

BALÁZS KATALIN:

A VAGY-VAGY NARRATOPOÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

„Szeptember 8-án azzal a szilárd elhatározással indultam el otthonról, hogy döntésre viszem a dolgot. (...) Kettesben álltunk a nappaliban. Kicsit nyugtalan volt. Megkértem, hogy – mint máskor – játsszon nekem. Megtette, de én sehogy sem tudtam megtenni, amit akartam. Akkor hirtelen megragadtam a kottát, heves mozdulattal összecsuktam, a zongorára dobtam és azt mondtam: ah érdekel is engem a zene; én magát keresem, magát keresem már két éve.”¹

Ez a szenvedélyes *Don Juan* azonban csúnyán megfélekedett a már meglévő jegyességéről. Félreértés ne essék, az Istennel való szerelméről van szó, ezért felbontotta a Regine-féle eljegyzést és három évvel később immár ihletett szívvel megírta legismertebb művét, a *Vagy-vagy*-ot. Keletkezésének körülményei meglepetéseket tartogatnak a kutatók számára, utóélete erős fejtörést vagy fejtörés nélküli élvezetet okozhat egyszerű olvasójának. „*A könyv két részből áll*” – írja Kierkegaard a *Faedrelandet* 1843. február 27-i, hétfői számában (Nr. 1162). „*Egyesek sem az első sem a második részt nem olvassák, hanem tejesen átadják magukat az izgató latolgatásnak: mégis ki lehet a szerző?*”

*

A *Vagy-vagy* tehát két részből áll, az első rész „A” papírjait, a második rész „B” leveleit, mely A-hoz intézett intelmeit tartalmazza. Az előszót – az implikált szerzőség szempontjából – külön kezelve, a mű még további tizenkét nagyobb gondolati egységre tagolható. A misztikus tizenkettesnél maradva, Kierkegaard tizenkétszer alkalmaz szerzői, illetve kiadói álnevet.² Gyenge Zoltán Kierkegaard álnévhasználatát azzal indokolja, hogy a filozófus csak így volt

¹ S. KIERKEGAARD. In: Joakim GARFF, SAK, *Soren Aabye Kierkegaard*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 131. o.

² Az ismert nevek: Victor Eremita, A, B (Vilhelm), Könyvkötő Hilarius, William Afham, Taciturnus barát, Johannes de silentio, Vigilius Haufniensis, Nicolaus Notabene, Inter et Inter, Johannes Climacus, Anti-Climacus, Petrus Minor, Constantin Constantinus.

képes elviselni a külvilág „ignoráló magatartását.”³ Talán mert vallásos szerzőként debütált, s ezzel determinálta a befogadók hozzá (a nevéhez) való viszonyát?

Kierkegaard életművében végigvonul egy kettőség, hogy a szerző vajon esztétikai vagy vallási író. Lehetséges, hogy először esztétikai volt, majd megváltozott, személyiségének olyan etapja következett, amikor is vallási szerzővé formálódott át, vagy kezdettől fogva vallási szerző volt és mindvégig megőrizte esztétikai termékenységét?

„Először a nagy mű, a Vagy-vagy, melyet „sokan olvastak és még többen kitárgyaltak” – majd két épületes beszéd, melyet elhunyt apámnak ajánlottam és a születésnapomon (május 5-én) jelentettem meg, „kicsiny virág a sűrű erdő rejtekében, sem pompájáért, sem az illatáért, sem a terméséért nem keresik.”⁴

Úgy tűnik Gyenge meglátása alátámasztja Kierkegaard mélabús vallomását és beigazolódni látszik az a tény, miért is mellőzhették őt, csak hogy ebbéli meglátása nem vonatkoztatható az esztétikai íróra, esetleg a vallásosra⁵, ami eleve értelmetlen, hiszen azokhoz tulajdon nevét adta.

Pontosan mit kell érteni azon, hogy „nem volt képes elviselni” azt, hogy semmibe veszik, hogy szándékosan mellőzik őt? Esztétikai írásai „beszélő viszonyba” kerítették az olvasóval. „Ha valaha is jóban voltam a közönséggel, viszonyunk, a Vagy-vagy kiadás utáni második-harmadik hónapban volt a legjobb, az volt a fénykora.”⁶ Ha ez így van, akkor mégis miért volt szükség éppen ebben a pillanatban szakítani velük, miért nem élvezte ki a pillanat minden elismerését ha már dicsfényben úszott első, óriási sikert arató, felforgató művével?

