

Szerzői önábrázolás/szerzői önábrándozás

Kísérlet Kim Leine *A Végtelen-fjord prófétái* című regényének referenciális olvasatára

Tartalomjegyzék:

1. Bevezetés.
2. Módszer és források
3. Önéletírás. Fikció és referencialitás
 - 3.1. *Kalak*
 - 3.2. *A Végtelen-fjord prófétái*
4. *A Végtelen-fjord prófétái* és a *Kalak* metatextuális kapcsolódási lehetőségei
 - 4.1. Pragmatikus transzformáció
 - 4.2. Paródia
5. Szövegstratégiák
 - 5.1. Szövegstratégiák az oppozitív normarendszerek ábrázolásában
 - 5.2. Szcenikus ábrázolás és előtér-háttér stratégiák összefüggései
6. Az önéletírói szándék megjelenése *A Végtelen-fjord prófétáiban*
 - 6.1. *Részletek Morten Falck naplójából*
 - 6.2. Az elbeszélői állandó/közös elbeszélő
 - 6.3. Végző kísérlet *A Végtelen-fjord prófétáinak* referenciális olvasatára
7. Konklúzió és záró gondolatok: önéletírás mint az esetlegesség kifejeződése

1. Bevezetés: rövid, ismertető jellegű „káté” és a célközönség problematikájának kiemelése

Az érdeklődő szakmai közönségben már sokszor az olvasás vagy előadás közben felvetődnek kérdések, amelyek a vizsgálódás témájának hátterére irányulnak, kiváltképp, ha ismeretlen vizekre evez a szerző. Ezt teljesen jogosan teszi a hallgatóság. Mint látni fogjuk, engem is sokszor a primer művek történelmi és kultúr-kontextuális háttere érdekel. Időmegtakarítás végett, de a téma megértéséhez szükséges rövid ismertetés gyanánt is rögtönzők néhány kérdést, amilyenekhez hasonlókat én tennék fel a közönség soraiból, hogy aztán meg is válaszoljam őket.

Hol vagyunk? Kiről és miről lesz egyáltalán szó? Kutatásom tárgyáért valós földrajzi és irodalmi-földrajzi szempontból is messzire kell eveznünk: a szerző norvég származású, de dánul írja műveit, melyek cselekménye jórészt Grönlandon játszódik. Megközelítőleg 4000 kilométer távolságra Közép-Európától. Időben azonban nem kell messzire nyúlnunk. Kim Leine, akiről és akinek a műveiről a továbbiakban szót ejtek, kortárs dán regényíró. Azonban a legutóbb megjelent *A Végtelen-fjord prófétái* a késő 18. században játszódik. A közelség-távolság kérdése és az oppozitív viszony úgy általában fontos lesz számunkra a későbbiekben, azonban előljáróban és hogy a dolgozat témáját meghatározzam, elárulom, hogy a feltételezett autoritás és a szöveg kapcsolódása a legfőbb kérdés számomra – ezért nem pusztán figyelemfelkeltésből szerettem volna felvázolni a szövegek mögötti valós kontextust.

Miért érdemes összehasonlítani több regényt? – hangozhat a következő kérdés. A szövegek legelső, ösztönös befogadásakor megfogalmazódott bennem, hogy van valami közös bennük: talán a szüzsé, az elbeszélői hangvétel, de volt valami hangsúlyosabb. Azonban csak később, a mélyebb megértés során figyeltem fel arra, hogy a legszembeütőbb életrajzi vonatkozásokon túl meghúzódik egy rejtettebb és összetettebb réteg. *A Kalak*¹ és *A Végtelen-fjord prófétái*² között olyan transztextuális viszonyt feltételezek, amelynek leginkább a genette-i értelemben használt *transzformáció* kifejezés felel meg, azonban az eredeti jelentést

¹ Magyar fordításban még nem jelent meg. Dániai első kiadás: 2007.

² Magyarul 2014-ben jelent meg a Scolar Kiadó gondozásában, Soós Anita fordításában

(cselekmény és instrumentális hordozói, valamint egyéb narratológiai szempontok) kibővítve, kulturális jelenségek, értékek és normák közötti formai hasonlóságokra is használok a kifejezést.³

Miért van szükségünk az összehasonlításra az egyik mű referenciális olvasatához? A *Kalak* belső borítóján a következő szerepel: *emlékezésregény*. Ebből a peritextuális utalásból rögtön sejthetjük, hogy a szerzői szándék nem választja el művét szigorúan a valóságtól. Talán még tudatosan fel is használja. Ahogy én is fel fogom használni ezt az emlékezésregényt egy másik (pusztán) regény értelmezéséhez. A fent említett hasonlóságok pedig csak megerősítenek abban a feltevésemben, hogy a rejtett és kevésbé rejtett valós utalásokat érdemes felkutatni.

Talán önkényesnek, indokolatlannak, az egységes irodalomelméleti gondolkodás gyarapításának szempontjából fölöslegesnek és irrelevánsnak tűnik, hogy egy az európatérkép peremvidékén keletkezett (és emiatt sokszor mellőzött) művel foglalkozom, azonban szeretném idézni a pragmatista esztéta Richard Shustermant, aki helyteleníti, hogy „semmilyen interpretációra tett erőfeszítés, amely nem eredményez innovatív értelmező szöveget, nem minősül értelmezésnek”.⁴ Módosítva ezt a pluralista álláspontot megfogalmazó véleményt azzal, hogy az innováció nem mindig a „nagy nyelvek nagy műveinek” tanulmányozását jelenti. Továbbá pedig értelmezésem nem is annyira innovatív, mint inkább intuitív és ismeretterjesztő, viszont érveimet és feltevéseimet éppúgy érdemesnek tartom arra, hogy megállják a helyük a kritikai gondolkodás szempontjai szerint: úgy vélem, Kim Leine munkássága nem csak skandináv vonatkozásban jelentős⁵. Az önéletrajzi regény, az autofikció vagy az autonarráció, mint viszonylagos műfaji megnevezések azokra a művekre, amelyek magukon hordozzák az utóbbi időben a világirodalmi palettán észlelhető, életrajzi ihletés tendenciájának jegyeit, folyamatosan a vizsgálódás tárgyaként szolgálnak az irodalomelméletben. A végtelen számú példa felsorolása helyett inkább kiemelném azt a tényt, hogy az életrajzi művek keletkezésének és a „leleplező művészet” térhódításának Skandináviában talán az adja a legjobb alapot, hogy a szociáldemokrácia társadalmi hatásaként a könyv is olyan, mindenki számára elérhető tömegmédiummá alakult át,

³ Mégis fontosnak érzem, hogy megemlítsük az ő megközelítését, hiszen szövegösszehasonlító elméletben kikerülhetetlen részét képezi az irodalomról való gondolkodásnak, és mint később látni fogjuk, bizonyos stratégiáit esetünkben is eredményesen használhatjuk.

⁴ Richard Shusterman: *Pragmatista esztétika*. Ford: Kollár József, Kalligram, Pozsony 2003. 216.

⁵ Nem elhanyagolható tény azonban, hogy Kim Leine 2013-ban elnyerte az északi országok talán legrangosabb irodalmi kitüntetését, az Északi Tanács Irodalmi Díját.

amely (eltávolodva a magaskultúra nehezen érthető esztétikai tanításaitól) az egyik legösztönösebb igényünket elégíti ki: másokról megtudni valamit. Nem véletlen, hogy az ebben a környezetben, ebben a sok lehetőségnek teret biztosító „egzisztenciális vákuumban”⁶ Paul Behrendt dán irodalomkritikus skandináv nívumnak nevezte Karl Ove Knausgård hatkötetes, autonarratív regényfolyamát⁷. Skandináv nívum azonban *A Végtelen-fjord prófétái* is, bár nem egészen autonarráció. Történelmi regény, autofikció és autonarráció, kereteit nehéz is meghatározni.

A következő elméleti fejtegetés és szövegértelmezés tehát tudatosan a pluralista és a kritikai perspektíva metszetében született. Ezt a szándékot azzal az egyszerű elvvel magyarázhatom, hogy az írás során úgy próbáltam megfelelni az olvasói igényeknek – érkezzenek bármelyik oldalról is –, hogy minden befogadónak lehetőséget nyújthassak az olvasás élményszerűségére. A mű(vek) egyeseknek talán az egzotikum felé történő részrehajlás és egy demokratikus irodalomszemlélet miatt elég „mélto(ak)” a vizsgálatra. Némelyek szerint talán kevésbé jelentős(ek). Munkamódszeremet azonban igyekeztem az általános kritikai elvárásokhoz igazítani, hiszen, ahogy Shusterman is kifejezi, „a tudományos kritika óráját (...) nem tudjuk visszafordítani, és ne is akarjuk. Nem kétséges, hogy a professzionalizmusnak köszönhetően gyarapodott az irodalomról való tudásunk (...).”⁸ Ha professzionális nem is leszek, a gyarapításba már két és fél oldalon át sikeresen belefogtam.

