

Annona Nova

2010

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Kerényi Károly Szakkollégium

Pécs, 2011

Köszönjük a tanulmányokat lektoráló oktatók és kutatók lelkiismeretes munkáját:

Bertók Rózsa  
Böhm Gábor  
Guld Ádám  
Kleiber Judit  
Mándi Nikoletta  
Medve Anna  
Platthy István  
Rosner Krisztina  
Szabó Ádám

A kötet megjelenését támogatta:



PTE EHÖK



Pécsi Bölcsész



Oktatási Közalapítvány OKA-I-059

ISSN: 2061-4926

Felelős kiadó: Bagi Zsolt  
Felelős szerkesztő: Vörös Dóra  
Borítóterv: Vörös Zoltán, Glied Viktor  
Borítófotó: Bihari Szilvia Anna

© A szerzők, 2011  
© A szerkesztők, 2011  
Minden jog fenntartva.

# Tartalom

***Dr. Jankovics László***

Előszó

7

## **Theoria – Megismerés és tudás**

***Mátyási Róbert***

„Minket csak úgy elfog a természet” –

Cselekvési normák, indokok, és vágyak viszonyáról

11

***Zárdai István Zoltán***

Analitikus cselekvésfilozófia, avagy mit tudhatunk meg cselekvéseinkről a nyelv által?

19

## **Praxis – Társadalom és művészet**

***Danilezsk Rita***

A magyarul hallható film

31

***Galambos Attila***

Európa, mint dezertáló társadalom

43

***Kornai Lilla***

Beszédakadályozottak anyanyelvi nevelése integrált oktatásban

53

***Lengyel Ibolya***

Az orosz társadalom képe Fonvizin komédiáiban

69

***Orbán Ida***

Drogfüggés és felépülés családdinamikai megközelítése –

A másodfokú változás jelentősége

83

***Szabó Ernő***

Magánegyesületek temetkezési hozzájárulása Pannoniában

97

***Szigeti Eszter***

A homoszexualitás médiareprezentációja –

Összehasonlító mikroelemzés: index.hu vs. Company

113

***Takács Bálint***

Hová tűnnek a gyerekrajzok? –

A kifejezőképesség és a grafikus tevékenység motivációjának alakulása a fejlődés és az iskolai elvárások tükrében 129

**Hermeneia – Értelmezés és megértés**

***Balassa Zsófia***

Önreflexivitás a színházban – Párhuzamosság, játék 145

***Komjáthy Zsuzsanna***

A Kegyetlenség Színházának karcolatai 163

***Márjánovics Diána***

„Milyen faluba tévedhettem? Hát van itt valami kastély?” –

Franz Kafka A kastély című regénytöredékének hermetikussága 177

***Tóth Viktória***

Kréta kör történetek –

A nézői magatartás megváltozása Schilling Árpád rendezéseiben 195

***Vörös Dóra***

Az önéletrajzi dráma fogalma felé –

Arthur Miller A bűnbeesés után című drámáján keresztül 207

# Az önéletrajzi dráma fogalma felé

## Arthur Miller *A bűnbeesés után* című drámáján keresztül

KÉSZÍTETTE: VÖRÖS DÓRA

### BEVEZETÉS

A tanulmányban arra a kérdésre keresem a választ, hogy az önéletírás definíciójának kérdéskörébe mennyire illeszthető be az önéletrajzi dráma fogalma. Egyáltalán releváns-e önéletrajzi drámáról beszélni? Az önéletírás fogalma és elméleti megközelítései olyan tág kontextust ölelnek fel, amelyben kijelölt határok nélkül helyezkednek el különféle irodalmi szövegek. A legtöbbször egymást érvénytelenítő nézőpontok maguk implikálják a kérdés egyre szélesebb körben való kiterjesztését, amely alól a harmadik műnem, a dráma kategóriája sem képezhet kivételt. A konfrontálódó értelmezések keresttüzében az önéletrajzi dráma fogalmáról beszélni lehetséges, sőt kívánatos is. Ehhez Arthur Miller drámaírói munkássága különösen jó alapot ad, mivel művei – a szerző saját bevallása szerint is<sup>1</sup> – életrajzi ihletésűek, főként *A bűnbeesés után* című drámája, amely az író életrajzi regényének tükrében, bizonyos mértékben autobiográfiaként válik olvashatóvá.

