

Meg kell mondanom, meglehetősen nagy fába vágtam a fejszém ezzel a témával, holott – mert hiszen egy ideje egy pragmatikus hozzáállású korporális narratológia megteremtése ügyében munkálkodunk Corpus alienum nevű kutatócsoportunkkal - voltaképpen szinte automatikusan belebotlottam a kérdésbe: tudniillik, hogy mi lehet a helyzet egy olyan kvázi-referenciális műfajjal, amelyben az önéletrajzi paktum értelmében (vagyis hogy a szereplő, a narrátor és a főszereplő egybeesnének) feltételezhető, hogy a szerző teste is *par excellence* módon beleíródik a szövegbe. Evidensnek tűnő kérdés, csak hogy benne minden mondatrész árnyalásra szorul, újabb alkérdéseket vet fel, sőt – ha nagyon harcos kedvű vitapartnereket feltételezünk - kifejezetten jó támadási felületeket kínál. Ezért aztán jelen előadás keretében egy vázlat elővezetésénél többre nem vállalkozom, egész megszólalásom egy strukturált kérdéshalmaz lesz. |

Elsősorban teljesen világos, hogy az autobiográfia (még az úgymond klasszikus változata sem: X szerző elmeséli az életét) – nem referenciális műfaj, csak az a kérdés, mennyire és mennyiben nem az, illetve mindez a fonákjáról: mennyire és mennyiben fikció. Csak felvázolva néhány elméletet e kérdés tekintetében: tudjuk, a Lejeune-féle eredeti elképzelés a paktumra, a megállapodásra koncentrál, azaz arra, hogy az olvasó hajlandó fiktív helyett referenciálisként olvasni a szöveget. Lejeune maga úgy reflektál egy későbbi tanulmányában az őt ért kritikákra, hogy azokat két csoportba osztja: az egyik típus nem hisz abban, hogy a szubjektum igazságokat tud közölni saját magáról, azaz az önéletrajzi szerző írása olyan fikció, amely nem tudja magáról, hogy az, naiv és képmutató. Erre teoretikusunk úgy válaszol, hogy a narratív identitás mindazonáltal nem számít fikciónak az elbeszélő felől, aki az elbeszélés eszközeit kölcsönözve hűnek gondolja magát igazságához. A másik csoport „az irodalomban hisz”, például Genette, aki szerint vannak konstitutív módon irodalmi szövegek, s olyanok, amelyek csak feltételes módon azok, s e másodrendűnek kikiáltott kategóriába sorolja az önéletrajzot is.<sup>1</sup> Tulajdonképpen ezen álláspont felől rugaszkodik el modernebb szakirodalom is, de az már többnyire a hibriditás mellett teszi le a voksát, az összetevők aránya pedig – nyilván

---

<sup>1</sup> LEJEUNE, Philippe (2002), Az önéletírás meghatározása, ford. Z. Varga Zoltán, Helikon, 2002/3., 272-285.

a vizsgált korpusz sajátosságai mellett, hiszen nem mindegy, hogy Goethe önéletrajzát olvassuk, vagy esetleg *Az eltűnt idő nyomában* is egyfajta kvázi-önéletrajznak tekintjük - függhet a teoretikai megközelítéstől is.

