

Jelen tanulmány azokat az irodalomelméleti témákat tekinti át, amelyek az irodalmi szövegek analízisén alapuló vizsgálatok értelmező nyelvét, főként a szerzőséghez viszonyuló eljárások kiválasztását formálják. Az írói életrajz feleslegességének nézetéből, valamint a mű jelentésének a szerző szándékával azonosító közhely elvetéséből kiindulva értelmezi újra a szerző és a szöveg közötti kapcsolat megközelítésének lehetőségeit, majd tisztázza a szerző, az önéletírás és az önéletrajzi tér fogalmát. A szerző tekintélyvesztése helyett annak a diskurzus rendjében való fellépését, az értelmezés és értékelés során játszott szerepét ismerteti. Philippe Lejeune önéletrajzi tér, azaz a szerző fikciós és önéletrajzi műveinek együttes olvasatában rejlő elgondolása Csáth Géza önéletírói jellegű, fikciós szövegeire reflektálva kerül bemutatásra, mely alkalmazása élet és írás egységét szemlélteti.

Kulcsszavak: szerző, szerzői szándék, szövegértés, önéletrajzi tér, Csáth Géza

Ova studija se bavi književnoteorijskim temama koje obuhvataju jezik tumačenja istraživanja baziranih na analizi književnih tekstova, i pre svega izbor postupaka u odnosu na autorstvo. Polazeći od mišljenja da je piščeva biografija suvišna, odnosno odbacivanja opšteg mesta da je značenje dela identično nameri autora, nanovo se tumače mogućnosti pristupa vezi između autora i teksta, i potom razjašnjavaju pojmovi autor, autobiografija i autobiografski prostor. Umesto gubljenja autorovog ugleda, predstavlja se njegov nastup u poretku dijaloga, njegova uloga tokom tumačenja i vrednovanja. Misao Filipa Ležena o autobiografskom prostoru, sakrivena u zajedničkom čitanju autorovih fiktivnih i autobiografskih dela, predstavlja se kroz refleksiju na autobiografske i fiktivne tekstove Geze Čata, njenom primenom dolazi do izražaja jedinstvo života i pisanja.

Ključne reči: autor, autorova namera, razumevanje teksta, autobiografski prostor, Geza Čat

The present study reviews topics of literary theory which form the interpretive language of examinations relying on literary text-based analysis, mainly the selection of processes related to authorship. Proceeding from the idea of redundancy of the author's biography and the rejection of the cliché of identifying meaning with authorial intent, this paper reinterprets the possible approaches to the relationship between text and author, and afterwards defines the concept of author, autobiography and autobiographical space. Instead of loss of the prestige of the author, it outlines their introduction into the discourse, their role in interpretation and evaluation. Philippe Lejeune's autobiographical space, the idea of conjoined reading of the author's fictional and autobiographical work is shown through reflections on Géza Csáth's works of fiction that bear autobiographical features, thus illustrating the unity of life and writing.

Keywords: author, authorial intent, text comprehension, autobiographical space, Géza Csáth

Módszertani Közlöny 2022, XII. évfolyam, 1. szám

Újvidéki Egyetem

Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar

ETO: 821-94.09

821.511.141.09 Csáth G.

https://doi.org/10.18485/uns_modszer.2022.12.1.2

Eredeti tudományos munka

A leadás időpontja: 2022.09.15.

Az elfogadás időpontja: 2023.01.15.

Terjedelem: 24–37

AZ IRODALMI SZÖVEGEK ÉLETRAJZI MEGKÖZELÍTÉSÉNEK PROBLEMATIKÁJA: A SZERZŐ HALÁLA ÉS FELTÁMADÁSA

Problematika biografskog pristupa književnim tekstovima: smrt i uskrsnuće autora

The issue of biographical approach to literary texts: the death and resurrection of the author

Károly Adrienn

Kárász Karolina Általános Iskola, Horgos, Szerbia

karolyadrienn93@gmail.com

Bevezető

Antoine Compagnon *Az elmélet démona* című művében az irodalomtudomány egyik legvitatottabb témájának a szerzőt megillető hely kérdését nevezi meg, amely tisztázásához vissza kell térni a filológia, a pozitívizmus és a historizmus idején uralkodó, a mű értelmét a szerző szándékával azonosító elméletek újragondolásához, s ezzel együtt a szerző tekintélyvesztéséhez is (Compagnon, 2006: 50). Az írói életrajz feleslegességének nézete a huszadik század hatvanas-hetvenes éveinek fordulója óta foglalkoztatja a külföldi irodalomelméleti (az orosz formalista, az amerikai Új Kritika, a francia posztstrukturalista) iskolákat, ez a magyarországi irodalomelméletben és -történetben csak a kilencvenes években terjedt el (Mekis D., 2019: 62). A francia posztstrukturalista elmélet követői módszeres kritikájuk tárgyául a szerző individualitásával és tekintélyével, a szöveg autonómiájával, rögzített rendjével és zártságával kapcsolatos nézeteket, valamint értelmezési gondolatokat tettek meg, miközben jóval aktívabb szerepet tulajdonítottak az olvasónak a korábbi személtélmódokhoz

képe – írja Gács Anna *A szerző mint a modern írott kultúra főszereplője* című, összefoglaló tanulmányában (Gács, é.n.). Lemondtak a szerző és kora tanulmányozásáról, ezáltal a szerzői szándék feltételezéséről is. A szöveg jelentését deklaráltan a szövegben, s nem a társadalmi, történelmi és biográfiai magyarázatokban keresték. Közben elvetették az univerzális magyarázat létezésének feltételezését, egyidejűleg felerősítették a befogadó, az értelmező szerepét is (Mekis D., 2019: 63).