³ GYENGE Zoltán, *Kierkegaard és a német idealizmus*, Szeged, 1996, 87. o.

⁴ S. KIERKEGAARD, *Szerzői tevékenységéről*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 36–37. o.

⁵ Kierkegaard arra panaszkodott, hogy a dán irodalomban talán ő az egyetlen, aki még nem volt céltáblája egy lap iróniájának, a *Corsarnak*, sőt vallásos művei egyenesen dicséretet arattak. Így ír: „követtem, hogy tegyenek csúffá az undorító irónia undorító lapjában.”

⁶ S. KIERKEGAARD, *Szerzői tevékenységéről*, 38. o.

Kierkegaard közvetetten vallásos íróként kezdte, de nem vallásos műfajban, hanem szépirodai-filozófiai (esztétikai) természettel ajándékozta meg olvasóit, akik 1843. február 20-án talán már kezükbe is vehették a *Vagy-vagy* (Enten-Eller, Entweder-Oder, Pfliederer-Schrepf) című két részből álló kötetet, mely Victor Eremita „kiadásában” jelent meg. Az álneves mű szerzőjének tartották, voltak akik csodálták, természetesen voltak kritikusai is, de voltaképpen egész Dániában irodalmi hírnévre tett szert, mégis eltávolodott attól, ami ezzel járt volna, mellőzve a rivaldafényt, kilétét mindvégig tagadta a művel kapcsolatban. Egyéni esztétikai életet élt⁷, hogy megtéveszse, megnyerje és lebilincselje olvasóit, majd átvezesse őket a lelkesültség lendületével a vallási szférába. „a beszéd vagy költészet révén keltett saját szenvedélyek esztétikai élvezete lesz az a csábítás, amely a magával ragadó pátosz leple alatt etikai magatartásra készít.”⁸ Szókratész harcmódorával találkozunk itt, aki a megtévesztéssel az igazságra vezet rá, vagyis az esztétikum „csak” álöltözék, melyet a szerző írás közben tagadhatatlanul kiélvezett és személyes egzisztenciájával alátámasztott a tisztelt publikum előtt. „De a megtévesztés mégiscsak csúnya dolog! Erre azt felelem: az ember ne hagyja magát megtéveszteni, a „megtévesztés” szótól.”⁹

Az inkognitó szabadságot és (ön)védelmet biztosít. Az explicit kimondásnak a megnyilatkozóra visszaható következményeitől, egy pajzsként funkcionáló álarc szabadít fel, mentesít a kérdő, számon kérő vagy behatároló tekintetekkel szembeni (őszinte) válaszdadás alól.

„Nincs másról szó, mint a szubjektivitás objektivitásáról, azaz az álnév segítségével a szerzőnek lehetősége nyílik arra, hogy mint egyén (tehát szubjektívan) nyilvánuljon meg, de ugyanakkor a leírtakkal

⁷ Kierkegaard maga ír esztétikai egzisztenciájáról, amit megdöbbentő módon valósított meg. Igyekezett életvitelével alátámasztani az esztétikai alkotást. Bevallása szerint eltompította valódi önmagát, csak azért, hogy a könnyelműség látszatát keltse. Azt írja: „*naplopó voltam, meg léhűtő, csavargó (...) egyenesen remek koponya, mulatságos szerzet stb. – de persze minden „komolyság” hibádzott belőlem.*”

⁸ Hans Robert JAUSS, *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai*. In.: *Olvasásméletek I.*, szerk. DOBOS István, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 100. o.

⁹ S. KIERKEGAARD, *Szerzői tevékenységemről*, 52. o.