### EMLÉKEZÉS, MINT AZ ÖNÉLETRAJZ ÉS MEGÉRTÉS ALAPJA

Az önéletrajz sajátossága, hogy egy meghatározott pontról tekint vissza a múltba, egy emlékező folyamat révén vizsgálja az eltelt életet és a jelen helyzetet. A szubjektum elkülönítése lehetetlen, főként egy olyan alkotás esetében, ahol a történetiség és az emlékezet képlékenysége szövi egésszé az életet megalkotó pontok fonalát. Egy történetet elbeszélő regény, napló vagy memoár mindig is hordozni fogja saját elképzeléseinket, interpretálásainkat a világról. A fikció és valóság határán elmosódó történet a múlt-

<sup>1</sup> Az író életrajzi regényében, a *Kanyargó időben* (Miller, Arthur: *Kanyargó időben I-II*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990.) és színházi írásokról szóló könyvében (Miller, Arthur: *Drámaíró, színház, társadalom /színházi írások/*, A Magyar Színházi Intézet és a Műzsák Közművelődési Kiadó közös kiadványa, 1978.) található esszéiben és interjúkban több helyen is említést tesz arról, hogy mindig az életéből vett kérdések fogalmazódnak meg munkáiban.

ra való visszaemlékezésből konstruálja magát a szöveget. Pontokba szedi a múlthoz való viszonyon nyugvó, életrajzból kiemelkedő történeteket. Mesterségesen szított „emlékező tudásában újraalkotja önmagát”<sup>2</sup>, vagyis egy már léteztet juttat újra érvényre. Az élet leírásában, egy önéletrajzi munkában lehet leginkább megtenni az újraalkotást, és visszagondolva, az élet-történet révén konstruálni az igazságot.

*A bűnbeesés után* „ÉN-je”, főszereplője, Quentin, a Hallgatóhoz beszél, akinek elmeséli élete történetét, és akitől segítséget vár egy döntés meghozatalához:

*„Tudod, hogy szokott lenni: az ember hónapokig elrágódik valamin, aztán egyszer csak hirtelen dönteni kell, és akkor nem tudja, mit csináljon. Szóval mondd, igazán nem sajnálsz tőlem ezt a két órát? Lehet, hogy addig se tart, de azt hiszem sok mindről kell beszélni...”*<sup>3</sup>

Az ember, ahogyan a drámában Quentin sem, nem emlékezhet érzelmekre, csak helyzetekre, amelyek a felidézett jelenben váltanak ki hasonló érzelmeket. A felidéződő szituáció magával hozza az akkori gondolatokat, érzelmeket, amelyek a jelenben újrakonstruálódnak. A cselekvéseket felidézve a jelenben újraélednek, az írásban pedig újraíródik a régi érzés és gondolat, újrakonstruálódik az Én. Ez az Én válik aztán egyes szám első személyben, a szerzővel való azonosulásban az életrajzi mű középpontjává. Ahogyan erről Peter Szondi is beszél: „A hős visszailleszt múltjába, és máris úgy jelenik meg a színpadon, mint az önmagára emlékező Én a mű formális szubjektivitásában”<sup>4</sup>.

Quentin színpadon megjelenő világa ugyanúgy működik, mint az emberi emlékezet. „A múlt úgy jelenik meg a színpadon, ahogyan az életben is elő szokott lépni: saját akaratából, a „memoire involontaire”, az önkéntelen emlékezés prousti gesztusa révén”<sup>5</sup>. Az elbeszélése nem lineáris, ide-oda kapkod, az egyes felszínre törő képkockákat, illetve emlékezetfoszlányokat csak mélyre ható analitikus elemzéssel elehetne megfelelően értelmezni. De ezek a beugró képek, amelyek felidéznek egy-egy szituációt, amely mélyebb jelentőséggel bírt, nem tartanak sokáig, hamar eltűnnek a feledés ködében, átadva helyüket egy újabb emléknek. Freudi terminussal élve lefojtódnak, csak néha tűnnek elő, amikor az én számára megmagyarázhatatlan jelentést hordoznak ma-

<sup>2</sup> Losoncz, Alpár: Az emlékezés hermeneutikája, Újvidék, Fórum, 1998. 6.

<sup>3</sup> Miller, Arthur: *A bűnbeesés után* /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó. 9.

<sup>4</sup> Szondi, Peter: *A modern dráma elmélete*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 164.

<sup>5</sup> Uo. 164.

gukban. Speciálisnak mondható acting-outtal van dolgunk, ahol a páciens nem a beszélgetés helyett, hanem mellett dramatizálja a konfliktust. „Az analizált gondolatainak szabad csapongásából kellett kitalálni, hogy hol hagyta őt cserben az emlékezete”<sup>6</sup>. Hallgató mindvégig csendes marad, akár a terapeuta, aki hagyja, hogy betege – jelen esetben a beszélő, Quentin – a szabad asszociációs technika révén a szétbombázott gondolati képekből újat alkosson, vagyis a nyelv racionális formái mögé lásson és a terápia végével, a dráma végére, saját maga értse meg azt a problémát, amely a hiányt képezve megakasztotta az élet élésének, vagyis elbeszélésének vonalát. Miller saját maga támasztja ezt alá, amikor így beszél *A bűnbeesés után*-ról: „Az új darab formája elkerülhetetlenül a gyónás lett, hiszen az a probléma, hogy a főhős kapcsolatot keres saját életével, legyüri a tagadást, és így találja meg az utat önmagába.”<sup>7</sup>

Az emlékezet így válik magának a drámának az egyik, de lényegében kiemelkedő jelentőségű formaszervező erejévé, amely a jelentésképzést alakítja a darab során. Az újabb és újabb, emlékezetbe bevillanó figurák gyors és indokolt színpadra léptetését egyedül a dráma teszi lehetővé. Az első felvonás első sora így kezdődik: „A cselekmény Quentin lelkében, gondolatvilágában és emlékezetében játszódik.”<sup>8</sup> A hirtelen megjelenő, majd eltűnő alakok képe és szavai megkérdőjelezhetetlenné válnak. Több időszik kerül egymás mellé, „egymás melletti világot ábrázol az író, amelynek egyidejű színre vitelét az új formaelv teszi lehetővé”<sup>9</sup>. Jelenné válik a múlt, de mindez nem lineárisan történik.