A posztstrukturalista és dekonstruktív elméletek tehát a szerző és a mű között fennálló, kölcsönös tekintélyt kérdőjelezi meg, aminek értelmében „a kreatív, individuális szerzőséget felváltja a név nélküli szövegáramlás, illetve a földrajzi, időbeli határokon átívelő kollaboratív produkció, a merev határokkal rendelkező művet az egymással hálózatszerűen kapcsolódó, állandóan alakuló szövegtenger és a passzív befogadót a szöveget kreatívan értelmező olvasó” (Gács, é.n.). Mikor egy szöveg valamely történelmi és művelődési összefüggésből egy másikba kerül, új jelentések kapcsolódnak hozzá, melyeket sem a szerző, sem az első olvasók nem láthatnak előre. „Minden értelmezés függ a szövegösszefüggéstől, annak az összefüggésnek az ismérveitől, melyben létrejött, úgyhogy nem lehetséges megismerni vagy megérteni egy szöveget önmagában. [...] minden értelmezés múlt és jelen párbeszédéként vagy kérdés és válasz dialektikájaként fogható föl. [...] A válasz, melyet a szöveg ad, attól a kérdéstől függ, melyet mi teszünk föl a szövegnek saját történelmi nézőpontunkból” (Compagnon, 2006: 70–71). Z. Varga Zoltán szerint e hozzáállásnak köszönhetően a szerzőtől megszabadulva az olvasó a szöveg intertextuális jelentő hálójába, saját eredet-nélküliségébe és végtelenségébe pillanthat bele (Z. Varga, 2010: 540).

A szerző és a szöveg közötti kapcsolat újraértelmezésének két központi alakja Roland Barthes és Michel Foucault, kiket Z. Varga Zoltán az életrajz- és szubjektumellenes diskurzus alapító, francia „atyáinak” nevez (Z. Varga, 2010: 540). A páros kanonizált, *A Szerző halála* és a *Mi a szerző?* szövegeinek alapvető célpontja és témája a szerző önmagából merítkező teremtési gondolatának, illetve a szövegértés gyakorlatának az újraértelmezésére irányul.

A szerző és a mű kapcsolata közötti értelmezés központi kérdésének tekinthető – amit Gyáni Gábor *A történelem mint emlék(mű)* című kötetében szintén felvet –, hogy kinek a hangján szólal meg a történész, a történetmondó, a memoárszerző vagy a szépíró. Kinek vagy kiknek a nézőpontjából beszél el – narrátorként – a referált múltat (Gyáni, 2016: 80)? „Ki mondja ezt?” – teszi fel a kérdést Roland Barthes *A Szerző halála* röpiratának kezdőgondolataként Balzac *Sarrasine* című novelláját elemelve (Barthes, 2002). Michel Foucault a *Mi a szerző?* című írásában hasonlóképp a „Mit számít, ki beszél?” kérdéssel indítja gondolatmenetét (Foucault, 2000: 119). A témához fűződően Gyáni Gábor megjegyzi, hogy amíg a történelmi szövegeknek rendszerint a történetszerző az egyedüli narrátora, addig az irodalmi, fikciós szöve-

gek esetében ez nem feltétlenül van így (Gyáni, 2016: 80). Barthes és Foucault forradalmi elképzelései szerint az értelmezés során ki kell szabadítani a szövegeket a szerző tekintélye alól, s a különböző forrású szövegek összjátékából merítve, az olvasói szerep átértelmezésével kell létrehozni jelentéseket (Gács, é.n.). Barthes egyenesen a szerző haláláról és az olvasó megszületéséről ír, mivel vélekedése alapján „az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. Az írás éppen e semleges, e kompozitum, a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehéren-feke-te, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága. [...] a hang elveszíti eredetét, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás” (Barthes, 2002: 399). A francia irodalomelméleti gondolkodó és filozófus azt a korábbi, uralkodó szemléletet kérdőjelezi meg, mely egy mű magyarázatát a létrehozójában keresi, „mintha a fikció többé-kevésbé áttetsző allegóriáján túl vég-ső soron mindig egyetlen személy hangját hallanánk, a szerzőét, aki feltárja titkait” (Barthes, 2002: 399). A szerzői kategória interpretatív alkalmazásának vitathatóságáról Mekis D. János *Auctor ante portas, Szerzőfogalmak a kortárs irodalmi, kulturális diskurzusban* című kutatásában olvashatunk, mely alapját az adja, hogy egy valós személyiség sokkal komplexebb és sokarcúbb annál, mint ami egy szövegben megnyilvánulhat. Emiatt a szövegek olvasatának kapcsán nem szerzőről, hanem annak – H. Porter Abbott nyomán – „második énjéről” (*second self*) beszélhetünk (Mekis D., 2010: 574). Ha egy szöveghez mellérendeljük a szerzőjét, akkor valamiféle „végpontot”, végső jelöltet is kijelölünk az értelmezéshez, amellyel lezárjuk az írást. Viszont a szerző eltávolításával nem megfejteni próbáljuk a szöveget, hiszen az „nem szavak egyetlen vonalra illeszthető sorozata, amelyek sorra átadják egyetlen jelentésüket, mintegy teológiai mintára (azaz a Szerző-lsten »üzeneteként«), hanem sokdimenziós tér, amelyben sokféle írás verseng és fonódik össze, s ezek közül egyik sem eredeti: a szöveg idézetek szövedéke, amelyek a kultúra ezernyi forrásából rajzanak elő” – fejt ki Barthes, aki hozzát teszi, hogy úgy kell tekinteni az írásra, mint kibogozandó, de nem megfejtendő, mint terét bejárható, de nem áthatolható struktúrára, s élni kell a folytonosan felkínált, változó jelentés megragadásával (Barthes, 2002: 401–402). Hiszen – Szajbély Mihály szavait idézve – egyetlen szöveg sem rendelkezik valami-féle bekódolt és örökkévaló jelentéssel, hanem az a recepció során folyamatosan konstruálódik (Szajbély, 2008: 23).

