RAQUEL GUTIÉRREZ ESTUPIÑÁN –
ERENDIRA HERNÁNDEZ BALBUENA

Az autofikció Latin-Amerikában

Bevezetés

A következő áttekintés célja az én-írással, pontosabban az autofikcióval foglalkozó legújabb tanulmányok összefoglalása. Minden esetben kötelező hivatkozási alapként tekinthetünk a francia elméletekre, éppen ezért röviden bemutatunk néhány, a téma szempontjából releváns gondolatot, amelyek lehetővé teszik az elméleti-kritikai felvetések, illetve az autofikciós művek keretbe foglalását a spanyol-amerikai irodalom berkein belül. A Spanyolországból származó tanulmányok kapocsként szolgálnak az európai kontinens és Latin-Amerika országai között, hiszen az elemzések kezdettől fogva kiterjednek minden spanyol nyelven írt autofikciós irodalmi alkotásra, emiatt spanyol gondolkodók nevével is találkozhatunk majd. Amint az várható, a latin-amerikai helyzet bemutatását hosszabban fogjuk taglalni.

Az autofikcióról való gondolkodás kezdete

Az autofikció megjelenéséhez számos, főként a huszadik század második felében megfigyelhető kulturális, intellektuális és irodalmi mozgalom járult hozzá. Ezeket az irányzatokat olyan új paradigma keretében írhatjuk le, amelyekre a század elejétől fogva hatott a nyelv felépítésével kapcsolatos saussure-i gondolat, illetve a nyelvi fordulat és az a meggyőződés, miszerint a nyelv az általa kifejezett világ előttről való. Különösen fontos kiemelni az „autofikció" fogalmának megalkotását a hetvenes évek Franciaországában, ahol a kulturális kontextust „a spontaneitás, a szubjektivitás és az eredetiség táptalajául szolgáló kulturális relativizmus jellemzi, viszont elutasítják a klasszikus modellek utánzását […]" (Arroyo 2011, 104).[1] Az 'én' és az individualizmus kifejezésének keresése iránti nagy érdeklődés eredményeként a kanonizált irodalmi műfajok közelebb kerültek egymáshoz, így aztán számos alműfaj jött létre. Ehhez hozzájárult a *Noveau roman*, az az irodalmi

[1] Saját fordítás. A következőkben a magyarul nem olvasható műveket is saját fordításomban közlöm. (*A ford.*)

mozgalom, amely határozottan szakított a regényírás hagyományos módszerével. Továbbá ide tartozik Roland Barthes, a *Nouvelle critique* legfőbb képviselőjének néhány gondolata és 1968-ban tett kijelentése a szerző haláláról, hogy ezáltal avassa be az olvasót a narráció értelmezésébe. Egy évvel később Foucault *Mi a szerző?* című esszéjében éppen a szerzőnek ítél némi hatást és részvételt az irodalmi művet illetően.

*Az önéletírói paktum*ban (1975, magyarul 2003) Philippe Lejeune számos kritériumot javasol az önéletírás meghatározásához, amelyek a szerző, a narrátor és a főszereplő megegyezése által a regénytől való megkülönböztetést szolgálják. A könyvben szereplő ábrán (Lejeune 2003, 30) a szerző és a regény paktumában szereplő nevet összegző rubrika üresen maradt. Lejeune a *Moi aussi*-ban újra előveszi az említett ábrát (1986, 23), és két kommunikációs rendszer közötti határterületként írja le az autofikciós szöveget: az egyik a valós élet rendszere, ahogyan az a társadalomban működik, a másik a fiktív irodalomé. Az utóbbiban a szerző és az olvasó közös megegyezés alapján alkot és olvas elbeszéléseket, amelyeket nem szó szerint kell értelmezni, így megmenekülnek az igazság és a hazugság megkülönböztetése elől (69).

Ebben a kontextusban kap nevet a már számos szerző által feltérképezett műfaj, amelyet tulajdonságai alapján mindeddig nem osztályoztak semmilyen specifikus kategórián belül. Arról a korszakról beszélünk, amikor „más elbeszélői műfajok és technikák segítségül szolgálnak egy olyan íráshoz, amelynek rá kell találnia az egyén belső perspektívája által gazdagított élettapasztalatra" (Negrete Sandoval 2015, 228).

Amikor Doubrovsky 'kitalálja' a fogalmat, úgy tekint az önéletírásra, mint a szerző képzele- tének szüleményére, aki szereplőként alkot. *Fils* című regényében az autofikció két síkon is különbözik az önéletírástól: egyrészt szabadabb a megnyilatkozása, ám ami az időbeli struktúrát illeti, szorosabban korlátozott. Az autofikció nem igaz történetként kerül bemutatásra, hanem olyan 'regényként', amely megsokszorozza az én lehetséges elbeszéléseit (Gasparini 2011, 15). Nem megy szembe az önéletírással, hanem problematizálja (kritizálja az önéletírást mint álreferencális diskurzust), ellenpontozza és egyben kihasználja az erősségeit.

2007-ben Doubrovsky ráerősít a szerző fogalmára, és az autofikció alapvető kritériumaként emeli ki a homonímiát. Továbbá kijelenti, hogy az én-írás intézményének fejlődése az alany emancipálódásának folyamatával valósulhatott meg, amely posztmodern elemként elveszítette teljességét, homogeneitását. Az autofikció lehetőség arra, hogy a szerző egy szövegen, egy íráson belül megragadja, újraírja, 'újra megalkossa' a korábban megélt tapasztalatokat (Genon 2007, 2).

Az autofikciós diskurzus jellemzőiről, valamint informatív jellegéről szóló következő összegzés éppen azt támasztja alá, hogy az eddig felsorolt elemek mind jelen vannak a latin-amerikai autofikcióban, emellett pedig arra is lehetőséget nyújt, hogy kiemeljük a műfaj sajátos árnyalatait.

Laurent Jenny (2003) szerint az autofikció fogalma nem más, mint az önéletírás naiv gyakorlatának bölcs megkérdőjelezése. Bölcs, hiszen a fogalom szerzőiségét kezdetben Serge Doubrovskynak tulajdonították, aki New Yorkban oktató francia író és kritikus, Corneille-szakértő volt. Jenny hozzáteszi, hogy a *Fils* című regény megjelenése után más akadémikusok is írtak autofikciót, amelyben az élettörténetüket a kritikai tudásuk alá rendelték. Így vált kétségessé az elbeszélt történetek igazságának szándékoltsága, és megjelent az önéletírói diskurzus által tudatosan keltett hatások (jelen esetben az autofikció hatásának) lehetősége. Az önéletírás tehát már nem ugyanaz, mint azelőtt: a szövegalkotást most az élet igazságának meghatározhatatlansága jellemzi, amely inkább a fikcióvá alakítás útvesztőjében, mintsem a valósághűen elrendezett elbeszélésben válik megfoghatóvá.

A terminus elterjedését követő években Doubrovsky megfogalmazása súlyát veszítette az újabb felvetésekkel, köztük Vincent Colonnáéval (2004) szemben, aki az autofikciót az élettapasztalat fikcionalizálásaként értelmezi. Az autofikció olyan, önéletírásnak tűnő elbeszélés, amelyben az önéletírói paktum (lásd Lejeune 2003) alátámasztja a szerző-narrátor-főszereplő alkotta hármas identitást, ám a hivatkozások pontatlansága miatt el is torzítja azt. Colonna a kitalálás fontosságára helyezi a hangsúlyt. Számára ugyanis az autofikciós mű szerzője „alkot magának személyiséget és léte(zés)t, miközben valós identitását is megőrzi" (Jenny 2007, 2).

Néhány kritikus, köztük Jacques Lecarme (1997) és Gérard Genette (1991) rámutatott az autofikció műfajának hibrid jellegére. Amikor Marie Darrieusecq (1996) kijelenti, hogy az autofikció nem komoly műfaj, akkor az önéletírás és az autofikció beszédaktusának eltéréseire gondol. Darriuesecq szerint az önéletírás sajátos illokúciós aktusa egyszerre állít valamit (azt állítom, igaz, amit mesélek) és kéri az olvasó bizalmát, beleegyezését (nem csak mondom, hanem el is kell hinned). Az autofikció esetében az aktus szintén kettős, de egymásnak ellentmondó: az autofikció olyan állítás, amelyet kitaláltnak állítanak be, mégis komoly (Darrieusecq 1996, 377). Más szóval az autofikció szerzője egyszerre hangsúlyozza elbeszélése hitelességét, és figyelmezteti az olvasót a kételkedésre, tehát kétséget ébreszt, miközben bizalmat vár. Az elbeszélés összes eleme tehát a tényszerűség és a fikció között ingadozik, és az olvasó nem tud választani a kettő közül (Jenny 2007).

