” - a

kifejezés mindkét értelmében - folytatott küzdelemben az analízis nyújtotta önismerettől. Az önelemző prózai írások tanúskodnak arról az állandó izzásban lévő énről, akinek identitása újra és újra felolvad az analízis tisztítótüzeiben, majd új - nyelvi - öntőformába árad. József Attila az értelmes lét nyelviségének a költeményekben hirdetett eszményét soha nem látott mértékben tette kockára ezekben a szövegekben. E bizonytalan státusú írások (a *Sárgahajúak szövetsége...*, az *Átmentem a Párisiba...*, a *Rapaport-levél*, a *Pszichoanalízis-komédia* és a *Szabad ötletek jegyzéke*) nem egyszerűen a trágár kifejezések, a verbális agresszió megnyilvánulásai miatt oly kihívóak, nemcsak az identitásválság és a világvesztés (utólag) olvashatóvá váló nyomai teszi őket nehéz, olykor kínzó olvasmánnyá. Némileg leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy míg a versekben a nyelvi megformáltság, a felvállalt szerepek egyértelműen tartást, identitást kölcsönöznek a lírai ének, addig az önelemző szövegekben megszólaló én feladja társadalmi, közösségi létéből származó identitásait, szerepeit. A korábbi szerepek és azonosulási minták elvetése az önelemző beszédmódban azonban csak pillanatnyi megnyugvást ad („a verseim nem én vagyok: *az vagyok én amit itt írok*”), hiszen ebben az állapotban egyrészt a nyelv névtelen és arctalan, senkihez sem kötődő lerakódásai, hulladékaik törnek fel; másrészt a nyelvet tanuló, babusgató, a felnőttet utánzó, korlátozott identitású, szavaiért és cselekedeteiért felelősséget nem vagy csak részben vállaló, azok értelmét és következményeit nem vagy csak részben felfogó gyermek szólal meg; harmadrészt pedig egy önreflexív, idegenként jellemzett hang, amely valamiféle ál-logikával próbálja hol tompítani, hol kiélezni a felismert traumák jelentőségét.¹⁹⁸ A *Szabad ötletek* és az egyéb önelemző írások sem *az igazi, őszinte, valódi ént szólaltatják meg, hanem a nyelv semmijét*. Nem csoda, ha a megkettőződő, önreflektív hang nem képes azonosulni ezzel a beszéddel, meglátni

¹⁹⁸ „[...] érdekesnek találom őket és olyannak, mintha egy idegen beszélne rólam” (SzÖJ, 4:749-750) zárja a *Rapaport-levelet* a szöveget részlegesen újraolvasó József Attila.

benne saját arcát: „borzasztó idegen, kenetteljes hangon írom mindezt / nagyon hazug ember vagyok” (SzÖJ, 105:2,3); „nem volna szabad »engem« jellemeznie azzal, amit szabad ötletekként mondok” (SzÖJ, 113: 3-4).

A Másik hiánya, a dialógus hiánya, az identitás hiánya

Nem szabad azonban elfeledkezni arról, hogy a (nyelvi) identitás megbomlásának kiprovokálása József Attila e szövegeiben elhatározás eredménye, még ha szorosan véve nem is az analitikus kezelés keretén belül született meg ez az elhatározás. „Most folytatom, mert talán mégiscsak lehet belőlem valami - mégiscsak megérthetek valamit” (SzÖJ, 48: 5-6) hangzik el a *Szabad ötletek*ben. A „pokoljárás”, a traumák megkeresése a tudatalattiban, majd kiemelése és kibeszélése azonban mégsem hozta meg a tőle várt eredményt ezekben a szövegekben. Az önismeret és a tudás nem mindig képes beforrasztani a múlt sebeit, a traumákat olykor tovább mélyíti tudatosulásuk, kimondásuk, s feltehetően épp ez következett be József Attila analitikus kezelése során. Ebben a kudarcban az is közrejátszhat, hogy ezen traumák analitikus megfogalmazása nem tudott az én számára olyan nyelvi szerepet felkínálni, melyben úgy tudta volna megőrizni emberi méltóságát, hogy egyben mégsem kellett volna elfojtania az új tudást. Az én számára sem a régi - az elfojtáson alapuló öncsaló, sem az új - az identitás üresen maradó helyén kitörő nyelvi automatizmusok nem kínálták az identitás, a saját vágy elsajátításának perspektíváját.

Ezzel szemben mind a *Rapaport-levél* végén, mind a *Szabad ötletek jegyzékében* megjelenik a „hazugság dicsérete”, vagyis a hazugság, mint a gyógyuláshoz vezető viselkedés, vagy identitásképző stratégia. Ez részint az indulatáttétel miatt az analitikus kapcsolatot spontán emberi kapcsolatnak képzelő, s az analitikushoz fűződő viszonyát

kiszolgáltatottságként megélt páciens védekezése. Másrészt viszont annak az önreflektív hangnak a felerősödése a *Szabad ötletek*ben, mely valamiféle ál-logikával próbálja rendbeszedni, sokszor gordiuszi módra átvágni az összekuszálódott szálakat. Ez a fiktív, imaginárius hang (nem véletlenül ajánlja a hazugságot) a kései önmegszólító versekből ismert megkettőződést idézi fel: a bajokat bagatellizáló, kissé cinikus hang intézi tanácsait a hangtalan, naív, tiszta és szenvedő gyermek „Attilához”. A második személyű megszólítás funkciója első megközelítésben a mindennapi nyelvhasználatból is ismert fennhangon való biztatás, a másodikban viszont a szövegből hiányzó Másik megalkotására tett kísérlet.