Barthes elmélete a szerző teljes kivonásáról az irodalmi szövegek értelmezési folyamatában kissé túlságosan radikálisnak tűnhet. Mekis D. János is megjegyzi, hogy a Barthes-esszé diskurzív korlátozásokat legitimál, mely igazolására ismerteti E. D. Hirsch, a posztstrukturalista alapszövegekkel egyidejűleg keletkező, *A szerző védelmében* című írását (Mekis D., 2010: 556, 557). Napjaink irodalomelméletében az élet-rajzi, illetve a szerzői szándék értelmezésében játszott szerep kritikusai is elismerik,

hogy „a műalkotás mint olyan nem a véletlen műve, s hogy végső soron az abban megnyilvánuló szervezettség mögött valamilyen *emberi* szándék, tervszerűség van, s ennek feltételezése teszi egyáltalán érdemessé a nyelvi jelek egy sorozatának értelmezését” (Z. Varga, 2010: 550). Z. Varga Zoltán pedig rámutat arra, hogy Michel Foucault a *Mi a szerző?*-ben nem tagadja a szerzőnek az irodalmi művek működésében játszott jelentőségét, hanem annak abszolút, totalizált jellegét vitatja, majd idézi az irodalomfilozófus vonatkozó vélekedését, mely szerint arra van szükség, hogy „feltárjuk e szubjektum kötődéseit, funkcionálási módját, függőségi viszonyait... hogyan, milyen feltételek és formák között lép fel ez a szubjektumnak nevezett valami a diskurzus rendjében” (Foucault, 2000: 137; idézi Z. Varga, 2010: 541). Foucault teóriáiban – a diskurzus sajátlagos formáinak érdekében – a szerző eltüntetését indítványozza, ugyanakkor nem zárja ki teljesen, hogy bizonyos szövegek olvasásakor a szerző fogalmával operáljunk (Gács, 2002: 44).

Antoine Compagnon mondja ki, hogy túl kell lépni a szöveg vagy a szerző közötti választás lehetőségén (Compagnon, 2006: 108). E helyett olyan személetet kell alkalmazni, amely egy irodalmi alkotás jelentésének és komplexitásának a feltárását teszi lehetővé, s ehhez – ahogy Z. Varga Zoltán megfogalmazza – a szerző „visszatérésére” van szükség (Z. Varga, 2010: 555). Az igazi kérdés tehát inkább arra vonatkozik, hogy „mire használják ma a szerző fogalmát mint a szövegek értelmezése és értékelése során konstruált elméleti eszközt az irodalomtudományban (elméleti és módszertani problémaként, az értelmezésben és a szövegelemzésben, az irodalomtörténetben). [...] milyen szerepet játszik ma a szerző mint az olvasást és az írást (befogadást és alkotást) irányító kategória az irodalomban” (Z. Varga, 2010: 536). Az irodalom és életrajz viszonyának vizsgálata az irodalom külsődleges megközelítését jelenti, ami tulajdonképpen másodlagos az irodalmi mű szervezett nyelvi, verstani, stilisztikai egységéhez való felfogáshoz képest. A kutatás nem egyszerűsödhet a szöveg létrejöttének okainak firtatására, mivel a kauzális magyarázat kizárólagos értelmezéshez vezethet. „Az irodalmi mű keletkezését kiváltó életrajzi, lélektani, társadalmi, történelmi okok középpontba állítása, a források azonossága nem ad választ az irodalmi mű nyújtotta esztétikai tapasztalatra, sem a szöveg belső szervezettségére” – mondja Z. Varga Zoltán *A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlat*a című tanulmányában. A folytatásban kifejti, hogy inkább a személyiség irodalomban betöltött szerepét kell vizsgálni, amelyben az életrajzi elem az irodalom traszformációjára irányul, s egy, biográfiai énnel közvetlenül nem azonosítható személyiség létezését posztulálja (Z. Varga, 2010: 537–538). A gondolkodástörténeti nézőpontú irodalomértelmezés már számol az életrajz, mű és kor megbonthatatlan összefüggésrendjével. Ezen értelmezői irány szerint a „szerző halála” tulajdonképpen azt fejezi ki, hogy „a mi korunk számára az ember a maga mindenoldali relációival végképpen problémává, megérthe-

tetlenné, »zavaróvá« vált. [...] A gondolkodástörténeti nézőpontú értelmezést tehát az ember nagyon is érdekli: érdekli a történetileg létező és – egyebek közt – alkotó, műalkotást létrehozó eleven ember. De tudja, hogy a tárgya »lényege« semmilyen elemzéssel sem meríthető ki, hiszen az valóságrelációkban oly gazdag és összetett. Így a gondolkodástörténet csak a gyakorlati, önmagát megalkotó lényt értelmezheti. Azt, aki – egyebek közt – műalkotást is létrehoz, s ezekben »önmagát«, (kor)tapasztalatát, az emberről s a világról nyert »tudását« mindig újra megkonstruálja és láthatóvá teszi” (Lengyel, 2000: 9–10). Az autobiográfia-értelmező álláspontja tehát nem egyszerű, hiszen figyelembe kell venni a posztstrukturalizmus elveit, ugyanakkor a mai irodalmi diskurzus már jóval megengedőbb a társadalmi és történelmi kontextusokkal kapcsolatban – olvasható Mekis D. Jánostól az önéletírás-kutatás újabb perspektíváiról értekezve (Mekis D., 2019: 65).