Kouropakis és Werli (2007) úgy vélik, hogy az autofikció az én-írás egyfajta új változata, amelyet kétértelműséggel ruháztak fel. Kérdésfelvetéseik egyaránt érvényesek a latin-amerikai szerzők autofikcióinak elemzéséhez. Arra kíváncsiak például, hogy milyen olvasói magatartást vegyünk fel? Szükség van-e autofikciós természetű paktumra? Miben különbözik az önéletírás paktuma a regényétől? Mi történik akkor, ha az önéletírás és a regény egymásnak ellentmondó kritériumai egyesülnek és ugyanabban a térben működnek, ha ugyanazt az univerzumot, ugyanazt a szöveget együttesen töltik ki? Az autofikció nyelvi jelei közül a

tulajdonnév használata a narratív identitás biztosításáért felel, de előfordulhatnak olyan esetek is, amikor a nevet álnév palástolja, vagy a homonímával játszik, tehát a szerző-narrátor a fiktív álnéven keresztül új identitást alkothat magának.

Arnaud Genon (2007) számára az autofikció a fikció és a tényszerűség, az önéletírás és a regény, a megélt és az elképzelt között ingadozó műfaj. Az olvasót a szerző álláspontjához hasonlóan bizonytalan és összetett pozíció felvételére kényszeríti, amennyiben ez a két meghatározó erő egyfajta 'félrevezető paktumot' létesít, ami éppolyan furcsa és felkavaró, mint amennyire egyértelmű az önéletírás 'őszinte paktuma'.

A Lejeune-t követő önéletírási elméletekről készített mérlegelés során Jean-Louis Jeannelle (Genon 2007) négy nagy referenciapontot jelöl meg, amelyeket most vázlatpontokba szedünk:

1. 1989/2004. Vincent Colonna disszertációja és későbbi könyve úgy értelmezi az autofikciót, mint „az én fikcionalizálási eljárásainak összességét" (Genon 2007), és különbséget tesz fantasztikus, önéletrajzi, (ön)tükröző és betolakodó (szerzői) autofikció között.
2. 1996. Az autofikcióval szembeni bizalmatlanság hosszú periódusának vége. A fogalom legitimálásához hozzájárulnak Darrieusecq, Lecarme és Clerc tanulmányai.
3. 2001. Számos alternatíva születik az autofikció megnevezésére: 'hamis regény', 'kétes elbeszélés'. Nem csak az önéletírás, de a regény modelljének felülvizsgálatára is sor kerül.
4. 2004 után. Philippe Gasparini úgy definiálja az autofikciót, mint „az önéletrajzi regény folytatólagos kategóriáját", ezért speciális regénytípusként értelmezi (2).

Philippe Forest (2007) a maga részéről azt állítja, hogy az autofikció egész egyszerűen nem más, mint gyanúba keveredett önéletrajz. Bármelyik elbeszélés, még a legszemélyesebb is, a fikció formájára van kényszerítve. A fogalom annyira tág, hogy képes bármit magába foglalni: Dantétől és Rousseautól kezdve a nyugatitól eltérő elbeszélői hagyományokhoz tartozó kínai és japán írókig. Forest inkább az 'én-regényről' beszél; úgy véli, hogy az igazi nagy kitalálók Cendrars és Céline, Breton és Aragon, nem pedig Doubrovsky. Az én kitalálását illetően az önéletrajz szükségszerűen az autofikcióhoz vezet.

Gasparini (2011) hangsúlyozza, az autofikció minden definíciója magába foglalja az önéletrajz kritikáját. Az én-írás túllép az interperszonális szinten, hogy nagyobb teret adjon a szubjektum és a világ közötti kapcsolatoknak. A személyes élményen alapuló társadalmi események és jelenségek leírásai által az írás vallomás-értékű lesz.

A hetvenes évektől kezdődően az én-írás állandóan megkérdőjelezi saját határainak érvényességét; a metadiskurzus is az elbeszélés szerves része lett. Az au-

tofikció iránti jelenlegi érdeklődés lehetővé teszi az olyan műfaji tér kijelölését, amelyben egy pontban találkozik az én-írás és a kritika közötti új, dialektikus kapcsolat.

Az autofikció Latin-Amerikában: elméleti vizsgálódások

Az autofikciót tárgyaló kiemelkedő francia elméletek bemutatását követően, de még mielőtt a latin-amerikai autofikció hasonló vonatkozásainak feltérképezésével folytatnánk, áttekintünk néhány, az Ibériai-félszigetről származó felvetést. Ezzel azt szeretnénk mérlegelni, hogy ezek valóban hidat jelentenek-e a francia autofikció-írás és a műfaj megnyilvánulásai, illetve más, spanyol nyelvű országok elmélete, kritikája és gyakorlata között.

Spanyolországban Manuel Alberca munkássága kötelező hivatkozási pontnak számít az autofikció tanulmányozásakor. Miként a 2007-ben publikált *El pacto ambiguo* (Az ambivalens paktum) című recenziójában Íñigo Amo (2009) is rámutat, Alberca az én-regényeket olyan regényformát öltő, sajátos önéletrajznak tartja, amelyek az önéletírás és a regényírás paktuma közötti 'senki földjét' alkotják. Az önéletrajz párbeszédet folytat más narratív formákkal, például az önéletrajzi regénnyel vagy a fiktív önéletrajzzal. A spanyol autofikció előzményeként említi a *Lazarillo de Torme*s t (1554),[2] mint modern én-regényt, s azonnal Doubrovskyra hivatkozik (ezzel az eredeti kontextuson kívül is nyilvánvalóvá válik a francia gondolkozó hatása az autofikció különböző elméleteire), és a továbbiakban autofikciós szerzőként utal Sonia García Soubriet, Julio Llamazares, Francisco Umbral és Javier Cercas műveire, a latin-amerikai szerzők közül pedig César Airát és Mario Vargas Llosát emeli ki. Alberca egyetért a francia elméletírókkal abban, hogy a szerző, a narrátor és a főszereplő közötti névleges egyezés az autofikció elengedhetetlen kritériuma. Ezenkívül két nominális identitást jelöl meg: explicit és implicit identitást (amelyekben a szerző nevét szöveges jelek helyettesítik). Érdekes hozomány az extradiegetikus, diegetikus és metadiegetikus szintek közötti képlékeny határok említése.

Alberca egy másik munkájában (2005) az autofikcióval kapcsolatos fejtegetését a latin-amerikai én-írásra is kiterjeszti. Alberca szerint az autofikció „szintetizálja az önéletírás és a regényírás sajátosságait" (Alberca 2005, 115), és mint regényként, vagyis fikcióként bemutatott elbeszélés definiálható. Máskor besorolhatatlan műfajként határozza meg (az önéletrajztól és a memoártól is megkülönbözteti). Az autofikció csupán látszólag önéletrajz, amelyet a SZ = N = F [szerző = narrátor = főszereplő] névazonosság határoz meg. Most, hogy áttekintettük a fogalom vál-

[2] Az első spanyol pikareszk regény szerzőségének kérdése a mai napig tisztázatlan. (*A ford.*)

tozatait, felvázoltuk az 'ambivalens paktum'[3] létezését és felsoroltunk néhány műfaji jellegzetességet, végre elérkeztünk a latin-amerikai autofikcióhoz. Az Alberca által említett szerzők között szerepel Rubén Darío, José Lezama Lima, Jorge Luis Borges, Severo Sarduy, Salvador Elizondo, José María Arguedas, a 2006 utániak között pedig César Aira, Fernando Vallejo, Roberto Bolaño és Ricardo Piglia.

A spanyol kritika a kilencvenes évektől, a latin-amerikai kritika ennél is később kezdett el foglalkozni az önéletrajzzal. Ana Casas (2011, 9) elsősorban az argentin kritikára hivatkozik.[4] Úgy véli, hogy a Franciaországban megjelent elméletek a spanyol vagy latin-amerikai autofikciós szövegekre is érvényesek. Számos szerzőt említ a régió országaiból, akik az autofikció különböző változatait művelik.