⁶ A kifejezés Ane Farsethås *Herfra til virkeligheten* című cikkéből származik.

http://morgenbladet.no/boker/2012/herfra_til_virkeligheten?fb_ref=T8suwEM9UHI.like&fb_source=profile_online#.VJhcseZAAN

⁷ Poul Behrendt: *Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværeffekten*. Gentofte: Spring, 2011. 294-335.

⁸ Shusterman: 2003. 230.

2. Módszer és források

Vizsgálatom módszertani vonatkozásai meglehetősen sokfelé ágaznak. Célomként *A Végtelen-fjord prófétáinak* intentio auctorisát (ahol a szerző a teljes életmű „közös elbeszélője”), ill. szövegintencionalitást és befogadói viszonyulást érintő kérdések megválaszolását tűzöm ki, hogy eljussak a regény legsajátosabb vonásához, amely ugyan a műfaj kérdéséből indul, azonban túl is haladja azt: van-e a szöveg mögött szerzőség, s ha igen, ki is ő valójában.

Az életrajzi vonatkozású prózaművek elemzésekor megkerülhetetlen szempont a valós és fiktív komponensek szétválasztása, ezért igyekeztem nem csupán a történeti szerző és szöveg, de szöveg és szöveg viszonyával is foglalkozni, mert úgy tűnt, a szerző sokszor saját magától kölcsönöz, néha szóról szóra. Mivel a recepcióesztétika behatóan foglalkozik a fikciós irodalmi szövegek „értelmezési tartományával” – ahol az akár csak részben is valós referenciájú⁹ szövegek további szempontokat vonzhatnak be a gondolatmenetbe –, és mivel a regények közötti kapcsolódási pontok túlnyomórészt nagyobb kulturális, világnézeti és egyéb értelmezési felületeken kibontakozó összefüggésekre engedtek következtetni, Wolfgang Iser szövegrepertoárra és szövegstratégiákra irányuló elemzését is felhasználtam.

Szövegek közötti formális kapcsolatról lévén szó, nem hagyhattam figyelmen kívül a szövegköziség tágabb értelemben vett fogalmát sem, és ehhez, mint már említettem, Gérard Genette palimpszeszt-elmélete bizonyult a leghasznosabbnak. Nagy merítéssel jópár francia és skandináv irodalomkritikus szerzői önábrázolást, önéletrajz-írási szándékot és performatívát taglaló munkáit is fellapoztam, hogy minél közelebb kerülhessek a *Kalak* és *A Végtelen-fjord prófétái* műfaji, szövegidentitásbeli meghatározásához. Végezetül pedig felkerestem a szerzőt magát, aki készségesen segítségemre volt, és saját műveinek személyes kritikájával talán hozzá is tett a mű további formálódásához bennem, hiszen mint Shusterman is helyesen idézi Adornót, „a kritika a művészeti alkotások alapvető és szükséges kiegészítője”¹⁰, még ha ez a kritika magától a szerzőtől érkezik is.

⁹ A referencia kifejezést kétféle értelemben használok: 1. A francia iskola önéletrajzi művekre irányuló elméletének jó részét a fiktív/valós (referenciális) elemek szétválasztása jellemzi. 2. Wolfgang Iser referenciaelmélete a szövegrepertoár elemeinek külső rendszerekre hivatkozó tulajdonságával foglalkozik, mely nem összekeverendő az előzővel.

¹⁰ Shusterman: 2003. 131.

3. Önéletírás. Fikció és referencialitás.

3.1. *Kalak*

Szinte közhelynek számít a témában Philippe Lejeune meghatározását idézni, amely a szövegintencionalitás alapjaira helyezve szigorú műfaji identitást ad minden feltételezhetően életrajzi témájú írásnak. Feltevése és etikai ítélete szerint ha a „szerző neve=szereplő neve” akkor „ez a tény önmagában kizárja a fikció lehetőségét. Még ha az elbeszélés történetileg teljesen valótlan is, akkor is a hazugság (amely „önéletírói” kategória) és nem a fikció kategóriájába tartozik”. Továbbá önéletírói paktumnak nevezi azt a szerzői szándékot, mely abban mutatkozik meg, hogy a szerző a szövegben „elszórtan és ismétlődve, de végig jelen van”¹¹. Ezek alapján a *Kalak* megfelel egy hagyományos önéletrajznak, hiszen a belső borítón szereplő *emlékezésregény* műfaji megjelölés, a főszereplővel való névazonosság, ill. a könyvben szereplő adatok a történeti szerző és környezete általi igazolhatósága¹² megfelelnek az előírásoknak.

Azonban hajlok arra, hogy inkább Arnaud Schmitt önéletrajzi regényre vonatkozó megállapítását alkalmazzam: „Az önéletrajzi regény referenciális logikával dolgozik, egyúttal pedig teret biztosít a regény képlékeny lehetőségeinek.”¹³ Azért is gondolom ezt megfelelőbbnek, mert Schmitt kiindulási pontja nem az etikai és az esztétikai elvárások, hanem a valóság ábrázolására és az elbeszélés elsődlegességére irányuló érdekek szembeállítását hangsúlyozza¹⁴. Az elbeszélés pedig (azonban ismételten Lejeune-t idézve) „az a meghatározhatatlan kapcsolat, amely a világot és bennünket összefűz”, és amely „kapcsolódás nélkül képtelenek lennénk értelmezni a valóságot”¹⁵. A *Kalakot* tekinthetjük úgy, mint a szerző kísérletét arra, hogy egy – addigi életének narratív zárlataként is felfogható – befejezett szöveg segítségével kerek egészzé, elbeszéléssé tudja rendezni létezését, és mint Hayden White és a histográfia állítja, a megismerés mindig narratív jellegű:

¹¹ Az idézetek a következő kiadásból származnak: Lejeune, Philippe: *Önéletírás, élettörténet, napló*. L'Harmattan, Budapest 2003. 31–33.

¹² Érdekes élmény volt azt az olvasói internetes fórumot végigböngészni, ahol a szerző készségesen válaszolt a könyvet és őt magát érintő kérdésekre, ill. többször is hangsúlyozta – ahogy azt egy levelében nekem is kiemelte –, hogy a valóságot szerette volna dokumentálni.

¹³ Schmitt, Arnaud: *La perspective de l'autonarration*. Poétique 149 (2007/1). 3.

¹⁴ Bővebben lásd: 6.1.

¹⁵ Schmitt: 2007. 3.

„az események (...) nem jelenhetnek meg az elbeszélés alanyaiként”¹⁶, tehát elbeszélőre van szükségük a megjelenítéshez. Ezáltal ez elbeszélés mint tevékenység, elv és szándék, önálló helyet kaphat az esztétikai vagy etikai meghatározottság mellett, és kikerülhetjük a fiktív/valós dichotómia körüli parttalan vita csapdáját.

Ha továbbhaladunk a gondolatmenetben és megpróbáljuk felrajzolni a *Kalak* műfaji körvonalait, érdemes kiemelni a *valóságéhség* fogalmát. A kifejezést Geir Gulliksen norvég irodalomkritikus honosította meg az irodalomelméletben, és egybeesik azzal az (egyaránt olvasói és írói) igénnyel, amelyet Karl Ove Knausgård norvég író is képvisel *Min kamp* (Harcom) című (autonarratív jellegű) regényfolyamával. A tömegmédia és a bulvársajtó hatása a szépirodalom szerzőit és olvasóit sem kerülheti el, és egyre inkább a valóság és a ténytyszerűség, különösen az egyes embert érintő magánéleti részletek kerülnek a fókuszba. A fikció emiatt hazugsággá válik, és elértéktelenedni látszik. A *Min kamp* negyedik kötete sok tekintetben hasonlít a szerző egy korábbi regényére, amely viszont egy fikciós szöveg vonásait tükrözi. Feltételezhetjük ezek alapján, hogy Knausgård szerzői fejlődésében eljutott az esztétikaitól a radikális etikai elv elsőbbségéig. Kim Leine viszont mindezt látszólag fordítva teszi, hiszen a valós referenciájú önéletrajzi prózától eltávolodva a fiktív történelmi regényhez „érkezik meg”.

Végző soron a *Kalakot* felfoghatjuk autonarratív prózaként is. Bár nem összehasonlítható a klasszikus példának számító *Min kamp* vagy Henry Roth *Mercy of a Rude Stream*jével, olyan narratív jellemzők, mint a folyamatos epikus jelen vagy az autodiegetikus fokalizáció és a szándékos referencialitás közös vonások, még ha az elbeszélői perspektíva retrospektívnek is mutatja magát. Ahogy Arnaud Schmitt kifejti, az autonarráció „irodalmi formában közölt önéletrajz”¹⁷, amely annyiban különbözhet az önéletrajzi regénytől, hogy az implicit szerző szándéka szerint is referenciális: „önmagunkat elbeszélni (*s'autonarrer*) annyi, mint önmagunknak kiadni saját magunkat, egy regényben fiktív személyként tekinteni magunkra, függetlenül attól, hogy a szöveg referenciális bázisa teljesen valós.”¹⁸

¹⁶ White, Hayden: *A narrativitás szerepe a valóság reprezentációjában*. In: Braun Róbert (szerk.): *A történelem terhe*. Osiris, Budapest 1997. 106-107.