Fikciós és referenciális elbeszélés között ingadozó szövegek megközelítése

Philippe Lejeune Foucault nyomán a szerzőre az egymással időbeli és logikai összefüggésben lévő művek közötti szerveződés alapján tekint: „A szerző nem személy, hanem író és publikáló személy, összekötő szál szövegen kívüli és szöveg között. A szerző egyszerre határozza meg magát mint társadalmilag felelős személyt és mint diskurzus-előállítót. Az olvasó számára – aki nem ismeri a valódi személyt, még ha hisz is létezésében – a szerző diskurzust létrehozni képes személy, tehát az alapján képzel el, amit létrehoz. Szerzővé igazából pedig vélhetően csak a második könyvtől kezdve lesz valaki, amikor a borítón szereplő tulajdonnév »közös tényezőjévé« válik legalább két különböző szövegnek és ezáltal elképzelést ad egy személyről, aki nem egyszerűsíthető le külön-külön egyik szövegére sem, és aki – mivel még újabb szövegeket is alkothat – meg is haladja azokat” (Lejeune, 2003: 26). Lejeune az önéletírás fogalmát először az 1973-as keltezésű, *Az önéletírói paktum* című írásának elején határozza meg, ami az elhíresült, „Lejeune-féle” definícióvá válik. Leírása szerint az önéletírás olyan „visszatekintő prózai elbeszélés, melyet valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi [...] viszont krónika vagy társadalom- és politikatörténet is helyet kaphat benne” (Lejeune, 2003: 18). Első definiálási kísérlete után több írásában: a *Még egyszer az önéletírói paktumról*-ban (Lejeune, 2003: 225–244), *Az önéletírói paktum 25 év múltánban* (Lejeune, 2003: 245–260) és *Az önéletírás meghatározásában* (Lejeune, 2002: 272–285) ismét visszatér a fogalom magyarázatához, és próbálja újra tisztázni azt. „Az önéletírás kifejezést egyrészt általában véve használtam minden olyan, önéletírói paktum vezérelte szöveg jelölésére, melyben a szerző önmagáról szóló beszédet kínál az olvasónak, másrészt pedig e beszéd egy sajátos megvalósulására, mely a »ki vagyok?« kérdésre a »hogyan váltam azzá« elbeszélésével

válaszol” (Lejeune, 1980: 19). Leginkább azt a tényt sérelmezi – habár megjegyzi, hogy az ugyanakkor elégedettség érzésével is eltölti –, hogy az önéletírás fogalmára a „Lejeune-féle meghatározásként” kezdenek el hivatkozni. A témával való törődését jelzi, hogy *Az önéletírói paktum 25 év múltán* című tanulmányában újfent kiemeli, hogy a nevéhez kapcsolt fogalmi meghatározás megegyezik a „jobbfejta értelmező szótárakéval”, saját írásaiban azt csupán pontosítja, illetve a hangsúlyt a „személyiség történetére” helyezi át (Lejeune, 2003: 251). A *Még egyszer az önéletírói paktumról*-ban végigvezeti a fogalom kialakításának előzményeit: „Az »önéletírás« szót az angoloktól vettük át a XIX. század elején. Két, egymáshoz közeli, mégis eltérő jelentése volt. Az első (általam választott) jelentése az, amit az 1866-os Larousse ad: »Egy egyén saját maga által leírt élete.« A Larousse az önéletírást, mint a vallomás egy fajtáját, az emlékiratokkal állítja szembe, ami az elbeszélőn kívül álló tényeket is elmesélhet. Tágabb értelemben azonban az »önéletírás« jelölhet minden olyan szöveget, amelyben a szerző *vélhetően* saját életét vagy érzéseit fejezi ki, akármilyen legyen is a szöveg formája vagy a szerző által javasolt szerződés típusa. A Larousse-nál kevésbé ismert Vapereau igen helyesen emelte ki ezt a jelentést az 1876-os »Dictionnaire universel des littératures«-ben: »ÖNÉLETÍRÁS [...] olyan irodalmi mű, regény, elbeszélő költemény, filozófiai értekezés stb., melyben a szerző beismer vagy titkolt szándéka, hogy elmesélje életét, feltárja gondolatait vagy lefesse érzelmeit.«” (Lejeune, 2003: 229). Kiemelése alapján a Vapereau-féle definíció kiter az önéletírás mint modern műfaj fikcionalitásra is: „Az önéletírás tág teret enged a fantáziának, írója pedig egyáltalán nincs a tények hitelességére kényszerítve, mint az emlékiratokban, vagy a teljes igazságra, mint a vallomásokban” (Lejeune, 2003: 230). Ő maga azt az álláspontot képviseli, hogy „az önéletíró nem az, aki elmondja az igazságot életéről, hanem aki azt állítja, hogy elmondja az igazságot az életéről” (Lejeune, 2002: 272).