Miller dámái közül nem csak *A bűnbeesés után*-ban jelenik meg az emlékezet. Miller műveinek többségében (így az *Édes fiaimban* és *Az ügynök halálában* is) „jelen vannak mindazok a másodlagos cselekménymozzanatok is, melyeknek elő kell segíteniük a múltnak mint drámai történésnek az elbeszélését.”<sup>10</sup> Ez – folytatja tovább Peter Szondi – egészen hasonló az Ibsen féle múlthoz, amely a drámai alak belsejében hat tovább, majd láthatóvá válik a jelenben is. Ez szimbolizálja – nemcsak Ibsennél vagy *A bűnbeesés után*-nál – a darab rejtett értelmét. Jelen esetben, *A bűnbeesés után* vizsgálatánál ez a rejtett értelem az író életét meghatározó kiemelkedő jelentőségű pontok felfedése.

<sup>6</sup> Freud, Sigmund: Emlékezés, ismétlés, átdolgozás, in: Pszichoterápia, Szerk.: Buda Béla, Gondolat Könyvkiadó, 1981. 49.

<sup>7</sup> Miller, Arthur: Kanyargó időben II. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990. 321.

<sup>8</sup> Miller, Arthur: *A bűnbeesés után* /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó. 7.

<sup>9</sup> Szondi, Peter: *A modern dráma elmélete*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 168.

<sup>10</sup> Szondi, Peter: *A modern dráma elmélete*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 163.

## AZ ÖNÉLETRAJZI DRÁMA LEHETŐSÉGE

Visszakanyarodva a kezdeti kérdéshez – az emlékezet és önéletírás az elemzések tükrében – újra felmerül, hogy önmagunk reprezentálása mennyiben változik, ha dramatikus formát vesz fel? Mitől lesz jobb, illetve *hitelesebb* egy drámai formában íródott élet? De még ennél is lényegesebb kérdéssé válik az, hogy mi alapján tekintünk egy irodalmi szöveget, legyen az dráma, líra vagy epika önéletrajzinak?

Az önéletrajz tradicionálisan az őszinteség (igazság), valóság-hűség (referencialitás), áttetszőség (a nyelv mimetikus természete, realizmus) hármas elve által formálja az elvárasi horizontot. Barták Henriett ezt, az „*önéletírás mátrixának*”<sup>11</sup> nevezve, a referencialitás, az emlékezet és az én különböző fogalmai, továbbá a szerző, a narrátor, valamint az elbeszélő én figurájának viszonyrendszerében látja.

Talán egy feltétele adódik, amely az elemzők szemében önéletrajzíva tesz egy szöveget, hogy megtörténjen a szövegben megjelenő szerző és a szövegen kívüli szerző azonossága. Egy személyazonossági szerződés, amelyet a tulajdonnév aláírása pecsétel meg. Ez a viszony a paktum, amit Lejeune nevezett el „*önéletírói paktumnak*” vagy „*igazság paktumnak*”<sup>12</sup> Tehát minden olyan szöveg, ahol maga a szerző a szereplő. Egy szerződést köt az író, de nem csak magával, hanem az olvasóval is. Egy játék ez, amit a későbbiekben Paul de Man úgy ír le, hogy nem a műfaji behatárolás lesz a döntő, hanem az *olvasásmód*<sup>13</sup>. A kétértelműség és a bizonytalanság olvasási és interpretációs mezői között feszül az önéletírás, mint forma. Fokozatok jönnek létre, a kérdés immár nem a „ki vagyok?” lesz, hanem a „hogyan váltam azzá?”. Arthur Miller a saját magát reprezentáló főhóst Quentinnek nevezi el. Lejeune terminusaival élve ez a gesztus egyrészt áthágja a paktumot, másrészt – Miller önéletrajzi regényének, a *Kanyargó időben*-nek öszszevetésével egy új paktumot teremt. Miller megteremti Quintint, akin keresztül őszintén tud beszélni, akit eltávolítva magától megalkotja az új Én. Másikként definiálja magát, akihez képest alakítja a saját magáról gondolt véleményét és saját szubjektumát. Ha megteremti önmagát a *Másik tükör*-

<sup>11</sup> Barták, Henriett: konfrontálódó meghatározások, in: Írott és olvasott identitás Az önéletrajzi műfajok kontextusai, Szerk.: Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti tanszék, 2008. 95-96.