¹⁷ Schmitt, Arnaud: *Je réel / Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*. Presses universitaires du Mirail, Toulouse 2010. 78 (saját ford.).

¹⁸ Schmitt, A.: *Auto-narration et auto-contradiction dans Mercy of a Rude Stream d'Henry Roth*. In: Y. C. Granjeat & Ch. Lerat (szerk.): *L'Autorité en question*. Annales du CLAN 29, Pessac: Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine. 2005 (saját ford.).

A fentiek alapján ezért a *Kalakot* referenciális szövegként határozom meg, és *A Végtelen-fjord prófétái*ban található rá vonatkozó szövegi utalásokat és egyéb formális kapcsolódási pontokat a szerző önéletrajzi szándékának bátorkodom tekinteni.

3.2. *A Végtelen-fjord prófétái*

Önéletrajzi elemekkel átszőtt, történelmi fejlődésregény. Mondhatnánk első benyomás alapján, csak hogy a helyzet – az én olvasatomban – ennél kissé árnyaltabb. Ha elfogadjuk azokat az összefüggéseket, amelyeket lentebb kifejtek, és szorosabb önéletrajzi értelemben próbáljuk olvasni a regényt, észrevehetjük azokat az autonarratív jellemzőket, amelyeket a *Kalak* is hordoz. Hogy rögtön az elején kivédjek egy támadást, amely a művet érheti, *A Végtelen-fjord...* nem autofiktív próza¹⁹. Úgy is tekinthetjük, mint az autofikció kifordítását: a szöveg nem tartalmaz félrevezető performatívát (vagy megbízhatatlan elbeszélőt), mint a legtöbb autofikció, viszont a nem explicit formális síkon valós utalásokkal dolgozik. Mindezt azért tartottam fontosnak kiemelni, mert az alapprobléma előzetes megértéséhez szükséges a regények általános jellemzőinek megismerése, amelyek tanulmányom kiindulási pontjaként szolgálnak.

¹⁹ Philippe Gasparini használja elsőként az *autofikció* kifejezést, amely az olyan művekre vonatkozik, melyek peritextuálisan fikciós szövegként hivatkoznak magukra, azonban az olvasót megtévesztő tartalmakat hordoznak (pl. az elbeszélő és a történelmi szerző névazonossága).

4. A Végtelen-fjord prófétái és a Kalak metatextuális kapcsolódási lehetőségei

4.1. Pragmatikus transzformáció

A két tárgyalt szöveg transztextuális kapcsolatának meghatározásakor számos nehézségbe ütközhetünk. A bevezetésben javaslatot tettem arra, hogy *A Végtelen-fjord prófétáit* a *Kalak* transzformációjaként kezeljük. Genette felosztása szerint transzformáció hypotext és hypertext között jöhet létre, amely típusok metatextualitás viszonyt feltételeznek, vagyis ahol a kapcsolódás nem idézés vagy konkrét említés révén válik nyilvánvalóvá²⁰. Számunkra legszemléletesebb példaként az *Odüsszeia* és az *Ulysses* kapcsolatát említi.

„Die von der *Odysse* zum *Ulysses* führende Transformation kann (in sehr groben Zügen) als *einfache* oder *direkte* Transformation beschrieben werden, die darin besteht, die Handlung der *Odysse* ins Dublin des 20. Jahrhunderts zu verlegen.”²¹

Hasonló átültetési szándékot mi is megfigyelhetünk: a *Kalak* egyes számú elbeszélője és főszereplője, aki a szöveg szándéka (és Lejeune önéletrajzi paktuma) szerint megegyezik a valós szerzővel, Norvégiából kerül Dániába az 1970-es években, hogy néhány év gimnázium és az ápolóképzés után Grönlandra költözzön a családjával, ápolóként dolgozzon, aztán később többek között gyermekkori traumái és személyes kudarcai miatt súlyos depresszióba, alkoholizmusba és drogfogyasztásba süllyedjen, amelyből csak hosszas vergődés után képes kilábalni. Hasonló szüzsével találkozunk *A Végtelen-fjord...*-ban is: a 18. század végén játszódó történetben Morten Falck Norvégiából Koppenhágába költözik, hogy teológiát és titokban természettudományokat tanuljon, s aztán misszionáriusként Grönlandra utazzon és szintén alkoholizmusba és depresszióba fojtsa kudarcait, melyeket talán saját emberi gyengeségeinek túlléphetetlensége vált ki benne. A legszembeütőbb különbség egy gyakorlott narratológus számára valószínűleg a módusban rejlik. Az utóbbi regény elbeszélője ugyan nem következetesen omnipotens, de extradiegetikus elhelyezkedése és az elbeszélő tevékenységre utaló jelek hiánya hiteles szerzői megbízhatóságot kölcsönöz neki. Bizonyos szempontok szerint tehát kapcsolatot teremthetünk a művek között a fenti példa alapján, azonban Genette a továbbiakban burleszk travesztiaként hivatkozik a palimpszesztípus mintájaként szolgáló *Ulysses*re, amely nem fedi *A Végtelen-fjord prófétáinak* valódi hypertextuális jellegét.

²⁰ Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Suhrkamp, Frankfurt/M 1996. 13.

²¹ Ibid. 23.

Kínálkozik ellenben egy kedvezőbb lehetőség is a szövegek viszonyának meghatározására, név szerint a *pragmatikus transzformáció*:

„Die pragmatische Transformation oder die Modifikation des Handlungsverlaufs und seines instrumentalen Trägers (glücklicherweise bedeutet *Pragma* zugleich »Ereignis« und »Sache«, und ein Objekt – zum Beispiel ein Fahrzeug, eine Waffe, eine Botschaft – kann also ein Mittel und folglich auch ein Element der Handlung sein) ist ebenfalls ein fakultativer Aspekt der semantischen Transformation, mit der sie zwar oft, aber nicht zwangsläufig, einhergeht.”²²

Fenntartva, hogy esetünkben nem a hypotext funkciójának és recepciójának korrigálásáról beszélek, ahogy Genette teszi (idézve egy olyan felvilágosodás korabeli Iliász-fordítást, mely az akkori olvasóközönség ízlésének és morális elvárásainak megfelelt, ezzel mintegy korrektúrázva az eredeti szöveget), bár meglehet, hogy *A Végtelen-fjord prófétáinak* tartalmi elemei „befogadhatóbbá”, „emészthetőbbé” válnak a mai olvasók számára, mint a *Kalak* esetében. Az autonarratív próza valós referencialitása és jelenvalósága miatt talán túl közel van az olvasó horizontjához, ezért a fikció segítségével történő eltávolítás nem pusztán az olvasás esztétikai élményét hozhatja vissza, de elképzelhető, hogy egy távoli horizont megkönnyíti olyan tartalmak befogadását, amelyek az olvasónak egyébként idegenek, vagy egyszerűen szólva kellemetlenek. Ha jártunk már Koppenhágában, tudjuk milyen a nagyvárosi lárma, az autók zaja, a christianiai marihuánás pipákból felszálló füstfelhők, melyeket a *Kalak* ecsetel, azonban a 18. századi csatornabűzről csak olyan elképzeléseink lehetnek, amelyek korábbi ismereteink és a szöveggel való találkozás révén fiktív tapasztalatként körvonalazódnak bennünk. Utóbbi élményszerűsége tehát természeténél fogva is távolabb van közvetlen érzéki ismereteinktől: „Tél van. A nagy hidegben szerencsére megfagy a szenny, így tisztább lábbal lehet közlekedni a városban, és a kocsik sem verik fel a sarat. A latrinavödrök bűze is kevésbé átható.”²³

²² Genette: 1996. 425.

²³ Leine, K.: *A Végtelen-fjord...* 41.

4.2 Paródia

Az előző genette-i idézetből kiderül, hogy a pragmatikus transzformáció szemantikai jellegű, és mint olyan, paródia – vehetjük ezt egy újabb lehetséges palimpszesztviszonynak. Hozzáteve, hogy a paródia alatt most nem az eredeti vagy minimálisan módosított hypotext szemantikai értelmezési tartományának megváltoztatását értem, ahogy azt Genette javasolja²⁴, hanem azt a szokatlan értelmezési szándékot, hogy a fikciós szöveg referencialitását egy másik, nem fikciós szövegével rokonítom, amit utóbbi esetében elviekben megtehetek, mivel a „fiktív nem korlátozódik az irodalmi szövegre, hiszen a fikció létfontosságú szerepet tölt be (...) társadalmak és világképek megalapozásában”²⁵ is. Így a *Kalakra* ugyanúgy érvényesek lehetnek az iseri fikcióképző aktusok (kiválasztás, kombináció, önfeltárás), mint *A Végtelen-fjord prófétáira*.