Lejeune folyamatos újradefiniálási és fogalomponosítási próbálkozásaiból látható, hogy az önéletírás irodalmi kategóriájának tisztázása igencsak problematikus. A magyar nyelvben is három, egymás szinonimájának tekintett terminus: az „önéletírás”, az „önéletrajz” és a latinus „autobiográfia” egyaránt használatban van, ám esetükben érezhető, hogy a hangsúly eltérő jelentés-mozzanatokra vonatkozik. Mindezek mellett az utóbbi időben megjelentek újabb elnevezések is, köztük az „ön-írás” vagy az „én-írás”, az „autográfia” és az „élettörténet” – mutat rá a körülményre Z. Varga Zoltán, mely megnevezések sokasága szintén az osztályzás nehézségét érzékelteti (Z. Varga, 2002: 249).

Lejeune elmélete az életműben egyfajta belső, logikai párbeszédet feltételez, amely más szövegekkel, eseményekkel folytatott dialógusokkal együtt hozza létre az értelmezéséhez szükséges intertextuális hálózatot (Z. Varga, 2010: 554–555).

Ameddig az életrajzi értelmezés a szöveg és az életrajz közötti kapcsolatot természetesnek, sőt kikerülhetetlennek veszi, ezzel szemben az „önéletrajzi értelmezés abból indul ki, hogy a szerző egy vagy több, sőt akár az összes művében szándékosan, műfaji mintákkal és textuális stratégiákkal kísérletezve próbálta, jól-rosszul, sikerrel-sikertelenül megalkotni szövegbeli képét. [...] Az újabb kutatások az önmegjelenítés stratégiáit a nyelvi és műfaji kifejezésformák lehetőségeinek terében vizsgálják, figyelembe veszik az önkifejezés mintáinak történelmi és társadalmi jelentéseit, ellenállásait” (Z. Varga, 2014: 8). Mekis D. János *Egymást folytató identitások, A két háború közötti magyar autobiográfia kérdéseire* tanulmányában a vizsgált időszak önéletrajzi jellegű szövegeinek elkülönítésére tesz kísérletet, majd jut arra a következtetésre, hogy éles elhatárolás nem alkalmazható, helyette a fikciós és referenciális elbeszélő próza között ingadozó szövegekről érdemes beszélni (Mekis D., 2008: 292). Paul de Man *Az önéletrajz mint arcrongálás* című esszéjében pedig kategorikusan kijelenti, hogy „az önéletrajz [...] nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik” (de Man, 1997: 95). Publikációjában hozzáfűzi, hogy „amikor azt állítjuk, hogy minden szöveg önéletrajzi, egyazon oknál fogva egyúttal azt is ki kell jelentenünk, hogy egy sem (lehet) az” (de Man, 1997: 96).

Az önéletrajzi tér a szerző fikciós és önéletrajzi műveinek együttes olvasatában jön létre, hiszen „A szerzőt foglalkoztató eszmék, gondolatok, tervek, magatartásformák, poétikai kérdések – legyenek azok személyesek vagy kollektívek – nemcsak az egyes művekben hagynak nyomokat, hanem az életmű darabjai közti kapcsolatban is” (Z. Varga, 2010: 555). „Az életmű egésze [...] olyan rendszert alkot, ahol a túlzás és önkritika egyensúlyba kerül, kiegyenlíti egymást: a teljesség szintjén összeáll az én képe” – olvashatjuk Lejeune-tól a *Gide és az önéletrajzi tér* című írásában (Lejeune, 2003: 50). Ez az elgondolás Csáth Géza irodalmi munkássága esetében igen szemléletesen érvényesül. Z. Varga Zoltán *Önéletrajzi töredék, talált szöveg* című kötetében Csáth naplójának szentelt fejezetét rögtön azzal a kijelentéssel kezdi, hogy a „Csáth-életmű befogadástörténetén végigtekintve jól látszik, hogy az értelmezésekben mennyire összeforr a szerző élete és műve. Mintha Csáth életművéről nem is lehetne másképp beszélni, csak megidézve legendává, mitikussá növesztett életét” (Z. Varga, 2014: 46). Naplóival kapcsolatban a legtöbbször emlegetett és hivatkozott terület két tabutéma megsértésére: a morfinista függőségének és a nemi életének vezetésére irányulnak, amely tartalmak szinte elválaszthatatlanul hozzánőttek arcképéhez. Naplóbejegyzéseinek első kiadásában Töttös Gábor a kötet utószavában éppen e tabuk megdöntésével okolja a napló megjelenését, amelyet valószínűleg „szexregénynek”, egy freudi indíttatású, pszichikai megalapozású lélekelemzésnek titulál, s csak mellékesen teszi hozzá, hogy „egy hallatlanul fontos iro-