A Másik keresése végigvonul a *Szabad ötletek jegyzékén*. A Másik tekintetében, figyelmében, hallgatásában összeállhatna, tartást, időbeli és nyelvi állandóságot kaphatna az én. A *Szabad ötletek* viszont éppen ennek a Másiknak a hiányában íródik, nem véletlen az sem, hogy a keletkezéstörténeti vizsgálatok a lehetséges valós címzett azonosítására összpontosítanak. A szöveg többször is utal lehetséges olvasókra, elsősorban Gyömrői Editre, de másokra is. Jellemzésük legtöbbször negatív, s a szöveg borúlátóan ítéli meg a megértés lehetőségét. József Attilának ebben a szövegében is egy fantazmagóriában jelenik meg az eszményi olvasó, befogadó, Másik: a barát, a szerető, - és végső soron az önmagát csak a gyermekének szentelő anya, akivel megvalósulhat a „teljes egyesülés” (SzÖJ, 155: 4-5). Ezt a vágyat azonban a visszautasítástól való félelem lehetetlennek nyilvánítja: „ha mindezt odaadnám egy hozzám hasonló kora fiatalembernek, nemhogy baráttra tennék szert, hanem inkább abban lenné az az [!] örömét, hogy köznevetség tárgyává tenne” (SzÖJ, 128:9 - 129:3). Az önelemző prózai szövegekben nyíltan megjelenik az anya teljes és feltétlen birtoklásának (kényszer)képzete, mely a József Attila élettörténetét saját szövegei (bár a versekben kevésbé nyilvánvaló e képzet jelenléte), illetve kortársai visszaemlékezései alapján

rekonstruáló pszichoanalitikus elemzések szerint későbbi tárgyakapcsolatainak kudarcát okozta. A dialógus hiánya innen nézve másképp is értelmezhető. A feltétlen odaadásban szükségtelenné válik a kommunikáció: ahogy az anya kitalálja a csecsemő gondolatait, úgy várja (el) az én is, kérés nélkül, vágya teljesülését. Mivel azonban a Másik, hacsak nem ő ez az ideális anya, ritkán tolerálhatja ezt a vágyat – hisz az saját vágyának megszüntetését vagy a másik vágyával való teljes azonosulását követeli. Így az én csak egy nyilvánvaló paradoxon, tehát vágyának kioltása árán teljesíthetné be vágyát. Ennek a gondolatnak a változatai gyakran megjelennek József Attila önelemző írásaiban.¹⁹⁹

A nyelv semmije

Az odafigyelés, a hallgatás, a megértés hiánya azonban különös kapcsolatot mutat a *Szabad ötletek* megformáltságával is. Maurice Blanchot egy viszonylag ismeretlen, az önműködő írásról szóló cikke szerint „[...] az önműködő írás felhívja a figyelmet: az általa megközelíthetővé tett nyelv nem valamiféle képesség, a kimondás képessége. Ez a nyelv sohasem az a nyelv, melyet beszélek. Ezen a nyelven sohasem szólal meg az »én«. A hétköznapi beszéd sajátossága, hogy az odafigyelés, a meghallgatás is természetéhez tartozik. A nyelv efféle megtapasztalásából azonban hiányzik az odafigyelés. Innét a poétikai funkció kockázata. A költő azt a nyelvet hallgatja, melyből hiányzik az odafigyelés.”²⁰⁰

Köztudott, hogy a szürrealizmus mekkora ismeretelméleti (egy ismeretlen világ és lélekrész felfedezése), etikai (szabadság) és esztétikai jelentőséget tulajdonított a tudat és a Másik figyelmének ellenőrzésén kívül létrejövő szövegeknek. Az önműködő

¹⁹⁹ Például a homoszexualitáson keresztül megszerezni vágyott nő (SzÖJ, 126:7 - 127:1), Gyömrői megszerzése elvesztésén keresztül (SzÖJ, 147:1-5)

²⁰⁰ Maurice Blanchot: „Continuez tant qu'il vous plaira”, *Nouvelle Revue Française*, 1953, február

írásnak ez a három különböző célja ellentmondásossá tette az elméletet, így már a szürrealista mozgalmon belül megjelentek első bírálói. A pszichoanalízis szabad asszociációs módszere több ponton különbözik a szürrealistákétól, bár Breton saját bevallása szerint a freudizmusnak köszönhetően ismerkedett meg az eljárással. A tudatalatti áradásának freudista megfigyelése kizárta a szabad asszociációs módszerrel kapott szövegek esztétikai és etikai szempontú értékelését. A pszichoanalízis követői eleve kérdésesnek tartották az írásos lejegyzés spontaneitását. A tudat szférájának teljes kiiktatását pedig illuzórikusnak, sőt a gyógyítást és kórképet hátráltató mozzanatok tekintették, mivel ami számukra jelentésteli szimptomának számít, az a tudatos és tudatalatti kapcsolata, nem pedig az egyik vagy másik szféra önmagában. Amit az önműködő írás felszínre vagy létrehoz, az freudista szempontból nem feltétlenül a beszélőre jellemző, hanem sokkal inkább a nyelvre.