Mint arra Arnaud Schmitt rendszerező igényű cikkében rámutat, a keverék felfogás tekintetében többféle opció is elképzelhető: a francia teoretikusok (Doubrovsky, Genette, Colonna, sőt maga Lejeune is olykor) autofikcióról beszélnek, az észak-amerikaiak -többféle megoldást javasolnak a kérdésre - önéletrajzi regény, önéletrajzi fikció (Avrom Fleishman), autobiografikus (önéletrajzi) narratíva (Paul John Eakin) –, az évezred utolsó évtizedeiben pedig más elnevezések is beléptek a lépbe, még a nagyon biztos definíció mentén sem nagyon lehet közöttük különbséget tenni: aktuális fikció (factual fiction), tények fikciója (fiction of facts), fakció (faction). De tegyünk még egy lépést: Arnaud Schmitt egy újabb fogalmat javasol (amely, mint látni fogjuk, nagyrészt megfelel majd a mi céljainknak is), ez pedig az önnarráció vagy másképp, a self-narráció, amely nagyjából az önéletrajz területéből azt fedi le, amit eddig autofictionnak neveztek. Schmitt azt is hangsúlyozza, hogy meggondolásainak lényegét a fent említett teoretikusok közül a legpragmatikusabbnak tűnő Doubrovskytól veszi.<sup>2</sup> Tudniillik, hogy nem érdemes a szerző referencialitásával foglalkozni, vagy csak egy tágabb formában, azaz számolni kell a következő szempontokkal is: a szerzői nevet leginkább egyfajta linknek kell tekinteni a paratextuális valósághoz; az írói szabadság azért megengedhető ebben a műfajban, mert a self megrajzolásának inkább a képzeletnek kell engednie, semmint a tényeknek, hiszen valójában az játszik központi szerepet a narrációban; végezetül pedig Schmitt arra is figyelmeztet, hogy a pszichoanalízis felhasználása az autofikció határait bőven a tények meghatározta kerület (factual perimeter) határai mögé tolja<sup>3</sup>.

Itt, az önéletrajz narratívászerűségét illetően vonatkozóan még figyelmeztetnünk kell a nyelv szerepére: Dobos István szerint az emlékezet nem a szemléletformákban őrződik meg, az események világa nem elkülöníthető az elbeszélésre szolgáló nyelvtől. Szerinte a nyelvi események ekképpen korlátozzák az antropomorfizáló olvasást, és megmutatják a jelentésképződés fontosságát: szakadás mutatkozik a szándékolt jelentés és mondás

<sup>2</sup> DOUBROVSKY, Serge (1988), *Autobiographie/vérité/psychanalyse*, *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, ed. Doubrovsky, Paris, PUF, 1988, 61-79.

<sup>3</sup> SCHMITT, Arnaud (2010), *Making the Case for Self-narration Against Autofiction*, *a/b: Auto/Biography Studies*, Volume 25, Number 1, Summer 2010, 122-137.

között, különbség a mondott én és a szándékolt én között, amely folyamatnak a befogadó maga is részese lesz.<sup>4</sup> Ezzel nagyrészt egyet is érthetünk, bár – mint látni fogjuk – nem is annyira megkérdőjelezi az antropomorfizáló olvasást, semmint más keretek közé helyezi.

Mindamellet a fikció is lehet önéletrajz. Először is, primér szinten is van rokonság a kettő között, például, ha valamely mű kulcsregényként való interpretációja is elképzelhető, s e kulcsregénybe – ahogy általában szokásos - a szerző beleírja önmagát is. De még ennél is tovább mehetünk, radikálisabban is értelmezhetjük a dolgot: mint Dobos István is jelzi ezt a kettősséget, míg az önéletrajzban bizonyos személyek kinyilvánított azonossága válik kérdésessé, az úgynevezett fikcióban voltaképpen szerző és szereplő különbsége kérdőjeleződhet meg. Itt egy olyan esetet említhetünk még, amely ugyan speciálisnak tűnhet, voltaképpen azonban elég szélesen felfogható: az alter ego, a Double kérdését. Robert Rogers *A psychanalytic study of Double in Literature* című könyvében kifejti, az író néha tudta nélkül is hasonmásokat teremt, vagyis voltaképpen (akár több alakba vetítve) saját önéletrajzát írja. Azért van szüksége hasonmásra, azért hasítja szét önmegfigyelés útján egóját több különböző rész-egóba, mert ezen hősökben meg tudja személyesíteni saját saját szellemi-lelki élete konfliktusait (e tekintetben Freudra is hivatkozhatunk akár, lásd: *A költő és a fantáziaműködés*, hiszen a hőst ő is az ego képviselőjének tekinti, de erről esik szó – mint azt Robert Rogers idézi - Henry Lowenfeld *Psychic Trauma and Productive Experience in the Artist* című tanulmányának egy adott szakaszában is).<sup>5</sup>

#### *Egy másik szempont: a szereplő és a teste, a korporális narratológia irányai*

Felvázolnám tehát a korporális narratológia megszületésének szakaszait. Ezen a ponton nem fogok sokat foglalkozni az önéletrajzzal magával, de hasznosnak tartom a lehetőségek bemutatását. ■

A formalisták és strukturalisták a regényhőst testetlenítették, nem személynek tekintették, hanem egyfajta “papírlénynek” (Barthes, *Introduction à l'analyse structurale*): funkciónak, mint az orosz formalisták, aktánsnak mint a 60-as évekbeli strukturalisták

<sup>4</sup> DOBOS István (2005), *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi, 2005.