dalmi dokumentumról” van szó (Töttös, 1989: 144). Viszont Z. Varga Zoltán úgy látja, mintha Csáth „alakjában az élet és az irodalom mitikus egysége valósulna meg: Csáth az »élet« írója; nem egyszerűen irodalmár, aki mindig kívül marad művén, aki csak »irodalmat« hoz létre, abban az értelemben, ahogy az szembeállítható lenne az »élettel«, hanem olyan hős, akinél élet és írás nem válik szét (tehát alkotásmódja nem mimetikus)” (Z. Varga, 2014: 53). Szajbély Mihály számos alkalommal kiemeli a tényt, hogy Csáth önleírásaiban esetenként saját maga köti össze élethelyzeit novelláival (bővebben lásd: Szajbély, 2019: 17). Alakjának szentelt monográfiájában *A varázsló kertjében* publikált írásokat elbeszélői nézőpontjuk alapján két nagy csoportra: személyes és személytelen novellákra osztja fel. Az előbbieket közös vonásaként nevezi meg, hogy az elbeszélő saját maga is szereplője a történetnek, aki a személyes átéltség hangján szólal meg, mesél és emlékezik, míg az utóbbiak esetében kívül marad a történeten, személytelen hangvétellel rögzíti az eseményeket, melyek közötti megoszról többnyire a kezdő mondatok árulkodnak (bővebben lásd: Szajbély, 2019: 176–177). Csáth személyes novelláiban olyan érzetet kelt, mint ha bennük ugyanaz a személy szólalna meg egyes szám első személyben, talán ő maga a narrátor, hiszen a történeteket átszövi a saját életéből származó, önéletrajzi elemekkel (Szajbély, 2019: 177). Emiatt kötetbe foglalt írásai kezdő novellistaként is egységesnek tűnnek az olvasó szemében. Konkrét utalásokkal erősíti a szerző és a megszólaló én azonosságának érzetét: az elbeszélők gyakran az orvosi pályán tevékenykednek vagy tanulmányaikat végzik, mint *A kályha*, *A vörös Eszti*, a *Mariska az anyjánál* és *A sebész* karakterei. *A vörös Esztiben*, a *Találkoztam anyámmal*-ban és a *Mariska az anyjánál*-ban családtagjai elevenednek meg. A *Szombat este* című novellájában a családi idillt festi le, irodalmi figurává változtatva szüleit és testvéreit, valamint a gyerekeknek cukros vizet adó özv. Decsy Károlyné, Klauzer Antóniát (vö. Csáth, 2007: 56–57; 2008: 99–100). „Egyik legkedvesebb időtöltésünk a zenével való foglalkozás volt. Ezt rendszeren vacsora után űztük. Anyikának szép csengő szoprán hangja volt, minden nap énekelt, én kísértem zongorán. [...] De nem csak énekel-tünk, hanem bőven zongoráztunk is, különösen négykezeset” – emlékezik vissza második feleségére, Ilonkára id. dr. Brenner József (Brenner, 2020: 123), emellett Csáth testvérei, Dezső és Etelka nevei megegyeznek a novella szereplőivel. A *Mariska az anyjánál* szövegében az elbeszélő majkónak hívja dédnagyanyját, kinek alakja „Gró-szi” édesanyjával mutat egyezést (vö. Csáth, 2013: 228). A *Találkoztam anyámmal* narrátorát pedig ugyanúgy kísérti elhunyt édesanyjának emléke, akár a mű íróját.

A varázsló halála kiadvány megjelenését követően Kaffka Margit kritikájában azt a kijelentést teszi, hogy „Valóban – úgy érez az olvasó – a személyes élmények közül kevés maradt megíratlan” (Kaffka, 1989). „Azonosságról persze nincs szó, de kétségtelen, hogy a kötet novellái azért (is) hatnak a líra erejével, mert bennük mindunta-

lan előtérbe kerülnek az önéletrajzi elemek, mert szövetükön minduntalan átüt a személyesség varázsa. Naplói megerősítik, hogy a személyesség nem a fikció része, hanem annak kiindulópontja. Még olyan esetekben is, amikor a novella a személytelen csoportba tartozik” – írja Szajbély Mihály monográfiájában (Szajbély, 2019: 177), majd gondolatmenetét végigvezeti Csáth további novelláskötetein is. A Délutáni álom kapcsán közli, hogy a „novellák önéletrajzi ihletése nyilvánvaló, így most sem kétséges, hogy az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő minden esetben egyazon személy” (Szajbély, 2019: 258; az azonosságok konkrét utalásait bővebben lásd: Szajbély, 2019: 258–261). A *Schmidt mézeskalácsos* kötetben mindössze egyetlen írás, a *Pali!*... képviseli a lírai hangvételő, személyes novellák típusát, míg a *Muzsikuskokban* szereplő elbeszélések (*Ismeretlen házban, Nyári utazás, A biccska*), valamint a korabeli kötetekben meg nem jelent novellák közül (*Egyiptomi József, Souvenir, A viszontlátás, A kis Emma, A sarlach, Vasút*) újra több szöveget sorol ebbe a kategóriába (Szajbély, 2019: 347, 350, 405–406). Bóka László szerint Csáth az objektív-émlékezők csoportjába tartozik, aki számára a múlt nem olyan hely, ahová „a jelenből el lehet menekülni, hanem ugyanolyan tárgyi valóság, mint a jelen. Nem hangulatokat keres a tegnapi, hanem »eseteket«” (Bóka, 1978: 43). Ma már a teljes Csáth-opus ismeretében a kortárs értelmezések, a róla és műveiről írt megannyi tanulmány ugyancsak rámutat ezekre a gyermekkori, önéletrajzi ihletettséggű elemekre, magyarázva azoknak a munkásságára gyakorolt hatását.

