

Z. VARGA ZOLTÁN

Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban

Autobiográfia-kutatás, fikcióelméletek, irodalomtörténet:
az autofikció elméletei

A francia irodalom egyik utolsó, nagy szintetizáló igényű irodalomtörténeti bemutatásának zárófejezetében, az irodalom jövőjét meglehetősen borúlátó módon felsejtető „A kimerülés irodalma” című részben Antoine Compagnon, a neves Collège de France irodalomprofesszora négy irányt emel ki a kortárs francia irodalmi törekvések tömegéből. A négy irány mindegyikét „visszatérésnek” írja le a hatvanas–hetvenes évek kísérleti poétikáihoz képest, a francia „új regény”, az Oulipo, a Tel Quel vagy az elméleti avantgárd (Barthes, Derrida, Foucault, Lacan) által inspirált szövegirodalomhoz képest, melyek mindegyike radikális módon kérdőjelezte meg az irodalmi műalkotás, az irodalmi nyelv és az alkotói szerep klasszikus felfogását. Az egyik visszatérés, a „szubjektum” visszatérése, mely a francia posztstrukturalizmus kontextusában rögtön a „szerző halálának” az irodalmi intézményrendszerek termelési (és fogyasztási) rendjének barthes-i bírálattát, jobban mondva a szubjektumot jogaiba visszaállító dialektikus ellenmozgást juttatja eszünkbe. Az inga visszaleng, a szerző és az élet visszatér, halljuk sokfelől már jó pár éve. Persze egy nagyszabású, reprezentatív irodalomtörténeti kézikönyv mindig a poétikai innovációt és az új trendek feltűnését igyekszik követni, így a szubjektum visszatérése Compagnon összefoglalásában jórészt az autofikció irodalmának franciaországi térhódítását mutatja be (röviden) (COMPAGNON 2007, 794–95). Mindezt nagyjából harminc évvel az *autofiction* kifejezésének első francia feltűnése, Serge Doubrovsky *Fils*¹ című regényének, pontosabban autofikciójának 1977-es megjelenése után. E harminc év során az új név (vagy műfaj, bár ezt többen vitatják, mint azt látni fogjuk) nemcsak a francia közönséget hódította meg és irányította a figyelmet azokra az alkotásokra, melyek az önéletírói műfajok és a fikció közötti területen helyezhetők el, hanem világszerte ismert, sőt divatos kortárs irodalmi jelenséggé vált, elég csupán Karl Ove Knausgård *Harcom*² (2009–2011) című művének sikerére gondolni. De hogy az irodalomtudomány

¹(DOUBROVSKY 2001) A címszó homonímia, jelentése egyes számban „fia” vagy „fiai”, többes számban „szálak”.

²Ford. PETRIKOVICS Edit, Budapest, Magvető, 2016.

területéről is hozzak példát, a De Gruyter kiadó tavaly (2019) megjelent három-kötetes, az autobiográfia-kutatások legújabb eredményeit, kortárs irányait, alapfogalmait bemutató kézikönyve is a *Handbook of Autobiography/Autofiction* (WAGNER-EGELHAAF 2019) címet viseli, és a kettős megnevezés nem csupán a címben jelzi az új műfaj egyenjogúsítását (és egyben elméleti anektálását), hiszen a két kifejezés szinte minden alfejezetben egyenrangúként jelenik meg egymás mellett.

Ha nagyon gyorsan, mintegy bevezetés helyett szeretnénk felvázolni azokat az elméleti kereteket, melyekben az autofikció mint új irodalmi jelenség élénk vitákat váltott ki, akkor három területet nevezhetünk meg. Kétségkívül az összetétel első tagját, az „auto”-t kölcsönző *autobiográfia* kutatásával fonódik össze legszorosabban az autofikció tanulmányozása. A neologizmus kiötlője, Serge Doubrovsky maga is az önéletírás Lejeune-féle elméletének tulajdonította az ötletet, hogy saját nevén szerepeljen félig fiktív, félig önéletrajzi, de regénynek aposztrofált elbeszélésében, elméleti szövegeiben pedig az autofikciót az én igazságát a hagyományos önéletrajzi beszédmódoknál autentikusabban, összetettebben megfogalmazó írásmódnak tartja (DOUBROVSKY 1980). A témának 2004-ben és 2008-ban egy-egy monográfiát szentelt Philippe Gasparini első *Est-il je? – Roman autobiographique et autofiction* [Vajon ő én? Önéletrajzi regény és autofikció] című könyvében (GASPARINI 2004) az autofikciót, annak Doubrovsky-féle művelése nyomán, az önéletrajzi regény művésziesebb alakmásának tekintette, a később oly fontossá váló szerzői tulajdonnév műbeli szerepeltetésének és a mű fikciós megalkotásának és befogadásának kettős követelményét pedig olyan szűkítő szempontnak, melyen kevés mű menne át. Gasparini így a főhős és szerző egyezését eloldja a valós szerzői név szövegbe íródásának problémájától, és a két narratív instancia azonosításának indirekt műveleteit keresve az autofikciót az önéletrajzi regény nagy múltra visszatekintő hagyományához csatolta, leírva azokat a textuális és paratextuális stratégiákat, narratológiai megoldásokat, melyekkel a szerzők egyszerre megerősítik és elbizonytalanítják elbeszéléseik és élettörténetük összefüggéseit. Gasparini második, 2008-as *Autofiction – une aventure du langage* [Autofikció, a nyelv kalandja] című könyve (GASPARINI 2008) időrendbe szedett metakritikai összefoglalás az addigra már igen terjedelmessé vált és meglehetősen széttartó autofikció-elméletekről. E könyvében eltér korábbi koncepciójától, és az autofikciót megkülönbözteti az önéletrajzi regénytől, az autofikciók sajátos poétikai hatását pedig épp a szerzői név szövegbeli, nyílt használatának tulajdonítja, szemben az önéletrajzi regénnyel, ahol elképzelhetetlen a személyazonosság nyílt vállalása. Az autofikciót az autobiográfiával szemben, attól elhatárolva – műfajként, modalitásként, írás- vagy olvasásmódként – meghatározó, többre vagy kevesebbre értékelő vizsgálatok sora hosszasan folytatható, s tanulmányom nagy részében magam is e problematika bemutatására törekszem.

Az autofikció második tagjából, a fikció elméleteiből kiinduló vizsgálatok egyelőre szerényebbek. Franciaországban ezek közé tartoznak, már csak az irodalom-

elmélet történetében játszott elvülhetetlen érdemei miatt is, Gérard Genette művei. Genette néhány nagyobb gondolatmenet kitérőjeként érintette az autofikciót, főként a faktuális és fikciós beszédmódok narratológiai stratégiáit vizsgáló tanulmányában.³ A fikciósítás problémájával nagyobb terjedelemben foglalkozott Vincent Colonna, aki Genette doktoranduszaként az autofikció központi problémájának nem a paradox önéletrajzi ábrázolást, hanem az önazonosságból való kilépés lehetőségeinek irodalmi kutatását tekintette.⁴ Az ön-fikcionalizálás vagy ön-fabuláció irodalmi jelenségének lehatárolása hasonló nehézségekkel jár, mint az önéletrajzi elemek kutatásáé: nehéz elhajózni a minden szöveget önéletrajzi nyomnak tekintő pán-autobiografizmus Szküllája és a minden megnyilatkozás fikcionalizáltságát hangoztató pán-fikcionalizmus Kharübdiszé közt. Mégis, nyilvánvaló, hogy az autofikciók sikere és poétikai hatása is épp a fiktív és a valós (referenciális, életrajzi) közötti határ átlépésével, ideiglenes felfüggesztésével, vagy éppen a határ mibenlétére való rákérdezéssel áll összefüggésben, így az autofikciókra jellemző fikcióképzés tanulmányozása a jelenség megértésének elsőrendű feladata.

Az autofikció tanulmányozásának harmadik terepe az irodalomkritika, a műértelmezés és az irodalomtörténet-írás. Ez a terep rendkívül sokszínű és ezer szállal kötődik az egyes nyelvek, nemzeti irodalmak irodalmi mezőjéhez és társadalmi beágyazottságához. A már hivatkozott Philippe Gasparini egy 2011-es tanulmányában egyenesen azt állítja, hogy az autofikciókban artikulált kortárs társadalmi problémákon keresztül az irodalom visszanyert valamit a nyilvánosságra gyakorolt befolyásából (GASPARINI 2011). A műfaj egyszerre rejtőzködő és vallomások jellege alkalmasnak látszik a nemi identitással és a családi traumákkal kapcsolatos problémák nagy visszhangot kiváltó megjelenítésére, mint ahogyan az például Christin Angot *L'Inceste* (1999) és Catherine Millet *La vie sexuelle de Catherine M.* (2001) című könyvei, vagy Camille Laurens *Philippe* (1995), illetve Philippe Forest *L'enfant éternel* (1997) című elbeszélései esetében történt. A nyilvános és a privát kortárs kultúrában és társadalomban átalakuló határainak sokszor provokatív példái, valamint a traumatikus tapasztalatok megfogalmazásának, nyilvános kimondásának következményei nem csupán az irodalom funkcióinak újragondolására hívtak, hiszen a reprezentáció poétikája összefonódik a reprezentáció politikájával, és olykor akár a jog és a pszichopatológia területeihez visz. A vallomás-

³(GENETTE 2019) Eredetileg: (GENETTE 1991) Hosszabban foglalkozott még Genette az autofikcióval a „Du texte à l'œuvre” című, saját pályáját áttekintő tanulmányában (GENETTE 1999); magyarul: (GENETTE 2006), tanulmányom szempontjából különösen a 61–62 oldalakon kifejtett gondolatmenet érdekes.