A paródia esetében hasonló lesz ahhoz a technikához, amit a barokk kor zeneszerzői, köztük Johann Sebastian Bach is előszeretettel alkalmazott. Az eljárás lényege sokszor annyiból állt, hogy a komponista saját meglévő műveiből kivett zenei részleteket és új kontextusba helyezte, más szöveget, hangszerelést vagy akkordmenetet illesztett hozzá. Úgy tűnik, Kim Leine szintén kölcsönöz saját magától: szüzsét, lexikai elemeket, normákat és értékeket, melyeket aztán egy új műbe helyez. Talán annyiban nem találó a zenei példa, hogy mivel a beszéd a legalapvetőbb kommunikációs formánk, sokkal kevésbé valószínű, hogy mindig tudatosan használjuk fel újra ugyanazokat a nyelvi fordulatokat, mint egy-egy dallamot. Azonban én most nem is a szerző önimitációs szándékának igazolhatóságára keresek bizonyítékokat, hanem a paródia- vagy transzformációviszonyt feltételező kulturális egységek és narratológiai jellemzők összefüggéseire.

²⁴ Genette: 1996. 42.

²⁵ Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, Budapest 2001. 33.

5. Szövegstratégiák

5.1. Szövegstratégiák az oppozitív normarendszerek ábrázolásában

Láthattuk tehát, hogy a szövegek transztextuális viszonya értelmezésem alapján részben ugyan kapcsolódik Genette modelljéhez, azonban más, szövegi vizsgálatra irányuló szempontokat is felvet, úgymint a kiválasztás fikcióképző aktusa. Azonban nehéz meghatározni egészen pontosan, hogyan épül fel az elemek kiválasztásából adódó viszonyrendszer, „hiszen a viszonyítás folyamata nem követ semmilyen kiszámítható szabályt.”²⁶ Mindenesetre egy tényt biztosan megállapíthatunk: mind *A Végtelen-fjord...*-ban, mind a *Kalakban* egymást kölcsönösen tagadó, oppozitív viszonyban álló kulturális vagy normatív hagyományrendszert képvisel a főszereplő és a mellékszereplők. Iser következtetése szerint pedig: „r $\ddot{a}$ presentiert der Held die Normen, dann werden sie von den Nebenfiguren in der Regel verfehlt; r $\ddot{a}$ presentieren die Nebenfiguren die Normen, dann er $\ddot{o}$ ffnet der Held in der Regel eine kritische Sicht auf das Bezugssystem des Textes.”²⁷ Az oppozitív viszony két különböző helyzetben is létrejön: először a főszereplő és a grönlandi őslakosság, valamint később a módosult háttérű főszereplő és eredeti környezete között. Ahogy pedig Iser is kifejti, a főszereplők mindkét regény esetében elbizonytalanodnak, és kritikus álláspontot vesznek fel saját kulturális háttérük, vagyis a civilizált Európa morális elsődlegességét illetően, és közeledni kezdenek az őslakossághoz. Viszont mivel mindkét oldalról rendelkeznek már értékekkel és normákkal, sem a pogány hagyományokat, sajátos ősközösségi szabályokat tükröző grönlandi, sem a hosszú ideje viszonylagos jólétben élő, az egész európai kultúrtörténetet ismerő, szociáldemokrata berendezkedésű Skandinávia nem nyújt nekik biztonságos otthont, vergődésbe, létbizonytalanságba és az összeomlás szélére sodorva ezzel a határok vonalán egyensúlyozó Morten Falck lelkészét és Kimet az ápolót. Ezért most ez a meghatározóan jelen lévő oppozitív elv lesz az, amely mentén kibontom érvelésemet. A következőkben szeretnék kiemelni néhány számomra meghatározó példát a két szövegből, melyek összehasonlíthatóságának igazolását leginkább a pragmatikus transzformáció formai kritériumai biztosítják, azonban az elemzés tárgyát a tágabb értelemben vett kulturális kontextus vizsgálata képezi.

²⁶ Iser: 2001. 30.

²⁷ Iser, Wolfgang: *Die Akt des Lesens*, Wilhelm Fink Verlag, München 1994. 170.

A *Kalak* főszereplője Grönlandra kerül, ahol tudatosan megpróbál beilleszkedni az új társadalmi környezetbe. Nyelvet tanul, inuit szokásokat vesz fel és valódi grönlandiként viselkedik:

Az ételek és a nyelv. Ezek az eszközeim az integrációban, segítségükkel elhatárolódom honfitársaimtól, akik 270 év itt-tartózkodás után is még mindig a borsóleves és a sült sertéshús köré sereglenek, és gyanakvással fogadnak mindent, ami grönlandi kézből származik.²⁸

Ugyanezt a tudatosságot nem, vagy csak részben figyelhetjük meg Morten Falck hozzáállásán, aki először erőteljesen szembehelyezkedik az akkoriban még vadaknak nevezett grönlandi őslakosság pogány etikájával. Azonban be kell látnia, hogy az extrém körülmények között le kell mondania saját elvhűségéről. Iser többször is utal arra, hogy a főszereplőt sokszor saját korának vagy környezetének értékrendszerétől való elzárkózása emeli ki és helyezi előtérbe. Nem meglepő, hogy a *Tom Jones* kapcsán pont ugyanarról beszél, amit mi is érzékelhetünk: a felvilágosodás elvein alapuló meggyőződés és az ember tapasztalati valósága közötti szakadékról²⁹. Morten Falck, aki a felvilágosodás eszméit, vallásosságát, tudományosságát és normáit képviseli, felismeri, hogy a rousseau-i gondolat – „Az ember szabadnak született és mindenütt bilincsbe verik!”³⁰ – igazából annak megtagadását jelenti, ahonnan származik: a 18. századi európai civilizációét.

Az alkoholizmusba zuhant Falck teljes bukása után egy rövid időt azoknak az embereknek a társaságában kényszerül tölteni, akiktől korábban menekülnie kellett. A Végtelen-fjord lakossága részben pogány, részben keresztény, azonban saját közösségüket nem a dán egyházi fennhatóság felügyelete alatt működtetik, hanem két helyi karizmatikus próféta vezetésével. Falck fokozatos integrálódása nem csupán abban érhető tetten, hogy egy grönlandi nőt vesz feleségül, alkalmazkodik új környezetéhez, hanem teológiai szigorúságának enyhülésében is. A következő idézet a *Részletek Morten Falck naplójából* alcímet viselő fejezetből származik, ahol a szöveg egy beszélgetést közöl Maria Magdalene prófétanő és a lelkész között.

²⁸ Leine, Kim: *Kalak. Erindringsroman*. Gyldendal 2007. 101. A regényből vett idézeteket saját fordításban közlöm.

²⁹ Iser: 1994. 128.

³⁰ A regény ugyan nem említi, mi azonban tudhatjuk, hogy az idézet *A társadalmi szerződés* talán legismertebb mondata.

MM: Azt, hogy a most megkeresztelkedők nem remélhetik, hogy odaát viszontlátják a családtagjaikat, nem nevezhető keresztény szeretetnek, ugye?

*Palasi*³¹: Értem, mire gondol, kedves Maria. De nem tudok mást mondani.

MM: Mi lenne, ha azt mondaná nekik, hogy az ő üdvösségük a szeretteik előtt is megnyitja a mennyei boldogságot, nem mondaná nekik ezt, Morten? Gondoljon Pál korinthusbeliekhez írt első levelére: „Mert a miképpen Ádámban mindnyájan meghalnak, azonképpen a Krisztusban is mindnyájan megeleveníttetnek”. Ez alátámasztja az említett megoldást.

Palasi: (sokáig hallgat): Értem. Talán lehetséges így értelmezni az apostol szavait. Azt hiszem.³²

Morten Falck személyiségfejlődéséről (és arról, hogy mennyiben felel meg a mű a fejlődésregény rögzült elvárásainak) sokat vitatkozhatunk, azonban ahogy azt a fenti idézet is mutatja, a túlnyomórészt főszereplőként megjelenő lelkész és változó környezetének viszonya nem írható le egyetlen megállapítással, hiszen folyamatos átalakulás jellemzi. Mint már jeleztem, nem csupán az integráció és az alkalmazkodás többlépcsős folyamatáról, az őslakosságba történő beolvadás és az eredeti környezet fokozatos megtagadásáról beszélhetünk, hanem a kultúrák határán való mozgás összetettebb jellegéről is, ahol az egyes ember bizonytalanságból meghatározottságba lép át. A regények nem pusztán és nem elsősorban egy passzív megfigyelő szempontjából ábrázolják a kulturális szakadékok fölötti áthaladást, hanem inkább a mozgó személy tudatának kivetülését tárják az olvasó elé, amely a precíz leírhatóság látszatát messziről elkerülve az egyén perspektívájának esetlegességét és az ebből származó egzisztenciális vergődést, folyamatos átalakulást próbálja meg hitelesen ábrázolni.³³

³¹ Lelkész (grönlandi).

³² Leine, K.: *A Végtelen-fjord...* 416.