Philippe Lejeune elmélete alapján az önéletírás felépíti azt, hogy milyen rendben alapszik a végső igazság, melyet a szövegek megcéloznak. A „mély és sokrétű” jelzőkkel ellátott regényt a „felszínes és sematikus” önéletírással szembe állítva fogalmazza meg, hogy az olvasó „gyakran elfelejti, hogy ezekben az ítéletekben az önéletírás két szinten jelenik meg: egyszerre az összehasonlítás egyik *tagja* és az összehasonlítás alapjául szolgáló *kritérium* is. Mi az az »igazság«, amelyet a regény jobban hozzáférhetővé tesz, mint az önéletírás, ha nem a személyes, individuális, benső igazság, vagyis pont az, ami minden önéletírói terv célba vesz? Ha szabad így fogalmaznunk, a regény éppen önéletírásként nyilvánítja igazabbnak. / Épp ezzel ösztönzi az olvasót, hogy a regényeket ne csak az »emberi természet« igazságára vonatkozó *fikcióként* olvassa, hanem az egyénről áruklódó *képzeldésként* is” (Lejeune, 2003: 42–43). Az autofikció eltünteteti a különbségeket az önéletrajzi és fikciós beszédmódok között, befolyásolva az olvasót a befogadási folyamat során, hogy hol az egyik, hol a másik felé hajoljon (Mekis D.–Z. Varga, 2008: 7). A témával kapcsolatos vélekedések nem megegyezőek: míg Philippe Lejeune szerint az autofikciók többsége önéletírásként olvasható, mint „nyakatekert út” a valósághoz (Lejeune, 2008: 13), addig Szávai János megállapítása alapján azok elsődlegesen irodalmi szöveggént olvashatók és olvasandók (Szávai, 2008: 32).

A szerzői szándékba vetett hit a párhuzamos szöveghelyek módszerében is továbbélni látszik. Ennek lényege, hogy egy szöveghely értelmezési nehézségénél, homályosságánál vagy kétértelműségénél olyan párhuzamos szöveghelyet keressünk ugyanabban vagy egy másik szövegben, ugyanattól vagy egy másik szerzőtől, amely a kérdéses szöveghely jelentését megvilágítja (Compagnon, 2006: 75–76). A módszer tehát „implicit módon a szerzői szándéokra vonatkozik, ha nem is mint előre elhatározott vagy előzetes szándéokra, de legalább mint struktúrára, rendszerre vagy megvalósuló intencióra.” – fejt ki Compagnon *Az elmélet démona – irodalom és józan ész* című kötetében a filológiai és hermeneutikai eszközök megvilágításával (Compagnon, 2006: 80). Az eljárás lényege Z. Varga Zoltán összefoglalásában a következőképp hangzik: „A módszert alkalmazva egy szövegrészlet értelmének, jelentésének megvilágításához, értelmezésünk alátámasztásához ugyanazon szerző egy másik szövegét hívjuk segítségül. Ez az eljárás az azonos szerzői névvel jelölt szövegekkel kontextualizálja az értelmezett szöveget, kimondatlanul is feltételezve, hogy ezen szövegeknek különbségeikben és egyediségükben is vannak közös tulajdonságaik, összefüggéseik. A visszatérő témák, gondolatok, motívumok, műformák keresésének, összehasonlításának az ad értelmet, hogy egy koherens, egységes retorikai-textuális univerzum darabjainak tartjuk a különböző műveket. Világos, hogy itt nem a szerzői szubjektivitás pszichológiai, élettörténeti egységéhez fordul az értelmező, hanem mint intratextuális egységhez” (Z. Varga, 2010: 551–552).

Összegzés

Szajbély Mihály Csáth-monográfiájában kellő óvatosságra int a novellák, a publicisztikai írások és a zenekritikák életrajzi forrásként való hasznosításakor, hogy azok a személyes sors alakulásának forrásaiként csak akkor használhatók, ha e jelentésszintre interpretációkon keresztül jutunk el. „A biográfiai érdeklődés [...] éppen megköveteli, s nem helyettesíti a műértelmezést – miközben a személyes motiváció feltárása szempontokat adhat a műalkotások megértéséhez” – szögezi le, majd a fikciós alkotások mellett, a hagyományos értelemben vett faktuális szövegek – naplók, levelek, emlékiratok – esetében is körültekintésre figyelmeztet, hiszen azok „éppen úgy konstrukciók, mint a novellák – csak a konstruálási szabályok térnek el egymástól” (Szajbély, 2019: 17). Utasi Csaba *Lételemény-variációk Csáth Géza műveiben* című tanulmányában hívja fel a figyelmet az életrajzi adatok, ideológiai előítéletek, belemagyarázások és félreértések okozta buktatókra. Ennek ellenére Csáth esetében ő maga is vállalja az efféle értelmezések veszélyeit, aminek során „a szépíró Csáth Géza mellett az eszmélkedő Csáth Gézát” is szem előtt tartja (Utasi, 1994: 21).

A tanulmány nem tűzte ki célul részletekbe menően elemezni és igazolni, avagy cáfolni a személyes irodalmi műfajok igazság és fiktív tartalma közötti arányt. Mind-

össze olyan lehetőségként tekintett rájuk, amelyek lehetővé teszik a szöveganalízis önéletrajzi tér felőli megközelítését, a fikciós és a referenciális olvasásmód által megmutatkozódó összefüggések felfedezését. Az azonban kétségtelen tény, hogy a naplók, a családi levelezések, az önéletírások, valamint a különböző jellegű publicisztikai írások korrajzzá szélesedve, teljesebb képet nyújtanak az írók világáról, s a műveik mögött munkálkodó mechanizmusokról. Az életmű olyan kiegészítői, amelyek háttérként szolgálnak, s lehetővé teszik a fikció „motívumainak” kirajzolódását (Lejeune, 2003: 51). Az ilyen meggondolás nyomán pedig egy olyan tudományos narratíva konstruálódására nyílik lehetőség, amely „alkalmasint életrajzi forrásul használ fikciós műveket, miközben a konstrukciónak kijáró óvatossággal tekint a faktuális forrásokra” (Szajbély, 2019: 18).

