

látszólag klasszikus történet alagsorában »bújnak meg«, ezért a felnőtt mese és a rémálom megket-
tözött, ellentmondásos, inkongruens jelentései, a
tündérien elbeszélte atrocitásokkal.” (61) A szöve-
gek megformálása tehát nem kizárólag stílári-
s vagy narratológiai tényező, hanem sokkal inkább a
világ megértésének és feldolgozásának sajátos for-
májáról tanúskodik. Ezért részint a hagyományos
mítoszok, részint pedig a posztmodern ember kér-
désfeltevésének archívumaiként tételveződnek a
szövegek, „melyek az ókori és a (poszt)modern mít-
oszokat egyaránt felelevenítik, és közös nyelv-
vé egyesítik őket. A mágikus realizmus a gyanú és a
hit között helyezkedik el, a két ellentétes álláspont-
ot szintetizálva [...]” (99).

Ez a gondolatmenet kerül részletesebb kifej-
tésre a kötet harmadik nagy részében, melyben az
említett szövegekben levő test, emlékezet és auto-
referencialitás posztmodern témái képezik az
elemzés tárgyát. A szerző okfejtése szerint a regé-
nyekben a posztmodern elméleti kérdései narrati-
vizálódnak, így alkotva egy sajátos archívumot,
amely elraktározza, de át is rendezi a korábban
tárgyalt mítoszokat. Hasonlóképpen a test repre-
zentációit is (a bőr felületét a papír felületéhez ha-
sonlítva) az archiválás egy platformjának tekinti,
amellyel kapcsolatban a test emlékezetének kérdé-
se is felmerül. A test – mint a történelmi esemé-
nyek archiválási felülete – a vizsgált regények nar-
ratívájának része. A *Száz év magány* esetében a
szövegben kísérteties a hasonlóság Melchides te-
kerceinek vagy a könyvek leírása és Buendía holt-
testének prezentálása között (202). A *Texaco* szöve-
gében a kanonikus történelem és a város perifériá-
ján élő emberek testébe írt történelem kettőssége
emelhető ki olyan pontként, amelyben ismét a test
mint archiválási felület problematikája érvényesül
(204). A *Sátáni versek* lapjain viszont a test meta-
morfózisát figyelhetjük meg a történelemhez
fűződő kölcsönhatásban, amely során elmosódnak
a határok a valóságos és képzeletbeli kategóriája
között (87). A történetek struktúrája és a szöveg-
építkezés módjai alapján a szerző arra a követ-
keztetésre jut, hogy „[a] mágikus realizmus kor-
szakairól beszélhetünk tehát: a dél-amerikai regé-
nyek posztmodern archivált mitikus
architektúrájától Salman Rushdie regényeinek
metatextuális dominanciájáig.” (280)

Elena Craşovan rendkívül szerteágazó és több
szempontot párhuzamosan érvényesítő kötettel

tett kísérletet a mágikus realizmust övező megkö-
zelítések egységesítésére, rámutatva arra, hogy a
mágikus realista elbeszélésmód hogyan részese és
formálója a posztkolonializmusról és a posztmo-
dernről szóló élő diskurzusoknak. Tekintete
mindvégig figyeli a szépirodalom és az irodalom-
tudomány elméleti kategóriáinak interferenciáit, a
kettő egymásra gyakorolt hatását, majd az elméleti
szövegek újrafelvezését. Az irodalmi szövegek
újraolvasását javasolva a kötet maga is a mágikus
realizmusról felgyült tudás egyik fontos archívu-
mává válik.

MAKKAI T. CSILLA

*

Philippe LEJEUNE. *Aux origines du journal per-
sonnel: France, 1750–1815*. Paris: Honoré Cham-
pion, 2016. 648.