*szemben bizonyos distanciát is tartson, azaz az egésznek objektív karaktert kölcsönözzön.*¹⁰

*

Victor Eremitát a mű kiadójának „kell”¹¹ tekintenünk. A mű előszavában egyes szám első személyben beszél, elbeszélés technikája homodiegetikus, ami annyit jelent, hogy a narrátor is szereplője az általa elbeszélte történetnek; pontosabban a mű fiktív kiadástörténetének. A regény kezdetén a fiktív olvasóhoz fordul: „*Kedves olvasó*” megszólító formával dialógus helyzetet teremt, így a *megbízható narrátor*¹² szerepében tünteti föl magát sugallva azt, hogy tisztában van azzal, amit elbeszélni és megmutatni akar. És valóban – szinte – a kezünkbe adja a megfejtés kulcsát, az elbeszélő és az olvasó között a segélynyújtás kapcsolata jelenik meg:

„valószínűtlen, mivel értelmetlen, hogy mindkét részt egyetlen ember írta volna, s ugyanakkor még az a szójáték is kísértésbe hozná az olvasót, hogy aki A-t mondott, annak B-t is kell mondania. Ám ezt a felfogást nem akartam feladni. Volt tehát egy ember, aki életében mindkét mozgást megtette, vagy legalábbis mindkét mozgást átgondolta.”¹³

A mű jelentését a szöveg és az olvasó relációjában feltételezzük, nem a befogadóban és nem a szövegben, hanem a kettő között, a szöveg világának és a befogadó világának a kereszttüzében. A szöveg tehát – ahogyan minden más irodalmi szöveg – elolvasásra vár. Amíg nincs elolvasva, ontológiai státusa felfüggesztett, immanens állapotban van.¹⁴ Ezt bizonyítja a kiadó végszava:

¹⁰ SOÓS Anita, „*Ha egy arcot sokáig és figyelmesen szemlélünk...*” HASS, Budapest, 2002, 117. o.

¹¹ A fiktív olvasónak szerzői utasítás szerint „kell” fiktív kiadónak tekintenie *Victor Eremitát*.

¹² Wayne BOOTH a következőképpen határozza meg ezt a kategóriát: „*Megbízható (reliable)* azt a narrátort nevezem, aki a mű normáival összhangban beszél vagy cselekszik”. (159. o.)

¹³ Soren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 19. o.

¹⁴ Ez a gondolat már akkor létezett, mielőtt még elméletté vált volna. Lehetséges, hogy a *Vagy-vagy* egyetlen olvasóra várt, arra, hogy Regine Olsen szeméhez érjenek sorai. Tágabb horizontba lépve, ez az érzékeny írás ki másra tudna hatást gyakorolni, mint női befogadóira?

„Én mint kiadó már csak azt szeretném kívánni, hogy a könyv kegyes órában találkozzék az olvasóval, és hogy a szeretetre méltó nőolvasónak sikerüljön B jó szándékú tanácsait pontosan követni.”¹⁵

Az előszó narrátora egy történetet mond el, hogyan is jutott a kéziratok birtokába. *„A szekreter tehát a szobámba került, és ahogy szerelmem első időszakában annak örültem, hogy az utcáról nézegethettem...”¹⁶* Victor Eremita nem egyszerűen közreadója a kötetnek, narrátorként és implikált¹⁷ szerzőként is szerepet kap a bevezetésben, amely kihatással lesz az egész műre, mintegy olyan mementó, amit az olvasó nem tud figyelmen kívül hagyni és kitérni előle, hanem akaratlanul visszatér hozzá és számításba vesz. Hiszen a kéziratokat „beavatottként” saját ízlése szerint rendezi és alakítja (paratextus), mottókkal látja el egyes részeit, otthonosan mozog az egész szöveg világában, „másodlagos” szerzőként tekinthetünk rá. *„Egyetlen szerző, melynek auktoritása szóba kerülhet, az nem a valóságos szerző, az életrajz tárgya, hanem az implikált szerző.”¹⁸* A szerző eltűnése egy retorikai technika, melyet a valóságos szerző azért alkalmaz, hogy implikált szerzővé váljon. Amikor az író ilyen módon egy narrátor mögé húzódik, annak perspektívái mögé, hangja nem halkul el teljesen, mert éppen e hang meghallgatása céljából olvasunk regényeket¹⁹. Paul Ricoeur szerint implikált szerző mindig van, viszont nincs mindig narrátor. A narrátor olyankor különül el az implikált szerzőtől, ha saját maga dramatizálódik. A dramatizáció megléte ellenére a mű előszavában az implikált szerző és a narrátor egybefonódó hangja hallatszik, mégis tisztán elkülöníthető az implikált szerző hang szála. Olvasói hozzáállás kérdése, hogy hogyan viszonyulunk Victor Eremitához: bizalmunkba fogadjuk vagy inkább kételkedünk szavaiban? Attitűdje gondolkodásra késztet,

¹⁵ S. K., *Vagy-vagy*. 20. o.