Felhasznált irodalom:

- Barthes, Roland (2002): A Szerző halála. Fordította: Babarczy Eszter. In Vilcsek Béla (szerk.): *Az irodalomtudomány „provokációja”. A műalkotás születése és megközelítése*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 399–403.
- Bóka László (1978): *Csáth Géza novellái*. Bölcsészettudományi doktori disszertáció. Budapest: Franklin Társulat Nyomda
- Brenner József (2020): *Emlékeim. Memoárok 1860–1942*. Szerkesztette: Dévavári Beszédes Valéria. Szabadka: Életjel Kiadó
- Compagnon, Antoine (2006): *Az elmélet démona. Irodalom és józan ész*. Fordította: Jeney Éva. Pozsony: Kalligram Kiadó
- Csáth Géza (2007): *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1904–1908*. Közreadta: Dér Zoltán. Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Beszédes Valéria. Szabadka: Szabadegyetem
- Csáth Géza (2008): *1000 x ölel Józsi. Családi levelek 1913–1919*. Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Beszédes Valéria. Szabadka: Szabadegyetem
- Csáth Géza (2013): *„Méla akkord: hínak lábat mosni”. Naplófeljegyzések 1897–1904*. Az eredeti kéziratok alapján sajtó alá rendezte: Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Budapest: Magvető Könyvkiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum
- de Man, Paul (1997): Az önéletrajz mint arcrongálás. Fordította: Fogarasi György. *Pompeji*, 1997, 8 (2–3): 93–107.
- Foucault, Michel (2000): *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Fordította: Angyalosi Gergely (et al.). Debrecen: Latin Betűk
- Gács Anna (é.n.): Irodalomelmélet és hipertext. In *Hipertext, hipermédia*. Szabadka: Bölcsészeti Elektronikus kiadás. Forrás: <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszeti/>

mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index5ebd.html?option=com_tanelem&id_tanelem=790&tip=0 (2021.11.08.)

- Gács Anna (2002): *Miért nem elég nekünk a könyv. A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*. Budapest: Kijárat Kiadó
- Gyáni Gábor (2016): *A történelem mint emlék(mű)*. Pozsony: Kalligram Kiadó
- Kaffka Margit (1989): Csáth Géza. A varázsló kertje. In Szajbély Mihály (szerk.) (2004): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Budapest: Nap Kiadó, 97–98.
- Lejeune, Philippe (1980): *Je est un autre*. Párizs: Seuil
- Lejeune, Philippe (2002): Az önéletírás meghatározása. Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése. Fordította: Z. Varga Zoltán. *Helikon – Irodalom- és Kultúratudományi Szemle, Autobiográfia kutatás*, 2002, 48 (3): 272–285.
- Lejeune, Philippe (2003): *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írsaiból*. Fordította: Varga Róbert. Budapest: L'Harmattan
- Lejeune, Philippe (2008): A napló mint „antifkció”. Fordította: Z. Varga Zoltán. In Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest – Pécs: L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 13–24.
- Lengyel András (2000): Egy-két szó a fikció referencialitásáról. In *Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok*. Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 7–14.
- Mekis D. János (2008): Egymást folytató identitások: A két háború közötti magyar autobiográfia kérdéséhez. In Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitások: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest – Pécs: L'Harmattan, 292–302.
- Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (szerk.) (2008): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest – Pécs: L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
- Mekis D. János (2010): Auctor ante portas. Szerzőfogalmak a kortárs irodalmi, kulturális diskurzusban. *Helikon – Irodalom- és Kultúratudományi Szemle, A szerző poétikája*, 2010, 56 (4): 556–576.
- Mekis D. János (2019): Az önéletírás-kutatás újabb perspektívái. Az önéletrajz, az autofikció és Esterházy Péter művészete. In Böhm Gábor–Czeferner Dóra–Fedele Tamás (szerk.): *Pécsi Tudományegyetem. Bölcsész Akadémia 5*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar Tudományos Diákkori Tanácsa, 61–83.
- Szajbély Mihály (2008): *Intermediális randevúk a 19. században*. Pécs: Pécsi Tudományegyetem Irodalomtörténeti Tanszékei – Pro Pannonia Kiadó Alapítvány
- Szajbély Mihály (2019): *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*. Budapest: Magvető Könyvkiadó
-

-
- Szávai János (2008): Irodalom, fikció, autofikció. In Mekis D. János–Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Pécs: L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 25–32.
- Töttös Gábor (1989): Önarcképünk Csáth Géza. In Csáth Géza: *Napló 1912–1913*. Szekszárd: Babits Kiadó, 144–150.
- Utasi Csaba (1994): Létélmény-variációk Csáth Géza műveiben. In *Vér és sebek. Tanulmányok, kritikák*. Újvidék: Forum Könyvkiadó, 21–26.
- Z. Varga Zoltán (2002): Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése. *Helikon – Irodalom- és Kultúratudományi Szemle, Autobiográfia kutatás*, 2002, 48 (3): 247–257.
- Z. Varga Zoltán (2010): A szerző az irodalomtudományban – egy probléma vázlata. *Helikon – Irodalom- és Kultúratudományi Szemle, A szerző poétikája*, 2010, 56 (4): 535–555.
- Z. Varga Zoltán (2014): *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*. Budapest: Balassi Kiadó