Philippe Lejeune 2016-ban megjelent művé-
ben a naplóval foglalkozik. Az „önéletírói paktum”
fogalmát megalkotó irodalomtörténész a műfajról
már több könyvet (például *La pratique du journal
personnel* [A naplórás gyakorlata]) és tanulmányt
(lásd: „Le journal comme »antifiction«”, *Poétique*,
no. 149 [2007]: 3–14 vagy magyarul a L’Harmat-
tan Kiadónál 2003-ban megjelent *Önéletírás, élet-
történet, napló* című tanulmánykötetben közölt
írásait [A naplóját újíró Anna Frank, *Hogyan vég-
ződnek a naplók?*]) írt. A mostani kötetben a szerzőt
leginkább az érdekli, mikor lesz a napló a bizalmas
adatok tárháza. Művében többször kijelenti, hogy
kutatása közel sem teljes, illetve hogy csak általá-
nos konklúziókat vonhatunk le, és ténylegesen
nem ismerjük a naplók eredetét. Szerinte a válto-
zatos szövegkorpusz és az újabb naplók még nem
teszik lehetővé, hogy általánosítsuk e műfaját.
Ennek ellenére az előszóban kritikával illeti Pierre
Pachet *Les Baromètres de l’âme: (Naissance du jour-
nal intime)* (Hatier, 1990) című könyvének a *meg-
bitt napló (journal intime)*-fogalmát, és javasolja,
hogy helyette beszéljünk személyes naplókról
(*journal personnel*). Választását azzal indokolja,
hogy inkább az egyéni írások érdeklik a kollektív
naplókkal (krónikák, számadási könyv, hajónapló)
szemben. Szerinte az intimitás, a meghittség csak
másodlagos tulajdonsága a naplónak, sokkal meg-
határozóbb az időhöz való viszonyulása. Inkább

dátummal ellátott emléksornak nevezi őket. A szerző szerint ez a definíció lehetővé teszi, hogy kapcsolatba hozzuk a műfaj első írásait a modernkor naplóival. A középkor végéig a napló a kollektív időrogzítés műfaja volt, és csak később lett a privát élet része. Csak a 18. század második felében jelenik meg a napló elrejtésének, továbbá a napló mint közeli barát gondolata, és csak ekkor beszélhetünk bensőséges naplókról.

Lejeune szerint a 18. századi változások a műfaj jellegzetességeiben csak részben kapcsolhatók össze Rousseau irodalmi újításaival. Bár a francia író írt önéletrajzot (*Vallomások*), önportrét (*Levél Malsherbes Úrnak*) és leveleket, illetve olyan műfajokkal kísérletezett, mint az álmodozás (*A magányos sétáló álmodozásai*), a fiktív dialógus (*Rousseau bírája Jean-Jacques-nak*), naplót soha nem írt. Ezért is paradox, mint Lejeune megjegyzi, hogy Alain Girard és Pierre Pachet az ő életművét tartják a napló műfaji előfutárának. Ez azért lehetséges, mert a francia író, ha nem is írt naplót, saját műveit maga is gyakran e műfajjal rokonítja, sőt a naplóírókra is nagy hatással volt *A Júlia vagy Új Héloïse* című könyve. Rousseau példája jól mutatja a naplók és a szépirodalom kapcsolatát is, mert a műfaj nem csupán az oktatáshoz, az egészségügyhöz, a valláshoz és a gyászhoz tartozó diskurzusokat tette magáévá, hanem hatással volt rá a szépirodalom is.

A szerző szerint a napló fontos tulajdonsága a szubjektivitás és az introspekció is. A bezárkózásnak a következménye, hogy a napló teret ad az érzelmeknek, az elmélkedésnek, az önvallomásoknak és a lelki rezdülések elemzésének. Lejeune rámutat a naplószövegek eltérő intimitási fokára, valamint a naplókra jellemző utalásszerű írásmódra, amiből az következik, hogy jelentős különbség van aközött, amit egy szöveg az írójának és az olvasójának jelent.

Lejeune könyve arra is választ keres, hogy miért ilyen későn alakulhatott ki a napló. Két okkal magyarázza a létrejöttét: a papír és az ingaórák használatának a megjelenésével. A papír, amely felváltotta az újra és újra letörlendő divatjamúlt viasztablettát, olyan eszköz volt, amely könnyen horozható, viszont tartós és korlátlanul lehet rá írni. Az ingaóra pedig lehetővé tette az idő pontos mérését, összhangba hozta a gazdasági és a társasági életet, ugyanakkor felforgatta az időérzékelést és annak beosztását is.