<sup>12</sup> Lejeune, Philippe: Az önéletírói paktum, in: Önéletírás, élettörténet, napló, L'Harmattan, Budapest, 2003. 28-36.

<sup>13</sup> de Man, Paul: Az önéletírás mint arcrongálás, in: Pompeji, 1997/2-3. 95.



*képében*<sup>14</sup>, akkor lesz képes a nyelven keresztül, az írásban és a beszéd folyamatban megteremteni az önmagáról való tudást. Mert arra a folyton változó mintázatot felvevő kérdésre, hogy „ki vagyok én?”, csak egy Másik segítségével lehet hozzáférközni.

Az önéletrajzi elméletek másik nagy kérése, hogy egy autobiográfiai mű igazságértéke mennyire releváns. A pszichoanalízis szempontjából elmondhatjuk, hogy az introspekció megbízhatatlan, hiszen saját magát senki sem tudja objektíven szemlélni. A tudatalattinak és az elfojtásnak az egységes, önmagát uraló szubjektum képzetét már Freud is elvetette. Az én igazságának kimondása csak illúzió lehet. Tehát az önéletrajzot nem lehet olyan önálló, sajátos jegyeket mutató szövegosztályként meghatározni, amelyben szubjektum sikeresen tehetne önmagáról szóló kijelentést. Torzulások mindig lesznek a főhős és a szerző személye között, még akkor is, ha bevalótan saját magát reprezentálja az író. Miller esetében az eltávolítás tudatosá válik, ahol a szerző a megteremtett *Másik* képében szemléli saját magát.

Ha az olvasói választ, aktivitást vizsgáljuk, az olvasó értelmezésében válik önéletírássá a regény, mert az önéletrajz mindig is a dokumentaritás és fikcionalitás közötti játék lesz.

A beszédaktus elméletek ma is meghatározzák az autobiográfia kutatókat. Az önéletírás nem tud választ adni a „ki vagyok?” kérdésre, mert befejező pillanata mindig az írás tevékenysége. Az olvasó tehát joggal teheti fel a kérdést: mi történt az írás befejezése után? Ebből a belátásból okulva, kommunikációs aktusként (beszédaktusként) került a középpontba az önéletírás. Innen már nem egy önmagát megismerni vágyó, önmagát vizsgáló én, hanem a megalkotás alanyaként a beszédjével cselekvő, önmagát a kijelentéseivel átalakító, megalkotó én lesz. Az önéletírók rendszerint szembenéznek a kezdés és befejezés problémájával. Arról azonban már nem beszélnek az elméletírók, hogy mi a helyzet azokkal az önéletrajzi művekkel, amelyeknek határozott kezdetük és határozott végük van, és amelyek nem a születés és nem a halál pillanatait? Miller „bűnbeesése” ebbe a kategóriába tartozik. Az élet azon szakasza került kiemelésre, amely határozottan fontossá válik az író életében. Így a kezdet és befejezés problematikája egyszerű módon áthidalódni látszik. Ebben a körben felmerül még egy válaszra való kérdés: de egyáltalán kell-e tartalmaznia egy önéletrajzi műnek az író „egész világát”? Vagy akkor is autobiográfianak, legalábbis autobiográfiai indíttatásúnak tekinthető, ha csak az élet egy szeletét mutatja?

<sup>14</sup> Lacan, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, In: Thalassa, 1993/2. 5-11.

Mint ahogyan arról már beszéltünk, az ember helyzetekre és szituációkra emlékező tudásában a jelenben újraalkotja önmagát, életének történetét. „A dráma kulcsfogalma pedig éppen a szituáció, amelyből viszonyrendszerek alakulnak ki” – mondja Bécsy Tamás<sup>15</sup>. Inkább „aktív tettváltság”<sup>16</sup> sorozat fog történni, mintsem konfliktus. Konfliktus ugyanis csak két ellentétes ember, vagy csoport ellentétes érdekei ütközésének révén történhet. Ezek a konfliktusos helyzetek, mint a dráma létében minden egyéb, szituációkból bomlik ki. „A szituáció emberek között lévő, most változó viszonyrendszer”<sup>17</sup>. Ez a viszonyrendszer csak emberek között jöhet létre, tárgyak, növények, állatok és ember között nem. Mindig valamilyen okból bekövetkezett változás. Egy belső elem lappangó tartalma felbukkan, vagy külső behatásra történik változás.