Casas szerint az autofikció egy általános, kortárs művészeti irányzatra adott válasz. A rögzített referenciák lehetetlenségének elfogadásával együtt az alkotók elmerülnek az önmegfigyelésből kiinduló keresésbe, amelyet a kollektív emlékezettel és a vallomással kapcsolnak össze. Így aztán teret adnak a szöveg játékos aspektusainak. Habár a szereplő és a szerző nevének egybeesése az önéletrajziság első és legtalálóbb jele, a fiktív referencia sok egyéb módon utalhat a szerzőre. Például textuális jelekkel, amelyek általában azáltal lépnek működésbe, hogy összekapcsolódnak a paratextussal: az ajánlásban szereplő nevekkel, a szerző elköteleződésével az előszóban, a címben és az alcímben, a szerző képével, életrajzi adataival vagy összefoglalójával, illetve bármelyik paratextuális elemmel, amely a szövegben aztán szándékos hivatkozásként tükröződhet.

Julia Érika Negrete Sandoval (2015, Mexikó) azt állítja, hogy az autofikcióval kapcsolatos francia vitával egyidőben Latin-Amerikában olyan művek születtek, amelyekben a szerző a történet, jelen esetben a saját kitalációjának főszereplője lett. Ezáltal az ilyen szövegekben összemosódnak mind az önéletrajz, mind a regény tulajdonságai, túl azon a valós és a képzelt közötti átjáráson, amelynek célja, hogy a szerző minél valósághűbb ábrázolást nyerjen: „Az írók sokkal inkább magukra fókuszálnak, az írásban és a kultúrában betöltött szerepükkel foglalkoznak, mintsem a történet értelmezésével vagy a történeten belüli tetteik igazolásával" (Negrete 2015, 228). Az elemzések a továbbiakban a dokumentumirodalomra koncentrálnak, ezáltal olyan kérdéseket feszegetnek, amelyek az autofikció tanulmányozása során korábban már felmerültek: köztük említhetjük a fikció és a valóság közötti kapcsolatot, a szerző élményeinek előtérbe helyezését, valamint a

[3] Alberca az „ambivalens paktumot" azzal a helyzettel kapcsolatban fogalmazza meg, amikor az autofikció elbizonytalanítja az olvasót, mert kétértelmű olvasatot ajánl fel számára. A regény paktumának megléte, illetve a szerző, a narrátor és a főszereplő személyének egybeesése az önéletrajzi olvasat érvényességére utal. Mindez olyan váltakozó és összetett státuszt jelez, melynek során az olvasónak tudnia kell értelmezni az önéletírói és a fiktív narratív paktum között elhelyezkedő szöveget (Alberca 1996).

[4] Nora Catelli (2007), José Amícola (2007), Julio Premat (2009), Alberto Giordano (2013).

műfaji határok elmosódását. A vallomásos dokumentumirodalom válasz azokra a társadalmi, politikai és kulturális változásokra, amelyek kiindulópontja az európai individualista és polgári ideológiák alóli felszabadulás szükségéből származtatható (Jameson, 1992 in Negrete Sandoval 2015). A hatvanas és a nyolcvanas évek között a vita valamely, a vallomást magába foglaló műfaj keresése vagy létrehozása körül forgott (Acedo 2017). A dokumentumszerű, vallomásos szövegekben az elbeszélés része annak a folyamatnak, amelyben az alany egyszerre tanúja és szereplője a latin-amerikai fegyveres konfliktusok eseményeinek. Így az alany „egyfajta történelmi cselekvőként országa történelmi eseményeinek aktív résztvevője" (Vázquez 2011, 71). Ezt a felfogást követi Mónica Quijano is (2013), aki úgy véli, hogy a vallomásos elbeszélések az intradiegetikus narrátor használatának köszönhetően igenis rendelkezhetnek autofikciós jellemvonásokkal, de a szóbeliség és a vallomás diskurzusának formáit használják, a családi emlékek gyűjteményén át pedig a saját identitásukat is kutatják.[5]

Latin-Amerikában már létrejött autofikciót vizsgáló korpusz, méghozzá mind az elméleti-kritikai vizsgálódások, mind az autofikciós művek elemzése kapcsán. Következzen most néhány példa.

Susana Reisz (2016, Peru) meglátása szerint az autofikció jellemző vonása a szerző bizalmasságán osztozni képes implicit olvasó[6] jelenléte a szövegben. Reisz arra is felhívja a figyelmet, hogy lehetetlen megmagyarázni „az összes megfigyelhető kísérletezést az autofikció aranykorában, amit jelenleg a spanyol és latin-amerikai narratíva megél". A műfajokat elválasztó határokat illetően Borges számos, az esszé és a fikció között ingadozó alkotását említi. Kijelenti, hogy a valósnak vélt események rekonstruálásakor a fikció és valóság közötti határok nagyon törékenyek, ezért fut zátonyra minden egyes próbálkozás, ami az autofikciót jól körülhatárolt, felismerhető egységként kezeli, hiszen ebben a műfajban olyan

[5] Quijano szerint a dokumentumirodalom, a regény, a történelmi drámák és az önéletrajz mind hibrid szövegek, hiszen megfigyelhető bennük az autofikciós műfaj néhány jellegzetessége, mivel „az olvasót sokkal egyértelműbb hivatkozási rendszer kialakítására vezeti[k], mint más típusú fiktív elbeszélések" (Quijano 2013, 174). Ennek bemutatására két mexikói írótól hoz példát: Margo Glantz *Las genealogías* (Családfák) (1981) és Jordi Soler *Los rojos de ultramar* (Vörösök a tengeren túlról) (2005) című alkotásait. Az előbbi egy ukrajnai család emigráns tagjainak emlékeit gyűjti össze. Az utóbbi a szintén emigráns katalán nagyapa örökségét járja körül. Így lesz jelen mindkét szövegben a fiktív és az önéletrajzi között ingadozó, „ ambivalens paktum".

[6] Az autofikció fogalmának definiálásakor Reisz annak francia és német használatára hivatkozik. Toro, Schlickers és Luengo, a *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana* (2010) című tanulmánykötet szerkesztői Genette ábráiból (2013) kiindulva kiegészítik a hármas modellt (SZ = N = F), méghozzá az implicit szerző alakjával. Ezt a felvetést azonban Reisz nem találta működőképesnek, mert „a valós szerzőről beszélnénk, de közben azt megfosztanánk 'világi személy' minőségétől, és alakja az elbeszélés felépítésének feladatára szűkülne". Ilyen módon meg kell elégedni a 'névleges egyezéssel'(76–78).

elemek működnek közre, amelyek valójában nem léteznek a vágy, az emlékezet, az álom vagy a hallucináció területén kívül. Ingoványos területekről van szó, amelyek megnehezítik a határok kijelölését. Borges munkásságának említése egyben azt is szemlélteti, hogy miként van jelen a metairodalmi vizsgálódás az autofikciós diskurzusban, és a felismerhető autofikciós elemek hogyan hordozzák a szerző kettősségét. Az olyan elbeszélések, mint *Az Alef* (ford. Benyhe János), *A Zahir* (ford. Benyhe János), *A kard íve* (ford. Tomcsányi Zsuzsanna), a *Férfi a rózsaszín utcasarkon* (ford. Tomcsányi Zsuzsanna) vagy *A másik* (ford. Benyhe János) autofikcióként vannak számon tartva, habár némelyikben nem szerepel névazonosság, ezért is jön létre a metalepszis. Más elbeszélésekben viszont igenis felmerül a SZ (Borges) = F ('Borges') viszonyt érintő önéletrajzi körülmények kapcsolódása.

A témának szentelt tanulmányok nagy része szerint az autofikció a 'fikciós paktumot' feltételező paratextuális kritériumok és az önéletírói paktumhoz köthető, hármas identitás (SZ = N = F) névegyezési kritériumának átfedéséből születik. Reisz is Albercához nyúl vissza, amikor a szerző és olvasó közötti 'ambivalens paktum' jelenlétére utal.

A következőkben két latin-amerikai szerzőt idézünk. Mario Vargas Llosa az *Historia secreta de una novela* (2001), című művében „…az önéletrajzi szív[ről]" írt, „amely végzetesen ott dobog minden fikcióban" (7). César Aira egy 2006-ban készült interjúban a következőt állította: „A regényeim igazából hiteles naplók" (Carrión 2006). Az említett kijelentések nyomán Reisz felhívja a figyelmünket arra, hogy minden regény részben önéletrajzi és részben fiktív, illetve utal az olvasó azon képességére, amellyel megkülönbözteti a szereplők realista leírását (César Aira mint szereplő a *Cómo me hice monja* című műben) vagy a szerzőkhöz kapcsolódó helyszíneket (Coronel Pringles, Aira születési helye, vagy Piura, ahol Vargas Llosa kilenc éves koráig élt), hiszen amikor elképzeljük ezeket, az sajátos nyomot hagy az olvasás folyamata során.