¹⁶ Uo.: 11. o.

¹⁷ Wayne BOOTH szerint a valóságos szerző ilyen vagy olyan álruhája, második énje, ami belőle „implikált szerzőt” csinál.

¹⁸ Paul RICOEUR, *A szöveg világa és az olvasó világ*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998, 15. o.

¹⁹ „Arendt szerint Sartre egyetlen igazán filozófiai munkája az *Undor* című regény. Nos, ezt igazságtalan kritikának tartom, habár lehetséges a lét és a semmit is regénynek olvasni, ha éppen ezt akarjuk.” HELLER Ágnes, *Filozófiai labdajátékok*, Budapest, 2004, 172. o. Heller Ágnes találó megjegyzésére hivatkozva nyugodt lelkiismerettel nevezem Kierkegaard *Vagy-vagy*-át regénynek (is), mert most éppen annak akarom.

magának a „megbízhatatlanságnak” az aktív felderítéséhez járul hozzá, és egyúttal persze az implikált olvasó tudatos összezavarásához.

A papírjainak narrátor-főszereplője a legtöbb tartalmi egységben, különböző témákat érintve (tudományos) eszmefuttatásai és gondolatfolyamai mögé bújva, perszonalitásának néha teljes feladásával vonja ki magát a történetmondás alól. Egy totális történet konstrukciójának igénye nélkül veti papírra ironikus aforizmáit, álmélkodásait Mozart muzsikáját csodálva, együttérzését három faképnél hagyott szerencsétlen nő iránt, az antik- és a modern tragikum összehasonlításának lényegét, a váltógazdálkodás hasznosságának bölcs következményeit, az első szerelem minőségi- és mennyiségi meghatározását, végül egy csábító gyönyörködtető és cenzúrázott gondolatait. Ez utóbbi rendelkezik a legtöbb történetiséggel, valamint *Az első szerelem* története, mely történet (színdarab) a történetben, s a csábító naplójának mintegy előkészítő opusaként is olvasható. *B* két hosszabb levele nem bővelkedik fordulatokban, a vallásos és romlatlan erkölcsű törvényszéki tanácsos úr bensőséges hangulatot teremtve, alázatos hangon érvel *A házasság esztétikai érvényessége* mellett, a tökéletes házastárs szerepében tetszeleg *A* (Johannes?) előtt, ugyanakkor megmutatja a hithez vezető – az etikait átívelő, kerülendő, kikerülhető, avagy ki- és elkerülhetetlen – utat, mindenestre súlypontáthelyezésre szólítja fel barátját a korántsem fenyegető *Ultimátumban*.

A csábító és a hivatalnok egyik kedvenc időtöltése – a csábításon és a papírmunkán kívül – a gyengébb *nem* lélekábrázolása. Az általuk említett / teremtett lények belső világát kedvük szerint feltárják. „*A fikció világának a legvalószínűbb, legkerekebb figurái azok, akiket a legbensőségesebben, a legalaposabban ismerünk, tehát éppen úgy, ahogy a valóságban soha senkit nem ismerünk.*”²⁰ Kierkegaard az *Árnyképek* és a *Csábító naplója* című fejezetekben (A írásai) éppen így tárja föl a női szereplők – *Marie Beaumarchais, Donna Elvira, Margaréta, Cordélia* – bonyolult lelki világát. A lélek és az elme állapotát analizálja művészi és pszichológiai eszközökkel. A pontos megfigyelés és annak leírása a pszicho-narrációs előadásmódra emlékeztet. Ezt a mindentudó leírást alkalmazva kísérli meg ábrázolni a sorsára hagyott nők életét. Käte Hamburgernél

²⁰ *Az irodalom elméletei II.*, 84. o.

a *Die Logik der Dichtung*²¹ című munkájában „...a szereplő belső világának az ábrázolása egyszerre kritérium a valóság és az irodalmi fikció világának elkülönítéséhez és egy másik, nem-reális realitás látszatának (Schein) megteremtéséhez.”²² A narratív fikció az egyetlen olyan irodalmi műnem és a narrativitás olyan neme, melyben a beszélőtől különböző személy kimondatlan gondolatai, érzései ábrázolhatóak. Schopenhauer szerint minél inkább a belső és minél kevésbé a külső életet ábrázolja a regény, annál magasabb rendű és nemesebb a célja, mivel a belső élet az érdeklődésünk valódi tárgya.