József Attila önelemző írásait vizsgálva azonban épp ez utóbbi állítás bizonyul hasznavehetőnek. Az *écriture automatique* bírálói szerint az eljárás mind ismeretelméleti, mind poétikai szinten nyelvi sztereotípiákhoz vezet; az öntudat ellenőrzésén kívül más, talán még erősebb kényszerek is hatnak: a nyelv retorikai és grammatikai (szintaktikai, szemantikai, sőt fonetikai) ismétlődései, szabályszerűségei. Az önműködő írás csak látszólagos szabadságot biztosít. Az automatizmusokra hagyatkozva nem egy titkos, igazi énhez vagy egy spontán és erőfeszítés nélkül születő remekműhöz jutunk, hanem a nyelv anonim, ismétlődő lerakódásaihoz, „hulladékához”, mely gyorsan elveszti újdonságából fakadó varázsát, s igen hamar a modorosság érzetét kelti. Ezek a sajátosságok - talán a modorosság kivételével, amitől a szöveg rövidege megkíméli az olvasót -, véleményem szerint, a *Szabad ötletekre* is vonatkoztathatóak.

A *Szabad ötletek jegyzéke* és a szürrealista szövegalkotás kapcsolata valójában sokkal inkább különbségeik feltárásában mutatkozik meg. Az első és legfontosabb

különbség, hogy a Breton-Soupault féle koncepció csak meghatározott típusú önkényes kapcsolatot fogadott el az önműködő írás autentikus eredményeként. Vagyis előzetes esztétikai mérce irányította a „spontaneitást”, mely eleve megszabta a nyelvi elemek kapcsolódásainak minőségét: lehető legtávolabbi, önkényes, szándékosan meghökkentő és bizarr kapcsolódások felé irányult a „médiüm” figyelme - az elemek közötti *kapcsolat pedig döntően szemantikai jellegű és a kifejezések jelentésének szintjén ragadható meg*. Nehezen képzelhető például el, hogy a spontán beszédáradás ennyire kerülne az állandósult fordulatokat, ismétlődéseket, a hétköznapi nyelv banális szókapcsolatait. Az előzetes esztétikai célkitűzésre utal az is, hogy a szürrealisták önműködő írása a sebesség esztétikájára épült. André Breton egy kevésbé ismert írásában, a *Mágneses mezőket* kommentálva felhívja a figyelmet, hogy a szövegek tematikus kiindulópontokat (pl. gyermekkori emlékek, a reménytelenség légköre stb.) torzíttan el a fogalmazás sebességének változtatásával.²⁰¹ Jelentős különbség továbbá, hogy az automatikus írással „gyártott” szürrealista szövegek érintetlenül hagyják a szintakszist. A jól formált bővített mondatok kizárják, hogy a szöveg a kezdetlegesebb nyelvi elemek, a fonémák és a betűk azonosságára, ismétlődésére, szimmetriájára és aszimmetriájára épüljön.

A *Szabad ötletek jegyzékében* a szöveg kohézióját viszont nagyrészt a jelentő szintjén kell keresni: a jelentésüktől megfosztott elemi nyelvi formák, alakok ekvivalenciája szervezi a szöveget. A „szabad” asszociációk zömét valamilyen *anagrammatikus kapcsolat* fűzi egymáshoz: paronomáziák (pl. SzÖJ, 106:11,107:1-*lueszesek/ló eszes*), homonímák, homográfiaiák, rímek, asszonáncok, tükörszavak (pl. SzÖJ, 19:12,13 - *fáj/jáf*; 20: 1,2 - *kár/rák*), alliterációk, a szótagok felcserélésével is értelmes szót adó játékok (pl. SzÖJ, 7:6,7 - *Marha/hamar*), nyelvi travesztiák (SzÖJ,

²⁰¹ André Breton: „En marges des Champs magnétiques”, (1930); Change n°7, 1970

17:11,12), melyek példáit hosszú lenne itt felsorolni. Ezek az eljárások abban közösek, hogy megfordítják gondolkodás és nyelviség hierarchikus viszonyát, mégpedig úgy, hogy a nyelvi elemek vak ismétlődése generálja véletlenszerűen az értelmet, a gondolatot, nem pedig egy kifejezésre váró gondolatot díszítünk fel egy szellemes szójátékkal. Az az űr, amely a nyelv és a „valóság” önkényes kapcsolatát felismerő és kifigurázó szójátékokban megnyílik, egyúttal a szubjektum ürességét is jelzi. Ez az üres szubjektum pedig szabályszerűen ismétlődő hangok és betűk végtelen és véletlen permutációiban kénytelen felismerni magát.