<sup>5</sup> LOWENFELD, Henry (1963), *Psychic Trauma and Productive Experience in the Artist*, in: *Art and Psychoanalysis*, ed. William Phillips, New York, 1963, 302.

(Greimas), vagy kétszeresen artikulált morfémanak (Hamon szemiológiája).<sup>6</sup> “A szereplőt nyelvi jelként tárgyalván a narratív struktúrák tudománya megszabadult minden pszichologizmustól, és a hős fizikai jellegzetességeitől is, amely az imaginárius térben hús-vér lényé teszi.” Későbbi könyvében azonban Philippe Hamon (*Du Descriptif*) már egész másról beszél, számára az a dilemma, hol van a könyvben a szereplő: vajon a tulajdonnevekben, elnevezésekben, bemutató körülírásokban; névmások, portrék, cselekvések, megnyilatkozások paradigmájában? A korporális narratológia gyökerét azonban olyan, nagyjából strukturalista szemléletű, de annak eredményein egyben túllépni is akaró próbálkozásokban találhatjuk meg, mint Francis Berthelot *Le Corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque* [*A hős teste. A regénybeli megtestesülés szemiológiája érdekében*, Nathan, 1997] című munkája, amely az organikus és a narratológiai szempont együttes kamatoztatására törekszik. A test e könyvben a sokféle formában megélt élmény (vécu) helyeként határozódik meg, s kétféle feszültséghez rendelhető: egyrészt belső feszültségekhez, amelyeket a szereplő a megélt élménnyel kapcsolatban érez, illetve külső feszültségekhez, amelyek a hőst szembeállítják a környezetével. A szereplő e feszültségek működése tükrében foglalja el a helyét valamely történetben, ezek szerint alakulnak a tettei a cselekményben (s ezek alakítják a cselekményt). Berthelot a regény műfajához köthető kifejezési formákat (leírás, narráció, dialógus) veszi e szempontból számba, hiszen a szereplő test ezekben mintegy egyszerre megjelenik. (Zárójelben megjegyezhetjük, hogy a narratológia mostani eredményei nem támasztják alá, hogy ezeket az egységeket tisztán elkülönítsük egymástól, lásd pl. Mieke Bal tanulmányát: *A leírás mint narráció*).<sup>7</sup>

Berthelot ilyesféle szempontokat tekint végig például a leírásban: vhová tartozást jelző/egyenítő, részletes/kevésbé részletes, szépségre/csúnyaságra utaló, a test térbeli elhelyezése, mozgó és mozdulatlan test ábrázolása, mitikussá váló testrészt; ilyesféle szinteket különít el: a szó szoros értelmében vett leírás, a szereplőről alkotott ítélet, egyes elemek szimbolikus értéke, s elkülöníti a kimondott és a nem-kimondott (elhallgatott)

---

<sup>6</sup> Philippe Hamon: *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon: szemiológiai szempontból: szereplő = (a nem-folytatólagos jelölő által képviselt, „vándorló” morféma (bizonyos számú jellegzetesség), amely egy nem-folytatólagos jelöltre utal (a szereplő „értelme” vagy „értéke”))

<sup>7</sup> BAL, Mieke (1998), *A leírás mint narráció*, ford. Huszanagics Melinda. In: szerk. THOMKA Beáta, *Narratívák 2.: Történet és fikció*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998, 135-171.

test-érzeteket. A narráció vizsgálatában a hős magatartását végigvitt cselekvések és megakasztott cselekvések határozzák meg, s a testhez köthetően formálódnak a szereplők közti viszonyok is; az olyan időtényező, mint az öregedés pedig végképp testi jelenség is egyúttal.