Alberca gondolatából kiindulva Reisz azt állítja (2012), hogy az autofikciós tapasztalat másik pólusa az, amikor feltételezéseinket kizárólag az önéletrajzi kutatásokból eredeztetjük. Ez alapján az autofikció esetleges olvasója két kategóriába sorolható: az egyikbe tartoznak, akik nem rendelkeznek információval, így az extratextuális, önéletrajzi adatok híján a szereplőkben képzelt alakokat látnak; a másik csoportba tartozók rendelkeznek extratextuális információval, emiatt nem tudnak elvonatkoztatni attól, hogy a szerző és a szereplő között valós kapcsolat áll fenn.

Reisz felvetése szerint az autofikció egyik megkülönböztető jele lehet az elbeszélésbe beleírt 'fiktív befogadó', az 'implicit olvasó' vagy a 'tényleges olvasó' (Gérard Genette, Wayne C. Booth és számos szerző vonatkozó fogalmai), amit úgy határoz meg, mint „különböző megnevezések a szerzőhöz közelálló, egyfajta kísértet-befogadóra való hivatkozáskor" (88).

A latin-amerikai autofikciót tárgyaló tanulmányának elején Julia Érika Negrete Sandoval (2015) szintén Doubrovskyra hivatkozik. Felhívja a figyelmet a

francia szerző által megfogalmazott kétségekre, aki a lejeune-i önéletrajz alapvető elvéről, nevezetesen a szerző, narrátor és szereplő közötti névazonosságról értekezik. Negrete Sandoval szerint az önéletrajz a regényírás ösvényén folytatta útját, és lehetőséget teremtett ahhoz is, hogy a saját szövegében jelen lévő szerző elméleti következményeit fontolóra vegyük. Latin-Amerikában az önéletrajz gyakorlati megvalósítása más utakat járt be, mint Európában, éppen ezért fontos lenne kialakítani a műfaj saját, kontinens-specifikus paramétereit.

Negrete Sandoval továbbá úgy véli, hogy az önéletírás terén nem figyelhető meg valódi hagyomány az amerikai kontinens spanyol nyelvű országaiban. Ha vannak is első számban elbeszélt írások a hódítások korából és a gyarmati időszakból, ezekben a szövegekben az én megnyilvánulásai mindig vallomásos indíttatásúak, vagyis a történelmi-társadalmi körülményekből eredeztethetőek, éppen ezért az én iránti érdeklődés alárendelt maradt az ideológiai vagy társadalmi aggodalmakhoz képest. A hazafias kötelezettségek mondhatni meggátolták a személyesebb, nárcisztikus megnyilatkozásokat. A külső körülményekhez való ragaszkodás egészen a huszadik század közepéig a belső megismerés rovására ment. A hatvanas és hetvenes években megjelennek az önéletrajzhoz közelebb álló szövegek,[7] ám a műfajon belül nem nyernek határozott elhelyezést. Egészen a nyolcvanas, kilencvenes évekig kellett várni az önéletírások és memoárok nagyobb számú megjelenéséhez.

Ezzel egyidőben a fikciós elbeszélések esetében az önéletrajziságra helyeződött a hangsúly. Az új magatartást Anna Caballé a globalizáció és a tömegkultúra hatásának tulajdonítja, miközben Noé Jitrik a publikus és a privát szféra közötti kapcsolatok megváltozásának hatását látja benne: az előbbi megszilárdulásával (Negrete Sandoval 2015, 225) szabad út nyílik a személyes szféra kifejezéséhez. Negrete Sandoval megjegyzi, hogy a latin-amerikai önéletrajz esetében elméleti űr tátong. Mint az autofikció minden számbavételekor, itt is megkerülhetetlenek a francia szövegek és elméleti vizsgálódások, éppúgy, mint a Spanyolországban született tanulmányok, és szinte azonnali kiterjesztésük Latin-Amerikára. Más területekhez hasonlóan „nincs megegyezés [az autofikciót illetően]", sem irodalmi, sem kritikai műfajként nem zárultak le a definíciós kísérletek. Negrete Sandoval megjegyzi, hogy „az autofikció sokkal összetettebb és izgalmasabb kérdéseket vet fel, mint maga a műfaji meghatározás: például a szerző és a szerzőség fogalmát, a szerző énjének ábrázolási formáit, a szerző fikcióit vagy az autofikciót – ahogy

[7] Manuel Maples Arce: *A la orilla de este río* (1964), Pablo Neruda: *Confieso que he vivido* (1974) (*Bevallom, éltem*, ford. András László, 1977), Jorge Edwards: *Persona non grata* (1973) mellett Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Gustavo Sáinz, Sergio Pitol és Carlos Monsiváis is írtak önéletrajzot. Ezeket gyűjti össze a „Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos" (Bemutatkozik a huszadik század kilenc mexikói szerzője) elnevezésű sorozat (Negrete Sandoval 2015, 224).

Julio Premat fogalmaz –,[8] vagy többek között a szerző a műben való jelenlétének szerkezeti hatáskörét" (Negrete 2015, 231).

José Amícola (2007, Argentína) egyike azoknak a kutatóknak, akik tanulmányozták az autofikciót, annak definícióját, jellemzőit és más latin-amerikai irodalmi műfajokkal való kapcsolatát. Amícola a következőképpen definiálja az 'önalkotást': „[…] az önábrázolás olyan változata, amely megjelenik a szerző önéletrajzi írásaiban, és amelyben kiegészíti, megszilárdítja vagy újraalkotja annak a személynek az önképét, akit beleszőtt a szövegbe" (Amícola 2007, 14). Az Amícola által tanulmányozott szerzők önéletrajzai között találjuk Eva Perónét is, amely – annak ellenére, hogy nem saját, hanem Manuel Panella da Silva szerzeménye – egyfajta „politikai dicshimnusz, [mely] a nem saját önéletrajz és az autofikció" (Amícola 2007, 168) között helyezhető el. Ez a példa is jól illusztrálja az önéletrajz és az autofikció közelségét egy konkrét művön belül. Claudia Nélida Fernández (2008) kiemeli, hogy Amícola a Seyla Benhaboibtól és Judith Butlertől átvett feminista kritika elemeit alkalmazza a nők által írt önéletrajz műfaji meghatározásakor, amelyen belül megjelenik mind az önábrázolás, mind a publikus és a privát szféra keveredése, valamint ahol a társadalmi nemre (*gender* és *genre*) és az alany megalkotására tett hatás is elemezhető.

Az önalkotás és annak különböző megnyilvánulási formái szintén előtérbe kerülnek Julio Premat (2009, Argentína) tanulmányaiban. Az argentin irodalom kanonizált szerzőinek[9] irodalmáról és fejlődéséről szóló tanulmányában Premat azt állítja, hogy az életmű megírása a 'szerző alakjának' felépítésével párhuzamosan történik, és ez a stratégia a szerző identitásának 'újragondolására' szolgál, amelyet textuális és extratextuális szinten egyaránt értelmezhetünk. Az említett szereplő megalkotása 'negatív önábrázoláson' keresztül valósul meg: „Ez az ellentmondás tehát egyrészt az elbeszélő helyének betöltésére vonatkozik, másrészt pedig a szerénység vagy a saját identitás visszavonására, ami nem más, mint az író identitásának dialektikus és erőteljes megfogalmazása." (14–15) A szerző a 'szerző alakjának' létrehozásával különböző identitásformákra tesz szert az elbeszélés során, olykor a szerző és a főszereplő között ingadozik, és ezzel épp a saját magától vagy a másoktól elvárt megítélés szerint ábrázolja magát, de mindvégig az általa alkotott fikción keresztül. Emiatt a szerző önábrázolása végtére is az autofikcióhoz kapcsolódik. A szerző alakja a szövegen belül, illetve azon keresztül épül fel, és

[8] Julio Premat (2009) úgy értelmezi a 'szerző fikcióját' vagy az autofikciót, mint olyan önkép megalkotását, amelyet a szerző beleszőtt egy vagy több művébe, és a más médiumokból ismert nyilvános képével együtt alkotja meg a 'szerző alakját'. Ez a szerző diszkurzív jellemzése és a társadalmon belüli létezésmódja (Negrete Sandoval 2015, 232, 5. jegyzet).