A másik fontos szövegszervező eljárás a nyelvi jelek paradigmatiszka kapcsolatainak szintagmatikus szinten való kibontásában rejlik. A *Szabad ötletek jegyzéke* nem egy nyelvi sorozat, például ragozási paradigma tagjai közül választásra épül, hanem ezen paradigmatiszka sorozatok egymást kizáró elemeit egyazon szintagmatikus szerveződés egymás melletti elemeivé teszi: „nem dolgozik / én dolgozzak / ő nem dolgozik / dolgozzatok legények” (SzÖJ, 24: 9, 10- 25: 1, 2); „hajóskapitány leszek / én bűvár leszek / mozdonyvezető leszek / elmegyek lakatosnak aztán mozdonyvezető leszek” (SzÖJ, 25: 5-8); „én / én / te / ő / miti ők” (SzÖJ, 28: 5-9) stb.²⁰²

Ezek az eljárások az ismétlés egyszerűbb formáinak, a kész kifejezések (pl. reklámok „ne fogadjon el mááást csak óriás Fedák cipőkré- / met” (SzÖJ, 58: 10-11); „Brázay sósborszesz” (SzÖJ, 59: 1) és a mások beszédének (pl. „tapossa el kérem ezt a bogarat” (SzÖJ, 35: 9); „vigye el kérem ezt a 250 milliót a Vasútforgalmi- / hoz” (SzÖJ, 36: 5, 6)) kollázsként való idézésével vegyülnek. A nyelvi közhelyek, a konfekció

²⁰² A *Szabad ötletek* eme szövegszervező eljárásai felidézik Raymond Roussel szövegeit, írásmódszerét és nyelvkoncepcióját, Ferdinand de Saussure-nek a védikus, a görög és a latin költészet, sőt epika paragrammatikus szerveződéseire irányuló kutatásait és az Oulipo csoport permutációkon alapuló szöveggenerálását.

nyelvezet „nyelvet kompromittáló eljárása”²⁰³ tovább erősíti azt a képzetet, hogy a *Szabad ötletek*ben „a nyelv beszél”. A *Szabad ötletek jegyzéke* felerősíti azt a versekben is meglévő tendenciát, mely az alaki, formai, nyelvi, zenei szerveződést fölérendeli az értelmi, tematikai szerveződésének, így a mondanivaló a nyelv üres és jelentéstelen formai szerveződéseinek délibábjaként tűnik föl. Természetesen a *Szabad ötletek jegyzékét* nemcsak a nyelv önműködő folyamatai szervezik, hanem részben (elnagyoltan, hézagosan, sietősen) érvényre jut az önéletrajzi narratíva és az emlékezés metonimikus rendje, az egymást követő, egymással érintkező események sorjázása is. A nyelvi automatizmusok működése, a lejegyzés esetleges körülményeinek szövegbeli betörése (testi ingerek, az írás felfüggesztése stb.) egyúttal tagolja is a vallomásos-önéletrajzi, az önelemző-analitikus és a verbális agresszió szólamait. Ezen különmemű beszédmódok szabálytalan, ám mégis állandó váltakozása adja a szöveg sajátos ritmusát, azokat a sokszor sokkoló hang - és tempóváltásokat, melyeket a szövegből készített minden válogatás meghamisít.

A *Szabad ötletek jegyzékében* megnyilvánuló automatizmus tehát mind a pszichoanalízis szabad asszociációs módszerétől, mind a szürrealisták önműködő írásától különbözik. József Attila szövege nem sorolható a modernség új nyelv-és formateremtő törekvései közé – ahová végső soron a szürrealisták automatikus írása, sőt még a dadaizmus értelemtagadó, értelmén túli „nyelve” is tartozik. Az írás ugyanis nem egy új nyelvre és formakészletre épít, nem egy olyan alapjaiban új nyelv létrehozását tűzi ki célul, mely képes lenne megismerni, megragadni és állítani az igazi ént, a tudatalattit. A *Szabad ötletek jegyzéke* a meglévő, társadalmilag és történetileg is már jelentéssé nyelvi fragmentumokkal dolgozik, rátelepedik a nyelvi rendszerre, kijátssza,

²⁰³ Louis Aragon: „Kollázsok a regényben és a filmben”, in. uő: *A kollázs*, Corvina, Budapest, é.n. (fordította: Bajomi Lázár Endre), 73

felbontja azt, visszaél vele. Ebben gesztusban azonban aligha ismerhető fel az én arca, talán csak valamiféle kísértő kacaj hallatszik ki belőle.

ÖSSZEGZÉS

Dolgozatomban az *önéletrajzi töredékek* vizsgálatát az efféle szövegek *befogadásának* kérdései felől igyekeztem körüljárni. Erre utal cím másik két szókapcsolata is: *talált szöveg* és *illetéktelen olvasó*. Mindkét kifejezés jelzi az olvasás különleges terhét és felelősségét, de egyben kihívását is. Olyan szövegek értelmezésének módszertanát kellett áttekinteni, melyek irodalmi státusza bizonytalan, poétikai értéke eldöntetlen, vizsgálatuk a szakirodalomban nem képez önálló területet. Mind az elméleti fejezetekben, mind a szövegértelmezések során igyekeztem is a szövegek előzetes értékelésétől tartózkodni, jóllehet már e szövegek kiválasztása is állásfoglalást jelent e tekintetben.