³³ Mellékszálként hadd említsem meg a szerző véleményét, aki nyilvános felszólalásaiban kifejtette, úgy értelmezi a folyamatos átalakulás jelenségét, mint nyugati kultúránk rögzült identitásról szóló elképzelésének tagadását. „A változatlan önkép ideológiája a nyugati kultúra emberének igája. (...) A grönlandiakon azt látom, hogy nincs szilárd önképük, és emiatt dinamikusak tudnak maradni. (...) Elképzelhető, hogy ez a kulturális különbség csak belemagyarázás a részemről, de érdekes, hogy a grönlandiak nem érzik fontosnak, hogy meghatározzák saját magukat.” *Han gør splittelsen synlig*. Mette-Line Thorup interjúja Kim Leinével az Information dán napilap internetes felületén. Megjelenés: 2013.12.6. (<http://www.information.dk/481072>, utolsó megtekintés: 2014.12.30. Saját fordítás.)

Egy következő érdekes vizsgálódási pont lehet Kim és Falck viszonya a női társadalomhoz. Bár Kim többé-kevésbé „igazi grönlandi” lesz, ahogyan azt a cím is sejteti³⁴, a grönlandi nőket és a női szexualitáshoz fűződő viszonyát nem képes megfejteni.

Gyakran gyanúsítottam őket azzal, hogy mindent tudnak, és hogy pont ez a tudás vonzza, izgatja őket. Mi ütött ezekbe a nőkbe? Félnék a víztől és játszanak a tűzzel. Mégsem tudom nem szeretni őket. Gyengeségük miatt. Erejük miatt. És azért, mert nem értem őket, és mert nem tudok mosolygás nélkül a szemükbe nézni.³⁵

Vajon mit értsünk a tűz alatt? Erre talán a másik mű egyik szereplője, a jósképességekkel rendelkező hermafrodita fiú adhat választ.

- És rólam mit tudsz? – kérdezi Morten. – Látod a jövőmet?
- Fura alakokat látok táncolni a sziklákon. Azt hiszem, hitetlenek, feketék és piszkosak, nem hasonlítanak keresztényekre, de a barátai, velük táncol. És tüzet látok.
- Tüzet?
- Lángokat és tűzgolyókat. Maga szeret játszani a tűzzel, pap. És a tűz nem harap magába.³⁶

Úgy tűnik, Falck és Kim egyaránt keresi azokat a helyzeteket, amelyek kiragadják őket addigi élethelyzetükből. A tűz mint számos jelentéssel rendelkező lexikai elem, melynek itt kétféle feltételezett változata kerül előtérbe – a főszereplő által ismeretlen női vágy valamint a pogány kultúrával való találkozás – csak egy azok közül a formális tartalomhordozók közül, amelyek kapcsolatot teremtenek a művek között.

A *Kalak* főszereplője szexuális életének változatosságát mi sem bizonyítja hitelesebben, mint hogy az elemek újraszervezésével talán ezekben az epizódokban merít a legtöbbet a valós élményekből a szerző. Ha a pragmatikus transzformáció hagyományos módszerét használjuk, számos párhuzamot állíthatunk. Az instrumentális hordozók, mint például egy fegyver, amely a technika fejlődésének megfelelően hatékonyabb és modernebb lesz a hypertextben, mint a hypotextben, itt is felfedezhetőek. Az elbeszélő különösen hosszú időt és

³⁴ A grönlandi *kalak* kifejezés pontosan ezt jelenti.

³⁵ Leine, K.: *Kalak*. 12-13.

³⁶ Leine, K.: *A Végtelen-fjord*... 44.

aprólékos leírást szentel annak a jelenetnek, ahol Kim a *Kalakban* átéli első szexuális élményét egy nővel: „az éjjeliszekrényről felvesz egy dobozt, belemártja az ujját és megkeni valamivel az ágyékát.”³⁷ A *Végtelen-fjord prófétáiban* az egyik mellékszereplővel hasonló történik: a telepes feleségén erőszakot tesz a helyi kovács, azonban mielőtt ez megtörténne, a következőt olvashatjuk: „... a férfi (...) felnyúl az asztalra, és leemel egy faedényt. Vajtartó, döbben rá a madame, érzi az avas vaj szagát, mikor a kovács leveszi a tetejét. Beletúr, kivesz egy maroknyit, előbb a hímveszőjére ken belőle, utána az asszony nemi szervére”³⁸. Több mint belemagyarázás lenne nyíltan párhuzamot feltételezni a két jelenet között, azonban abból a tényből kiindulva, hogy az olvasó valószínűleg fokozott figyelemmel kíséri a hasonló pillanatok, és emiatt jobban emlékszik az eseményekre és az ábrázolás eszközeire, a történeti szerző (vagy ahogy később hivatkozok rá, a művek közös elbeszélője) valószínűleg szándékosan építi be a valós élményt a merőben fikciós szövegbe, ezáltal utalva a referenciális olvasat vagy önéletírói értelmezés rejtett lehetőségeire.

Ha a szexualitás kérdéskörénél maradunk, megfigyelhetjük, hogy az instrumentális elemek hasonlósága mellett kidomborodik egy kulturális eltérés is, amely a grönlandi és a dán nők közötti különbséget hangsúlyozza, azonban az előtérbe helyezett elemekkel summásan két társadalmi berendezkedés és több ontológiai tényező éles szétválására is rávilágít: „A különbség mindenhol megmutatkozik, a két nő, Grönland és Dánia, kötelesség és vágy, valóság és álom, élet és halál között.”³⁹ Ebből sejthetjük, hogy az elbeszélő(k) nem csak az etnikumok, földrészek, férfi és nő közötti szembenállást, de egy általános, kétpólusú életszemléletet is alapvetőnek tart(anak)⁴⁰

³⁷ Leine, K.: *Kalak*. 52..

³⁸ Leine, K.: *A Végtelen-fjord...* 234.

³⁹ Leine, K.: *Kalak*. 215.

⁴⁰ Kim Leine, aki a *Kalakban* apjához fűződő incestuskapcsolatát és annak személyiségfejlődésében történő hatásait is az egész szövegen végigvonuló témaként használja, egy interjúban világosan megfogalmazta, hogy a test-lélek dualisztikus különválasztásának megértése fontos állomás a trauma feldolgozásában: “A probléma az, hogy az áldozat is részt vesz a játékban. (...) A vágy felébred bennünk, amelyekre testünk nagyon is nyilvánvaló fizikai jelzésekkel reagál, hamis bizonyítékot támasztva ellenünk. Ilyen értelemben a férfitest áruló. Reszkettem, mint a nyárfalevél, mégis a testem úgy viselkedett, mint egy gorilláé párzási időszakban. Borzasztó érzés volt ez a meg hasonlítás.” (*Han gør splittelsen synlig*. Mette-Line Thorup interjúja Kim Leinével. Saját ford.) Egy pszichologizáló olvasattal egybekötve talán még több olyan pontot találhatnánk, ahol ez a traumatikus élmény az oppozitív viszonyok erőteljes hangsúlyozásában nyer művészi kiteljesedést.

A két oldal harcát vallási síkon értelmezve felfoghatjuk a keresztény gondolkodás implicit megjelenésének is, de a szövegek egyáltalán nem zárkóznak el teológiai kérdések explicit boncolgatásától. A szakrális szókincs, amely a *Kalak*ban inkább lexikai-szimbolikai szinten bukkan fel, *A Végtelen-fjord...*-ban „tartalmi szókinccsé” tematizálódik a főszereplő lelkeszi hivatásában. Utóbbi esetében ezért számos példát találhatunk az európai felvilágosult kereszténység alapvető problémáira, azonban a személyes hitvallás talán mindkét regényre érvényes legtalálhatóbb formáját a *Kalak*ban találhatjuk, amikor Kim a következőket állítja: „... nem hiszek Istenben, de mégis imádkozom hozzá. (...) Talán Ő hisz bennem.”⁴¹ Azzal, hogy azt állítja, nem hisz Istenben, feltételezhetjük, hogy a metafizika lehetőségességét teljesen elutasítja, viszont a kijelentés második felével mintha azt jelezné, létezik transzcendencia, csak ennek ő semmilyen szinten nem részese.

5.2. Szcenikus ábrázolás és előtér-háttér stratégiák összefüggései

Azok az epizódok, amelyek az elbeszélő számára feltehetően kiemelt jelentőséggel bírnak, scenikus⁴² formában jelennek meg az elbeszélésben (ahogy azt a korábban idézett, szexuális aktust taglaló események esetében is megfigyelhettük). Vizsgáljuk meg most ezért a *Kalak* első fejezetét és *A Végtelen-fjord...* prologusát (*A zuhanás*), ahol az elbeszélés tempója egy intradiegetikus személy megélt idejéhez igazodik.