A korporális narratológia tudományának programkönyvét azonban Daniel Punday *Narrative Bodies: toward a Corporeal Narratology* [*Narratív testek: egy korporális narratológia megalkotása felé*, York: Palgrave Macmillan, 2003] című kötete jelenti.

Punday a korporális narratológiának kétféle utat szán: egyfelől – és ez az evidensebb - praktikus eszközöket kínál, hogy a test szerepét kijelölje a történetben, elemezze és kategorizálja a szövegeket és az olvasóra tett hatásukat. Másrészt, Punday a történet testi elemeit úgy vizsgálja, hogy egy teljes „testi” atmoszférát vesz szemügyre, amelyen keresztül a művet megtapasztaljuk, s amely kapcsolatot jelent az olvasó, a szöveg és az író között, még mielőtt bármilyen meghatározott test megjelenhetne a művön belül. Kérdés e tekintetben, változik-e az atmoszféra, ha az olvasó egy ténylegesen élt (a narrátor) szerző testi tapasztalatait is érzékelni véli a szövegben, Ehhez részben Cixous-ra is támaszkodik, aki a női test vonatkozásában beszél erről, ám Punday a speciálisan textuális képződmények vizsgálatól, azaz a narratológiától várja el ugyanezt. Művének fejezeteit a következő pontok körül szervezi:

1. A művek képviselte fikcionális világok fogalmát miként befolyásolják az emberi test megértésének módozatai, a narratíva: képessége arra, hogy felépítsen egy „világot”:

(Megjegyzés: hogyan alakul a fikcionális világ fogalma az önéletrajzban?)

2. Punday kérdésfeltevéseinek második fókusza a szereplőalkotással [characterization] kapcsolatos: az emberi test narratívába való beépülésére koncentrál, illetve arra kérdez rá, mi szükséges ahhoz, hogy az a bizonyos test az olvasó számára jelentéssel bíró tárgyként kiemelkedjék. Punday megkülönböztet szétválogatott [sorted], vagyis a többiektől elkülönülő testeket, amelyek meghatározott vonásokkal rendelkező tárggyá avatják az ezáltal elkülönülő szereplőt; illetve általános testeket, amelyek mintegy közvetítenek a szereplők között, s így hozzáférési pontot kínálnak a befogadó számára az értelmezésben. Kérdés: az önéletrajzban a narrátor/szereplő teste kiemelt test: többiekhez való viszonyát a fokalizáció és az érzékelés tükrében vizsgálhatjuk talán?

A testek egymástól való elválasztása sokféleképpen történhet, erre példa a rasszista narratíva lehet, mikor is a bőrszín értelmi képességekre, a karakter erejére is utalhat; vagy a beteg test (szemben az egészséggel) lehet száncalomra méltó, de akár torz, is, amely mint ilyen, árulkodhat a faji vagy egyéni lelki élet visszásságairól is. Ez érzésem szerint különösen a korrajznak, memoárnak is szánt önéletrajzok narratíváiban figyelemreméltó az idegen, az abjekt állandó felmutatásaként: ellene állandóan védekezni kell, el kell némítani, ki kell zárni, olyan szigorú keretek közé kell szorítani, amennyire csak lehetséges (és e tekintben a bennszülött, a nő, a beteg pozíciója mind osztozik az érinthetlenség e diskurzusában, az idegen szinonimái évszázadokon át).<sup>8</sup>

3. cselekmény: a narráció feladatát éppen az adja, hogy megoldja a testek (és események) mint durva, jelentés nélküli fizikai tények időbeli elrendezését (ekképp tényleges narratív tényezővé avatva őket), másfelől az elbeszélést irányító narratív szerkezetek olykor éppen szintén a testtel asszociáltatnak az életalakulásokkal kapcsolatban. (Ti. a regényben a test gyakran a szereplő sorsát rajzolja meg: vajon a klasszikus önéletrajzban is, vagy abban inkább a szellemi kalandok kerülnek előtérbe?). A szerzőnek az elbeszélői autoritásra vonatkozó tételei pedig többféle testalkotási [embodiment] metódust rajzolnak ki az elbeszélésben: kontrasztba emel szereplőket vagy olyan fizikai attribútumokat kölcsönöznek a főszereplőknek, amelyek kirajzolják erkölcsi tulajdonságaikat is), illetve privilégizálhat egyes szereplői csoportokat, s ez egyúttal mások testi reprezentációjának a rovására mehet.