A talált szöveg elvileg bármilyen műfajhoz tartozhatna. A gyakorlat mégis arról tanúskodik, hogy e szövegeket az önéletrajzi műfajokhoz, pontosabban az önéletrajzi beszédmódokhoz fűzi bensőséges viszony. Egy talált regény egyszerűen csak regénynek számít, mint ahogy egy talált költemény is egy lesz a többi költemény között. Ezért próbáltam elsőként áttekinteni az önéletrajzi beszédmódok aktuális kérdéscímű felvetéseit. Erre annál is inkább szükség volt, mivel a talált szövegek nem alkotnak műfajként elkülönült, önállóan meghatározható szövegosztályt, így jellemzésükhöz fogalmakat kell kölcsönöznünk a legközelebbi irodalmi műfajoktól, a naplótól és az önéletírásoktól. Miért tartom ezeket a legközelebbi műfajoknak? Az önéletrajziség problematikája a modern irodalomelméleti megközelítésekben sok szempontból a talált szövegek befogadásának kérdései mentén alakult át az utóbbi évtizedekben. A szerzői szándék, a kifejezés- és ábrázolásesztétikai megközelítések kritikái, annak tudatosítása, hogy az önéletírás szövegszerű jegyeinek strukturalista szempontú leírása korlátokba ütközik és kevésbé hatékony megkülönböztető eszköz, a műfajjal foglalkozó legjobb

kutatókat az önéletrajzi beszédmódok befogadás- és olvasáseméleti vizsgálatához vezette. A talált szövegek, az önéletrajzi töredékek élesebben vetik fel a minden önéletírás kapcsán megfogalmazódó kérdéseket: a szerzőség problémáját, a szövegben létrejövő alany, az életműben megképződő szubjektivitás és szövegen kívüli személy kapcsolatának mibenlétét, a szövegek poétikai hatásának kérdését, az előzetes életrajzi és lélektani ismeretek felhasználásának mikéntjét stb. Akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy az önéletrajzi töredékek, talált szövegek sokkal tisztábban mutatják az önéletrajzi beszédmódok elméleti nehézségeit, és sürgetőbben igénylik a műfajelméleti megközelítésében szükséges szemléletváltást.

E szemléletváltás „támadási felületeit” próbáltam megjelölni *Az önéletrajzi olvasás és az életrajzi ideológia* című fejezetben. Itt egyfelől az önéletrajziként olvasott szövegekkel szemben megfogalmazott hagyományos olvasói elvárások hármas rendszerét tettem a bírálat tárgyává: az ún. életrajzi ideológia értékeit, a magányos beszéd *őszinteséget*, a mimetikus kifejezés *realizmusát* és az írás cselekvéértékét eltüntető *áttetszőséget* a modern nyelvészet és a XX századi filozófia nyelv- és szubjektumelméleti belátásai nyomán igyekeztem átértékelni. Másrészt kísérletet tettem néhány az önéletrajzi szövegeknek különös fontosságot tulajdonító olvasási minta, alakzat felvázolására: ilyen például az ember és műve fundamentális egységére alapozó olvasás, vagy a bizalmas olvasásban a spontán szöveget a kidolgozott művel szemben felértékelő befogadás, továbbá a szerzőt az életmű terében az egyes szövegek közötti alakulásában is értelmező intertextuális megközelítésmód. Nyilvánvaló, hogy ezen a három alakzaton kívül más fontos, az önéletírás problematikájának kivételezett szerepet juttató olvasási minta is létezik, mint például a keletkezéstörténet, az alkotáslélektan vagy a kultusz kutatások. Ezek elemzésére és számbavételére talán majd egy későbbi munkában kerülhet sor.

A talált szöveg kifejezés azonban nemcsak műfajelméleti, hanem irodalomtörténeti kapcsolatokat is jelez. Ezt az általában az avantgárdhoz, azon belül is a szürrealizmushoz és a dadához kötött kifejezést azonban dolgozatomban a modernség átfogó értelemben értett poétikai formációjához kapcsoltam. Ennek megfelelően az elemzések egy többé-kevésbé koherens szövegtörzset határain belül maradnak. A szövegek kiválasztásának számomra tudatos oka ezen művek hatásossága, bizonyos értelemben sikeressége volt. Babits Mihály, Csáth Géza, Füst Milán és József Attila dolgozatomban elemzett szövegeit, úgy vélem, hatástörténeti szempontból szoros kapcsolat fűzi a kortárs irodalmi normákhoz, érdeklődésformákhoz, sőt alkotásmódokhoz, s ez „megkönnyítette” a művekkel történő párbeszédet. A választás másik oka az volt, hogy e szövegeket reprezentatívnak tartom a korszak bizonyos irodalmi problematikájának feltárásában. Az olyan témák történetében, mint a tudat ábrázolása és megjelenítése, az én időbeliségének megfogalmazása, a test és az írás kapcsolata, a test / lélek dichotómia elmozdulása, a testiség betolakodása az írás terébe, s ennek nyelvi következményeinek felmérése, az illendőség, a szemérem, a fájdalom, a szenvedés, az öröm és a kéj kimondása stb. az irodalmi modernség jelentős és sajátos helyet foglal el, s ez remélhetőleg az elemzésekből is kiderül.