⁴Vincent COLONNA: *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*. Doctorat de l'E.H.E.S.S., 1989, Écoles des Hautes Études, Paris. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>, illetve (COLONNA 2004).

igény és a traumairodalom néhány extrém példája ugyanis fontos elvi kérdésekhez vezet arra vonatkozóan, hogy milyen korlátai és gyakorlatai vannak a fiktívet és valóst, a kitaláltat és megtörténtet elválasztó határ átlépésének, sőt eltörlésének, melyet a posztmodern irodalomban és elméletben a nyolcvanas–kilencvenes években világszerte ünnepeltek. Az irodalmi megnyilatkozást jegyző és azért felelősséget vállaló szerzői identitással való játéknak vannak ugyanis nem tolerált esetei. Ilyen volt például Binjamin Wilkomirski *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* című, kezdetben nagy sikert aratott, majd hamisítványnak (helyesebben fiktívnek) bizonyult holokauszt emlékiratai, vagy James Frey *Million Little Pieces* (2003) címmel megjelent szintén kitalált, ám valósként tálalt kábítószerfüggőségről szóló könyve. Mindkét eset érdekessége, hogy a kezdetben kedvező kritikái fogadtatásban részesült szövegek a referenciális fedezet megszűnése után egyik pillanatról a másikra veszítették el irodalmi értéküket a közönség és a kritikusok szemében, s a műfaji átcímkezés (non-fiction → fiction) úgyszólván szóba se jött (legalábbis Wilkomirski esetében), miközben a korábban dicsért szöveg ugyanaz maradt. Ráadásul korántsem bizonyos, hogy az irodalmi hamisítás mögött cinikus haszonlesés rejtett, könnyen elképzelhető, hogy a szóban forgó szerzők saját, valódi traumáikat más, elfogadottabb, nagyobb kulturális presztízsértékű traumákon keresztül fogalmazták meg.⁵ A holokauszt-memoár esetében a történelmi és a szubjektív igazság keverése, összeegyeztethetlensége kihatással lehet az esemény kollektív reprezentációjára, hiszen ebben az esetben a trauma-elbeszélés szubjektivitása leront(hat)ja a tanúságtétel szándékát, mely a múltbeli esemény megtörténtének társadalmi módon ellenőrizhető és kollektív módon elismert létezéséhez kíván hozzájárulni.

Aligha kell figyelmeztetni arra, hogy a posztmodern hatvanas évektől a kilencvenes évekig tartó főműsorideje után tény és fikció, megtörtént és kitalált megkülönböztetésének, megkülönböztethetőségének irodalmi gyakorlatai ma egy másik társadalmi–kulturális episztémébe íródnak be, így felelőségük is más. A „post-truth” korszakában egyre vékonyabbá válik a társadalmi konszenzus a világunk kereteit alkotó tényekről, az ideológiai szempontból végletesen megosztott társadalmakban a tényekben való hitről egyre látványosabban derül ki, hogy ideológiai narratíváknak van alárendelve, ráadásul megszűnni látszik a különböző ideológiai narratívák megegyezékenyszere, helyette a tények ellenőrzése a manipuláció és a hatalom megtartásának eszközévé válik. Az autofikció kapcsán mindez azért érdekes, mert a saját életigazság nyilvános kimondásának eufóriájába, a coming out felszabadító és üdvös mai gyakorlatába beleszövődhet a hamis emlék és az abúzus-pánik pszichológiai jelensége, hiszen a pszichoterápia mai

⁵ Susan Suleiman *Crisis of Memory and the Second World War* című könyvének „Do Facts Matter in Holocaust Memoirs” fejezetében részletesen tárgyalja Wilkomirski esetét. Vö. SULEIMAN 2008, 164–72.

gyakorlatában gyakran vetődik fel a kérdés: „Felszámolható-e a terápiás narratíva szempontjából az igaz és hamis közötti különbség? Milyen mértékben oldozható el a terápiás narratíva a páciens élettörténetétől akkor, ha a terápiában születő (új) történetnek, függetlenül a történeti igazságtól, narratív igazsága van, és célja az, hogy koherens, érthető, narrálható és a páciens számára elfogadható rendszerbe foglalja a terápia során felbukkanó anyagot, amely azonban ezáltal önreferenciálissá válik?” (LÉNÁRD 2008, 170)

E messzire vezető kérdések megválaszolása egyelőre függőben marad, s a következőkben az autofikció körüli elméleti vitákat szeretném bemutatni, legfőképpen a francia irodalom kontextusában, hiszen máig ott a legintenzívebb és legpezsgőbb a fogalom és a műfaj különböző felfogásainak, értelmezéseinek és művészi gyakorlatainak ütköztetése.⁶

Egy műfajfogalom születése

A modern irodalom egyik jellegzetessége, hogy a műfajfogalmak normatív szerepe jóval kisebb, a műfaji szabályok mintha inkább a megszegésükkel járó kísérletezésre ösztönöznék az alkotókat, olyannyira, hogy a definíciós próbálkozások még a legelterjedtebb és leggyakrabban használt műfajok esetén is komoly nehézségekbe ütköznek. Az autofikció fiatal műfaji kategória, de máris sokféle, gyakran igen eltérő irodalmi gyakorlatot takar. Ha a műfaji kategória megalkotásának anekdotikus kezdetére vagyunk kíváncsiak, akkor a már említett 1977-es dátum az egyik eredet, amikor is Doubrovsky művének hátsó borítóján a következő szavakkal határozza meg a *Fils* műfaját: „Önéletrajz? Nem, ez a kiváltság csak a világ fontos embereit illeti, életük alkonyán, elegáns írásmóddal. Fikció, ám szigorúan valós eseményekből és tényekből összeállítva, a kaland nyelvét a nyelv kalandjára cserélve... ha úgy tetszik, autofikció.”⁷ Az alkalom szülte és inkább a kiadói marketing, mintsem a tudomány terében született meghatározás három, különböző súlyú jellemzővel írja le az autofikciót. Ezeket a jellemzőket a későbbiekben részletesebben is elemezni fogom, most csupán röviden térek ki rájuk.

Doubrovsky meghatározása szerint az új műfaj leginkább figyelemfelhívó és provokatívan ellentmondásos vonása, hogy „szigorúan valós eseményekből és tényekből” épít fikciót. Ez az állítás egy olyan oppozíciót vesz semmibe, mely a ki-

⁶Arnaud Schmitt néhány éve megjelent könyvében még egyenesen Franciaországra, Kanada francia nyelvű közösségére, valamint néhány más európai és dél-amerikai országra korlátozza az autofikció megnevezés hatókörét, hiszen az angolszász nyelvterületen, különösen az Egyesült Államokban más, alternatív elnevezések terjedtek el, úgy, mint *autobiographical fiction* és *factual fiction* vagy utóbbi *faction*-ként való összevonása. Vö. SCHMITT 2017, 34.