*

A csábító naplója című fejezet megtalálójának bevezető narrátora ismételtelen, „nem mint szerzőt, hanem csak mint kiadót említi önmagát.”²³ Ennek olvasása során az olvasó úgy érzi közelebb kerül az igazsághoz, egyfajta földérintéshez, *A csábító naplójának* valódi kiadás-történetéhez. Egy személyes megtorlásnak lehetünk tanúi, ha ismerünk és észreveszünk egy apró momentumot a valódi író életrajzában. „Szekreterét szokása ellenére nem zárta be, így egész tartalma rendelkezésemre állt... (...). Ha például közben hazajött volna és engem ott talál...”²⁴ Finoman közelítő kacér bosszú ez egy közönséges másoló ellen, aki a titkára volt, nevezetesen Christensen.²⁵ A nyilvánosság előtt még ismeretlen plagizált „magánszámain” név nélkül két ízben jelentette meg.²⁶ A valódi szerzői

²¹ Käte HAMBURGER, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, 1957/1968.

²² *Az irodalom elméletei II.*, 87. o.

²³ S. K., *Vagy-vagy*, 14. o. Összegezve: Két különböző kiadóval találkozunk a könyv első részében. Egyrészt az egész mű kiadójával, a nevét vállaló Viktor Eremitával az előszóban, másrészt a csábító naplójának névtelen (nevét nem vállaló) közreadójával. Összesen hat elbeszélőt tarthatunk számon: 1. Viktor Eremita, 2. „A” (= Johannes/ a csábító?) 3. A csábító naplójának közreadója, 4. Johannes/ a csábító = „A”, 5. „B”/ jogtanácsos úr, 6. jütlandi pásztor.

²⁴ S. K., *Vagy-vagy*, 292. o.

²⁵ Kierkegaard így számol be róla: „Épp engem, aki oly jó szívvel viseltetem iránta, megfizettem, órákon át beszélgettem vele, és fizettem is érte, csak hogy meg ne sértsem vagy meg ne alázzam azért, mert szegénysége arra kényszerítette, hogy másoló legyen (...). Nem volt szép tőle. Hiszen csak meg kellett volna bízni bennem és annyit mondania, hogy író szeretne lenni (...) Bizonyára ő maga is észreveszi, hogy kicsit megváltoztam, bár ugyanolyan udvarias vagyok és jóakarattal tekintek rá. Viszont leszoktam arról, hogy kíváncsian szaglásszon a szobámban; kicsit távol kell tartanom az életemtől; gyűlölöm a másolókat.”

²⁶ „Irodalmi nyugtalanság avagy kísérlet a magasabb örületbe, azaz Lucida Intervalla” c. cikkről, ami a *Ny Portefeuille* 1843. február 12-i számában jelent meg, és a *Mi jogon hívhatjuk a teológiát hazugságnak?* c. írásáról van szó.

én ezt a valóságos mozzanatot beemeli a napló előszavába, aki többszörösen eltávolította már önmagát önmaga alkotásától.

A *csábító naplója* című fejezet napló és levelek formájában íródott. A napló formáját szaggatottá, ugyanakkor változatossá teszik a megszólításokban megmutatkozó közbeékelt levelek, (*Cordéliám!*), míg a naplóírásokról a néhol feltüntetett dátumok (*Július 3-a*) árulkodnak.

„A napló egy olyan tradicionális első személyű műfaj, amely a legtermészetesebben alkalmas a jelen pillanatra összpontosítani: mivel a naplóíró elbeszélő tevékenysége időben előre halad, minden alkalommal amint tollat vesz kezébe, újra és újra jellemeznie kell belső és külső állapotát ahhoz, hogy elmesélhessen egy újabb eseményt, ugyanúgy, amint a monologizáló alany is folyamatosan verbalizálja tudatának változásait.”²⁷

Michael Butor műfajilag és történetileg összefüggésbe hozza a naplót a monológ műfajával arra hivatkozva, hogy a „valós” események nem eshetnek egybe az írás aktusával: *„nem írhat egyidejűleg azzal, miközben a harctéren küzd...”²⁸*. A hagyományos napló tehát a múlt történéseinek, a múltra ill. az önmagára reflektáló naplóíró jelen-tudatának írás által rögzített szintézise, a most-elbeszélő és az akkor-tapasztaló én távolságának hídja.