Ahhoz, hogy megállapíthassuk egy jelenet időbeli kiterjedését a történetben, meg kell határoznunk egy viszonyítási pontot, s ehhez a legkézenfekvőbb lehet a nyelvtani idő vizsgálata. *A Végtelen-fjord...* első néhány mondata nyelvtani múlt időt használ: „Az özvegyet senki sem kényszerítette, maga döntött úgy, hogy felmegy.” Azonban, mint utóbb kiderül, a történet perspektivikus origóját akkor kapjuk először kézhez, amikor a szöveg jelen időre vált: „Most itt ül, szinte boldogan...”⁴³. Az előző szakasz tehát visszaemlékezésnek is értelmezhető, nem az alapelbeszélés része, mert az elbeszélői jelen logikai összefüggéseit „magyarázza”. Az ezután következő epizód mindössze néhány perc, amelyre a cselekményből következtethetünk, jóllehet a(z) asszony gondolatait is tolmácsoló) elbeszélő személyes, feltételezhetően a teljes narratíva ismeretében az események felett moralizáló közbevetései erősen szétszabdaltják. A térdelő özvegy mögé egy ismeretlen férfi lép, és a szikláról a habok közé taszítja.

⁴¹ Leine, K.: *Kalak*. 315.

⁴² A kifejezés általam használt jelentését lásd: Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Wilhelm Fink Verlag, Stuttgart 2010.

⁴³ Leine, K.: *A Végtelen-fjord...* 9.

A *Kalak* első fejezete rögtön jelen időben indul, de sokkal több, elbeszélőhangban pedig konkrétan visszaemlékezést tartalmaz, hiszen azokat az autodiegetikus elbeszélőnek tulajdoníthatjuk. Az időbeli kiterjedést könnyebben meghatározhatjuk, a szöveg itt-ott kimondottan utal rá: „Már csak egy óra”⁴⁴ – állítja az elbeszélő, aki alig várja, hogy magába fecskendezhesse a petidines ampullák tartalmát, és valóban, a fejezet végére elfogynak a percek: „Kész”⁴⁵. Végül pedig sikerül átszúrnia a bőrét a tűvel. A szöveg tempója ezeknél a szakaszoknál jelentősen lelassul, a szcenikus ábrázolás pedig lehetővé teszi, hogy az olvasó kész legyen olyan jelentéstartalmak és összefüggések feltárására, amelyek azonos előtér-háttér stratégiák segítségével jelennek meg:

„Zuhanásból nincs visszaút.”⁴⁶ „A zuhanás már sok-sok évvel ezelőtt elkezdődött.”⁴⁷

Az első idézet esetében (*Kalak*) a kontextus nem szolgáltat elég okot arra, hogy azt gondoljuk, fizikai zuhanásról van szó. Első olvasás alkalmával a zuhanást leginkább magánéleti kudarcok összességeként, leépülésként értelmezhetjük. A másik esetben (*A Végtelen-fjord...*) már inkább következtethetünk fizikai zuhanásra, amely a történetben ugyan még nem következett be, de a fejezet egészére tekintve előreutalásnak tekinthetjük. A regények önálló ismeretében, majd a lehetséges kapcsolatokat (és akár a szerző személyes véleményét) is figyelembe véve viszont további összefüggések tárulhatnak fel ebben a két, látszólag egyszerű megnyilatkozásban. A visszaemlékezések, az időbeli előre- és visszaütések pedig csak megerősítik ennek a szemantikai kombinációhálózatnak a kimondatlan jelenlétét. Elképzelhető, hogy amire az elbeszélő kudarcként hivatkozik, azok pontosan az emlékek révén megidézett traumatikus élmények következményei. (Valószínűleg az sem véletlen, hogy *A Végtelen fjord...* prologusa *A zuhanás* alcímet viseli, s így számunkra már egy sokkal összetettebb vonatkozási mezőt villanthat fel.) A szemantikai egységek működését és értelmezési tartományát Iser a következőképpen magyarázza meg:

⁴⁴ Leine, K.: *Kalak*. 9.

⁴⁵ Ibid. 16.

⁴⁶ Ibid. 15.

⁴⁷ Leine, K.: *A Végtelen-fjord...* 10.

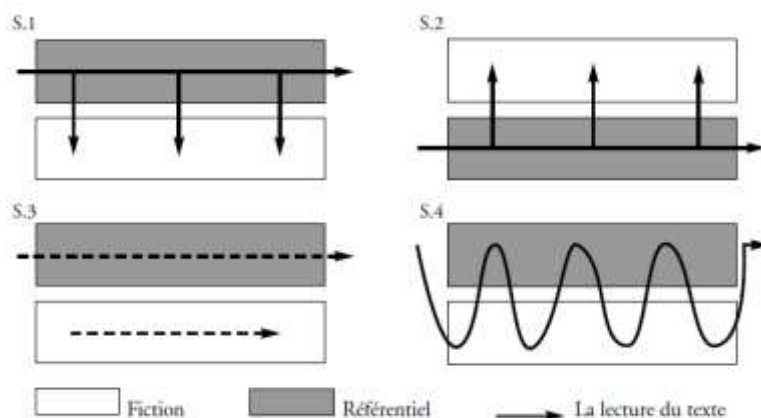
„A szövegen belüli szemantikai egységek válogatott külső elemekből állnak össze, és a szereplők, valamint tetteik vázlatos bemutatásán keresztül rajzolódnak ki. (...) A (...) vonatkozási mező érvényessége így hol látószögünkbe, hol pedig azon kívülre kerül, amivel lehetséges, ám a szövegben kifejtetlenül maradt kombinációk egész hálózata bomlik ki.”⁴⁸

Tovább vezetve gondolatmenetünket megkockáztatom azt a feltételezést, hogy ez a mindkét műben közös absztrakt üzenet, a zuhanás nem csupán az elbeszélő(k) vagy a szerző személyének, hanem a már korábban taglalt, radikálisan különböző kontinensek és világnézetek között húzódó szakadék áthidalhatatlanságának, a „missziós küldetés” teljesíthetetlenségének vonatkozásában is értelmezhető, ha teljesen elidegenítjük a főszereplők személyes hangjától.

⁴⁸ Iser: 2001. 30.

6. Az önéletírói szándék megjelenése A Végtelen-fjord prófétáiban

Az utolsó, és talán egyben legösszetettebb kérdés a tárgyalt regény és az önéletírói szándék összefüggéseinek vizsgálata. Egyes elemek hasonlósága alapján beláthattuk, hogy A Végtelen-fjord prófétáit közvetetten jellemzik önéletrajzi elemek, amelyeket legrészletesebben egy emlékezésregényből ismerhetünk meg. Az önéletírói szándékot annak legnyilvánvalóbb jelei, a referenciális és fiktív elemek együttes jelenléte alapján szoktuk megállapítani, melyet értelemszerűen nem a többségi arány, hanem a szöveg és az olvasó között létrejövő megállapodással tudnánk leginkább bizonyítani. Ehhez azonban szükségünk van az olvasás folyamatára, ahol fokozatosan válik bizonyossá az önéletírói paktum vagy a kettős szerződés⁴⁹ megkötésére történő felhívás. Az olvasás folyamatának vizsgálata során pedig észrevehetjük azokat az összetevőket, amelyek alapján önéletírói szándékokra gyanakodhatunk⁵⁰:



Ötletem alapján azonban nem fiktív és referencialitás alapján, hanem a két regény kapcsolatában kell keresnünk az arányokat. Ebből a szempontból talán az első és a harmadik ábra kifordítottja felel meg legjobban elképzelésemnek, ahol a fehér fiktív mező az, amelyben az olvasás folyamata zajlik. A Végtelen-fjord prófétáit olvassuk, közben felfedezzük az önéletrajzi utalásokat, melyek ugyan nem explicit módon képezik részét a regénynek, de az olvasó *Kalakból* szerzett háttérismereteit mindenképpen megmozgatják az értelmezés során.

⁴⁹ A kifejezés Poul Behrendtől származik, aki szerint csak akkor tudjuk bebizonyítani, hogy egy szöveg fikciós jellegű, ha ismerjük a valóságot (és ezáltal kizárhatjuk a fikció valóságosságát). Ez leginkább az autofikcióra lehet érvényes, ahol az első szerződés során felismerjük, hogy a szöveg önéletírói jellegű, majd a másodikban rájövünk, hogy az önéletrajzi elemek ellenére is fiktív marad, hiszen az elbeszélés nem követi hűen a valóságot (bővebben lásd: Behrendt, Poul: *Dobbeltkontrakten*. Kritik 168/169 (2004). 46-64.).

⁵⁰ Az ábra a következő cikkből származik: Schmitt: 2007.

A kérdést bonyolítja, hogy nem autodiegetikus elbeszéléssel van dolgunk, és olykor a főszereplő személyének állandósága is kétségessé válik, amikor egyes fejezetekben teljesen eltávolodik a fókuszról. Egy árulkodó jel azonban segít bennünket eljutni az általam feltételezett értelmezéshez.