*A bűnbeesés után* meglehetősen kötöttnek mondható formája mégiscsak megteremet egy előnyt: a folytonos nézőpontváltást. A naplónak tulajdonították eddig a folytonos újakezdés és perspektívaváltás lehetőségét, mert „a naplóírónak módjában áll az, amire az emlékezőnek nincs lehetősége, a folytonos nézőpontváltás, perspektívaváltás (...) *vagyis* az, hogy a szöveget megfogalmazó ember élni kíván szabadságával”<sup>18</sup>. A drámában mindez lehetséges lenne. A drámai szereplők – még ha a *bűnbeesés* esetében nem is – között egyensúly van, nincs egy adott elbeszélő, akinek szemén keresztül látjuk a szereplőket. A drámában, még ha hol több, hol kevesebb időre, de mindenki teljes életével, lényével és létét meghatározó személyiséggel van jelen, amely a maga tekintetében objektív. A szituációk szemlélése közben a befogadó bármely szereplő helyéről figyelemmel kísérheti a főhős életútjának alakulását. A főszereplő és a többi szereplő viszonyváltozásait is objektívebbnek lehet mondani, még a középpontos drámák (amilyen *A bűnbeesés után*) esetében is, hiszen a „szituáció elemei élő emberek, akik viszonyulnak egymáshoz, s mivel ezek a viszonyok mindig csak egymás jelenlétében nyilvánulnak meg igazán”<sup>19</sup>. Egy önéletrajz szereplői valóságos emberek, szereplők, akik – még ha fikciónak mondható keretek között is – ténylegesen léteznek, viszonyulnak egymáshoz. Viszonyrendszereik valóságosabbak, mint a kitalált és kizárólag a fikció szintjén megteremtett karakterek.

<sup>15</sup> Bécsy, Tamás: A drámamodellek és a mai dráma, Akadémiai Kiadó, Bp. 1974. 33-50.

<sup>16</sup> Bécsy, Tamás: A drámamodellek és a mai dráma, Akadémiai Kiadó, Bp. 1974. 114.

<sup>17</sup> Bécsy, Tamás: A dráma lételméletéről, Akadémiai Kiadó, Bp. 1984. 115.

<sup>18</sup> Szávai, János: Irodalom, fikció, autofikció, in.: Írott és olvasott identitás Az önéletrajzi műfajok kontextusai, Szerk.: Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti tanszék, 2008. 27.

<sup>19</sup> Bécsy, Tamás: A dráma lételméletéről, Akadémiai Kiadó, Bp. 1984. 117.

reké. A valóságos törvényszerűségekkel való létezés, amely nagymértékben a dráma sajátja, implikálja a valóság visszatükrözésére tett kísérletet. Ahogyan Bécsy Tamásnál is olvashatjuk: „A valóságos ember és az *ábrázolt alakok* megfelelése egyértelmű”<sup>20</sup>. A felidézett alak valóságos rétege is felidéződik, amely a cselekvésekben válik létezővé. Nemcsak az önéletrajzi ihletésű drámák esetében, hanem minden egyes drámában a felidézett alak a felidézés, vagyis az emlékezés révén válik létezővé.

## ÉLETRAJZ ÉS DRÁMAI PÁRHUZAMOK

Arthur Miller esszéit, önéletrajzi regényét és a vele készített interjúkat olvasva, lehetetlenség eldönteni, saját maga, hogyan is definiálná *A bűnbetés után*-t. A dráma színpadra állítása után minden erejével tagadja, hogy neki, Marilynnek, Ingenek bármi köze lenne Quentinhez, Maggiehez vagy Holgához. Később már ennek ellenkezőjéről ír önéletrajzi regényében és a vele készített interjúkban.

A kezdeti tiltakozást tehát felváltja egy elfogadás, beletörődés, hogy a nyilvánvalóval maga az író sem tud ellenkezni. De ha ellenkezne is, a szöveg túllép szerzőjén, az értelmezők és befogadók tükrében keres magának relevanciát. „A darab nem önéletrajzi – mondja Miller. Jó, persze. De – mindenki azt gondolhat, amit akar.”<sup>21</sup> Különösen Miller esetében, aki megszólalásai, írásai majdnem mindegyikében elmondja, hogy „darabokat írni – az önkifejezés aktuosa” és „nekem a drámaírás önfelfedezés és mindig az marad; ürügy, hogy kimondhassam a kimondhatatlant”<sup>22</sup> „Egy darabban az író, ha akarja, ha nem, mindig önmagát adja.”<sup>23</sup> Persze mindezt csak részleteiben, hiszen saját maga is azt vallja: „soha életemben nem hittem abban, hogy a valóságnak mindenkor láthatónak kell lennie”<sup>24</sup>, vagyis nem fedhet fel az ember mindent. Titkok mindig maradnak még az önfelfedezés gesztusában is. Az írás, az alkotás gesztusa és az én megteremtése válik a szövegek tárgyává, amely éppen az ember tudatának véges határai miatt sohasem lehet minden részletet feltáró önmegismerés. Miller drámaiban az önmegértés hermeneutikai aktuosa hozza létre a szöveget, amelynek – a szerző műveinek majd minden esetében – az életből, a szerző életéből merített probléma képezi az alapját.

<sup>20</sup> Uo. 168.

<sup>21</sup> Maerker, Christa: Marilyn Monroe - Arthur Miller, ford.: Tandori Dezső, Glória, Budapest, 1999. 72.