[9] A könyv egyes fejezetei a következő szerzőkről szólnak: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Antonio Di Benedetto, Osvaldo Lamborghini, Juan José Saer, Ricardo Piglia, valamint César Aira.

nem minden esetben szorítkozik a valóságra tett utalásokra, mivel az íróvá válás velejárója egyfajta 'rejtélyes és fiktív' identitás megalkotása, mely által teret nyer a szöveg misztikus dimenziója. „Ebben az esetben az autofikció szemmel láthatóan elhagyhatatlan szakasza a mű megalkotásának, vagyis nemcsak az írásnak, hanem az érthetőségnek és az elismerésnek, azaz magának a társadalmi létezésnek" (Premat 2009, 13).

Alberto Giordani (2013, Argentína) tanulmányai közül néhányat az önéletrajz megnyilvánulásainak szentel, éppen mert őt az érdekli, hogy milyen lehetőségeket tartogat ez a típusú szöveg az élet megragadására, elmesélésére, illetve miképpen válik általa az élet aktívabbá és intenzívebbé. Alberca kései meglátásai (2007) alapján az 'autofikciós én' megalkotásában keveredő reális és irreális jellemzők összességéről Giordani azt állítja, hogy az autofikció „kijavítja az önéletrajzi elbeszélés humanista tévedéseit, hiszen képes a kétértelműség erejét a legvégsőkig feszíteni" (12). Ez a kétértelmű elbeszélés képes kihasználni az önéletrajz atipikus lehetőségeit, amelyek eltávolítják a szöveget a 'valóságtól', miközben mégsem veszíti el valószerűségét. Az élet vagy a 'személyesség felé hajlás', amely a szerzőt a szubjektív hangvételű autofikciós mű megírására késztette, valójában fontosabb, mint az a tény, hogy az elbeszélés vallomásszerű vagy fiktív elemekre épül, hiszen e két diskurzus keveredhet is egymással.

Diana Diaconu (2017, Kolumbia) tanulmánya a kritika és a szövegelemzés kérdését taglalja, hiszen úgy véli, hogy néhány jelenlegi elméleti megközelítés eltorzítja az autofikció vizsgálatát, mivel az egyetemesség keresése miatt torzul a visszafogott és tárgyilagos elméletek megírásának képessége. A feldolgozott tanulmányok közül néhányat, köztük Casas esszéjét is (2014), „elméleti szűzként" jellemzi (48). Diaconu úgy látja, hogy a megfelelő kiindulópont az autofikció világos, egyszerű, mégis „velős" megfogalmazása lenne, amilyen Lecarme definíciója (1994) is. Lecarme szerint abban az esetben beszélhetünk autofikcióról, amennyiben a szerző, a narrátor és a főszereplő neve megegyezik, és a mű regényként is kategorizálható. Ebből a szempontból néhány elméleti felvetés, többek között Angélica Torneróé (2015, Mexikó), rámutat arra az alaptalan vágyra, hogy az én bármilyen irodalmi megnyilvánulását autofikcióként értelmezzük. Ez természetesen vitatható gondolat. Tornero Roberto Bolaño *Los detectives salvajes* (1998), azaz *Vad nyomozók* (ford. Kertes Gábor, 2013) című regényét elemzi, és azt a SZ = N = F névazonosság hiányában is autofikciós szövegnek titulálja.[10] Diaconu számára a rugalmasság csak akkor szükséges és hasznos az autofikció tanulmányozásakor, ha figyelembe vesszük a kulturális kontextust. A rugalmasság tehát nem belső érték.

[10] Tornero szerint (2015) ez Bolaño „forradalmi szellemének", valamint az általa elavultnak tartott szerzői és narrátori alakok megkérdőjelezésének köszönhető. Mindez feltételezi az alanyon mint az igazság és a szöveg forrásán való túlhaladást. A későbbiekben még foglalkozunk Tornero tanulmányával.

Éppen ezért bahtyini fogalmakkal gazdagított perspektívából vizsgálja a műfajt: „[az autofikció olyan,] akár az élő organizmus, amely nemcsak az irodalomtörténet szűk kontextusában, hanem sokkal tágabb, kulturális és szociális kontextusban született, méghozzá egy történelmi szükségletre érkezett válaszként" (38). Ebből adódóan az autofikciót nem szabadna folyamatos, változtatások és törések nélküli műfajként kezelni, sokkal inkább a regény elutasítására érkezett válaszként kellene meghatározni, amely a kortárs szubjektum új kifejezési módjainak keresésével egy időben, „a regény paktumával és a regény konvencióival szembeni reakcióként, és nem az önéletrajz egyfajta változataként született meg" (42).

Az autofikció Latin-Amerikában: elemzések

Ahogy fentebb láttuk, Manuel Alberca Rubén Darío munkásságától kezdődően (a húszas évektől) listát állított össze a latin-amerikai autofikcióról, amelyen Jorge Luis Borges, Salvador Elizondo, Mario Vargas Llosa vagy Guillermo Cabrera Infante, sőt Jorge Edwards és Carlos Fuentes is szerepel (ezek a hatvanas és hetvenes években alkotó szerzők főként a *boom* generációjához tartoznak). Ennek ellenére az autofikció mégis a nyolcvanas években terjedt el szélesebb körben, ekkor olyan műveket említhetünk, mint a *Las genealogías* (1981) Margo Glantztól, a *Los rojos de ultramar* (2005) Jordi Solertől, a *Las hojas muertas* (1984) Bárbara Jacobstól (Mexikó), valamint Ricardo Piglia és César Aria (Argentína), Fernando Vallejo (Kolumbia/Mexikó) és Roberto Bolaño (Chile) műveit (Negrete Sandoval 2015, 235–236). Emellett említésre kerül Pedro Juan Gutiérrez (Kuba) és Alejandro Zambra (Chile) is, a mexikói szerzők közül pedig Julián Herbert, Guadalupe Nettel és Verónica Gerber.[11]

Diana Diaconu az autofikciót érintő optimista nézetek elhagyása mellett dönt, elemzése (2017) jól mutatja, hogy Latin-Amerikában már létezik egy olyan irányzat, amely távolságot tart az európai eredetű (főként francia, spanyol és német) elgondolásoktól és az autofikciós művek keletkezési körülményeivel ellen-

[11] Abida Ventura (2018) elismeri, hogy az autofikció közel tíz éve jelen van a mexikói irodalomban. A megjegyzés érdekessége, hogy olyan újkeletű szerzők műveit említi, mint Emiliano Mongétől a *No contar todo* (2018) és Rafael Pérez Gaytól a *Perseguir la noche* (2018), amelyekben családtörténeteket olvashatunk. A műfajban alkotó további szerzők például Julián Herbert (*Canción de tumba*, 2011), Guadalupe Nettel (*El cuerpo en que nací*, 2011) és Verónica Gerber (*Conjunto vacío*, 2015). Az autofikció használatának elterjedése a saját élet fikcionalizálásából származhat, de összefüggésben állhat a kiadói piac divatjával, sőt, stratégiájával is. Ennek kapcsán Ventura számos szerkesztő véleményét gyűjti össze, akik általánosságban nem értenek egyet azzal, hogy marketingfogásról lenne szó, sokkal inkább kulturális tünetnek tartják, és úgy vélik, az autofikció iránti érdeklődés az olvasók valós történetek utáni szomjából ered.

tétben nem 'alkalmazza' a más földrajzi szélességen született fogalmakat, akármilyen presztízsre is tettek azok szert. Diaconu kritikával illeti a merőben eltérő narratív paktumot felvázoló művek autofikcióként való besorolását, illetve azt is, hogy a kiválasztási kritériumok túlságosan tágak, hiszen ezáltal a műfajról alkotott elképzelés mindinkább elmosódik. Az autofikciós szerzők listába gyűjtését is elveti, amelyet sok kutató követ világszerte; úgy véli, ezzel „a posztmodern korra[12] jellemző hozzáállással lebecsüljük az elméletet" (48).

Diaconu szerint az autofikció műfajában alkotó latin-amerikai szerzők elsődleges eszköze a hagyományos regény konvencióját és a szerző közbelépését megkérdőjelező, újfajta olvasói paktum keresése. Az autofikció műfaja egyfajta állásfoglalás a létező regénnyel szemben, belőle ered, párbeszédre lép vele azért, hogy megkérdőjelezze és megújulásra hívja.

