

Spôľahlivo rozprávať svoj príbeh (Naratívy životnej dráhy v maďarskej postmodernej románovej tvorbe)

JUDIT GÖRÖZDI

Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

ABSTRAKT

Príspevok využíva postupy naratívnej psychológie pri analýze literárneho stvárnenia (ne)možností spoľahlivo vyrozprávať svoj životný príbeh. Po načrtnutí naratívnych súvislostí identity sa na základe príkladov z maďarských postmoderných románov venuje otázkam naratívu životnej dráhy, ako ho podmieneňujú úkony konštruovania/fabulovania, spomínania, hodnotenia a zasadzovania do „väčších“ naratívov rodiny, rodu. Príspevok má snahu poukázať na úzky legitimačný vzťah rozprávača a naratívu i na literárnu problematizáciu životopisného naratívu súvisiacu s postmodernou rezignáciou na integritu identity.

Maďarskú postmodernú románovú literatúru charakterizuje, okrem iného, rozšírené využívanie spôsobu autobiografického písania,¹ t. j. tých kompozičných a naračných postupov, ktoré sú typické pre naratív subjektívneho ja-rozprávača o vlastnom živote. Modus autobiografického písania nepredstavuje pre tieto fikčné texty iba mimoliterárny inšpiračný zdroj obnovenia epického vyjadrovania/jazyka/výrazu, prostredníctvom neho reflektujú predovšetkým spôsob, ako človek konca 20. a začiatku 21. storočia vníma sám seba, z akého pohľadu sa pozerá na svoju životnú dráhu, v čom nachádza jej zmysel v čase rozpadnutých oporných hodnotových systémov a ako ju formuje v procese prerozprávania.

Problematika životopisného naratívu úzko súvisí s fenoménom spoľahlivosti rozprávača a rozprávania. Tejto súvislosti sa preto venujem skôr, než pristúpim k rozboru textov uplatňujúcich životopisný naratív.

Na otázku, v čom spočíva spoľahlivosť rozprávača deliaceho sa s čitateľom o svoj vlastný príbeh, ponúka najširšie odpovede teoretická literatúra o autobiografii. Problematiku vkladá do súvislostí *hodnovernosti* alebo *pravdivosti* príbehu, predpokladá teda istý legitimačný akt, ktorý má potvrdiť, či textové referencie zodpovedajú skutočnosti (pozri napr. koncept Ph. Lejeuneho o autobiografickom pakte medzi autorom a čitateľom; Lejeune 2003). V legitimačnom akte sa porovnáva textová realita s objektívnou skutočnosťou, v prípade zhody sa uzná *pravdivosť* príbehu, *úprimnosť* rozprávania a zároveň *spoľahlivosť* rozprávača. Na slabé body takéhoto chápania sa upozorňuje z rôznych strán: z pozície textovosti sa akcentuje neporovnateľnosť textov-

vého a „objektívneho“ (napr. koncept Paula de Mana poukazuje na tropologickú povahu textových referencií; Man 1997); z pozície komunikačných teórií sa zase zdôrazňuje, že aj autobiografický text má charakter rečového aktu, a ako taký predstavuje intenciu rozprávača. Teda aj v zdanlivo najjednoznačnejších prípadoch určenia spoľahlivosti rozprávača a pravdivosti jeho životného príbehu si treba uvedomiť, že rozprávanie o tom, čo bolo, sa riadi nejakou perspektívou, prinajmenšom perspektívou prítomného času, takto sa podieľa naratív o minulosti na formovaní budúcnosti. Podľa naratívnej psychológie má rozprávanie vlastného životného príbehu funkciu v sebakonštruovaní/sebapotvrďovaní, jeho perspektíva sa viaže k utváraní osobnej identity.