„Üdvözlésére könnyed, szinte észrevehetetlen kézszorítással válaszoltam; szelíd és barátságos voltam, azonban, hogy erotikus lettem volna. – A heverőn ül a teázóasztalka mellett, én pedig egy széken mellette. (...). Szemem észrevétlen suhan végig rajta, nem kívánóan, valóban, ez szemtelenség lenne.”²⁹

Az fentebb idézett naplórészlet a napló narrációs előadásmódjának gyakorlatilag ellentmond, emlékezve Michael Butor szavaira, az olvasó nehezen képzei el a

²⁷ *Az irodalom elméletei II.*, 185. o.

²⁸ Uo., 189.

²⁹ S. K., *Vagy-vagy*, 363. o.

papírossal járkáló Johannest, akinek a sebes jegyzetelés a kitűnő megfigyelőképesség rovására megy. Itt lép be az emlékezés általi evokációs eszköz. A napló előadásmódját az autonóm belső monológ metódusa váltja fel, ahol egyfajta feszülő kontempláció teszi lehetővé a retrospekció és a beszéd egyidejűségét, gondolat és cselekvés (írás/beszéd) egy dimenzióban való létezését.

Kierkegaard paradox módon kívánja a megváltoztathatatlan múlt valós eseményeit közvetlenül hozzáférhetővé tenni, szenvedélyes igyekezettel, érzéken, tökéletes visszhangját adni a múltnak. De vajon valóban erre törekszik-e? Ne legyenek illúzióink, a válasz: igen és nem. Harmadik eset pedig igen is van: visszhangját adni a nem meg történtnek, vágyteljesítő cézzal át- és felülírni a valóságot, a meglévő hiányokat kétségbeesett fanatizmussal pótolni? Mindegy mit akart. A cél nem az okok feltárása, hogy mit miért, hanem a felismerés nem racionálisan felfogott megértése, a lehetetlennel, a képtelennel való szembenézés.

*

A és B dialógusa Kierkegaard tudatában játszódott le, a ketté szelt tudat dialogicitása egyben az *én* megkettőződése is. Jóllehet dialógusban állnak egymással, A mégsem reflektál B-re egy árva szóval sem, B parainézisében értesülünk hogy ez tulajdonképpen A-nak szól, még hozzá hivatalos levél formájában. „*Kedves Barátom!*”³⁰ „*Az a levél tehát melyet most kapsz tőlem, meglehetősen hosszú; ha megmérnénk postai mérlegen, nagyon drága levél lenne...*”³¹ A szöveg egy egyes szám második személyű olvasót szólít meg, egy barát alakját, vagy egy képzeletbeli személyt, aki csak az elbeszélő tudatában létezik. Az író (B) létrehoz egy második személyt, aki tőle messze esik tulajdonságaiban és aki egyszersmind benne helyezkedik el.

„Fogadd hát üdvözetemet, fogadd el barátságomat, (...) Fogadd el üdvözetét annak is, akit szeretek, akinek gondolatai gondolataimban rejtőznek, fogadd el, azt az üdvözetet, mely elválaszthatatlan az enyémtől, (...) búcsút veszek tőled, mintha nagyon távol élnénk

³⁰ S. K., *Vagy-vagy*, 429. o.

³¹ Uo., 430. o.

*egymástól, bár remélem, hogy ugyanolyan gyakran látlak majd nálunk, mint eddig.*³²

B belső monológja olyan elbeszélői műfaj, mely megszakíthatatlan, „...úgy hat, mintha a szöveg saját magát hozná létre, autonóm első személyű formát alkot, amelyet leginkább az első személyű elbeszélés egyik típusának – vagy inkább határesetének kell tekintenünk.”³³ Az egyes szám első személyű műfajok rokonságot mutatnak az önéletrajzi szövegekkel. Alátámasztható tény, hogy a könyv egyes részeinek narratív tartalma és szerzőjének élete között feltételezhető némi összefüggés. Az egymástól tisztán nem elkülöníthető reális és fiktív tartalmak dichotómikus rendszerében, a továbbgondolt reális és a valóságjegyekkel bíró fiktív világ egy vágykonstruálta imaginárius világgal egészül ki. Hasonlít ez a freudi álmok működésére, ahol az álmodó szubjektum az általa átélt eseményeknek, egyetlen összetartó elemeként teremti meg – reális és irreális között – az elfojtott vágyak leplezett teljesülését szolgáló imaginárius világát, hol több (ébren alkotva), hol kevesebb (álmodva alkotva) tudatos és akaratos irányítással, a mindenható vágy legmélyebből jövő utasításával. Kierkegaard akarata / kívánsága végül teljesült: az életének és a történeteknek (bárhogyan is történtek), megmarad(t) egy a fiktív és a valós világban örökké maradáno léte.