6.1. Részletek Morten Falck naplójából

Käte Hamburger szerint az önálló én-elbeszélés nyelv- és irodalomelméleti szempontból nem fikció, hanem kvázi vagy színlelt, valóságra vonatkoztatott megnyilatkozás⁵¹. Továbbá azt is taglalja, hogy az én-elbeszélésbe ágyazott harmadik személyű elbeszélés nem hordozza ezt a jellemzőt, ebben az esetben csupán kétrétegű struktúráról beszélhetünk⁵². Hasonlóra példát *A profétáknál. Részletek Morten Falck naplójából* című szakaszban találhatunk. Első ránézésre valóban megállapíthatjuk, hogy nem több mint beékelés, ahol az elbeszélő felveszi egy szereplő narratív pozícióját. Van azonban egy radikális különbség az előzőekhez képest, amely valószínűleg egy olvasónak sem kerüli el a figyelmét: a mű egészében használatos epikus jelen idő⁵³ mellett itt megjelenik az epikus múlt idő is, és együttes jelenlétük megeleveníti a szöveget. A múlt valóban múlt lesz, mert viszonyítani tudjuk az én-elbeszélő jelen-origójához. A regény ötven oldal erejéig felveszi egy önmagát narráló személy pozícióját, Morten Falck pedig érzékelhetően közel kerül hozzánk⁵⁴, mintha eltűnne a külső elbeszélő, és teljesen feloldódna egy belső fiktív szereplő karakterében:

A fény vándorlása a padlódeszkákon

A szem vándorlása az egyik szemzugból a másikba

Az idő vándorlása a szobán át

Egy nap hét rőf hosszú

És négy rőf magas

⁵¹ Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*, Klett-Cotta, München 1987. 293.

⁵² Ibid. 292.

⁵³ A kifejezést a következő értelemben használom: "... episches Präsens [...] tritt als fiktionales Erzähltempus auf, erweist sich insofern als mit dem traditionellen epischen Präteritum austauschbar". Jürgen H. Petersen: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Metzler, Stuttgart/Weimar 1993. 24.

⁵⁴ Valószínűleg erre céloz Schmitt is, amikor azt állítja, hogy „az autonarráció a közelség érzésével ámit”, Schmitt, Arnaud: *Je réel / Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*. Presses universitaires du Mirail, Toulouse 2010. 76.

...

Én vagyok Morten Pedersen Falck
Én vagyok Morten Pedersen ~~Falck~~
Én vagyok Morten ~~Pedersen~~ Falck
Én vagyok ~~Morten~~ Pedersen Falck
Én ~~vagyok Morten Pedersen Falck~~
~~Én vagyok Morten Pedersen Falck~~⁵⁵

Jogosan feltehetjük a kérdést, nem veszi-e el a regény elbeszélője ezen az ötven oldalon autoritását? Hiszen elhallgat, és teret ad egy fiktív szereplőnek, hogy közvetlenül megszólítsa az olvasót. Egy beágyazott autonarrációnak ugyanolyan meggyőző ereje van, mint egy teljes műre kiterjedőnek. Az olvasó készségesen elfogadja (mi más tehetne?), hogy most Falckot hallgatja. Nyilvánvalóan tudatában vagyunk annak, hogy fiktív szereplő, azonban folyamatosan működik az a csalóka kognitív gépezet, amely a regény metavalóságába helyez bennünket. A lelkész naplójának olvasásakor aláírjuk az önéletrajzi paktumot egy fiktív szereplővel, mert olvasóként ezt a kényszerű feladatot kapjuk. Feltételezem, hogy az olvasás pillanatában senki sem vitatná, hogy a regény belső logikájába nem illik bele a lelkész naplója. Umberto Eco szerint pedig „minket igazából nem a lehetséges világok és lakosaik ontológiája érdekel (...), hanem az olvasó pozíciója.”⁵⁶ Egyáltalán mi biztosít bennünket arról, hogy nem a látszólagos tényállás fordítottja történik, és nem a lelkész írja a teljes regényt, amelyben az egyetlen közvetlen megnyilatkozás pontosan ez a fejezet? Alapvetően nem sok, talán csak a megszokás, és nem is ez a fontos most nekünk, hanem az, hogy az autonarratív próza minden esetben ugyanúgy működik, az olvasóra irányul, és „arról a szándékról tanúskodik, hogy véget kell vetnünk a parttalan (műfaji) játszadozásnak, hogy ezáltal visszanyerjük az elbeszélés elsődleges funkcióját: életünket formába öntve az olvasó elé tárni.”⁵⁷ Ezért abban az esetben, ha egy feltételezhetően önéletrajzi ihletésű, de fiktív regény az autonarratív technikát alkalmazza a történeti szerzővel rokonítható főszereplő tolmácsolásában, az olvasó végképp úgy érezheti, egy valós élettörténet esztétikai igényről tanúskodó transzformatív átiratát olvashatja.

⁵⁵ Leine, K.: *A Végtelen-fjord...* 388.

⁵⁶ Eco, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*. Európa, Budapest 2007. 152.

⁵⁷ Schmitt: 2007. 12.

6.2. Az elbeszélői állandó/közös elbeszélő

Merész feltételezésnek hangozhat, de képzeljük el, hogy a két regény közös történeti szerzője egy absztrakt valóságsíkon nem különálló műveket ír, hanem folytatásos regényt, ahol a *Kalak* egy részeként jelenik meg *A Végtelen-fjord prófétái*. Kim Leine önéletrajzi regényében arról mesél, hogy megírt egy új regényt, amelyet most szóról szóra leközi a *Kalak* valamelyik köteteként. A *Kalak* elbeszélője tulajdonképpen nem *A Végtelen-fjord...* szerzője is? Talán igen. Annyi különbséggel, hogy még nem tartunk ott az élettörténetben. De ki gondolná, hogy a *Kalak* olvasása után becsukhatjuk a könyvet, és úgy gondolhatunk Leinére, az elbeszélőre, mint aki az utolsó lappal együtt megszűnik létezni. Bizonyára senki. Még ma is él, és írt egy új irodalmi alkotást. Az utóbbi regény pedig nem más, mint a történeti szerző gondolatainak összességében (melyből egy szelet a *Kalak*) rendezetlenül elhelyezkedő narratívák egyike. Mi különböztet meg egy lejegyzett vagy kiadott művet ennek a szerzői narratívaösszességnek egy részletétől? Csupán annyi, hogy az önéletrajzi *elbeszélői szándék* rögtön az első műnél megjelenik, és innentől kezdve – mivel a szerző irodalmi síkon is kiadta, tudatosan felfedte önmagát – elkerülhetetlen, hogy más műveit ne hozzuk ezzel összefüggésbe.⁵⁸ Ilyen értelemben az elbeszélői szándék nem más, mint az autonarráció folyamatos mögöttes jelenléte az életműben, akár történeti, akár implicit autoritásra gondolunk. Ezzel pedig meg is ragadtuk a lényegét: „ha van igazság, akkor az nem az elbeszélői aktus tartalmára, hanem az elbeszélői szándék valóságosságára vonatkoztatható”⁵⁹. Egy életműben – főleg, ha magában foglal legalább egy szándékoltan vagy peritextuális értelemben önéletrajzi alkotást – mindig megállapíthatunk egy *elbeszélői állandót* vagy *közös elbeszélőt*, amely nem más, mint a történeti szerző folyamatos autonarráló jelenléte. Én, a szerző megjelentetem ezt a regényt. Én, a szerző még a teljesen különböző műveimben is azonos vagyok.

⁵⁸ A már említett norvég Knausgård is ugyanezt teszi, azonban az ő életművének szálait visszafelé kell felfejteni, hiszen nem autonarratív prózával indul. Viszont ő meg is teszi ezt, mert művében reflektál korábban megjelent könyveire.

⁵⁹ Schmitt: 2007. 13.

6.3. Végző kísérlet *A Végtelen-fjord prófétáinak* referenciális olvasatára

Az előzőekben kiemelttem, hogy a regény rejtett, önéletrajzi referencialitását a *Kalak* önéletrajzi elemeivel, iseri referencialitását pedig a 18. századi felvilágosult Európa vagy Skandinávia kulturális egységével hozom összefüggésbe. Ez az olvasat biztosítja számunkra a mű szorosabb értelemben vett önéletrajzi vonatkozását, az eszmei-tartalmi és formai párhuzamok létrehozását ill. egy az egyes szövegek határait átlépő, szerzői életművön átívelő autoritás meghatározását. Ezek alapján azt állapíthatjuk meg, hogy az autonarratív szándék ugyanúgy jelen van *A Végtelen-fjord prófétáiban*, mint a teljes életműben (mely négy regény, megítélésem szerint, szintén erősen életrajzi ihletésű). A két mű, de az életmű autonarratív szándékának ábrázolására tehát a következő, Schmitt-től kölcsönzött rajzot javaslom (ahol az *én* és az *ő* jelenlétét figyelhetjük meg⁶⁰):



Mindezt esetükben úgy értelmezve, hogy az *én* nem más, mint a közös elbeszélő, a referenciális elem, az *ő* pedig az aktuális, szövegben testet öltött, a fikció révén változó elem – az állandó metamorfózisban lévő, saját önképének, identitásának végleges meghatározásával nem foglalkozó személy.