⁷A fordítások, melyek szerzői a bibliográfiában nincsenek feltüntetve, a sajátjaim. (*A szerző.*)

talált történetek ontológiai státuszának és befogadásának évezredes hagyománya mögött húzódik, hiszen szocializációnk során igen korán megtanuljuk, hogy a fikciók kitalált, nem pedig megtörtént eseményeket és tényeket ábrázolnak ez a tudás pedig alapvető a kultúránkban való eligazodáshoz. Igaz, megpróbálhatnánk feloldani a fennen hirdetett ellentmondást, hogy végső soron a fikció is a valóságból táplálkozik (mi másból?), csupán arról van szó, hogy ez a valóságtapasztalat áttételes módon jelenik meg a művekben. Ugyanakkor a definíció első része nyilvánvalóvá teszi, hogy Doubrovsky nem általános, és tegyük hozzá, közhelyes kapcsolatot tételez kitalált mű és „valóság” között, hanem újításával az önéletrajz, vagyis az egy bizonyos valós személy életének eseményeit megörökítő műfaj hagyományával kíván vetekedni. Éppen ez, az önéletrajz hagyományos fogalmának a kritikája a meghatározás második eleme. Az önéletírás, főként pedig az emlékirat-írás kanonizált műveinek szerzői ugyanis valóban a társadalmi-történelmi szempontok alapján jelentősnek tartott személyek („a világ fontos emberei”), s noha az önéletrajzi műfajokhoz való hozzáférés demokratikusabbnak tűnik az irodalmiakénál, hiszen élete mindenkinek van, költői tehetsége viszont csak keveseknek, ismeretlen szerzőnek aligha van esélye önéletrajzot megjelentetni, ellenben minden költő és regényíró elsőkönyves költőként és regényíróként indul. Az alkalmi meghatározás harmadik eleme, „a kaland nyelvét a nyelv kalandjára cserélve” kiazmusa a hatvanas-hetvenes évek francia irodalmi és elméleti törekvéseire utal, melyek a nyelv eszközszerű, ábrázoló használata helyett a nyelv teremtő, tétélező szerepét emelik ki az irodalmi szövegben, továbbá a korszak különleges légkörére, elmélet (irodalomkritika) és irodalmi alkotótevékenység intenzív párbeszédére, kölcsönös ösztönzésére vonatkozik, melynek Doubrovsky a francia új regény és az új kritika lelkes egyetemi képviselőjeként maga is részese volt. Ám hogy megérthessük az autofikció megszületésének teoretikus kereteit, szükséges némileg visszább menni az időben, egészen Philippe Lejeune *Az önéletírói paktum* című, az önéletrajz kutatásának korszakos művéhez,⁸ hiszen az autofikció kétértelműségeit leginkább épp a Lejeune által felvázolt problémakeretből kiindulva érthetjük meg.

Önéletírói paktum és fikciós paktum

Philippe Lejeune tanulmányának eredetisége abban állt, hogy az önéletírást, sőt valójában a teljes önéletrajzi műfajcsaládot (napló, emlékirat, önarckép stb.) nem tartalmi vagy stilisztikai szempontból közelítette meg, hanem az irodalmi kom-

⁸(LEJEUNE 2003a) A tanulmány elsőként a *Poétique* folyóiratban jelent meg 1973-ban (*Poétique*, no. 14, 137–162). Lejeune változatlan formában közli újra 1975-ben, az azonos címmel megjelent kötet nyitó tanulmányaként.

munikáció pragmatikus keretében vizsgálta. Lejeune szerint ugyanis textuális vagy tematikai jellemzőkkel nem tudjuk megkülönböztetni a valódi önéletrajzi műveket a fiktívektől, hisz utóbbiak (például a naplóregények vagy a visszatekintő formában írt egyes szám első személyű, élettörténetet elbeszélő regények) formaként tökéletesen tudják utánozni az előbbieket. A megkülönböztetés csupán akkor lehetséges, ha a publikáció és a befogadás szintjét is bevonjuk a vizsgálatokba, mégpedig a szerzők és olvasók írás- és olvasásmódjait meghatározó, az irodalom intézményrendszereiben rögzített szerződéstípusokat különböztetünk meg. Magyarán, íróvá és olvasóvá szocializálódván bizonyos jelek, például paratextuális jegyek, úgy mint cím, alcím, sorozatcím, az előszóban, valamint a fülszövegben tett megjegyzések azonosításával, továbbá a szerző tulajdonneve, a szöveg elbeszélője és a történet főszereplőjének azonossága révén felismerjük, hogy a szerző azt akarja, önéletrajzként, vagyis a saját életére vonatkozó igazságként kezeljük az olvasottakat, a műben elmesélt eseményeket megtörténtnek, a felidézett szereplőket valóban élt embereként tekintve, ennek minden súlyával és felelősségével együtt. Ezt az olvasási konvenciót nevezte Lejeune *önéletírói paktumnak*, később pedig, kiterjesztve azt mindenféle önéletrajzi megnyilatkozásra, *igazságpaktumnak* vagy *referenciális paktumnak*, szemben a *regényírói*, vagy később *fiktív paktummal*, ahol a paratextuális jegyek, a szerzői név és szereplői név különbözősége, illetve egyéb fikciós markerek az olvasottak kitalált voltát hivatottak jelezni az olvasóknak. A két különböző olvasási paktumot, nevükkel ellentétben, valójában csak metaforikusan lehet szerződésnek tekinteni (a szerződés megkötésére és betartására nem lehet kötelezni az olvasókat, megszegésük következményei is más típusúak, mint a két fél által hitelesített szerződések esetében),⁹ sokkal inkább olvasási protokollokról van szó, melyek használatát és működését olvasóvá nevelődésünk során sajátítjuk el, s melyek érvényét olyan irodalmi és a jogi intézmények szavatolják, melyekben egyaránt bíznak írók és olvasók.

Lejeune szerint tehát két tényező dönti el, hogy fikcióként vagy önéletírásként olvasunk-e egy könyvet: 1. miféle paktumot indítványoz a szerző az olvasónak?; 2. saját tulajdonnevével nevezi-e meg narrátor-főhősét? Mindkét tényező három értéket vehet fel, így kapjuk a következő táblázatot (LEJEUNE 2003a, 30):

⁹Philippe Lejeune többször is felülvizsgálta az önéletrajzi paktum eredeti megfogalmazását. A két legfontosabb közülük szerepel az írásaiból készült magyar válogatáskötet utolsó fejezetében („Még egyszer az önéletírói paktumról”, illetve „Az önéletírói paktum 25 év után”. Vö. LEJEUNE 2003c, 225–59. A Lejeune-féle paktum elméleti problémáit, különösen szerződéses jellegét magam is részletesen elemeztem. Vö. Z. VARGA 2018.

a szereplő neve → a paktum↓	≠ szerzői név	0	= szerzői név
regényírói	regény	regény	
0	regény	meghatározatlan	önéletrírás
önéletrírói		önéletrírás	önéletrírás

A paktum típus/szereplő név kereszteződések kiváltotta hatások közül az autofikció szempontjából a jobb felső sarokban üresen hagyott cella az érdekes, melyről Lejeune a következő megjegyzést teszi: „Egy regénynek nyilvánított mű hősnéne lehet-e ugyanaz a neve, mint a szerzőnek? Ennek előfordulását semmi nem gátolhatja meg, s ebből a belső ellentmondásból talán érdekes következtetéseket vonhatunk le.” (LEJEUNE 2003a, 33) Doubrovsky egy Lejeune-nek írt magánlevélben pedig épp ezt az üresen hagyott, de elvben lehetséges műfajt nevezte meg, mint ami irányt és formát adott önéletrajz és regény között ingadozó és autofikciónak keresztelt irodalmi tervének (LEJEUNE 1986, 63). Lejeune később részletesen is foglalkozott a kérdéssel, hogy vajon tényleg ki lehet tölteni a táblázat üresen hagyott rubrikáját, s ha igen, akkor Doubrovsky művét lehetséges-e fikcióként, de egyben önéletrírásként is olvasni (LEJEUNE 1986). Lejeune szerint az efféle kettős, együttes olvasat lehetősége fölöttébb kétséges, elutasító véleménye pedig elméletének pragmatikai, kommunikatív dimenzióból következik. Mint arról már szó esett, Lejeune az önéletrajzi paktumot, a szerző igazmondás iránti elköteleződését és az ebből következő (olvasói) felelősséget tekinti a műfaj konstitutív jegyének. Természetesen tisztában van vele, hogy létezik egy hatalmas, az igazságpaktummal bevezetett önéletrírások és a fikciós paktummal ellátott regények között elhelyezkedő tartománya az (ön-)írásnak, mely joggal tartozik az önéletrajz-kutatásokhoz. De álláspontja szerint a megnyilatkozás alanyának (a szövegen kívüli szerző) és a kijelentés alanyának (a műben ábrázolt szerző) *vállalt azonossága* különleges kommunikációs helyzetet hoz létre szerző és olvasó közt, olyan olvasási módot indít be, melyet a paktumot nem vállaló és csupán a szövegen kívüli szerző és szövegbeli figura közti *hasonlóság különböző fokát sugalló*, a vallomást, a rejtőzködést, az őszinteséget, az önalakítást különböző mértékben vegyítő önéletrajzi szövegek (az önéletrajzi regény és az autofikció) szándékosan kerülnek.¹⁰

¹⁰ Vö. LEJEUNE 2003a, 27. „Néha az olvasó akkor is joggal feltételezheti, hogy a szereplő által megélt történet magáé a szerzőé, ha az életét elmesélő személy fiktív (tehát a szerzőétől eltérő) nevet visel: akár másik szövegekkel összevetve, akár külső információkra alapozva, sőt akár az elbeszélés olvasása során, melynek fikciós jellege hamisan cseng (mint amikor valaki azt mondja önmagának: »Egy nagyon jó barátommal esett meg, hogy...«, és a barát történetének mesélésébe kezd teljes személyes meggyőződéssel). Bár minden okunk megvolna azt gondolni, hogy a történet egy és ugyanaz, az így létrehozott szöveget mégsem tekinthető önéletrírásnak: az ugyanis mindenekelőtt