<sup>22</sup> Miller, Arthur: Kanyargó időben I. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990. 285.

<sup>23</sup> Uo.: 352.

<sup>24</sup> Uo.: 39.

A modern és posztmodern kor határán, amikor *A bűnbeesés után* íródik és játszódik (1960-as évek második fele), felüti a fejét a szubjektum meghatározhatóságának és mibenlétének problémája. Pirandello kapcsán Kékesi Kun Árpád elemzi a kérdést, hogy a probléma mibenléte, miszerint nem teljes lényünkkel éljük meg a situációkat, ezért a cselekedeteink nem minket mutatnak, így mindig *mások* vagyunk. „Az Én tragédiája, hogy nem értelmezhető egyértelműen az, ami mögötte van, és annak teljessége soha nem kivitelezhető, mindig csak egy darabja. A szerepek folyamatosan változnak, a mögöttes Én viszont állandóként van elgondolva”<sup>25</sup>. Erre rakódik rá az a posztmodern nézet, hogy „az Én saját magát csak a Másikon keresztül képes konstituálni”<sup>26</sup>.

Quentin nem egyedül van a színen. Amikor látszatra a nézőkhöz (vagy olvasóhoz) beszél, akkor sem. Megszólította a Hallgató, egy fiktív alak, akinek elsődleges alakja az olvasó/néző létevel feleltethető meg. Másodlagosan viszont fel lehet fedezni Quentin és Hallgató majd utána Quentin, Hallgató és a szerző, Miller azonosságát. Ezen a szinten a szöveg maga implicálja a felvetést, hogy a Hallgató maga Quentin. „A cselekmény Quentin lelkében, gondolatvilágában és emlékezetében játszódik.”<sup>27</sup> - szólnak a dráma kezdő sorai. Egy önelemzés, „önkihallgatás”, ahol a főhős egy színpadi játék keretében rendszerei a gondolatait, visszaemlékezik a múltra és újrakonstruálja a történeteket, hogy jelenlegi helyzetére választ találjon. Miller a teljes én keresés közben megkettőzöttten másikat csinál magából, ő lesz Quentin is és a Hallgató is. Az író egy másik, mégis az életrajzi tények alapján egy sajátjához köthető életet hoz létre a drámában, amelyet kétszeres külső szemlélőként próbál megérteni.

Felmerül a kérdés, hogy „a szöveg szerzője és az ő nevét viselő szövegbeli szerző – közül kinek jusson a transzcendentális autoritás”<sup>28</sup> különösképpen akkor, ha a szöveg szerzője – névleg! – nem egyezik a szövegbeli szerzővel, vagyis a szereplővel. „Hol a határ a szerző és az általa létrehozott én között? Átjárhatók-e, s milyen mértékben a határok?”<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Kékesi Kun, Árpád: Tükörképek lázadása, JAK, Kijárat Kiadó, 1998. 118-119.

<sup>26</sup> Uo. 119.

<sup>27</sup> Miller, Arthur: *A bűnbeesés után* /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó. 7.

<sup>28</sup> Paul de Man: Az önéletírás mint arcrongálás, in: Pompeji, 1997/2-3. 97.

<sup>29</sup> Horváth, Csaba: Én/regény Az írói szubjektum és a szerzői referencialitás a kortárs magyar regényekben, in: Írott és olvasott identitás Az életrajzi műfajok kontextusai, Szerk.: Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti tanszék, 2008. 269.

„*QUENTIN: (a Hallgatóhoz) De vajon elég-e azt mondani egy férfinak, hogy nem bűnös?(Maggie-re pillant) Az én nevemet viseli ez a férfi! Miért nem mondhatom, hogy „én”? (Maggie felé fordulva) Én tettem ezt. Kell, amit tettem! És láttam is egyszer! Quentint láttam itt! Egyetlen pillanatra, úgy, ahogy a hold lát, én mindkettőnket tisztának láttam!*”<sup>30</sup>

A szereplő határt húz maga és én-je közé, eldönthetlenné téve és elmosódottá téve a határokat. Önmagához szóló, önmagáról egyes szám harmadik személyben beszélő diskurzusban eltávolítja saját magát saját magától. „Az olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le”<sup>31</sup>, vagyis jelen esetben az egész szöveget szervező beszédmód az író önéletrajzi regényével párhuzamba állítva válik életrajzivá.

De melyek azok az életet konstruáló pontok, amelyek alapján autobiografikus írásként szemlélhetjük *A bűnbeesés után*?

Öt fő konstruáló erő játszik szerepet mindkét műben: az első házasság, kommunista vád, házasság a híres énekes/színésznővel, az utolsó házasság egy német nővel, és rajta keresztül a megismerkedés a koncentrációs táborok borzalmaival. Jelen írásban Miller Marilyn Monroe-val és Inge Morath-tal köttetett házasságára fordítanak nagyobb figyelmet.