4. a tér és az elrendezés: nem csupán konkrét, fizikai helyváltoztatásokra utal, hanem azt is szervezi, hogy imaginatív és perceptuális értelemben mely tájakra „utaznak” a szereplők, s erről korporalitásuk, gesztusaik, mozdulataik árulkodnak. Punday Susanne Langer „virtual space”-elképzelése nyomán arra ösztönöz, hogy az elbeszélést alapszinten ne az időbeliségre alapozottan, hanem inkább a téri mozgás függvényében vegyük szemügyre.

*Pszichoanalízis, korporális narratológia, önéletírás*

---

<sup>8</sup> RÁKAI Orsolya (2011), Idegen testek : xenológia, modernség és feminizmus az ezredfordulón, avagy a társadalmi nyilvánosság újabb szerkezetváltozása, Helikon 2011/1-2., 87-96.

Mint ahogy azt Lejeune is jelzi, az önéletrajz azt állítja magáról, hogy az ember megismerésének, benső életének, lelkének mélységének megismerését szolgálja, ez lenne a funkciója; ily módon azonban el kellett volna tűnnie, át kellett volna engednie helyét a pszichoanalízisnek: s valóban, 1920 után kevesebb önéletrajz születik, mint annak előtte. Leiris Aranyemberének (*Âge d'or*) példáján Lejeune bemutatja, hogy egy pszichoanalitikus önéletrajzi alkotás, jellemző témáival (első szexuális élmények, álmok), azaz egy olyan mű, amelyben – magát Leirist idézem – “találkoznak egymással gyermekkori emlékek, valós események elbeszélései, tényleges álmok és benyomások, mindez pedig egyfajta szürrealista kollázsban, sőt, még inkább fotómontázsban.” Lejeune még felidéz néhány autobiográfiát, ahol is a pszichoanalízis inkább háttérként szolgál, aztán levonja a végkövetkeztetést: “Egy ilyen elkoptatott, de irodalmi szempontból ilyen izgalmas műfaj megújítási kísérlete mellett sem látjuk ebben a szövegben a pszichoanalízis alkalmazását, hiszen a pszichoanalízis által inspirált technikák itt a pszichoanalízis ellenében használatnak fel.” Ezen túl pedig még a hagyományos önéletrajzok is - legalábbis látszólag - célul tűzik ki, hogy mindent elmondjanak, különösen olyan dolgokat, amiket szokás másoknak feltárni, például a szexualitást. Mindennek ára azonban – hangsúlyozza Lejeune – a tartózkodás, amelyhez a vallomás retorikája kapcsolódik: hosszas, mentegetődzés után maga a vallomás egy körülírásokkal és litotészekkel teli nyelven fogalmazódik meg, amely egyszerre kendőzi el és leplezi le az igazságot, megteremtve ezzel a tiltások művészetét.

Ezen ellentmondások felszámolására szolgálhat például a korporális narratológia találkozása a pszichoanalízissel, amelynek legjelentősebb megnyilvánulása talán Peter Brooks *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative* (Harvard University Press, 1993) című műve, amely azt vizsgálja, miként és miért úgy képzeltek, szimbolizáltak a testet, ahogyan, miféle jelentést lehet tulajdonítani a testnek, és hogy miért lettek a testrepresentációk a jelölés kulcsai a modern narratívákban. Azok ugyanis szemmel láthatólag a test szemiotizációját hajtják végre, ami együtt jár a történet szomatizációjával: a test jelentések forrása és helye, a történetek nem elmondhatók anélkül, hogy a testet a narratív jelentések elsődleges vehikulumává ne tennék. A szerző a pszichoanalízist teszi meg irodalmi elemzéseinek alapjául, a lelki és az irodalmi