Diaconu újkeletű, az európai örökség elméleteivel szembemenő kritikai álláspontú felvetése az, hogy az autofikció új műfaja nem az önéletrajz egyik változataként, hanem a regény paktumára és a regény konvencióira adott válaszként születik. Fernando Vallejo példáját hozza annak illusztrálására, hogy a *posztboom* új szerzőinek[13] meg kell szabadulnia a regény merev tradíciójától ahhoz, hogy az irodalmi diskurzus újra csatlakozzon a valósághoz és az igazsághoz (43). Vallejo először a mozin, majd számos írástechnikai kísérleten keresztül végül az autofikcióban talált 'kiutat', alternatívát az olyan felszínes és anekdotázó műfajok elől, mint az életrajz vagy az önéletrajz (vagy épp a film), ezáltal cáfolja azt az állítást, miszerint az autofikció az önéletrajz egyik változata lenne.

A kolumbiai kutató emellett Roberto Bolañóval is foglalkozik. A *Vad nyomozók*ban (2013) az autofikciós paktum a SZ = N = F névazonosság nélkül jön létre, mert a szerző megkérdőjelezi a szerző és a narrátor meghaladottnak vélt kategóriáit. Az író felrobbantja a szövegbeli igazság forrásának vélt szubjektum fogalmát. Bolañóval kapcsolatban Aníbal González (2014) úgy véli, hogy az önéletrajz és a fikció összetalálkozása elhomályosítja a szerző ábrázolása és a 'valós' szerző közti határvonalat. A *Vad nyomozók*at (2013) akár az autofikciós írás paradigmájának is nevezhetjük.[14]

[12] Ennek ellenére kétségtelen, hogy az említett listák akár hasznosak is lehetnek. Diaconu César Airát, Sylvia Molloyt és Ricardo Pigliát helyezi a latin-amerikai szerzőket tartalmazó lista elejére.

[13] Aníbal González állítása szerint (2014) a *posztboom* jellegzetessége az, hogy nagyobb hangsúlyt fektet az egyéni szubjektivitásra, így Severo Sarduy, Elena Poniatowska és Alfredo Bryce Echenique művein keresztül a narratív látásmód sokszínűségét mutatja be. Felhívja a figyelmet a női szerzők megjelenésére a kiadói piac területén: Isabel Allende és Diamela Eltit (Chile), Ángeles Mastretta és Carmen Boullosa (Mexikó).

[14] González a 'millenium szerzői' megnevezést javasolja a *posztboom* utáni írókra. Az autofikció a legújabb szerzők kedvelt eljárásmódjai közé tartozik, ezáltal megszilárdítják az utóbbi évtizedekben a szerző mint önkritikus, kétes és kétkedő, olykor kísérteties szereplő megformálását, aki azonban elválaszthatatlanul beleszövődött a szövegébe, így a mű értelmezéséhez az olvasók kénytelenek a

José Amícola (2007, Argentína) sem kivétel az alól a kritikai irányzat alól, amely számos, az autofikcióval foglalkozó francia szerzőt áttekint (köztük a megkerülhetetlen Doubrovskyt, Lejeune-t, Genette-t, Lecarme-t és Colonnát). Az általa elemzett argentin művekben a fiktív írás és a szerzői elkötelezettség összemosódását figyeli meg. Borges műveiben (*Az Alef*, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) fellelhetőek egyes önéletrajzi kérdések, amelyek elfedik a szöveget, „ugyanakkor teljesen fiktív álláspontokat kínálnak a kitalálás széles skáláján" (Amícola 2007, 196). Ebből indul ki Amícola, amikor úgy hivatkozik az autofikcióra, „mint az önéletrajzi regény rossz lelkiismeretének leleplezésére", amely szégyelli a tulajdonneveket és a szövegen kívüli hivatkozásokat. A mesélés és a szerzői én újramesélésére való orientálódás miatt az autofikció esetében kétség sem fér hozzá, hogy „valódi önéletrajz nélkül nem létezhetne sem az önéletrajzi regény, sem az autofikció, hiszen mindkettő megalkotása az önéletrajztól függ" (Amícola 2007, 198). Láthatjuk, hogy ez az álláspont szembemegy Diaconuéval (2017), és ezzel jól tükrözi az autofikció vizsgálatáról kialakított közös megegyezés hiányát a latin-amerikai kutatók körében.

Újabban César Aira (szül. 1949) műveit tartják reprezentatív példának arra, amit Amícola „az argentinok autofikciós mánáiájának" (2007, 204) nevez. A *Cómo me hice monja* (Hogyan lettem apáca) című műben a szerző első személyben meséli el a 'történetét' hatéves korától kezdődően, majd felcseréli az elbeszélő kislány nemét, de megtartja a 'César' nevet. Egy vándorló, instabil[15] szexuális identitás példájával állunk szemben. A *Los misterios de Rosario*ban (1994) pedig éppen az önéletrajzi regény szemérmessége ellenében, a szöveg bőségesen alkalmazza valós személyek tulajdonneveit, és ezzel számtalan bonyodalmat okoz. Amícola szerint az autofikció értelmezési hátterében ismét az önéletrajzi regény áll.

szerző önéletrajzi kontextusára támaszkodni. Az autofikció árnyalatainak sokszínűsége jól látható olyan regényekben, mint a kolumbiai Juan Gabriel Vásquez *Los informantes* (2004), azaz *Informátorok* (ford. Imrei Andrea, Budapest, Ab Ovo, 2012) vagy az argentin Patricio Pron *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) című alkotásai.

[15] Kristine Vanden Berghe azt állítja (2012), hogy mivel nincs egyértelmű különbség a szöveg és az élet között, a szöveg végkifejlete a narrátor–főszereplő életének végét jelöli: „Amikor befejeződik az írás folyamata, vele együtt az autofikció szerzője is meghal, hiszen csak a szövege által élt, és hamvaiból csak akkor születik újjá, amikor újra publikál" (Vanden Berghe 2012, 275). Vanden Berghe Manuel Alberca meglátásaira támaszkodik az „ambivalens paktum", valamint az autofikció narratíváján belüli fikció és „igazság" vegyítésének tekintetében, amikor Aira műveit „groteszk elbeszéléseknek" nevezi a szövegbeli, nem valósághű elemek jelenléte miatt, s az autofikció fantasztikus osztályába sorolja őket. Aira elbeszélését a huszadik század végi író helyzete és az autofikciós írás allegorikus ábrázolásaként is olvashatjuk. A gondolat onnan ered, hogy Aira nem pusztán saját magáról mint egyénről alkot képet, hanem gyakran tesz utalást olyan elemekre, amelyek alapján egy hivatási és társadalmi csoporton belül újraértelmezhetjük az író által betöltött szerepet.

Az irodalomkritika területén Miriam Di Gerónimo munkája (2006, Argentína) „határozottan hibrid" felvetéssel áll elő Borges *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (ford. Benyhe János, 1998) és Cortázar *Itt, de hol és hogyan* (ford. Imrei Andrea, 2005) című elbeszélésének elemzésekor. A kutató szerint mindkét író az autofikció területén helyezkedik el, amikor beleszövi a narrációba a szerző, a narrátor és a szereplők kategóriájával való játékot, s egyszerre alkalmazza a metafikció és metalepszis eljárásmódjait. Az olvasó a regény és az önéletrajz köztes terében helyezkedik el, mely az Alberca által javasolt ambivalens paktumot, a minden olvasáskor megújuló szerződést feltételezi. A felsorolt szövegek szerkezete a regény és az önéletrajz paktumát vegyíti, ami azt jelenti, hogy a szöveg olykor felfedi fiktív jellegét, máskor viszont a szerző saját élményeivel szól közbe vagy épp a hallgatóságának címezi a műben szereplő metafizikai megjegyzéseket.

Di Gerónimo szerint Borges elbeszélésében a SZ = N = F névleges egyezés hatékony eszköz a valószerűség megalkotásához. A szerző mindvégig fiktív marad a saját maga által konstruált, képzelt szerkezetben. Bár a szerző valódi nevét nem említi, a *Tlön…*-ben szerepelnek önéletrajzi elemek, mint például a barátság Bioy Casaressel, az Androgué hotel (ahol Borges és családja töltötte a vakációt) és az írói mesterség,[16] vagyis egy sor igazolható extratextuális adat. A valószerűség elutasítását, a fikció és a valóság közötti határok kétségbevonását illetően pedig Cortázar szövege jól mutatja a mimézis válságát.