A kiválasztott szövegeket azonban nem csupán esztétörténeti kérdések mentén elemeztem, hanem igyekeztem az interpretáció kihívásának is megfelelni. Az értelmezés, a jelentésadás műveletét mindig egy többé-kevésbé történelmileg is releváns elméleti kérdés felől igyekeztem megkezdeni. Ilyen kérdés volt Csáth Géza *Naplójában* a megélés és a felidézhetőség, az élvezet írhatóságának és olvashatóságának kérdése; Füst Milán *Naplójában* a reflektivitás és a spontaneitás egyidejű, paradox vágya, a pillanat azonosságához kötődő identitás és a szelekcióval megalkotott identitás; József Attila *Szabad ötleteiben* a nyelvi automatizmusok üres szubjektumának írása és

beszélőtárs hiányában széteső én; Babits Mihály *Beszélgetőfüzeteinél* a fájdalom, és a test megírhatóságának határai, az írás ál-szóbelisége. Bár a szövegek értelmezése során igyekeztem reflektálni jelenkori olvasói pozícióm történetileg nem releváns vonatkozásaira, olykor mégsem tudtam elkerülni az allegorézis kísértését. Ezt csupán értelmezéseim részlegességének tudatával tudom ellensúlyozni.

Végül pedig ki kell térni arra is, hogy mindegyik elemzett szöveg tabunak számító témákat tárgyal. A dolgozat bevezetésében külön is megpróbáltam megvizsgálni és elhárítani az olvasás illetéktelenségét morális szempontból elítélő álláspontot. A morális szemponton túl azonban kétségtelen, hogy az a szellemi bátorság és elszántság, mellyel ezek az írások szembenéznek a tabutémákkal, a szexualitással, a halállal, a testi szenvedéssel, az érvessztéssel, a mámorral, és túllépnek a megengedett kérdéseken és válaszokon hozzájárul vonzerejükhöz. E dolgozat céljai közé tartozott tehát az is, hogy ezt a vonzalmat az olvasás folyamatában, a szövegek szavaira figyelve engedje kibontakozni.

BIBLIOGRÁFIA

ÁLTALÁNOS SZAKIRODALOM

ABOTT, H.PORTER: „Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására”, *Helikon* 2002/3, 286-304, (ford. Péti Miklós)

ARAGON, LOUIS: *A kollázs*, Corvina, Budapest, é.n. (fordította: Bajomi Lázár Endre)

BAHTYIN, MIHAIL: „A beszéd műfajai”, in. *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből* (szerk. Kanyó Zoltán - Síklaki István), Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 246-282, (ford. Könczöl Csaba)

BARTHES, ROLAND: „Egy Poe-mese textuális analízise”; in. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása - Szöveggyűjtemény* (szerk. Bókay Vilcek Antal, Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László), Osiris, 2002, 137-153, (ford. Z.Varga Zoltán)

BARTHES, ROLAND: *Sade, Fourier, Loyala*; Seuil, Paris, Collection «Points», 1971

BARTHES, ROLAND: „Tűnődés”; *KALLIGRAM*, Pozsony, Szlovákia, 2001, július-augusztus, 2-11, (ford. Z.Varga Zoltán)

ROLAND BARTHES *par Roland Barthes*, Seuil, Paris, 1975

BARTHES, ROLAND: *S/Z*, Osiris-Gond, 1997, (ford. Mahler Zoltán)

BARTHES, ROLAND: „A szöveg öröme”, *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 75-116, (ford. Mihancsik Zsófia)

BEAUJOUR, MICHEL: *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, 1980

BENVENISTE, ÉMILE: „Szubjektivitás a nyelvben”, in. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása - Szöveggyűjtemény* (szerk. Bókay Antal, Vilcek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László), Osiris Kiadó, Budapest 2002, 59-64, (ford. Z.Varga Zoltán)

BLANCHOT, MAURICE: „A napló és az elbeszélés”; *KALLIGRAM*, Pozsony, Szlovákia, 2001, július-augusztus, 11-18, (ford. Z.Varga Zoltán)

BLANCHOT, MAURICE: „Réflexions sur le surréalisme”; in. *La Part du feu*, Gallimard, Paris, 1949

BLANCHOT, MAURICE: „Continuez tant qu'il vous plaira”, *Nouvelle Revue Française*, 1953, február

BOURCIER, ÉLISABETH: *Les journaux privés en Angleterre de 1600 à 1660*,

BOURDIEU, PIERRE: „A tiszta esztétika történeti genézise”; in. Házás Nikoletta (szerk.): *Változó művészetfogalom*, Kijárat, Budapest, 2001, 95-106, (ford. Z.Varga Zoltán)

BRETON, ANDRÉ: „En marges des Champs magnétiques”, (1930); *Change* n°7, 1970

BRUSS, ELISABETH W.: „L'autobiographie considérée comme acte littéraire”, *Poétique*, 14, 1974, 14-26

COMPAGNON, ANTOINE: *Le démon de la théorie - littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 1998

DE MAN, PAUL: „Autobiography as De-Facement”, *Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1982, 67-81; magyarul: „Az önéletrajz mint arcrongálás” *Pompeji* 8 (1997) 2-3. 93-107 (ford. Fogarasi György)

DERRIDA, JACQUES: „Éperons - Nietzsche stílusai”, *Atheneum*, 1992/3, 172-213, (ford. Sajó Sándor)

DIDIER, BÉATRICE: *Le journal intime*, PUF, Paris, 1976

DILTHEY, WILHELM: „Vázlatok a történelmi ész kritikájához”, in. *Filozófiai hermeneutika* (szerk. Bacsó Béla), A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 1990, (ford. Bacsó Béla és Mezei György)

ECO, UMBERTO: *Nyitott mű*, Európa Kiadó, Budapest, 1998 (ford. Dobolán Katalin)