Lejeune könyve nem csupán a franciaországi naplókat vizsgálja, hanem egy sor francia svájci szöveget is, tehát olyan területeken született írásokat, ahol az emberek gondolkodását nagyban meghatározza a protestantizmus és a pietizmus. Ezen kívül egy orosz ortodox franciául írt naplójával és holland írásokkal is foglalkozik, amelyek szintén nem katolikus környezetben jöttek létre. Szerinte ez a kulturális sokszínűség jól mutatja, hogy az eltérő helyeken született írásművek is meglepő hasonlóságokat mutatnak. Másrészt a műfaj szempontjából Európa sem homogén: jelentős különbségek mutathatók ki a vallásos és ennek ellenálló kultúrák között. A 18. század végén Franciaországot a katolicizmus és a felvilágosodás eszméi határozták meg, amelyek nem említhetők egy napon az angol puritanizmussal és a német pietizmussal.

Angliában és Németországban ebben az időben léteztek olyan vallási értekezések és pedagógiai írások, amelyek felhívták a figyelmet a napló műfajának fontosságára, de ezek a művek is elkerülték Franciaországot, így itt „ki kellett találni” a műfajt. Ugyanakkor az országban egyik naplóíró sem kiáltja ki magát a műfaj feltalálójának, mint ezt Rousseau tette a *Vallomások* című műve elején. Úgy írtak naplót, hogy nem ismerték az elődöket, a többi naplóíró, mivel a korszakban egy ilyen írás sem látott napvilágot. Ezzel szemben hatalmas sikert aratott és hatással volt a 18. századi olvasókra egy fiktív napló, Samuel Richardson *Pamela, avagy az erény jutalma* (francia fordítás: 1741) című könyve. A regény főhősnője a levélíráson kívül naplót is vezet, amely kézírói kézre jár az ismerősei körében. Lejeune szerint nemcsak a szépirodalom, de a levelezés is hatással volt a formálódó műfajra.

A francia irodalomtörténész azt is hangsúlyozza, hogy nem a szépírói naplók érdeklők, amelyek szerinte nem reprezentatívak. Úgy gondolja, hogy a műfaj írásainak nagy százaléka elveszett, azonban családi vagy állami archívumokban néhány fennmaradt, és ezek pontosabb képet adnak a korszakról. Így a könyv által bemutatott szövegek három nagy csoportra oszthatóak. Vannak a nyomtatásban megjelent művek, a mások által felfedezett és átírt kéziratok, végül pedig a Lejeune által megtalált és részben kiadott írások.

Az irodalomtörténész szerint „monografikus” fejezeteit úgy kell olvasni, mintha novellák lennének, de szerinte hívhatjuk őket olvasási vázlatnak is. A könyvben tizenegy fejezetet találunk. A feje-

zetek egy része formai szempontok alapján tárgyalja a naplókat, ilyenek a dátum, a napló üzenete, a tudományos szándék, a kódolás. A könyv hat fejezete viszont a témájuk alapján veszi szemügyre az írásokat, de a formai vonások ezekben a fejezetben is fontos szerepet kapnak.

Az első fejezet arra a kérdésre keresi a választ, hogy miért nem írt naplót Rousseau, illetve hogy hogyan van jelen vagy miért hiányzik a korszak naplóiból az 1789-es francia forradalom. A második fejezet az írások megszólítottjait veszi sorra. Míg Louis-Antoine Caracioli *A beszélgetés önmagával* (1751) című könyve a kicsapongó és világi emberek hitre való visszatérése céljából íródott és velük folytat dialógust, Praskovia Vassilevna Narychkina orosz nő franciául írt naplója azért született, hogy egy távollévő barátjának továbbra is megvallhassa legbensőbb érzelmeit. Lejeune szerint Caraciollival és Narychkinával szemben azonban sokkal bensőségesebbek azok a naplók, ahol az írója tegezi a megszólítottat, illetve amikor titkosírást használ a nem kívánt olvasók kizárása miatt.