⁶⁰ “... megkülönböztethetjük az *ént*, a történelmi cselekvőt, és az *őt*, az *én* krónikását, ahol az *én*nek egyébként semmiféle realitása nincs az *ő* narratív jelenlétének hiányában. Az autonarráció (...) az a referencialitással rendelkező irodalmi forma, melynek tanulmányozott tárgya az *ő* által elbeszélt *én*...” Schmitt: 2007. 13.

7. Konklúzió és záró gondolatok: önéletírás mint az esetlegesség kifejeződése

Korábban már utaltam rá, milyen fontos szerepe van a narratívateremtésnek a megismerés szempontjából. Hogyan magyarázhatjuk azonban, hogy valaki az önleírás/önéletírás technikáját használja saját létének megismeréséhez? Milyen pozíciót vesz fel az előző pontban tárgyalt én? Hadd forduljak most Richard Rortyhoz, aki azt állítja, az önleírás⁶¹ által nem ábrázoljuk, hanem megteremtjük, létrehozuk önmagunkat egy adott, nem végleges perspektívából. Proust, aki „egy könyvet írt, és ezáltal megteremtette önmagát – egy könyv szerzőjét”⁶², elutasítja (ismét egy white-i meghatározást idézve) egy morális autoritás⁶³ létezésének lehetőségét, hiszen az önéletírás nem más, mint ironikus teória, a múltba tekintés révén a véletlen egybeesések és az események esetlegességének rendszerbe helyezése, ami azért szükséges, mert a „kultúra éppen akkora ért a lehetőségek skálájának végére, amikor maga az elbeszélő megszületett”⁶⁴.

Ezt a szándékot figyelhetjük meg a *Kalakban* is, amikor az elbeszélő arról gondolkodik, az ápolói képzés elvégzése után Afrikába utazna legszívesebben dolgozni, hiszen az emberek onnan mindig izgalmas történetekkel térnek haza, amelyeket aztán egy egész életen át lehet idézgetni. A múlt újbóli leírásának igénye általános szükségletünk lehet, szembeállíthatjuk jelenünkkel és a tényleges, objektív múlttal, hiszen „a magánjellegű autonómia saját múltunk olyan újraleírásával” érhető el, „amilyen a múltban nem fordult elő”⁶⁵. Ezt a gondolatot kitérítve a referencialitás-fikció kérdéskörére úgy is értelmezhetjük *A Végtelen-fjord prófétáit*, mint Kim Leine saját múltjára való visszatekintését, amely múlt soha nem is létezett, de az események esetlegességének absztrakt rendszere hasonló formában jellemző rá is, mint a *Kalakra*. Így az elbeszélői állandó értelmezésben nem az újraleírás lényegét, alapját hozza létre, hiszen az ő maga, hanem a „hogyan” elvét: a *Kalakban* a tényleges szerzői önábrázolás lehetőségét, melyet az autonarráció szorosabb értelmével azonosítunk, *A Végtelen-fjord prófétáiban* pedig a szerzői önábrándozás lehetőségét biztosítja⁶⁶. A szerzői

⁶¹ Rorty önéletírás helyett az önleírást használja, amely talán egy semlegesebb kifejezés az irodalmi önábrázolás jelenségére, értelmezésben azonban a két fogalom nem zárja ki egymást.

⁶² Rorty, Richard: *Önteremtés és irodalmi betagozódás*. In: *Esetlegesség, Irónia és szolidaritás*. Jelenkor Kiadó, Pécs 1994. 120.

⁶³ Bővebben lásd: White: 1997.

⁶⁴ Rorty: 1994. 118.

⁶⁵ Rorty: 1994. 119.

⁶⁶ Félreértés ne essék, az elbeszélői állandó nem a tényleges morális autoritás vagy végleges perspektíva szinonimája, hanem az olvasóban szükségszerűen kialakuló elképzelt, állandónak feltételezett szerzői perspektíva megjelenése.

önábrázolás pedig nem más, mint a szerzői önábrázolás *cadenza ad libitum*-ja: szabadon rögtönzött kiegészítője egy emberi élet elbeszélésének.

Tulajdonképpen tanulmányomban én sem tettem mást, mint olvasataim emlékét és az esetleges összefüggéseket egy olyan értelmezéssé rendeztem, amely által létrehoztam saját aktuális magánjellegű autonómiám egy részét. Most ezt gondolom érvényesnek, azonban lehetséges, hogy tíz év múltán, de akár holnap is, egy merőben más interpretációt fogok általánosnak érezni. Valószínűleg a külső olvasó ugyanúgy meg fog határozni egy elbeszélői állandót eddigi szövegeim alapján, amelyet én ugyan nem veszek észre, jóllehet képes vagyok saját szövegeim olvasójává válni, ahogyan azt az autonarrátor is teszi: a két folyamatot, az írást és annak olvasását egyidejűvé alakítani. Ismét csak Shustermantól kölcsönöznék egy záró gondolatot: „nem kétséges, hogy a professzionalizmusnak köszönhetően gyarapodott az irodalomról való tudásunk (...)”⁶⁷ Ha professzionális nem is voltam, remélem azért, hogy betekintést adtam a képzeletbeli irodalmi térkép egy kevésbé ismert régiójába és annak sajátosságaiba. Az utolsó huszti imperatívusznak mindenesetre eleget tettem, és még egy szöveggel gyarapítottam Borges végtelen bábeli könyvtárát.

Irodalomjegyzék:

Primer irodalom:

Leine, Kim: *A Végtelen-fjord prófétái*. Scholar Kiadó, Budapest 2014.

Leine, Kim: *Kalak. Erindringsroman*. Gyldendal 2007.

Szekunder irodalom:

Behrendt, Poul.: *Autonarration som skandinavisk novum. Karl Ove Knausgård, Anti-Proust og Nærværelseffekten*. Spring 31-32 (2011). 290-331.

Behrendt, Poul.: *Dobbeltkontrakten*. Kritik 168/169 (2004). 46-64.

Eco, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*. Európa, Budapest 2007.

Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Suhrkamp, Frankfurt/M 1996.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Wilhelm Fink Verlag, Stuttgart 2010.

Guldberg Mikkelsen, Hanne: *Inuit og den lange vej. Grønlands historie*. København: Gyldendal, 1989.

⁶⁷ Shusterman: 2003. 230.

- Gulliksen, Geir.: *Virkelighet og andre essays*, Oktober 1996.
- Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*, Klett-Cotta im Deutschen Taschenbuch Verlag, München 1987.
- Hauge, Hans.: *Fiktionsfri fiktion. Nye tendenser i nordisk samtidslitteratur– især norsk*. Synsvinkler 42 (2010). 59–91.
- Iser, Wolfgang: *Die Akt des Lesens*, Wilhelm Fink Verlag, München 1994.
- Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, Budapest 2001.
- Kjerkegaard, Stefan – Munk, Anne Myrup: *Litterær selvfremsstilling i en skandinavisk optik*. In: Bunch 2013: 325–348.
- Lejeune, Philippe: *Önéletírás, élettörténet, napló*. L'Harmattan, Budapest 2003.
- Bunch, Mads.: *Forord*. In: Bunch, M. (szerk.): *Millenium. Nye retninger i nordisk litteratur*. Forlaget Spring, 2013. 7–22.
- Petersen, Jürgen H.: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Metzler, Stuttgart/Weimar 1993.
- Rorty, Richard: *Önteremtés és irodalmi betagozódás*. In: *Esetlegesség, Irónia és szolidaritás*. Jelenkor Kiadó, Pécs 1994. 113-139.
- Schmitt, Arnaud: *La perspective de l'autonarration*. Poétique 149 (2007/1). 15-29.
- Schmitt, Arnaud: *Je réel / Je fictif. Au-delà d'une confusion postmoderne*. Presses universitaires du Mirail, Toulouse 2010.
- Shusterman, Richard: *Pragmatista esztétika*. Kalligram, Pozsony 2003.
- White, Hayden: *A narrativitás szerepe a valóság reprezentációjában*. In: Braun Róbert (szerk.): *A történelem terhe*. Osiris, Budapest 1997.

Internetes források:

- Han gør splittelsen synlig*. Mette-Line Thorup interjúja Kim Leinével az Information dán napilap internetes felületén. Megjelenés: 2013.12.6.
(<http://www.information.dk/481072>, utolsó megtekintés: 2014.12.30.)
- A *Kalak* című regény olvasói véleményező oldala az irodalmi érdekeltségű www.litteratursiden.dk internetblogon (<http://www.litteratursiden.dk/debat/kalak-0>., utolsó megtekintés: 2014.12.30.)
- Farsethås, Ane: *Herfra til virkeligheten*. Megjelenés: 2012.05.31.
(http://morgenbladet.no/boker/2012/herfra_til_virkeligheten?fb_ref=.T8suwEM9UH.Llike&fb_source=profile_online#.VJhcseZAAN, utolsó megtekintés: 2014.12.30.)

Lezárás dátuma: 2015.01.02.