Naratívna psychológia vychádza z úzkeho vzťahu medzi životným príbehom a osobnou identitou. Ako metateória sa produktívne využíva v psychológii osobnosti, predstavuje alternatívny výklad k esenciálnemu chápaniu seba, ktorý rieši jednotu a totožnosť osobnosti cez naratív životného príbehu. Podľa naratívnej psychológie „identita v podstate nie je nič iné, ako ustavične nanovo konštruovaný životný príbeh. Príbeh, ktorý jedinec o sebe vytvorí, bude mať určujúci význam z hľadiska kontinuity, jednoty, integrity jeho ja, ako aj ďalších kvalít jeho identity.“² (László 2005, 115)

Výskum naratívneho charakteru (osobnej i sociálnej) identity sa zakladá na dvoch principiálnych zisteniach (pozri László 2001, 9; 2011, 4–5). Jedno sa vzťahuje na rozšírenosť naratívov, ktoré presakujú takmer všetky oblasti sociálneho sveta, vrátane humanitných vied (pozri napr. Whiteov koncept o naratívite historiografie; White 1973): tvoria spojivo medzi osobným a sociálnym svetom, prenášajú normy a skúsenosti, majú však funkciu aj v usúvŕňaní vedomostí. Druhé zistenie sa venuje špecifikám naratívneho myslenia, ktoré J. Bruner staval do protikladu k paradigmatickému/logicko-vedeckému mysleniu (Bruner 1986). Zatiaľ čo tento druhý spôsob myslenia konštruuje abstraktnú/univerzálnu pravdu na základe empirických dôkazov hodnotených metódami formálnej logiky, ktoré spája do kauzálnych vzťahov, naratívne myslenie vytvára „realistickú“ pravdu na základe ľudských zámerov, činov a ich následkov, ktoré zoraďuje podľa následnosti do príbehov. V prípade životného naratívu „realistická“ pravda vychádza zo zážitkov, skúseností prežívajúcej/rozprávajúcej osoby a ich spracovania a tvarujú ju také činitele ako fungovanie rekonštruktívnej pamäti, kognitívneho vy-/prehodnotenia emócií. V procese zoradenia epizód do príbehu, t. j. v procese fabulovania zohráva dôležitú funkciu zase perspektíva spojená s potrebou vytvorenia/potvrdenia sebatotožnosti rozprávača, ktorá k počiatočnému stavu pričleňuje nejaký (reálny alebo vytúžený/predpokladaný) konečný stav, teda určuje aj smerovanie príbehu. Ako vidíme, otázka spoľahlivosti rozprávača sa posúva z pozície objektívnej posúditelnosti, rozširuje sa o psychologické a naratologické aspekty.

Vzťahom naratívu a identity literárnej postavy sa z hľadiska literárnej teórie zaoberal Paul Ricoeur (Ricoeur 2001). V štúdiu *Naratívna totožnosť* vychádza z dvoch významových vrstiev pojmu totožnosť na základe latinských výrazov: *idem* – totožnosť ako byť takým istým v zmysle analógie a *ipse* – totožnosť ako byť samým sebou. Poukázal na to, že subjekt zostáva samým sebou, ale nie nezmenený, jeho nestálosť je uchopiteľná prostredníctvom životného príbehu vytvoreného v naratívnom diskurze,

podlieha teda naratívnyim zákonitostiam. Zdôrazňoval pritom funkciu kompozície (nazýva ju *konfiguráciou*), ktorá v rámci príbehu určuje miesto dejových prvkov a ich súvislostí, a ktorá vyjadruje dynamiku meniacej sa totožnosti uplatnením princípov *konkordancie* (súladi prvkov v prospech utvárania príbehu) a *diskordancie* (spor prvkov). Ricoeurova úvaha v protiklade s aristotelovským chápaním, podľa ktorého je identita literárneho príbehu podmienená nemennosťou hrdinu ako nositeľa deja, dokazuje, že reťazec transformácií deja, ktorý vedie z počiatočnej situácie do konečnej, súvisí aj so subjektívnou transformáciou postavy. Transformácia postavy sa v niektorých žánroch dostáva do centra rozprávania (výchovní román, román prúdu vedomia), dokonca v moderných textoch sa stáva aj cieľom experimentov.