A harmadik Isten című fejezet az egyházi naplókat tárgyalja: azt vizsgálja, ezek mennyiben tekinthetők a naplók előfutárainak. A negyedik rész az idő és napló viszonyával foglalkozik. Lejeune szerint fontos lépés a műfaj történetében, amikor a dátum már nem az elmondott dologhoz kötődik, hanem az írás aktusához: azaz az író nem azt írja, hogy ezen a napon ez és ez történt, hanem hogy ma írok, amikor is valami történik. Az ötödik fejezet az egyéni és a közös napló közötti átmeneteket mutatja be François Guiguer, Prangins báró és Bombelles márki 18. századi képviselő írásain keresztül. A következő öt fejezet egy-egy téma körül csoportosul: a nevelés, az orvoslás, a gyász, a szerelem és a testi gyönyör kapcsolatát mutatja meg a napló műfajával. A könyv utolsó fejezete, az *Írás-mód* a napló formai sokszínűségével szembesít: a levélformától az anekdotákon és a versen keresztül a rendezetlen, töredékes írásig.

Összességében elmondhatjuk: Lejeune munkájának érdeme, hogy nagyrészt ismeretlen és nem szépirodalmi szövegek segítségével térképezi fel a műfaj sajátosságait, és bár nem ad általános definíciót a műfajnak, fontos jelenségekre, fontos történelmi tényekre hívja fel a figyelmet, amelyek továbbgondolkodásra ösztönöznek.

BENDA MIHÁLY

DARIDA Veronika. *Filozófusok bábszínháza*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2020. 196.

A kötet címe az első mozgató klasszikus filozófiai tételét idézi, szinte magukat a bölcselőket helyezve az első mozgatói szerepbe, és ezt az illúziót erősíti a Nagy József képi világából kölcsönzött, jellel vált békatest is a kötet hátlapján: szinte michelangelói pózban találkozik – az ember által megtestesített – teremtmőjével.

Csakhogy Darida Veronika kérdésfeltevése(i) poszthumanista nézőpontból közelít(enek) a színházhoz. „Mi marad a színházból az ember eltűnése után?” – kezdi a szerző egy felütéssel a cím- és hátlapfotóhoz kapcsolódó rövid esszéjét Nagy József Békaszínházáról. Kérdésének mélyén újabb kérdés rejtőzik: vajon eltűnhet-e az ember a színházból, megszakítható-e, felülírható az antropomorfizáció folyamata a színházban – hiszen befogadói emberek. Mi a színház egyáltalán?

Performance-ok, happenings, eventek, túlsúfolt és kiürült színpadok váltakoznak egymás után Darida Veronika új kötetének lapjain. És mindemellett, bár kétségkívül nem domináns szerepben, világában megfér a klasszikus színház is.

A tizennyolc írás mindegyikét áthatja a konvenciókkal tudatosan szembeforduló szenvedély felvállalt szubjektivitása. A tudatosság és a szenvedély nem egymást kiegészítve, hanem egyszerre van jelen majd minden mondatában. Stílusa gördülékeny, otthonosan mozog a legkülönbébb dramaturgiai, színházelméleti, filozófiai problémák között, s így releváns, hűsbavágó elemzéseivel sikerül az előadások kellős közepe felé tartania, mindeközben elkerülve a lezárhatóság illúziójának csapdáját is.

Világának egyik hőse Nagy József, a vajdasági művész. A kötetben kiemelt helyet kapnak előadásai, sőt az ő békagrammjai jelennek meg a címlapon és a hátlapon a kötet kizárólagos illusztrációiként. Ez azért is fontos, mert a *Színház* folyóirat képekkel megtámogatott lapjairól származó szövegek képek nélkül más irányt vesznek.

Darida Veronika gondosan szerkesztett kötetében 2017 és 2019 között írt esszék olvashatók. Alkotói sorsok bontakoznak ki, miközben valóban közelítünk mind a filozófiához, mind a bábok emberi mozdulatoknál tökéletesebb világához. De ez nem egyfajta elitizmus, írásai elhivatottak és elkötelezettek a megalázottak, a nyomorban élők felé,