Angélica Tornero dolgozata (2014) az emlékezet megalkotásának szerepét emeli ki az autofikcióban, méghozzá Roberto Bolaño *Vad nyomozók* című regényének tanulmányozása során. A regény történetét egy tizenhét éves mexikói diák meséli el napló formájában. Ezen túlmenően két költő, Ulises Lima és Arturo Belano – Bolaño több művében felbukkanó alteregójának – története is feldolgozásra kerül. A szerző és a főszereplő névazonossága hiányzik ugyan, de a számos utalás egyes helyzetekre, helyekre és azokra a személyekre, akikkel Bolaño együtt élt, bizonyítja, hogy a regény rendelkezik autofikciós vonásokkal. A regényben „nem a mexikói kultúrával kapcsolatos események igazságát kell keresni, hanem egy cselekménybe öntött tapasztalat megismerését egy adott korban" (Tornero 2014, 51). Tornerno úgy véli, hogy a regény szerzője performatív aktust hajt végre, mivel Arturo Belano nem csupán szereplő, hanem narratív értelemben Bolaño megtestesítője is. Az autofikcióra tehát érdemes nem az alany reprezentációjaként, de nem is az igazság valamilyen előírásának megfelelőjeként gondolni, hanem „[…] az én és a másik kapcsolatán keresztül lehet értelmezni, a valós életnek megfelelő szereplők, idő és tér alkotta kontextus keretein belül" (54).

[16] Amícola (2007) kiemeli, hogy az autofikció egyik lehetséges változata az, amikor a főszereplő író képében jelenik meg, ahogy ez Mario Vargas Llosa *Júlia néni és a tollnok* (ford. Huszágh Nándor, 1977) című művének esetében is történik, ahol a főszereplő–narrátor pályakezdő író (Reisz 2016, 89).

Egy mexikói folyóiratban megjelent, népszerűsítő cikk szerzői (Evangelista–Rivera, 2016) konkrét szöveg elemzéséből hoznak példát. Arra tesznek kísérletet, hogy Juan José Arreola munkásságát autofikcióként értelmezzék. Ehhez a mexikói szerző életeseményeinek és az általa írt fikciók megegyezéseit vetették össze. Megállapították, hogy „Juan José Arreola alakja rejtve marad az elbeszélés során" (Evangelista y Rivera Flores, 2016). A szerző néhány művében fellelhetőek a naplójában is szereplő dátumokkal megegyező évszámok, ilyen például a *La feria* (1943), de ugyanebben a regényben felbukkan egy-egy olyan esemény is, amelyet az 1942-ben folytatott levelezésben is említ. Mindez azonban csak akkor számítana autofikciós vonásnak, amennyiben a fiktív mű és a szerző-főszereplő életének cselekményei összemosódnának.

Julia Musitano (2016, Argentína) a kubai Pedro Juan Gutiérrez *El nido de la serpiente* (2006) című művét elemzi, amelyben a történet főszereplője egyben a szerző-narrátor is. Gutiérrez saját hatvanas évekbeli kamaszkorának eseményeit meséli el a forradalom utáni Kuba újraszerveződésének korából. A SZ = N = F névazonosság megállapításával láthatjuk, hogy a szöveg egyszerre igaz és hamis. Musitano a következővel egészíti ki ezt a megállapítást: „[…] nem az a lényeg, hogy az elmesélt történet igaz vagy hamis, vagy hogy valóban önéletrajzi tartalomról van-e szó, hanem hogy az én-regény az emlékek megtörésének képzelt jellegén alapszik-e." (158). Ebből következik, hogy az autofikció az *emlékezet retorikájának* és az *emlékek megírásának* köszönhetően jön létre,[17] e két elem összeolvadása teszi lehetővé az elbeszélés érthetőségét, hogy az koherens, valószerű egymásutánisága legyen a nem fiktív pillanatoknak. Musitano állítása szerint a saját élet, és legfőként a múlt eseményeinek elmesélése idézi elő az „emlék időlegességének" megjelenését. „Ha valakiről írunk, elkerülhetetlen, hogy az emlékezettel dolgozzunk; amikor az emlékezet kisajátítja az elbeszélést, az idő örvénylik, a befogadás részekre bomlik, a folyamatosságok pedig töredezetté válnak" (158). Következésképpen az *El nido de la serpiente*ben, mivel van egy első személyű narrátor, aki túlélte a szülőföldje vérengzéseit és ezt el is tudja mesélni, olyan „esztétikai alkotófolyamat" tud megvalósulni, amelyben a szerző a fiatalkori emlékein keresztül megalkotja énjét.

A chilei származású Alejandro Zambra *Formas de volver a casa* (2011) című művében egy kilencéves chilei kisfiú történetét meséli el a hetvenes évek Chiléjében. Annak ellenére, hogy az elbeszélésben nem lelhető fel a klasszikus értelemben vett SZ = N = F névazonosság, Alexandra Saavedra Galindo állítása szerint (2017, Mexikó) ez mégis autofikciós műként olvasható, mivel bár implicit és pon-

[17] Musitano az Alberto Giordani által bevezetett fogalmakat veszi és ülteti át *Una posibilidad de vida. Escrituras íntima* (2006) című kötetébe. Az említett terminusokat kiegészíti a saját, „az emlékek szakadékának" keresztelt fogalmával, amivel a valóság és fikció szétválaszthatatlanságára, illetve a szereplőnek a lét és a nemlét közötti ingadozására utal. (Musitano 2016, 160.)

tatlan módon, mégis létrejön egyfajta egybeesés (mindhárom esetben ugyanolyan korú elbeszélőről van szó, a szülők lakhelye, az egyetemi tanulmányok, a foglalkozás stb. is megegyeznek). A műben továbbá említésre kerül három, Chile történelmét meghatározó esemény: Augusto Pinochet diktatúrája, valamint két földrengés: az egyik 1985-ben, a másik 2010. február 27-én történt. Saavedra Galindo szerint ezen a ponton a megkövetelt nézőpont nem a személyes hűség megléte a megtörtént eseményekkel szemben, hanem úgy véli, „az olvasásnak vannak olyan felelősségei és értelmezési lehetőségei, amelyek túllépnek az egyéni szinten, és párhuzamosan kollektív értelmezést nyernek" (98). Azáltal, hogy az autofikció megnyilvánulásának tere egyetemes, a *Formas de volver a casa* az egyéni kifejezésmód új lehetőségeit körüljáró alkotásként értelmezendő, hiszen nem szorítkozik a személyes megfogalmazására. Sőt, az autofikciós eljárások (többek között a napló, az élet funkcionalizálása, Zambra explicit és anekdotázó emlékei) Saavedra Galindo szerint egyértelművé teszik a szerző szándékát, hogy bemutassa az emlékek módosíthatóságának különböző formáit.

Konklúziók

Az előzőekben felvázolt áttekintés során néhány szempont kiemelkedik, ezeket a tanulmány lezárása előtt röviden felsoroljuk.

Az elemzett autofikciós művek vizsgálatakor a Franciaországból származó feltevések szolgálnak kiindulópontként. Az autofikcióról folytatott latin-amerikai gondolkodás a spanyolországi kutatásoknak köszönhetően terjedt el. A kezdetekben a spanyol nyelvű országokban ezek a tanulmányok voltak a meghatározók a téma iránt érdeklődők számára. Az autofikció több meghatározását figyelhetjük meg: általában műfajként ismerik el, de az önéletrajzzal és a regénnyel ápolt kapcsolatát illetően nincs konszenzus.

Különösen érdekes szempont, hogy a latin-amerikai kutatók munkáiban vannak olyan felvetések, amelyek a helyi kontextus figyelembevételéből erednek, de olyanok is, amelyek az európai gondolatok módosítását vázolják fel. Az általunk vizsgált szövegekben világossá válik az elmélet és az elemzés párhuzama. Az áttekintésnek szentelt fejezetek felosztása az átláthatóság érdekében történt, hiszen az egyes írások hol egyik, hol másik nézőpont felé tartanak, célunk nem ezek szétválasztása volt. Továbbá ki kell emelnünk, hogy Latin-Amerikában az autofikció elterjedése a kilencvenes évekre helyezhető, párhuzamosan az autofikciós művek keletkezésével. Utóbbiak igen széles használati skálán, rengeteg változatban jelentek meg, és az autofikciós írásmód „a XXI. századi szerzők kedvelt mesterségévé" vált (González 2014, 281). A másik említésre méltó szempont az olvasói szerep és az olvasó által adott reakciók figyelembevétele az autofikcióként számontartott mű értelmezése során. Ami a jövőbeli kutatásokat illeti, ez a terület igen ígéretesnek mutatkozik.