Prepojenie naratívu a identity je možné vnímať aj filozoficky. V tejto súvislosti upozorňuje Csaba Pléh na dve zásadné krízy, ktoré počnúc modernou poznačili túto problematiku (Pléh 1996). Ide o krízu seba, o rozpad *integratívneho self*, o jeho rozplynutie v záplave zážitkov chápaných ako jediné isté a uchopiteľné prvky. No koherencia sa nerozkladá len vo vnútornom svete, ale aj vo vonkajšom svete kultúry, čo sa prejavuje predovšetkým v uvoľnení naratívnych schém chápaných ako konvencie, ako druhotne nanesené. V klasickej narácii vytvára spojivo komplexná sieť zámerov protagonistu alebo autora, ktorá v pozadí príbehu zabezpečuje akúsi cieľovú štruktúru, „superplán“ (273–274). Moderná literatúra spochybnila túto schému a ponúka iné riešenia: plán zámerov nahrádzajú zážitky (napr. Joyce), inde spleť zážitkov, predstáv a spomienok (napr. Proust), alebo cudzie plány, ktorým je protagonista vystavený (napr. Kafka). Hľadania koherencie sa nevzdáva ani postmoderná literatúra, jej riešenia však – ako sa na to pokúsim poukázať v rámci časti príspevku – vyjadrujú skúsenosť rozpadajúcich sa ja a rozplývajúcich sa kultúrnych naratívov.

Práve z tohto hľadiska nadobúda narácia výnimočne závažný rozmer: stáva sa jedným z možných spôsobov vytvárania akejsi koherencie, v centre ktorej stojí jediniec vnímajúci svet a seba. Koherenciu chápe postmoderna ako sledovateľnosť, spojitelnosť. V dobe rezignácie na jestvovanie esenciálnych významov a hodnotových systémov zabezpečujúcich kontext pre perspektívy životnej dráhy, vytvára narácia rámec, ktorý dodáva životnému príbehu kvality zmyslu, poriadku, perspektívy a zabezpečuje rozprávačovi sebatvrdenie (identitu).

Narácia v tomto zmysle už nesleduje dianie objektívneho sveta, ale konštruuje ho: udalosti usúvšťažňuje prostredníctvom naratívnych postupov a kategórií tak, aby nejako našla ich vnútorný zmysel. Takéto ponímanie ráta zároveň s tým, že konštrukt má prechodnú platnosť, ktorá vzniká na základe nejakej intencie účinnej tu a teraz. V rámci naratívnej psychológie sa vysvetľuje prechodná platnosť životného naratívu nestabilitou a nesubstanciálnosťou identity rozprávajúceho jedinca, ktorý ustavične prepisuje fabulu svojho príbehu následkom nových udalostí, aby vytvoril vhodnú a prijateľnú konfiguráciu jeho prvkov. (László 2011, 5)

Spoločlivosť rozprávania životného príbehu narátora určujú podľa tohto prístupu psychologické činitele zainteresované v tvorbe identity. Spoločlivosť sa v tejto súvislosti vzdiali od požiadavky „objektívnej“ *pravdivosti* alebo *úprimnosti*, môže sa chápať nanajvýš ako snaha o súlad, pričom vyrozprávaný naratív bude vždy predstavovať konštrukt.

Otázky, ktoré nastoľuje naratívna psychológia, pertraktuje aj literatúra. Vlastne väčšina životných príbehov vyrozprávaných ja-rozprávačom a uplatňujúcich modus autobiografického písania má do činenia s psychologickými motívmi narácie a kompozície (konfigurácie). Tieto diela vytvárajú varianty na životopisný naratív, reflektujú literárnymi prostriedkami jeho zložky a naše úkony v rámci neho: Ako ich poskladáme? Ako vyberáme prvky a epizódy celku, ako na ne spomíname a ako ich hodnotíme? Ako zasadzujeme naše naratívy životnej dráhy do širších súvislostí?

Kým v neliterárnych životopisných naratívoch sa konštrukt fabuly vytvára prirodzene s cieľom vypracovať koherenciu (súlady), v literárnych textoch sa problematizuje/reflektuje/spochybňuje práve táto prirodzenosť. Postmoderné romány, ktoré rozoberám v ďalšej časti príspevku, sa venujú problematike z pohľadu rozpadnutých kontextov ako pozadia „textov“ životných príbehov, pričom nesledujú iba dôsledky tohto rozpadu na zmeny konfigurácie naratívu jedinca, ale aj umelý charakter jeho výslednej podoby. Umelosť, konštruovanosť naratívu životného príbehu spochybňuje aj spoľahlivosť jeho rozprávača, resp. posúva význam spoľahlivosti. Na základe literárneho materiálu sa ukázali ako relevantné nasledujúce okruhy rozboru tematiky: (a) kompozičné otázky uplatnenia a korekcie životopisných scenárov, (b) spomínanie ako princíp organizácie/výstavby naratívu, (c) problematika interpretácie epizód životného príbehu, (c) životopisný naratív ako súčasť „väčších“ naratívov, pričom v rámci podkapitol/vnútorneho členenia jednotlivých kapitol príspevku sa aspekty rozboru – ako vyplývajú z povahy literárnej interpretácie – čiastočne prelínajú. Analyzované texty tvoria romány Pétera Nádasu *Kniha pamätí*, Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis*, Endre Kukorelyho *Údolie víl*, Gábora Németha *Si Žid?*, Györgya Dragomána *Biely kráľ* a Lajosa Grendela *Láska na dialku*.