Az azonosság (önéletírás) és a hasonlóság (önéletrajzi regény) szigorú szétválasztásának egyik alapja a szerzői tulajdonnév szövegbeli szerepeltetése. A valós (szerzői) tulajdonnév szövegbeli felbukkanása vagy hiánya nem csupán az önéletírást és az önéletrajzi regényt különbözteti meg, hanem az önéletrajzi regényt és az autofikciót is, hisz előbbi szemérmesen sugallja, ám nem vállalja az önéletrajzi viszonyt, míg utóbbi épp a tulajdonnév szövegbeli beírásával és fikcionalizálásával, magát a paktumot, a vallomáshelyzetet bírálja, és játékosan próbál kitérni az olvasási rendek és az irodalmi intézményendszerek hatalma alól, mint arról szó esik még. Ebben a tekintetben a tulajdonnév autofikciós használata Paul De Man Lejeune paktum-elméletével szemben felhozott bírálatához csatlakozik, aki szerint az önéletírás francia kutatója „szinonimaként használja a »tulajdonnév« és az »aláírás« szavakat”, így a „címloldalon szereplő név nem egy önismeretre és megértésre képes szubjektum tulajdonneve, hanem aláírás, ami a szerződést jogi – és semmi esetre sem episztemológiai – autoritással látja el” (DE MAN 1997, 97). Paul De Man kritikája az önéletírás performatív megközelítésének következményeire hívja fel a figyelmet: a szerző aláírása csak megnyilatkozása autentikusságát szavatolja, viszont annak tartalmát nem. És voltaképpen Lejeune sem állít egyebet, amikor pályája egy jóval későbbi szakaszán azt mondja, hogy „az önéletírás nem olyan szöveg, melyben valaki elmondja az igazságot önmagáról, hanem olyan, melyben egy valós személy azt állítja, hogy elmondja az igazságot magáról. Az efféle elköteleződés sajátos hatással van a szöveg befogadására. Ugyanazt a szöveget másként olvassa az ember, ha önéletrajznak, és megint másként, ha fikciónak hiszi.”¹¹

Az önéletírás Lejeune-féle megközelítésmódja szerint tehát az önéletírói paktum olvasási szerződésével „védett” szövegekbe beleférnek a tévedések és a pontatlanságok (hiába, mégiscsak túl vagyunk az introspekció episztemológiai elsőbbségének Descartes-tól a Freud előtti pszichológiáig tartó korszakán), sőt szélsőséges esetekben a szerző teljesen hamis képet is alkothat és közvetíthet magának, magáról, valamint a vele megésett dolgokról. Mindezt az olvasó nem tudja felülbí-

a megnyilatkozás szintjén feltételez *felvállalt azonosságot*, s csak másodlagosan a kijelentés szintjén létrehozott *hasonlóságot*.

Ezek a szövegek tehát az »önéletrajzi regény« kategóriájába kerülnek: így neveznék el minden olyan fikciós szöveget, amelyben az olvasónak, az általa felfedezettnek vélt hasonlóságok alapján minden oka megvolna azt gyanítani, hogy a szereplő és a szerző között azonosság áll fenn, miközben a szerző ennek a személyazonosságnak a tagadását (vagy legalábbis meg nem erősítését) választotta. Az önéletrajzi regény ezen meghatározása a tartalom szintjén definiálódik és éppúgy magába foglal én-elbeszéléseket (ahol az elbeszélő és a szereplő azonos), mint „személytelen” elbeszéléseket (harmadik személlyel jelölt szereplők esetén). Az önéletírással ellentétben fokozatokat tartalmaz. Az olvasó által feltételezett »hasonlóság« szereplő és szerző között a laza »rokonságtól« a szinte teljes áttetszőségig, mondhatni a »kiköpött másig« terjedhet.”

¹¹ LEJEUNE 2015, 17. (Saját fordításom). A továbbiakban a külön nem jelölt fordítások mind a sajátjaim.

rálni, sokszor még ellenőrizni sem. Ellenben a kimondás, a megnyilatkozás szintjén még az efféle hamis kép kommunikálása is „autentikussá” válik és jelentésteli lesz, beíródik az önkép alakításának egyes műalkotáson túli „önéletrajzi terébe”.¹² Ugyanebből következik, hogy az önéletírói paktum elmélete olvasóközpontú önéletrajz-fogalommal dolgozik. A műfaj pozitivista megközelítése többnyire azzal volt elfoglalva, hogy a szerző mennyire tudta híven megfogalmazni személyiségét, képes volt-e meglátni, majd őszintén előadni élete igazságát, illetve hogy az így feltárt élet és személyiség milyen ismert társadalmi minták alapján írható le és értelmezhető (személyiségtypológia). A vallomáshelyzet előtérbe kerülése, az élet elmesélésének nyilvános térbe helyezése és kommunikációs aktusként értelmezése elmozdítja az önéletírás vizsgálatát attól a kérdéstől, hogy miként képes a szerző megfogalmazni saját szubjektivitását, mik azok az episztemológiai korlátok, melyek vállalkozását határolják és egyben lehetővé teszik, s amely korlátok fel-emelegetésére egyébként az önéletírói műfajok posztstrukturalista és posztmodern bírálata többnyire szorítkozik. Az olvasóközpontú önéletírás-elméletek ellenben az önéletírói megnyilatkozásokat intencionális kommunikatív aktusokként tekintik, s vagy az önéletrajzi olvasásmód kognitív és fenomenológiai kereteinek elvi vizsgálatával foglalkoznak, mint például Arnaud Schmitt, (SCHMITT 2017), vagy társadalmi aktivizmusba fordítják, mint Lejeune tette és teszi pályája utolsó két évtizedében az *Önéletírásért Egyesület* (APA, Association pour l’Autobiographie) működtetésével, ahol bárki önéletírói szövegét befogadják, rendszerezik, megőrzik és főként elolvassák a „minden embert megillető különösség” és a „rokonszenven alapuló olvasás” elveit követve.

Az autofikciók mindkét kutatási irány számára paradox konstrukciónak tekinthetők. Hibriditásuk, kettős identitásuk a legjobb esetben is naiv önáltatásnak, ha nem az irodalmi kommunikáció és az irodalom társadalmi, nyilvános létmódjának komolyságát aláásó praxisnak tűnnek. Lejeune szerint nem lehet egyszerre két olvasási paktumot működtetni, „az »autofikciók« többségét önéletírásként olvassák, nem is tehet másként az olvasó. Önéletírásokról van szó, melyek nyakatekert utat választanak az igazsághoz. Miért is ne?” (LEJEUNE 2008, 13) Lejeune szerint hiába indítványoznak az autofikciók egyszerre önéletrajzi – a szerző tulajdonnevét viselő főszereplő-narrátor szerepeltetésével és a szerző felismerhető életkörülményeinek nyílt említéseivel –, illetve fikciós – ugyanezzel az étellel összeegyeztethetetlen anakronizmusokkal, fantasztikus elemekkel, fantáziálásokkal stb. – paktumot az olvasóknak, az olvasónak végül választania kell a két felkínált

¹² Az önéletrajzi tér fogalmát Lejeune az olyan életművek vizsgálatához alakította ki, melyekben az autentikus, nyilvános önkép kidolgozása megoszlik több, sokszor ellentmondásos tartalmú mű között, melyek lehetnek fikciós vagy önéletrajzi műfajokhoz tartozó, publikált vagy szándékosan kéziratban hagyott szövegek, ideértve a szerző nyilvános szóbeli megnyilatkozásait, interjúit, önkomentárjait is. Vö. LEJEUNE 2003b.

paktum közül. Az önéletrajzi regény és az autofikció kettős, hibrid olvasási stratégiáit a kognitív narratológia elméleti háttéréből vizsgálva Arnaud Schmitt is azt állítja, hogy szimultán referenciális és fikciós olvasás helyett az olvasók, legalábbis a szöveg mikroszintjein, az egyes epizódok azonosítása, „címkézése” során inkább változtatják az olvasottak státuszát (SCHMITT 2007, 19), s a mű értelemegészének felépítése, s az olvasás előrehaladása során a szövegből kibontakozó textuális és paratextuális operátorainak jelei mentén alakítják elvárasi horizontjukat, igazítják dialektikus módon az olvasottakhoz saját előzetes tudásukat és feltételezéseiket.¹³