Az autofikcióról született eddigi tanulmányok fényében (vagy árnyékában?) nem meglepő, hogy a 'szövegben szereplő szerzőről' minden állítás figyelmen kívül hagyja mind a diegetikus, mind az ontológiai szinteltéréseket. A genette-i narratológia és követői rámutattak, hogy a szerző mint valós személy nem lehet 'benne' a szövegben, legalábbis akkor biztosan nem, ha 'szövegen' az elbeszélés által felépített diegetikus univerzumot értjük.

Habár az Ibériai-félszigetről származik, Laura Feixas (2018) megállapítása a latin-amerikai autofikcióra is kiterjeszthető: a kritikai szövegekben az autofikció műfaját űző női írók és műveikről született tanulmányok szinte egyáltalán nem kerülnek említésre. Emellett a nemek közötti kapcsolat témájának feldolgozása is hiányos. Az autofikciót vizsgáló tanulmányok kritikai eszköztára kiegészítésre szorul.

Miklós Laura fordítása

Bibliográfia[18]

Nohemí Acedo (2019), El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía, *Latinoamérica* 2017/64. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742017000100039

Manuel Alberca (1996), El pacto ambiguo. ¿Es literario el género autobiográfico?, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 1996/1, 9–19. Utánközlés: Francisco Rico (2000), *Historia y crítica de la literatura española*, *los nuevos nombres (1975–2000), suplemento 9/1*, Jordi Gracia (ed.), Barcelona, Crítica, 425–430.

Manuel Alberca (2005), ¿Existe la ficción hispanoamericana?, *Cuadernos del CILHA* 2005/VII.7-8, 115–127.

José Amícola (2007), *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Íñigo Amo (2008), Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira), *Olivar* 2008/12. http: //www.olivar.fahce.unlp.edu.ar, 191-207

Íñigo Amo (2009), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción,* reseña del libro de Manuel Alberca (2007), *Revista Signa* 2009/18, 393–395.

Leonor Arfuch (2010), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Susana Arroyo Redondo (2011), *La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género*, doktori értekezés, Universidad de Alcalá, https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/16941

Roberto Bolaño (2013), Vad nyomozók, ford. Kertes Gábor, Budapest, Európa.

[18] A szerző által használt bibliográfia kiegészült a magyar kiadások adataival. *(A ford.)*

Jorge Luis Borges (2018), Az Alef, ford. Benyhe János, in Scholz László (szerk.), *Jól fésült mennydörgés*, Budapest, Jelenkor, 317–330.
Jorge Luis Borges (2018), A kard íve, ford. Tomcsányi Zsuzsanna, in Scholz László (szerk.), *Jól fésült mennydörgés*, Budapest, Jelenkor, 161–166.
Jorge Luis Borges (2018), A másik, ford. Benyhe János, in Scholz László (szerk.), *Jól fésült mennydörgés*, Budapest, Jelenkor, 409–416.
Jorge Luis Borges (2018), A Zahir, ford. Benyhe János, in Scholz László (szerk.), *Jól fésült mennydörgés*, Budapest, Jelenkor, 282–290.
Jorge Luis Borges (2018), Férfi a rózsaszín utcasarkon, ford. Székács Vera, in Scholz László (szerk.), *Jól fésült mennydörgés*, Budapest, Jelenkor, 55–62.
Jorge Luis Borges (2018), Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, ford. Benyhe János, in Scholz László (szerk.), *Jól fésült mennydörgés*, Budapest, Jelenkor, 85–100.
Jorge Carrión (mayo de 2004), César Aira. Entrevista, *Lateral* 113. http://www.circulo-lateral.com/revista/indice/113.htm
Ana Casas (2011), *La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales*, in uő (szerk.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid–Frankfurt, Iberoamericana–Vervuert, 7–21.
Nora Catelli (2007), *La era de la intimidad, seguido de* El espacio autobiográfico, Rosario, Beatriz Viterbo.
Vincent Colonna (2004), *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristam.
Julio Cortázar (2005), Itt, de hol és hogyan, ford. Imrei Andrea, in uő, *Átjárók*, Budapest, L'Harmattan, 207–217.
Marie Darrieusecq (1996), L'autofiction, un genre pas sérieux, *Poétique* 1996/107, 369–380.
Diana Diaconu (enero-junio de 2017), La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género, *La Palabra* 2017/30, 35–52. http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n30/0121-8530-laplb-30-00035.pdf
Miriam Di Gerónimo (2006), Laberintos verbales de autoficción y metaficción en Borges y Cortázar, *Cuadernos del CILHA* 2006/7–8, 115–127.
Iram Isaí Evangelista, Ana Lilia Rivera (2016), Autoficción en Arreola, *Ciencia UANL, Revista de Divulgación Científica de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, 2016/XIX.79, 1–10.
Claudia Nélida Fernández (2008), José Amícola. Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género, *Orbis Tertius* 2008/13–14, 1–3.
Michel Foucault (2000), *Mi a szerzői?*, ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt, in uő, *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. Sutyák Tibor, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 119–145.
Laura Freixas (2018), Contra la autoficción, *Letras Libres* 2018. november 1.
Philippe Gasparini (2011), Autofiction *vs* autobiographie, *Tangence* 2011/97, 11–24.
Arnaud Genon (2007), Les coulisses de l'autofiction, *Fabula. La Recherche en Littérature,* 2007/VIII.3. http://www.fabula.org/revues/acta/impression document3146.php
Arnaud Genon (2007b), Note sur l'autofiction et la question du sujet, *La Revue des Ressources,* http://www.larevuedesressources.org/article.php3?id_article=686

Alberto Giordano (2013), Autoficción: entre literatura y vida, *BOLETIN*/17. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 2013/12, 1–20.

Aníbal González (2014), Figuración y realidad del escritor latinoamericano en la era global, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 2014/II.2, 273–284.

Fredric Jameson (1992), La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 1992/XVIII.36, 119–135.

Laurent Jenny (2003), *Méthodes et problèmes, L'autofiction*, Université de Genève, http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignemens/methodes/autofiction/afintegr.html

Diego Hurtado de Mendoza (1958), *Lazarillo de Tormes élete, jó sora és viszontagságai*, ford. Benyhe János, Budapest, Európa.

Philippe Lejeune (1986), *Moi aussi*, Párizs, Seuil.

Philippe Lejeune (2003), Az önéletírói paktum, ford. Varga Róbert, *Fosszília* 2002/1–4, 132–158.

Ariane Kouropakis, Laurence Werli (2006), *Analyse du concept d'autofiction*, http://www.uhb.fr/alc/cellam/soi-disant/01Question/Aanlyse/2.htlm

Julia Musitano (2016), Lo que queda de una vida. Demolición y amor propio en El nido de la serpiente de Pedro Juan Gutiérrez, *Colindancias* 2016/7, 155–168.

Julia Érika Negrete Sandoval (2015), Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea, *De Raíz Diversa. Revista Especializada en Estudios Latinoamericanos*, 2015/II.3, 221–244.

Pablo Neruda (1977), *Bevallom, éltem*, ford. András László, Budapest, Európa.

Julio Premat (2009), *Héroes sin atributos: Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Mónica Quijano, Irene Fenoglio Limón, Rodrigo García de la Sierna (2013), *La tradición teórico-crítica en América Latina: mapas y perspectivas*, México, Bonilla Artigas Editores.

Susana Reisz (2016), Formas de la autoficción y su lectura, *Lexis* 2016/XL.1, 73–98.

Alexandra Saavedra Galindo (2017), Los nombres de la realidad. Autoficción en *Formas de volver a casa, La Palabra* 2017/30, 93–106.

Angélica Tornero (2014), Reflexiones sobre ficción, autoficción e identidad en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, *Kaleidoscopio* 2014/XI.22, 45–56.

Vera Toro, Sabine Schlickers, Ana Luengo (2010), *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*, Madrid–Frankfurt, Iberoamericana–Vervuert.

Kristine Vanden Berghe (2016), Retrato del autor como sujeto postmoderno y escritor autoficcional en *Cómo me hice monja* de César Aira, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2016/41, 265–276.

Mario Vargas Llosa (1971), *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Fábula Tusquets.

Mario Vargas Llosa (1977), *Júlia néni és a tollnok,* ford. Huszágh Nándor, Budapest, Európa.

Juan Carlos Vázquez Medeles (2011), Vigencia del Género Testimonio en América Latina, *Semiosis* 2011/12, 71–89.

Abida Ventura (2018), Auge y polémica del yo, *Diario ContraRéplica. Periodismo de Investigación* 2018. november 30. https://www.contrareplica.mx/nota-auge-y-polemica-del-yo2018301127