FOUCAULT, MICHEL: „Mi a szerző?”, in. uő: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 119-146, (ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt)

FOUCAULT, MICHEL: *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, «Collection Tel»

FOUCAULT, MICHEL: „Megírni önmagunkat”; *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 331-344, (ford. Kicsák Lóránt)

GADAMER, HANS-GEORG: „A szép aktualitása”, in. uő.: *A szép aktuálitása*, Budapest, T-Twins, 1995, 11-84, (ford. Bonyhai Gábor)

GIRARD, ALAIN: *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963

GUREVICS, ARON: *Az individuum a középkorban*, Atlantisz, Budapest, 2003, (ford. Vári Erzsébet)

GUSDORF, GEORGES: „Conditions et limites de l'autobiographie”; *Formen der Selbstdarstellung. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Dunker und Humbolt, 1956, 105-123

GUSDORF, GEORGES: *Lignes de vie. 1. Les écritures de soi. 2. Auto-bio-graphie*, Odile Jacob, Paris, 1991

JAKOBSON, ROMAN: „Nyelvészet és poétika”, in. Bókay Antal - Vilcsek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása - Szöveggyűjtemény*, Osiris, Budapest, 1998, 449-456

- JAUSS, HANS-ROBERT: „A költői szöveg az olvasás horizontváltásában”, in. uő: *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 320- 372, (ford. Kulcsár-Szabó Zoltán)
- LECARME, JACQUES – LECARME-TABONE, ELIANE: *L'autobiographie*, Armand Colin, Paris, 1997
- LEJEUNE, PHILIPPE: *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975; 1996 (collection Point)
- LEJEUNE, PHILIPPE: *Je est un autre*, Seuil, Paris, 1980
- LEJEUNE, PHILIPPE: *Moi aussi*, Seuil, Paris, 1986
- LEJEUNE, PHILIPPE: „Az önéletírás meghatározása”, *Helikon* 2002/3, 272-285, (ford. Z.Varga Zoltán)
- LEJEUNE, PHILIPPE: *Önéletírás, élettörténet, napló - Válogatott tanulmányok*, (szerk. Z.Varga Zoltán), L'Harmattan, Budapest, 2003
- MATIEU-CASTELLANI, GISÈLE: *La scène judiciaire de l'autobiographie*, PUF, Paris, 1996
- MAY, GEORGES: *L'autobiographie*, PUF, Paris, 1979
- MENKE, BETTINE: „Sírfelirat-olvasás”, *Helikon* 2002/3, 305-315, (ford. Katona Gergely)
- MISCH, GEORG: *A History of Autobiography in Antiquity*, a szerző közreműködésével angolra fordította E.W. Dickes, Routledge&Kegan, 1950; reprint 1973, Greenword Press; (német eredeti: *Geschichte der Autobiographie*; B.G. Teubner, Leipzig und Berlin, 1907)
- POULET, GEORGES: *Entre moi et moi*, Librairie José Corti, Paris, 1977
- RICOEUR, PAUL: *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990 (collection Point)
- ROUSSET, JEAN: *Le lecteur intime*, Librairie José Corti, Paris, 1986
- SAINT-BEUVE, CHARLES-AUGUSTIN: „Módszeréről”, in. Bókay Antal - Vilcsek Béla (szerk.) : *A modern irodalomtudomány kialakulása - Szöveggyűjtemény*, Osiris, Budapest, 1998, 44-47, (ford. Ádám Péter)
- SONTAG, SUSAN: *A betegség mint metafora*, Európa, Budapest, 1983
- STAROBINSKI, JEAN: „Le style de l'autobiographie”; *L'oeil vivant II : La relation critique*, Gallimard, Paris, 1971, 83-98
- SZÁVAI JÁNOS: *Az önéletírás*; Gondolat, Budapest, 1978
- SZÁVAI JÁNOS: *Magyar emlékirók*; Szépirodalmi, Budapest, 1988

TAINÉ, HYPPOLITE: „Előszó az angol irodalom történetéhez”, in. Gyergyai Albert (szerk.): *Ima az Akropoliszon - A francia esszé klasszikusai*, Európa Kiadó, Budapest, 1977, 315-34 (ford. Szávai János)

THOMKA BEÁTA: *Glosszárium*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003

ZUMTHOR, PAUL: „Autobiographie au moyen age?”, in. Langue, Texte, Énigme, Seuil, 1975, coll. «Poétique», 165-180

Füst Milánról

HORVÁTH MÁRTON: „Füst Milán és a Napló”, *Kritika*, 1976, szeptember, 18-20

KABDEBÓ LÓRÁNT: „Kísérletbe rejtett modell - *Füst Milán világáról*”, in: uő: *Vers és próza a modernitás 2. hullámában*, Argumentum, Budapest, 1996, 195-204

KIS PINTÉR IMRE: „Füst Milán gondolatai: A posztumusz Naplóról”, in. uő: *Helyzetjelentés*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 321-330

PÓK LAJOS: „Kísérősorok Füst Milán naplójához”, in. *Füst Milán: Napló I.*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976, 5-15

SCHEIN GÁBOR: „Egyik névben a másikat - Az ironikus allegóricitás alakzata Füst Milán költészetében”, *Alföld*, 1999/9, 46-64

SCHEIN GÁBOR: „A szubjektivitás romantikus modelljének átalakulása Füst Milán pályájának korai szakaszában”, *Irodalomtörténet*, 2001/2, 209-228