Doubrovsky, autofikció, analitikus írás, posztmodern önéletírás

Az autofikció kifejezés anekdotikus eredetéről már esett szó,¹⁴ a Doubrovsky-féle használatáról viszont alig. A *Fils* című 1977-es könyv narrátor-főszereplője, akit előbb a *S.J.D.* monogram, később a *Serge Julien* keresztnév, majd végül a *Doubrovsky* vezetéknev az extratextuális szerzővel, egy napját meséli el New Yorkban, ahol ezidőtájt francia irodalmat tanít. A nap elbeszélésébe egy egész élet sűrűsödik, a múlt különböző rétegeibe vezető emlékek a kronologikus rendet figyelmen kívül hagyva úsznak be az elbeszélés jelenébe, nem véletlenül hasonlították a *Fils*-t a francia új regény szerzőihez, Claude Simon és Michel Butor hasonló technikát alkalmazó regényeihez (a *Történethez*, illetve a *Módosulás*hoz). A nap középpontjában egy analitikus ülés, illetve az abból feltáruló önismeret, az élettörténet titkos eredőinek, szervezőelveinek megpillantása áll, az a katartikus pillanat, mely az identitás újjászerveződéséhez vezet. Doubrovsky néhány évvel később egy, az autofikció pszichoanalitikus felfogása szempontjából máig rendkívül fontosnak számító cikkben kommentálja saját művét, és egyben ki is bontja definícióját. Az „Autobiographie/Vérité/Psychanalyse”, azaz „Önéletírás/Igazság/Pszichoanalízis” (DOUBROVSKY 1980) című írásában veti fel azt a kérdést, hogy miként viszonyul saját írásmódja, s ezen keresztül az így bevezetett autofikció a pszichoanalitikus tapasztalat és tudás irodalmi hasznosításának máris terjedelmes hagyományához. Egész pontosan Doubrovsky az írás analízisben játszott szerepére kérdez rá, abból kiindulva, hogy az analitikus ülés és kapcsolat

¹³ Schmitt Henry Roth *Mercy of a Rude Stream* című önéletrajzi tetralógiáján keresztül mutatja be azt, hogy az olvasó hogyan tulajdonít egy másik, csak a könyveiből ismert ember életének referenciális értéket, illetve az elbeszélés mely elemei esetében tér el a másik életének referenciális olvasásától. Vö. SCHMITT 2010, 134–35.

¹⁴ Az igazsághoz tartozik, hogy Lejeune és Gasparini is megemlékezik arról az inkább zsurnalisztikai jelentőségű felfedezésről, amit Doubrovsky unokaöccse, a kulturális újságíró Marc Weitzmann tett, miszerint a kifejezést már 1965-ben megalkotta Jerzy Kosinski *A festett madár* című művével az Egyesült Államokban.

a szóbeliséghez, nem pedig az írásbeliséghez kötődik, a terápia közben vezetett feljegyzések, a munkanapló szerepe a felidézés és a dokumentáció, az analízishez köthető érdekesebb írások az analízis megkezdése előtt vagy befejezése után készülnek, viszont az analitikus folyamat nyitott terében ritkán kap szerepet az írás. Doubrovsky célja az analízis, a terapeutikus folyamat és analitikus tapasztalat beolgozása a szövegbe, nem csupán témaként, hanem szövegalkotó elvként is. Az autofikció fogalmával felvetett kérdése az, hogy mivel járul hozzá az írás az énről való intim tudáshoz, ez a kérdés pedig az önéletrajz problematikájához köti irodalmi és kritikai kutatásait.

A francia „új regény” és a *Tel Quel*, Barthes és Lacan lelkes olvasójaként Doubrovsky nyelv és tudás (igazság), nyelv és szubjektivitás összefonódására hívja fel figyelmet: „Az önéletrajzíró számára, ahogy minden író számára is, semmi, még saját élete sem létezik a szövege *előtt*; a szövege élete pedig nem más, mint élete a szövegében. Bármely író számára, bár talán kevésbé tudatosan, mint az önéletrajzíró számára (már ha járt analízisben), a skripció mozgása és formája az egyedül lehetséges ön-inskripció, az igazi, kitörölhetetlen és önkényes »nyom«, mely egyszerre teljes mértékben koholt és autentikusan hű” (DOUBROVSKY 1979, 105).

A Derridát („nincs semmi sem a szövegen kívül”) idéző reprezentáció ellenes nézet, mely minden, egyáltalán felfogható ismeret, így az önismeret előzetes nyelvi formáltságára hívja fel a figyelmet, a pszichoanalitikus gyakorlat és az önéletírás összekapcsolására hív. Korábban már láttuk, hogy Doubrovsky politikai érveléssel indokolja, hogy miért tartja szükségesnek az önéletrajz fikcionalizálását: az emlékirat exkluzív hagyományába csak a társadalmi szempontból értékesnek tartott, közérdeklődésre számot tartó életek elmesélése fér bele, ezért kell a fikció segítségét hívni, hogy más életek is a nyilvánosság színe elé lépjenek.¹⁵ De a fikció, az irodalmi alakítás nem csupán csel, mellyel az önéletírás bejut a nyilvánosság és főként a könyvkiadók világába, hanem heurisztikai jelentősége is van. Doubrovsky a szürrealizmus és az új regény nyomdokain azért is tér el egy élet elbeszélésének és igazsága megragadásának hagyományától, mivel azon az állásponton van, hogy a realista ábrázolás (így a realista alapokon nyugvó önéletrajz) konvenciói immár akadályozzák a valóság komplexitásának megragadását, így az emberi élet mi-benlétének elgondolása a valószerűség új kritériumát igényli. A modern regény

¹⁵Doubrovsky érvelése és emancipatorikus törekvései csak a memoáriródomra vonatkoztatva állják meg a helyüket, hiszen az önéletírás, később pedig a napló – még ha a család félig nyilvános körében – már a 19. század közepétől az írás olyan területe volt, melyhez a társadalom alávett rétegei (például a nők) is hozzáférhettek. Az önéletrajzi műfajok mai tanulmányozása, a *Life Writing Studies* programszerűen vizsgálja a kisebbségi, társadalmilag marginalizált csoportok önreprezentációinak politikai tétjeit, tehát voltaképpen ma igen messze vagyunk a memoárirás 19–20. századi kánonjától, melynek tipikus alanyai valóban a társadalmat meghatározó államférfiak, tudósok, művészek voltak.

példát mutat arra, hogy miként lehet összetettebb valóságlátást kínálni az események összefüggését csak lineáris, kronologikus rendben felfogni és láttatni képes elbeszélésmódokkal szemben, a regényszereplők cselekménynek történő alárendelésénél és lélektanilag egynemű karakterekre egyszerűsítésénél, a regényterek sematikus szociális markereként és a szereplők metonimikus kiterjesztéseként való felfogásánál. Ennek nyomán a kísérletező önéletírásban, így Doubrovsky autofikciójának belső monológjaiban is, egymás mellé kerül és összemontírozódik az észlelés, a képzelet és az emlékezés; szójátékok szemantikai feszültségei szervezik a szöveget, nem pedig egy történet eseményeinek sorrendje: „krono-logikus beszéd helyett költői csapongás, kóborló igék, ahol a szavaknak elsőbbsége van a dolgokhoz képest és a realista elbeszélésből mintegy magától esünk át a fikció világába: ... hamis fikció, mely egy igazi élet története, szöveg, melyet épp megírásának gesztusával lép ki a valóság rutinjának regiszteréből.” (DOUBROVSKY 1980, 90)

A (pszicho)analitikus autofikciók prototípusának tekinthető *Fils* arra is felhívja a figyelmet, hogy nem minden önéletrajzi vállalkozás narratív. Az önéletrajz hagyományában mindig is létezett a kettősség, hogy vannak olyan önéletrajzi művek, melyek az élet eseményeinek elmesélésére vállalkoznak (történeti dokumentáció), míg mások célja inkább az életesemények megértése és értelmezése. Ez utóbbi természetesen sokkal érdekesebb a pszichoanalitikus érdeklődés számára, s igazából az „igazság”, egy „élet igazságának” fogalma is ez utóbbi perspektívából érthető. Az önéletírás mint tevékenység dinamikus elgondolása is ehhez a koncepcióhoz kapcsolódik, hiszen egy élet elbeszélésének gyakran az a célja, hogy rendet, értelmet vigyen az események káoszába, így az önéletrajzírás folyamata az – hasonlóan az analízisben végzett munkához –, ami megadja az események értelmét és szervezi jelentésteli narratívába őket. Az életesemények értelmének ezt a folyamatjellegű, s a megírt önéletrajzi munkákban tárgyiasuló, de nem feltétlenül rögzülő újra- és újraszerveződését nevezi Paul Ricoeur francia filozófus *narratív identitás*nak.