Az egész darab nem szól másról, mint a hazugságról, a kimondhatóról, kimondhatatlanról, a büntudatról, a választásról, mert „ahol pedig választás van, ott vége a paradicsomi állapotnak, vége az ártatlanságnak; hiszen mi a paradicsomi állapot, ha nem az, hogy nem kell eldöntenünk, mit tegyünk?”<sup>32</sup> A döntés pedig implikálja a kérdést: vajon helyesen cselekedtem-e? A dráma is ezt keresi, a kapcsolatot az étellel, a teljes én keresését, és mellette a választ arra a kérdésre, hogy „vajon nehezen igazolható cselekedeteinkkel mindnyájan igyekszünk-e elhallgatni kapcsolatunkat, és ennél fogva elnémitani pszichénket”<sup>33</sup>? „A dráma arról szól, hogy mi – nemzetek és egyének – hogyan pusztítjuk el önmagunkat azzal, hogy tagadjuk, hogy elpusztítjuk önmagunkat”<sup>34</sup>. A rossz választást, amelyet a tagadás szült és a

<sup>30</sup> Miller, Arthur: *A bűnbeesés után* /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó. 127.

<sup>31</sup> Paul de Man: *Az önéletírás mint arcrongálás*, in: Pompeji, 1997/2-3. 95-96.

<sup>32</sup> Miller, Arthur: *Drámaíró, színház, társadalom /színházi írások/, A Magyar Színházi Intézet és a Műzsák Közművelődési Kiadó közös kiadványa, 1978. 239.*

<sup>33</sup> Miller, Arthur: *Kanyargó időben II*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990. 319.

<sup>34</sup> Uo.: 329.

bűntudatot, amit maga után hagyott. Maggie karakterébe felépítve mutatja a kor tagadását, a szemlehungyást a nyilvánvaló felett. „A tagadás összetett folyamata a nagyvilágban, amely most egy egyénben tükröződik”<sup>35</sup>. Vele szemben Quentin, a túlélő bűntudatának témája szólal meg.

Maggie (és akárcsak Marilyn) karaktere a szembe nézni nem tudás a gyilkos téveszmével, amely elhitette az elkerülhetetlen sorsot. Mindkét mű, a dráma és az önéletrajzi regény is, a legnagyobb hangsúlyt Quentin és Maggie, illetve Miller és Monroe megromlott, egymást hibáztató kapcsolataira helyezi, azokra a pontokra, ahol tökéletesen kiviláglik a tagadás és az önpusztítás.

*„QUENTIN: Úgy látom, én valami emberevő óriás lettem a szemedben; és bevallom, már nincs erőm, hogy ezt a tévedést kiigazítsam. (...) Maggie, te meg akarsz halni, és én már nem tudom megakadályozni többé. (...) Tudod te, hogy ki vagyok én? A nevemen túl? Én vagyok a világ minden gonoszsága, igaz? Minden árulás, minden megcsalt remény, minden gyilkos bosszú, én?”*<sup>36</sup>

*„Csak azt tudtam, hogy őrzöngő haragot érez velem, önmagával vagy a munkájával szemben. (...) Marilyn olyan kétségbeesés fogta el a jelenlétben, amely minden segítséget lehetetlenné tett.”*<sup>37</sup>

Önéletrajzi regényéből kitűnik, hogy az író mennyire megdöbbenették és megviselték a háború maradványai, a koncentrációs táborok vastornyai és szögesdrótjai. A pusztítás ellenes gondolatai harmadik felesége, a német származású Igne Morath mellett öltöttek testet. A drámában szereplő Holga történetei és megértése megegyezik a *Kanyargó időben* Ingéjével. Mindketten megmutatják, hogy „az ember nem akarja elveszíteni a múltat, bármilyen szörnyű is”<sup>38</sup>. A két nőalak élettörténete is megegyezik, Holga-nál és Inge-nél is megjelenik az én keresésének kérdése, az elveszett, majd megtalált emlékezet. A dráma világában Holgával mondatja ki a pusztulás, tagadás utáni szavakat. A tagadás pedig nem más lesz, mint Maggie-vel, illetve Marilynnel folytatott kapcsolat, amely egy következő síkon a világ tagadását jelképezi. A döntésben, a tagadásban megjelenik a paradicsomi élet jelképe és a kiüzetés pillanatában a visszapillantás képessége az egész életre.

<sup>35</sup> Uo.: 329.

<sup>36</sup> Miller, Arthur: A bűnbeesés után /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó. 168-171.

<sup>37</sup> Miller, Arthur: Kanyargó időben II. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990. 251. 266.

<sup>38</sup> Miller, Arthur: A bűnbeesés után /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó. 25.