SOMLYÓ GYÖRGY: „A hamvaiból újjászületett *Napló* parabolája”, in. uő: *Füst Milán vagy a lesütött szemű ember*, Balassi Kiadó, Budapest, 1993, 151-162

SZILÁGYI JUDIT: „Füst Milán naplóiról (Filológiai, textológiai bemutatás)”, in. *Füst Milán: Teljes Napló II.*, Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1999, 869-887

TANDORI DEZSŐ: „Füst Milán naplófeljegyzéseiről”, *Életünk*, 1981/10, 863-869

Babits Mihályról

ASCHER OSZKÁR: „Az utolsó szavak”, *Nyugat*, 1936/12, 444-450

BALASSA PÉTER: „Az önéletíró Babitsról”, in. uő: *A látvány és a szavak*, Magvető, Budapest, 1987, 55-72

HORVÁTH GYÖRGYI: „A költő beteg”, in. „nem használ komolyan semmi, csak rövid időre”, a *Szépliteratúrai Ajándék* különszáma, Pécs-Szeged, 2000, 61-66

LENGYEL BALÁZS: „Új Babits-mű?”, in., *Élet és irodalom*, 1980, aug. 16

NEMES NAGY ÁGNES: *A hegyi költő*, Magvető, Budapest, 1984

NÉMETH G. BÉLA: „A szenvedés verse. Balázsolás”, in. *Babits, a szabadító*; Tankönyvkiadó, Budapest, 1987

PÓK LAJOS: *Babits Mihály*; Szépirodalmi, Budapest, 1970

RÁBA GYÖRGY: *Babits Mihály*; Gondolat, Budapest, 1983

TÖRÖK SOPHIE: „Költészet és valóság”, *Nyugat*, 1933/13-14, 7-12

Csáth Gézaról

DÉR ZOLTÁN: „Romlás és boldogság”; in. Csáth Géza: *Fej a pohárban*, 297-307

FARKAS ZSOLT: „Csáth a lélekvesztőn”, *Jelenkor* 1990/1, 46-48

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: „A halál tükrében élt élet”, *Holmi*, 1991/4, 514

KERESZTÚRSZKY IDA: „Az örök áfium – Megalkotható-e Csáth Géza Ópium című novellájának új olvasata? ”, *Üzenet*, 1997, 642-665

NÉMETH LÁSZLÓ: „Csáth Géza”, in. *Két nemzedék*, 1970, Budapest,

NÉMETH ZOLTÁN: *A férfivágy apoteózisa* című tanulmányát. *KALLIGRAM*, 2001/7-8, 61-70

SZAJBÉLY MIHÁLY: „A naplóíró Csáth Géza”, in. Csáth Géza: *Fej a pohárban*, Magvető, 1997, 308-319

SZAJBÉLY MIHÁLY: „A novellista Csáth és a pszichoanalízis”; in. *Egy elmebeteg nő naplója - Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya*, Magvető, Budapest, 1978, 242-264

SZAJBÉLY MIHÁLY: *Csáth Géza*, Gondolat, Budapest, 1989

József Attiláról

BENEY ZSUZSA: „Miért fáj ma is?”, *Kortárs*, 1992/10, 103-106

BÓKAY ANTAL: „A test poétikája: az érzékiség és a szexualitás szöveggépző hatalma József Attila *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* című írásában”, András Sándor (szerk.): *Az analitikus nyelve a magyar irodalomban*, Héviz, 1996, 60-78

BÓKAY ANTAL, JÁDI FERENC ÉS STARK ANDRÁS: „Köztetek lettem én bolond...”, Magvető, Budapest, 1982

HORVÁTH IVÁN - TVERDOTA GYÖRGY (szerk.): *Miért fáj ma is - Az ismeretlen József Attila*, Balassi Kiadó- Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1992

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: „A »lírai én« olvashatóságának kérdései a József Attila-recepcióban”, *Irodalomtörténet*, 2002/4, 477-496

SZŐKE GYÖRGY: „A szabad asszociációktól a költeményekig”, in. Horváth Iván - Tverdota György (szerk.): *im.*, 17-42

TVERDOTA GYÖRGY: *A komor föltámadás titka*, Pannonica Kiadó, 1998

TVERDOTA GYÖRGY: „Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers?”, in. Horváth Iván - Tverdota György (szerk.): *Miért fáj ma is - Az ismeretlen József Attila*, Balassi Kiadó- Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1992, 191-228

TARTALOMJEGYZÉK

Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó	3
Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése	16
A naplók személytelen műfaji sajátosságairól	33
Az önéletrajzi olvasás és az életrajzi ideológia	42
Az önéletrajzi olvasás hármass elvárásrendszere	42
Néhány olvasási alakzat vázlata	55
Áttekintés	67
Az írói véna - Csáth Géza 1912/13-as naplójegyzeteiről	69
Füst Milán <i>Naplójáról</i>	92
„Esetlegesség, irónia, szolidaritás”- Babits Mihály <i>Beszélgetőfüzetei</i> mint művészi szöveg?	133
A nyelv semmije és az önazonosság lehetetlensége - József Attila önelemző prózája és a <i>Szabad ötletek jegyzéke</i>	150
Összegzés	169
Bibliográfia	173