A már többször hivatkozott Arnaud Schmitt könyvében – Raphaël Baroni nyomán – kétféle, az önéletrajzi művekben fontos szerepet kapó eseménytípust különböztet meg. Az egyik az ábrázolt mindennapi élet rutinjához tartozik, a másik viszont gyakran kívül marad az önéletrajzi szövegen, és *dinamikus tárgy*ként indít írásra, vezet önéletrajzi megnyilatkozáshoz. (SCHMITT 2017, 45.) Az *elmondott esemény*nek és a *beszéd esemény*ének kettéválasztása ismét csak közelít bennünket az önéletrajzi fikció Doubrovsky által használt fogalmának megértéséhez. A fikció ebben a perspektívában nem áll szemben a valósággal, hiszen a valóság, vagy lacani fogalommal a „valós” (réel) épp az az íráshoz vezető dinamikus tárgy, ami maga nem foglalható szövegbe, reprezentálhatatlan, amit csupán negativitásában tapasztalhatunk meg, amikor szubjektív, „imaginárius” és társas/társadalmi, azaz „szimbolikus” reprezentációs modelljeink vagy projekcióink a valóságról működésképtelennek bizonyulnak. Paradox módon Doubrovsky szerint a valós

„betöréseit” épp a fikció, vagyis egy olyan történet képes a leginkább érzékeltetni, „amely a referenciák sokasága és pontossága ellenére sohasem »történt meg« a »valóságban«, melynek egyedüli valós helye a beszéd, melyben kibomlik” (DOUBROVSKY 1980, 93). E fikciót – melynek hatásai persze nem kevésbé valóságosak, ha nem valóságosabbak, mint a hétköznapok figyelmen kívül maradó eseményei – nevezi Doubrovsky autofikciónak: „Az autofikció a regény és az önéletírás között van, egy olyan »lehetetlen hely«, megragadhatatlan máshol, mely csupán textuális műveletként létezik” (DOUBROVSKY 1980, 90).

Látható tehát, hogy az autofikció kifejezés utótagja Doubrovsky-nál némileg eltér a fikció bevett irodalmi és művészeti használatától, hiszen a fikciós univerzum idejét, terét, szereplőit az önismeret és önmegértés nem-narratív formái határozzák meg, a fikció nem a faktuális beszédmóddal szemben definiálódik. Álmodok, emlékek, a terápiás ülés tanulságain való töprengés, reflexiók eleve az írás olyan témáit jelölik ki, melyekre nehezen vonatkoztathatók a referencialitás és a valószerűség kategóriái, függetlenül attól, hogy a megnyilatkozás kerete önéletírói vagy fikciós paktumot indítványoz olvasójának. A Doubrovsky-féle autofikció-felfogás tehát sokkal inkább az önéletírás hagyományának megújítására tett kísérletként értelmezhető, s a fogalom kritikusai – akik az elnevezést, nem pedig Doubrovsky írásmódját bírálják – éppen a fikció „gyengeségét” teszik szavá.¹⁶ „Ahhoz, hogy az olvasó egy látszólag önéletrajzi elbeszélést fikcióként, »autofikcióként« kezdjen olvasni, szükséges, hogy a történetet lehetetlennek érezze, vagy legalábbis összegegyeztetetetlennek a korábban rendelkezésre álló információkkal” (LEJEUNE 1986, 65). Márpedig Doubrovsky szövegében ilyen fikciós események aligha találhatók, hiszen a szöveg „a nyelv kalandját” követve artikulál egy csupán a szövegben és szöveggént megképződő belső világot, mely egységéért aligha vethető össze bármilyen „korábban rendelkezésre álló információval.”

A közérdeklődésére számot tartó memoárirás hagyományából kilépve a Doubrovsky-féle autofikció az önértelmezés narcisztikus magánvilágához, önmítoszképzéshez vezet. Az önelemzés és önértelmezés nyújtotta öröm bizonyos mértékben ma is tapasztalható társadalmi elítélése Doubrovsky-t nem hozza különösebben zavarba, és nem is tagadja az efféle írásmód önkielégítő jellegét. Sőt, éppen ebben látja írásmódjának teoretikus eredetiségét, mellyel meghaladja a Rousseau-i önéletírás hagyományának naiv önérvényesítését, és a pszichoanalitikus önreflexió megkettőződéseiben olvashatóvá váló posztmodern önéletírást kínál olvasóinak. A fikció és önéletírás között ingadozó autofiktív írásmód voltaképpen maga is önarcképe része: az írás tevékenységét és az annak eredményeképp meg-

¹⁶ Arnaud Schmitt 2007-es és 2010-es írásaiban a fogalmi tisztázás és egy, a megnevezett dolog jelentését tükröztető terminológia meghonosítása érdekében azt javasolta, hogy a megtévesztő *fikció* kifejezés helyett a *narrációt* használjuk az összetétel utótagjaként, és az autofiction-t váltsuk le azt az *autonarráció* (autonarration, self-narration) fogalmával. Vö. SCHMITT 2007 és SCHMITT 2010.

születő szöveget áthatja analizált és analizáló, tudattalan és tudatos kettőssége, mely egyöntetű, egynemű identitás helyett kettősségek között oszcilláló identitásformát tár fel. A *Fils* önéletrajzi elbeszélője és szereplője két nyelv, két ország, két nő, két anya, két keresztnév, két foglalkozás között ingázik, az autofikció kétértelmű műfaját a nem meghaladott kettősségekből táplálkozó neurózis írja (DOUBROVSKY 1980, 90).

De miért lehet érdekes „a nem önámító önismeret, a testbe épült különmemű tudás” (DOUBROVSKY 1980, 93) az olvasó számára, tehetnénk fel végül a kérdést. Doubrovsky a választ az önéletrajzi és fiktív olvasói szerződéses különbségéből kiindulva fogalmazza meg, ami gondolatmenete egészének szempontjából némileg meglepő, hiszen az autofikciót mint az önéletírásnak a modern vagy posztmodern próza nyelvszemléletével, illetve a pszichonálízis szubjektumelméletével frissített változatát ismeretelméleti, nem pedig kommunikációs szempontból vizsgálta. Emlékszünk még, hogy Doubrovsky az autofikció által javasolt fikciós paktumot (melyet a műfaji megnevezés, a poliszémikus szerveződés, a nem krono-logikus kifejtés jelez) a memoár arisztokratikus hagyományának megbontására használta. Nos, a kettős paktum másik tagja, az önéletrajzi paktum feladata az, hogy eltérítse az olvasót a regények hőseivel való azonosulástól. Doubrovsky szerint ugyanis a regények (fikciók) olvasói önkéntelenül is belehelyezkednek a fiktív szereplők helyzetébe, saját életük eseményeivel konkretizálják a regények jeleneteit. Véleménye szerint az önéletrajzi paktum épp ezt az azonosulást teszi lehetetlenné, hiszen az ábrázolt életék mássága, egyedisége és „valóságossága” meghiúsítja, hogy az olvasó kisajátítsa magának a műben ábrázolt életet, hogy saját magát ragadja meg az olvasott történetben. Kérdéses persze, hogy hermeneutikai szempontból mennyire megvalósítható egy ilyen elképzelés, hiszen minden megértés valamilyen előzetes tudással dialógusban születik, még ha az olvasó tisztában is van azal, hogy az önéletrajzi paktum által meghatározott megnyilatkozásban elmondott életet a maga különösségében kellene értenie.

Önfabuláció, az én fikcionálása, hibriditás és meghatározatlanság

Mindezidáig az autofikció olyan felfogásait tekintettem át, melyek az önmagát az önéletírás és a fikció közé helyező írásmódot mégis közelebb állónak tekintették az autobiográfiához, mint a fikcióhoz (Lejeune és – mint láttuk – Doubrovsky is). Sem az önéletírás pragmatikus, Lejeune-féle megközelítése, ahol az önéletrajzi megnyilatkozás, beszédaktus a döntő, sem az önéletírás kognitív megközelítése, mely az íráson keresztül a saját élet és a szubjektivitás igazságának feltárására, önismeretre tesz kísérletet, nem zárja ki a fikciót, hanem integrálja azt az önéletrajzi vállalkozás globális szintjén. Az autofikciónak azonban léteznek olyan elméleti megközelítései is, melyek sokkal nagyobb szerepet tulajdonítanak a fikciónak.

A posztmodern nyelv- és irodalomszemlétre jellemző „pánfikcionalizálás” a kultúra és a tudás közvetítettségéből kiindulva állítja, hogy minden emberi reprezentáció közvetítésen alapul, nyelvi, társadalmi és kulturális módon konstruált, e konstrukciók pedig narratív és retorikai mintákra épülnek. Kognitív megismerő apparátusunk fikciós mintákra épített forgatókönyvekkel modellezi a valóságot, a megismerés hézagjait fikcióval töltjük ki, így fiktív és faktuális megkülönböztetése értelmét veszti, a közöttük lévő határ elhalványodik. A hagyományos „önéletírás” kritikáját, sőt olykor lehetetlenségét hangoztató elméleti állításokban és kritikákban is visszatér valami ebből az álláspontból, s talán az autofikció épp ezért tűnhet fel sokak szemében az autobiográfia nem naiv, posztmodern válfajaként.