folyamatoknak meg kell világítaniuk egymást (azért is lehet a pszichoanalízist és az irodalmi kritikát egymáshoz közelíteni, mert a transzindividuális szimbolikus rend, a jelek rendszere a nyelvet is magában foglalja, márpedig Brooks szerint e kényszer alatt jönnek létre fikcióink is). A pszichoanalízis továbbá arra is képes, hogy megteremtse a testértést meghatározó ide-oda ingázást az igazi és a fantáziált test között. Ez a megközelítés legfőképpen a szexualitásában megragadott testet veszi célba, de kiterjesztett értelemben: központi eleme a szexuális létezőként felfogott self fogalma, a fantáziáknak és szimbolizációknak az a komplexuma, amely nagyban meghatározza az identitást. Martin Gliserman *Psychoanalysis, Language, and the Body of the Text* című könyve (Gainesville, [University Press of Florida](#), 1996) viszont a pszichoanalízist és az általános grammatikát ötvözi, ekképpen vizsgálja a testnek a narratívába való beágyazódását. E tekintetben kevés szerepet szán az intencionálnak, inkább a szövegtest mélyebb vizsgálatát javasolja. A testi gesztusokként megjelenő textuális jelenségek pszichoanalitikai analízisét, a stílus elemzését az író szintaktikai és szemantikai konstrukciós magatartásából vezeti le, s ennek feltárására Gliserman Chomsky *Mondattani szerkezetek* (Syntactic Structures) és *Aspects of the Theory of Syntax* című, a nyelvi mélyszerkezeteket feltáró általános nyelvészeti munkáiból két szignifikánsnak számító elemet emel ki: a rekurziót és a disztinktív sajátosságokat.<sup>9</sup> A mondat hologrammatikus, e jelenség rokon azzal, amelyet Freud a gondolkozásban adott momentumok túldetermináltságának, Lacan pedig a jelölői/jelölt kapcsolat elcsúszásának nevez (tudniillik, hogy a jelöltekhez kapcsolható tudattalan ellenállása, önálló rendként való fellépése a gondolatainkat, reakcióinkat preformáló nyelv, a jelölők világával szemben azt eredményezi, hogy ez utóbbi nem lesz stabil, illetve, hogy a jelölő nem a

---

<sup>9</sup> A rekurzió azt mutatja meg, hogy a főneveknél és igéknél milyen egyéb mondatok ékelődnek be az egyes mondatokba, amely szintaktikai minták a szerző szintaktikai magatartásmódját mint egyfajta szerzői aláírást tárják elénk. A diszkurzív sajátosságok analízise az individuális szemantikai formák - és az általuk a szövegben kirajzolt szemantikai háló - feltérképezésében nyújthat mankót. Ugyanis minden szó – ha a narrációtól elvonatkoztatott minden szemantikai elem disztinktív valóságkomplexumnak tekinthető, egyfajta *on/off* disztinktíócsoportnak, s például ezekkel a párokkal írható le: +/- *életteliség*, +/- *emberi*, +/- *absztrakció* stb. Ezt a testi jelleg kiütöztetésénél is felhasználhatjuk (+/- *test*), amely disztinktív vonás igencsak testnek tüntetheti fel az olyan igéket, mint az „eszik”, „néz”, „lát”, még ha látszólag absztrakt módon is vannak értve; vagy lesz képes egy látszólag „testfüggetlen” tárgyat korporális jellegzetességekkel összehozni: Gliserman John Cleland *Memoirs of a Woman of Pleasure* című művében a „kard” szó is a +/- *test* sajátosságokkal írható le, s ezt tovább göngyöltvén, a többi disztinktív vonás figyelembevételével a következőkre juthatunk: + *kemény*, + *behatoló*, + *test*, + *genitális*, + *hímneműhöz tartozó*, vagyis: „fallosz”.

jelöltre ad választ.) Még egy megjegyzés: amennyiben esetleg tovább akarnánk gondolni a korporális narratológia módszerét, akár a francia posztstrukturalista feminista teória különböző irányzatait (Irigaray, Cixous, Kristeva elméleteit), akár más szubverzív test-szöveg koncepciókat (Barthes, Harraway) segítségül hívhatjuk bizonyos szövegek elemzésénél, sőt, dekonstrukciós „felforgatásánál”.