SPOLAHLIVO POSKLADAŤ

Román Lajosa Grendela *Láska na dialku* uchopuje životnú dráhu protagonistu v rámci nenaplneného ľubostného vzťahu. Text využíva základnú štruktúru životného naratívu chápaného ako scenár³: východiskom je poznávanie sa a vznik perspektívy spoločného života. Túto perspektívu narúša, resp. prevracia udalosť nevyjasneného stretnutia, následkom čoho si protagonistu vytvorí akúsi náhradnú životnú dráhu s inou ženou a perspektívu šťastia preloží zo svojho do synovho života. Nakoniec sa mu ako staršiemu mužovi – už neskoro – potvrdí, že pôvodná perspektíva bola správna (aj žena ho milovala) a náhradná životná dráha (ktorú vlastne prežil) bol omyl. Protagonista sa ocitne mimo vlastného príbehu: ten, ktorého predstava určovala jeho rozhodnutia od mladosti, prepásol v istej životnej situácii, ten, ktorý si vyfabuloval ako alternatívny a žil ho, sa ukázal mylný. „Všetko je teda len obrazný výplod mozgu” (Grendel 2012, 50) – konštatuje. Zúfalo hľadá stopy istoty vo vlastných spomienkach a vo vlastnom životnom materiáli, nejaké pevné body (metaforicky ich nazýva kameňmi), o ktoré sa môže oprieť v chápaní a znovuzinterpretovaní životných epizód.

Grendelov román nastoľuje otázku, či je vôbec možné vytvoriť platný naratív životnej dráhy. Či je možné vylúpnuť zo siete spomienok, interpretácií a emócií rozbiehajúcich sa v čase nejaký osobný oblúk naratívu? Či taký oblúk vôbec existuje nezávis-

le od ideologických, teda na životný materiál zvonka a následne nanesených vysvetlení, keď sa ukazuje, že aj segmenty príbehu pokladané za autentické, že ako spomienky sú neisté, ako vysvetlenia sú chybné, ako pocity sú závislé, ako informácie sú klamné? „Pred štrnástimi rokmi niečo bola pravda, čo už ňou nie je, čas to precúdil, hoci ani nová pravda nebola trvanlivejšia ako tá minulá. Kameň je na mieste, ibaže pamäť sa pošinula až tak, že nevie, kde je staré miesto“ (13).

Grendelova podoba literárneho spracovania základnej štruktúry životného naratívu sa čiastočne odkláňa od schémy. Napr. text formálne využíva namiesto ja-rozprávača narátora v tretej osobe, ktorý je však totožný s hrdinom príbehu: rozprávajúci subjekt sa snaží pozerať na svoj vnútorný životný materiál zvonka, oddialiť ho, aby získal prehľad o epizódach vlastného príbehu a o ich pôsobení na celok. V narácii je narušená aj retrospektívnosť (hoci v procese čítania rekonštruovateľná), rôzne časti príbehu sú podané z odlišných okamihov nazerania a zároveň hodnotenia, čo zviditeľňuje proces prispôbovania i prepisovania fabuly. Narácia je zainteresovaná v dvoch zásadných operáciách: uchopiť spoľahlivé segmenty zážitkov (nech je ich hocijako málo) ako základných „kameňov“ konštrukcie životného naratívu a vytvorí platnú fabulu (nech je akokoľvek kompromisná). Text si vyžiadal „obchádzku“, ktorá vedie cez životný príbeh k identite, no predstavuje fiasko: Grendelov protagonist si na sklonku života nevie poskladať koherentný životný príbeh, ten jeho sa rozplýva spolu s jeho identitou v neuchopiteľnosti segmentov, ktoré by ho mali tvoriť. Požiadavka spoľahlivosti stráca zmysel, resp. román odhaľuje fakt, že spoľahlivosti rozprávania príbehu sa nedá vyhovieť ani v rámci vlastného – zdanlivo najjednoduchšie prístupného – životného materiálu.