„*QUENTIN: Lehet, hogy álmodtam, de esküszöm, úgy érzem, hogy egyszer valamikor – azt hiszem Maggie idejében – a másodperc törtrészig én láttam az életemet; hogy mit tettem, mit tettek velem, sőt azt is, hogy mit kellene tennem. És ez a látomás néha itt kísért a lelkemben; most ugyan kihunytt és fakó, mint reggelre a hold, de egy kis sötétségtől felragyogna megint. Azt hiszem, a hatalom volt a lényege.*”<sup>39</sup>

Az utazások Németországban, koncentrációs táborok látogatása Ingével és Holgával, Maggie és Marilyn önpusztító életvitele, a siker, amelyre vágyott, majd amikor megkapta képtelen a feldolgozására, az hogy nincs tisztában a saját értékeivel és ez számára feldolgozhatatlan traumát jelent, mind-mind a dráma és az életrajz hasonlatosságára irányítják a figyelmet. Maggie és Marilyn háttere, a múltból visszanyúló félelmet gerjesztő anyja képe, a kiszolgáltatottság, amely a férfiakkal való kapcsolatát jellemzi. Olyan felszíni képek ezek, amelyek a naiv néző és olvasó számára is egyértelművé tették *A bűnbeesés után* autobiografikus olvasatát.

A dráma felvet még egy lényeges kérdést: Miller saját önéletrajzáként kell szemlélnünk, vagy Quentin által elbeszélte történetnek, ahol maga a szereplő azáltal válik az események szervezőjévé, hogy az ő fejében megszülető, hol tudattalanul össze-vissza, hol tudatosan lineárisan kivetülő képek halmazából születik meg a történet, amelyet minden tekintetben lehetőségünk van egy önmegértő önvallomásként értelmezni. Quentin őszintén beszél a Hallgatóval, elméjének legrejtettebb képeit is felfedve számára. „Az önéletrajz írásnak az intimitásnak az illúziója különbözteti meg az elbeszélés más változataitól. Az önelbeszélő nem pusztán történetet mond, hanem a *saját* történetét mondja, lépten-nyomon önvizsgálatot tart, szembesíti magát az eseményekkel, tettei okait, következményeit kutatja, aprólékos gondokkal fejti ki érzéseit, tapasztalatait.”<sup>40</sup>

## ÖSSZEGRZÉS

Az önéletrajzi dráma fogalmának körülírására vállalkoztam tanulmányomban, leginkább azt bizonyítandó, hogy a kezdeményezés, miszerint autobiografikus elemeket tartalmazhat, vagyis egy életrajzra felépülhet egy drámai alkotás, lehetséges. Azonban Arthur Miller mozgalmas élete önma-

<sup>39</sup> Miller, Arthur: *A bűnbeesés után* /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó. 107.

<sup>40</sup> Böhm, Gábor: *Autobio(porno)gráfia*, in: *Írott és olvasott identitás Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Szerk.: Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti tanszék, 2008. 269.

gában és összefüggéseiben is további árnyalt önéletrajzi és drámaelméleti szempontokat érvényesítő kommentárokat igényel. A jelen írás korlátai szabnak határt egy mélyebb vizsgálódásnak, amelyre reményeim szerint a közeljövőben sor kerülhet.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Bécsy 1974                      Bécsy, Tamás: A drámamodellek és a mai dráma, Akadémiai Kiadó, Bp. 1974. 114.
- Bécsy 1984                      Bécsy, Tamás: A dráma lételméletéről, Akadémiai Kiadó, Bp. 1984. 115.
- de Man 1997                    de Man, Paul: Az önéletírás mint arcrongálás, in: Pompeji, 1997/2-3.
- Freud 1981                      Freud, Sigmund: Emlékezés, ismétlés, átdolgozás, in: Pszichoterápia, Szerk.: Buda Béla, Gondolat Könyvkiadó, 1981. 49.
- Mekis, Varga 2008.            Írott és olvasott identitás Az önéletrajzi műfajok kontextusai, Szerk.: Mekis D. János, Z. Varga Zoltán, L'Harmattan – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti tanszék, 2008.
- Kékesi Kun 1998                Kékesi Kun, Árpád: Tükörképek lázadása, JAK, Kijárat Kiadó, 1998. 118-119.
- Losonczi 1998                 Losonczi, Alpár: Az emlékezés hermeneutikája, Újvidék, Fórum, 1998. 6.
- Maerker 1999                    Maerker, Christa: Marilyn Monroe - Arthur Miller, ford.: Tandori Dezső, Glória, Budapest, 1999. 72.
- Miller                             Miller, Arthur: A bűnbeesés után /Alku, Modern Könyvtár 174, Európa Könyvkiadó.
- Miller 1978                      Miller, Arthur: Drámaíró, színház, társadalom /színházi írások/, A Magyar Színházi Intézet és a Műsák Közművelődési Kiadó közös kiadványa, 1978.
- Miller 1990                      Miller, Arthur: Kanyargó időben I. II. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990.
- Lacan                              Lacan, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, In: Thalassa, 1993/2. 5-11.
- Lejeune 2003                    Lejeune, Philippe: Az önéletírói paktum, in: Önéletírás, élet-történet, napló, L'Harmattan, Budapest, 2003. 28-36.
- Szondi 2002                      Szondi, Peter: A modern dráma elmélete, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 164.