Az önéletírás fikcionalizálásának posztmodern elképzelése nem egyszerűen át helyezi az énről szóló beszédet a faktuális, referenciális beszéd- és írásmódokból és műfajokból a fiktívekbe, hanem azt állítja, hogy az önéletrajzi szöveg két beszédmód eldöntetlen, meghatározatlan együttállása. Ezt a fajta eldöntetlenséget pártolja Philippe Gasparini, aki az önéletrajzi regényt tárgyaló, de az autofikciót is odaértő monográfiájában a két beszédmód vagy megnyilatkozási forma teljes hibriditását és eldöntetlenségét, illetve az önéletrajzi és a fikciós olvasásmód szimultánitását hirdeti, miszerint az önéletírás és a fikció között elterülő „műfaji térben” található „elbeszélések [...] kettős befogadásmódot kódolnak, egyszerre fikciósat és önéletrajzit, függetlenül a kettő közti aránytól” (GASPARINI 2004, 14), szerzőik pedig „az elmondottak őszinteségéért szólalnak fel, miközben nem vállalnak felelősséget annak igazságtartalmáért” (GASPARINI 2004, 15). De hasonló álláspontot képvisel Marie Darrieussecq, aki szerint az önéletrajz ugyanúgy faktuális és többé-kevésbé fiktív kijelentésekből szőtt „patchwork”, mint a tiszta fikció, annál is inkább, mert minden önéletrajz csupán kísérlet az énhez, mint megragadhatatlan referenciához való eljutáshoz, az autofikció pedig épp e fikciós jelleg tudatosításával és felvállalásával határozható meg (DARRIEUSSECQ 1996, 377).

Korábban már láthattunk, hogy az autofikciónak tulajdonított meghatározatlanságot, eldöntetlenséget és a szimultaneitást különböző elméleti álláspontot képviselő irodalmárok kritizálták. Némileg talán meglepő, de Paul De Man híres, az önéletrajz önálló műfajként való meghatározását és tanulmányozását bíráló számára muníciót szolgáltató, magyarul *Az önéletrajz mint arcrongálás* [Autobiography as De-facement] címmel megjelent tanulmánya is fenntartásokkal viseltetik az eldöntetlen, kettős, önéletrajzi és fikciós kódolású mű elképzelésével szemben. Mindez azért is tűnhet furcsának, mert egy irodalmi szöveg egymással összeegyeztethetetlen jelentéseinek feltárása épp a De Man-féle dekonstruktív szövegértelmezés sajátja, s bevezető érvként az önéletírás kapcsán is megállapítja: „úgy tűnik tehát, hogy a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetlenség” (DE MAN 1997, 94). Sőt, mintha tanulmánya elvi részének végkövetkeztetése is egybehangzana ezzel, amikor azt állítja, hogy minden szerzői tulajdonnévvel jegyzett szöveg önéletrajzi is és

nem is. Ám De Man az eldöntetlenséget az önéletrajz esetében mégis visszavonja, mégpedig azzal, hogy az önéletrajzot nem szövegi vagy műfaji jegyekként határozza meg, hanem az olvasás alakzataként. De mi köze mindennek az autofikcióhoz? De Man egy szöveg egyszerre önéletrajzi és fikciós voltának – álláspontja szerint nonszensz – feltételezését Gérard Genette egy, *Az eltűnt idő nyomában* egyszerre önéletrajzi és nem önéletrajzi voltát szemléltető hasonlatán (forgóajtó) ironizálva veti el. Noha a szöveghely, ahol Genette Proust művének kettős és egyidejű fikciós, valamint önéletrajzi olvasását javasolja, némileg marginálisnak tűnik (lábjegyzet a prousti metonímiáról írott tanulmányában), Genette munkásságának későbbi pontjain visszatér a kérdéshez, immár az autofikció fogalmával magyarázva *Az eltűnt idő* önéletrajzként olvasásának lehetőségét, melyet érezhetően más esetnek tart annál, mint amikor bármilyen szerzői névvel aláírt művet egy lehetséges önéletrajz darabjaként olvasunk. Genette az 1982-ben megjelent, az intertextualitás problémájának szentelt *Palimpsestes* című munkájában tér vissza a problémára, és egy mű átiratainak lehetőségeit tárgyalva a saját szöveg összefoglalására (sommaire, résumé) is kitér, Proust egy türelmetlen hölgyismerőse számára készített, a regény további alakulását vázoló szövegét hozva példaként (GENETTE 1992, 355–58). Proust a rezümében egyes szám első személyben meséli a műbeli narrátor későbbi kalandjait, így a szöveg, amely ugyan legfeljebb *Az eltűnt idő* „előszövegének” tekinthető, azonosságot implikál közte és nagyregénye narrátora közt. Genette a következőképpen foglalja össze a levél sugallta „olvasói szerződést”: „Ebben a könyvben én, Marcel Proust (fiktíven) elmesélem, hogyan ismerkedem meg egy bizonyos Albertine-nel, hogyan szeretek belé, hogyan tartom fogságban stb. A könyvbeli kalandokat, melyek a valóságban egyáltalán nem történtek meg velem, vagy legalábbis nem így, magamnak tulajdonítom. Másként fogalmazva, kitalálok magam számára egy életet és egy személyiséget, mely nem pontosan (»nem mindig«) az enyém.” Majd aztán nevet is ad a frissen leírt műfajnak, a „fikció e formájának, hiszen fikcióról van szó, annak erős értelmében”, ez pedig Doubrovsky nyomán nem más, mint az autofikció. (GENETTE 1992, 358)

Genette tehát a saját életből és személyiségből kiinduló, de a fikcióképzés szabályai által meghatározott univerzumba helyezett, és ott önálló életre keltett „alakmás” erős fikcióját tekinti „igazi autofikciónak”, szemben a „hamis autofikciókkal”. Utóbbiak csak színleg fikciók, valójában „szégyenlős önéletrajzok” (vö. GENETTE 2019, 476), pontosít később, a faktuális és a fikciós elbeszélések narratív szerveződésének különbségeit vizsgáló tanulmányában. Genette saját(os) autofikció-felfogásának legkifejtettebb formáját az 1999-es *A szövegtől a műig* című, saját pályájáról adott visszatekintése adja, miszerint az autofikciók „olyan szövegek [...] amelyek – formálisan vagy sem – önéletrajznak adják ki magunkat, ugyanakkor (több-kevesebb) említésre méltó, esetenként közismert vagy nyilvánvaló eltérést mutatnak szerzőjük életrajzához képest” (GENETTE 2006, 61). Genette persze maga is tisztában van azzal, hogy autofikció-meghatározása eltér a Doub-

rovsky művében alkalmazottól, s noha a szégyenlősség vádja aligha állja meg a helyét a *Fils* szerzőjét olvasva, e művet Genette, Lejeune-höz hasonlóan, bújtatott önéletrajznak tekinti, mely a fikció kerülőútján, a (modern) regény anti-realista elbeszélésmódjait használva próbál mégiscsak eljutni a személyiség reflektált, nem naiv, de mégiscsak igazságelvű megfogalmazásához. Genette – állítása szerint – az autofikció két fajtájának megkülönböztetésével nem értékítéletet hirdet, egyszerűen csak két eltérő célt kitűző irodalmi vállalkozást ír le, miközben mérsékelt pánfiktionalista álláspontot fogalmaz meg az önéletírás műfajával kapcsolatban, mivel „szinte elkerülhetetlennek látszik, hogy az önéletrajz az autofikció egy adott – gyakran tudattalan vagy rejtett – részét is magában hordja” (GENETTE 2006, 62).

Genette álláspontja szerint tehát az autofikcióban a fikció az erősebb elem, s „igazi autofikciókra” hozott példái – Dante *Isteni színjátéka* vagy Borges *Az Alef* – egy, a korábbiakban bemutatott, és az önéletíráshoz közelebb tartozó felfogástól erősen különböző irodalmi hagyomány műveire utalnak. Míg Genette teoretikus művében az autofikció fikciós hagyományhoz csatolása inkább csak utalásszinten jelenik meg, addig tanítványa, Vincent Colonna 1989-ben megvédett doktori értekezése,¹⁷ majd a disszertáció több mint egy évtized után megjelent, könyvvé szelídített változata műelemzéseken, irodalomtörténeti vizsgálatokon keresztül mutatja be az ön-fabulációnak és az én fikcionalizálásának művészetét. Colonna meghatározásában fontos elem lesz a szerzői tulajdonnév szövegben való megjelenése, habár elemzéseiben és példáiban meglehetősen szabadon kezeli a tulajdonnév-egyezés kritériumát. Colonna igen illusztris névsorral szemlélteti az autofikciós irodalom kiterjesztett hagyományát, ugyanis Dante, Molière és Rousseau, Proust, Kafka és Gombrowicz egyaránt írt olyan irodalmi művet, „mellyel az író személyiséget és életet talált ki magának, de úgy, hogy megőrizte valós azonosságát (igazi nevét)” (COLONNA 2004, 239). Colonna könyvében egy látványos, ám nem teljesen koherens tipológiával próbálja összebékíteni az autofikció két különböző megközelítésmódját (fikció vagy önéletírás), így a szövegben felbukkanó szerzői alakmásokat szövegbeli funkciójuk, illetve a valószerűtlenség mértéke alapján sorolja osztályokba. A fikciós elem túlsúlya, illetve a valószerűségtől való eltávolodása miatt Colonna a legnagyobb figyelmet az *autofikciók* általa *fantasztikusnak* nevezett csoportjának szenteli. E szövegek „központjában, akárcsak az önéletírás esetében, az író áll (ő a hős), ám az író átváltozik, létezése és lényé egy valótlan történetbe kerül át, fittyet hányva a valószerűségre. A kivetített alakmás a normalitáson kívüli, tisztán fiktív hős, és senkinek nem jutna eszébe, hogy róla mintázza meg a szerző arcképét. Az életrajzzal ellentétben a fantasztikus autofikció nem a létezéshez idomul, ő maga találja ki azt. A fikció olyannyira teljes, hogy