*

Miután eljut a kedves olvasó a „*Kedves olvasó, talán mégiscsak eszedbe ötlött néha, hogy kételkedj...*”-tól a „...*csak az az igazság, ami épületes hatást kelt.*”-ig, végképp nem ért semmit az egészből. Addig még csak-csak elboldogul és értő olvasója a könyvnek, míg a kezdés előtti stádiumban egzisztál. A legjobban úgy jár, ha el se kezd. Kezdje vagy ne kezdje el, semmiképpen sem fogja megbánni, elvégre a jütlandi lelkipásztor is „*biztos abban, hogy minden paraszttal meg tudja értetni.*”³⁴ (t.i. a prédikációját)

³² Uo., 740-741. o.

³³ *Az irodalom elméletei II.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 100. o.

³⁴ S. K., *Vagy-vagy*, 746. o.

„Álljunk fel kedves szümparanekromenoi. Az éj tovatúnt, ismét kezdődik a nap a maga fáradhatatlan nyüzsgésével, és úgy látszik, soha nem unja meg, hogy mindörökké megismételje önmagát.”³⁵

* * *

IRODALOMJEGYZÉK

- BRANDESTEIN Béla: *Brandenstein Béla álogatott művei 1., Kierkegaard*, Kairosz Kiadó, 2005.
- CAVELL, Stanely.: *Kierkegaard az autoritásról és a megvilágosodásról*, ford. ANTAL Éva, Vulgo, 2000, 3-4-5. sz.
- GARFF, Joakim: *SAK*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004.
- GYENGE Zoltán, *Kierkegaard és a német idealizmus*, Szeged, 1996.
- GYENGE Zoltán, *Kierkegaard élete és filozófiája*, Attraktor Kiadó, Máriabesenyő – Gödöllő, 2007.
- HABERMAS, Jürgen: *Irodalom-e a filozófia és a tudomány?*, In.: *Olvasáseleméletek I.*, szerk. DOBOS István, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001.
- HELLER Ágnes, *A szerencsétlen tudat fenomenológiája*. In.: Sören KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Gondolat Kiadó, Bp., 1978., Lásd még: Magyar Filozófiai Szemle, 1971, 3-4. sz.
- HELLER Ágnes, *Filozófiai labdajátékok*, Bp., 2004.
- JAUSS, Hans Robert: *Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai*. In.: *Olvasáseleméletek I.*, szerk. DOBOS István, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001.
- KIERKEGAARD, Soren: *Ki a szerzője a Vagy-vagynak*, ford. GULYÁS Gábor, Vulgo, 2000, 3-4-5. sz.
- KIERKEGAARD, Soren: *Magyarázat és egy kicsit több*, ford. GULYÁS Gábor, Vulgo, 2000, 3-4-5. sz.
- KIERKEGAARD, Soren: *Szerzői tevékenységemről*, Latin Betűk, Debrecen, 2000.
- LÉVINAS, Emmanuel: *Kierkegaard, Egzisztencia és etika*, ford. TARNAY László, Vulgo, 2000, 3-4-5. sz.
- LUKÁCS György: *Ifjúkori művek*, Magvető Kiadó, Bp., 1977.

³⁵ Uo., 222. o.

PATTISON, George: Kierkegaard - esztétika és „az esztétikai” In:

<http://www.c3.hu/~prophil/profi033/pattison.html>

RICOEUR, Paul: *A szöveg világa és az olvasó világ*, In.: *Narratívák 2.*, szerk. THOMKA Beáta, HORVÁTH Károly, Kijárat Kiadó, Bp., 1998.

SOÓS Anita, „*Ha egy arcot sokáig és figyelmesen szemlélünk...*”, HASS, Bp., 2002.

THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996.

THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II.* Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996.