¹⁷ Colonna, Vincent: L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature). Doctorat de l'E.H.E.S.S., 1989, Écoles des Hautes Études, Paris. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>

az élet és az írás közti távolság megszüntethetetlen, összekeverésük lehetetlen” (COLONNA 2004, 75). A második nagy osztályt *életrajzi autofikciónak* hívja, s nevéből következően itt az életrajzi elem dominál, funkciójában pedig a Doubrovsky-féle autofikcióhoz/pszichoanalitikus önéletíráshoz áll közel: „a történet hőse az író, ő a narratív anyag szerveződésekének tengelye, de létezését valós tényekből kiindulva színezi ki, nagyon közel maradva a valóságosságához, szövegének pedig legalábbis a szubjektív – de olykor annál többnek tűnő – igazság hitelével látja el. Bizonyos kortárs írók (Angot, Doubrovsky) szó szerint az igazság igényével lépnek fel, ellenőrzik az időpontokat, a tényeket és a neveket. Mások eltérnek a valóság látszatától (pl. a szerző családnevét viselő csecsemő a főszereplő), de logikusak maradnak, kerülnek a fantasztikumot és úgy intézik, hogy az olvasó megértse, az »igazat hazudni« esetéről van szó, az igazság szolgálatába állított torzításról” (COLONNA 2004, 93). A tipológia másik két elemének szerepeltetése esetlegesebb. Az *(ön)tükröző autofikció* a szerzői metalepszis és a *mise en abyme* kicsinyítő tükrök, illetve a történet diegetikus szintjei közt önkényesen közlekedő, így a történet és a szereplők ontológiai kiszolgáltatottságát leleplező szerzőt jelentik Colonna számára, míg az utolsó *szerzői (vagy betolakodó) autofikció*, melyen a harmadik személyű regények névtelen, mindentudó (olykor szószátyár), a cselekményt kommentáló heterodiegetikus szerző-narrátorát érti.

Az autofikció fikció-elméletek felőli megközelítésében valószínűleg még sok potenciál rejlik, melyhez összehasonlító és irodalomtörténeti elemzések is szükségesek. Az autofikció napjaink divatos írásmódja, melynek hatóköre már rég nem szűkül a kortárs és modern francia irodalomra. Kétségtelen, hogy a kortárs francia irodalmi szcénában a szélesebb irodalmi olvasóközönség és a zsurnalisztikai érdeklődése divatjelenséggé is változtatta a műfajt, az utóbbi évtizedek zajos botrányai pedig figyelmet, így kereskedelmi sikert is hoztak, ami akár gyanús is lehet az irodalom hivatásos művelői számára.¹⁸ Az autofikció azonban még bőven kínál lehetőséget a művészi kísérletezésre. Napjainkban, amikor életünket jelentős részben a közösségi média, az azonnali és önkéntes online tartalomtermelés- és fogyasztás határozza meg, amikor a magánélet és a nyilvánosság határainak radikális változását éljük át, akkor az önreprezentáció formáinak kutatása és próbálgatása óriási anyagból meríthet, mégha ez az anyag igen sokszínű is és a banális és naiv narcisztikus megnyilvánulásoktól az önironikus és reflexív kritikai attitűdig terjed. Ennek bemutatása azonban majd egy következő tanulmány feladata lesz.

¹⁸Jean-Louis Jeannelle néhány évvel tekintette át az ábrázolásukat az autofikciós művekben sérelmező családtagok, barátok, munkatársak által indított perek indokait és kimenetelüket Franciaországban. Vö. JEANNELLE 2013.

Bibliográfia

- Vincent COLONNA (2004), *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Paris, Tristram.
- Antoine COMPAGNON (2007), „XXe siècle” in Michel DELON – Jean-Yves TADIÉ (szerk.), *La littérature française: dynamique & histoire 2*, 545–832, Paris, Gallimard, Collection Folio Essais Inédit, 496.
- Marie DARRIEUSSECQ (1996), „L'autofiction, un genre pas sérieux”, *Poétique* 107: 369–80.
- Paul DE MAN (1997), „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. FOGARASI György, *Pompeji* 8 (2–3), 93–107.
- Serge DOUBROVSKY (1979), „L'initiative aux maux : écrire sa psychanalyse”, *Cahiers Confrontation* 1, 95–113.
- Serge DOUBROVSKY (1980), „Autobiographie/Vérité/Psychanalyse”, *L'Esprit Créateur* 20 (3), 87–97.
- Serge DOUBROVSKY (2001), *Fils*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 3554.
- Philippe GASPARINI (2004), *Est-il je? roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- Philippe GASPARINI (2008), *Autofiction: une aventure du langage*, Paris, Seuil.
- Philippe GASPARINI (2011), „Autofiction vs autobiographie”, *Tangence* 97, 11–24. <https://doi.org/10.7202/1009126ar>.
- Gérard GENETTE (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- Gérard GENETTE (1992), *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Gérard GENETTE (1999), „Du texte à l'œuvre”, in Gérard GENETTE, *Figures IV*, 7–46. Paris, Seuil.
- Gérard GENETTE (2006), „A szövegtől a műig”, ford. BAKCSI Botond. *Helikon: irodalomtudományi szemle* 52 (1–2), 40–72.
- Gérard GENETTE (2019), „Fikcionális elbeszélés, faktuális elbeszélés”, ford. MARCZISOVSZKY Anna, *Helikon: irodalom- és kultúratudományi szemle* 64 (4), 462–80.
- Jean-Louis JEANNELLE (2013), „Le procès de l'autofiction”, *Études* 419 (9), 221–30.
- Philippe LEJEUNE (1986), „Autobiographie, roman et nom propre”, in uő, *Moi aussi*, 37–72, Paris, Seuil.
- Philippe LEJEUNE (2003a), „Az önéletírói paktum”, ford. VARGA Róbert, in Philippe LEJEUNE *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatott tanulmányok*, Z. VARGA Zoltán (szerk.), 17–46. Budapest, L'Harmattan.
- Philippe LEJEUNE (2003b), „Gide és az önéletrajzi tér”, ford. BÁRDOS Zsuzsa, in Philippe LEJEUNE *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatott tanulmányok*, Z. VARGA Zoltán (szerk.), 47–75, Budapest, L'Harmattan.
- Philippe LEJEUNE (2003c), *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatott tanulmányok*. Z. VARGA Zoltán (szerk.), Budapest, L'Harmattan.
- Philippe LEJEUNE (2008), „A napló mint »antifiktó«”, ford. Z. VARGA Zoltán, in MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Írott és olvasott identitás*, Budapest, L'Harmattan.
- Philippe LEJEUNE (2015), „Itinéraires d'une recherche”, in uő, *Écrire sa vie: du pacte au patrimoine autobiographique*, 13–35. Paris, Éditions du Mauconduit.
- LÉNÁRD Kata (2008), „Megélt és/vagy elmesélt. Korai trauma és emlékezés”, in MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Írott és olvasott identitás*, 166–72. Budapest, L'Harmattan.

- Arnaud SCHMITT (2007), „La perspective de l'autonarration”, *Poétique* 149 (1), 15. <https://doi.org/10.3917/poeti.149.0015>.
- Arnaud SCHMITT (2010), „Making the Case for Self-Narration Against Autofiction”, *A/b: Auto/Biography Studies* 25 (1), 122–37. <https://doi.org/10.1353/abs.2010.0012>
- Arnaud SCHMITT (2017), *The Phenomenology of Autobiography: Making It Real*, Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature 75. New York, Routledge, Taylor & Francis Group.
- Susan Rubin SULEIMAN (2008), *Crises of Memory and the Second World War*, Boston, Harvard University Press.
- Martina WAGNER-EGELHAAF (szerk.) (2019), *Handbook of Autobiography / Autofiction*, Berlin, Boston, De Gruyter.
- Z. VARGA Zoltán (2018), „About the Contractual Nature of the Autobiographical Pact”, *European Journal of Life Writing* 7, CP57–65. <https://doi.org/10.5463/ejlw.7.259>