Aj rozprávač Pétera Nádas z románu *Kniha pamätí*, po nečakanom zážitku homosexuálnej lásky, čelí potrebe nového zadenovania/uchopenia vlastnej identity, k čomu sa podujíma, keď preňho osudovú udalosť vkladá do autobiografického naratívu.⁴

Konfigurácia životného príbehu je v tomto diele oveľa komplikovanejšia: pozostáva z troch memoárov, ktoré dopĺňa redaktorský komentár a dodatok. Tieto kompozičné celky spája nepomenovaná hlavná postava, ktorá je zároveň rozprávačom dvoch memoárov o vlastnom životnom príbehu, ďalej autorom fiktívnych historických memoárov (fikcie vo fikcii) a v konečnom dôsledku aj predmetom spomienok priateľa z detstva, ďalšieho rozprávača komentujúceho memoáre. Funkcia redaktorského komentára je osvetľujúca: konfrontuje vnútorné hladisko memoárovej narácie s vonkajším: na základe odlišnosti spomienok a interpretácií udalostí zo spoločne prežitého detstva upriamuje pozornosť na príbehovnú funkciu nazerania, na posúvanie akcentov napr. vyzdvihovaním alebo zamlčaním. Relativizuje tým „objektívnu pravdivosť“ naratívu predostretého hlavným rozprávačom v memoároch, teda aj spoľahlivosť jeho narácie. Zároveň zdôrazňuje psychologické motívy prerozprávania životného príbehu, ktoré podliehajú snahe vytvoriť koherenciu medzi prežitými udalosťami a samým sebou. Spoľahlivosť rozprávania má pritom pre samotného rozprávača memoárov priam existenciálny význam. Rozprávač-protagonista sumarizuje hneď na začiatku románu naratívny charakter svojej sebaanalýzy: „... všetko je zameniteľné, chaoticky rozglejené roviny života obopína len moja fantázia a usporadúva ich okolo

postoja určovaného každodennými ťažkosťami, ktorý sa dá nazvať „moje ja“, čo ukazujem ako svoje ja, ale nie som to ja“ (Nádas 2004, 23). Identitárny význam narácie nepovoľuje rozprávačovi žiadny kompromis: musí byť presný, neomylný v pozorovaní, spomínaní, opisoch, reflexiách, hľadaní súvisov a zároveň byť podozrievavý voči všetkému, čo vysloví. Vedie ho to okrem iného k hľadaniu prvotnej, ešte nehodnotenej, nespracovanej správe prežívania, čo nachádza v telesnom/zmyslovom vneme.

Skúsenosť rozpadu pôvodne jednotného príbehu zdôvodňuje text v rámci svojej trojitej memoárovej kompozície rozkladom osobnosti rozprávača:

... akoby sa posunul obraz, ktorý si človek tak namáhavo, s toľkou sebadisciplínou o sebe vytvára, (...) som to bol ja, všetky moje známe automatizmy fungovali, a predsa sa našli nepresnosti, nejaká štrbina, dokonca nie jedna, posuny, štrbiny, cez ktoré akoby bolo vidieť cudziu bytosť (...) Bolo vzrušujúce, nové, vlastne dráždivé vnímať svoj vlastný rozpad, (...) musel som od seba gestom predstavivosti odstrániť seba samého, chcel som sa tým zbaviť svojich nevyjasnených citov (...) Akoby moja minulosť bola tiež len povrchné stvárnenie seba samého, tak ako ním bude aj moja budúcnosť. (22–23)

Podľa toho sleduje trojitá kompozícia pamätí rôzne vrstvy, ktoré majú podiel na tvorbe identity hlavného rozprávača ako centra/jadra/ťažiska narácie: epizóda lásky z hlavného memoárového príbehu vyvolá osobnostnú krízu. Druhé memoáre s detskou tematikou prepisujú osobnú minulosť, ktorá sa javí ako „*povrchné stvárnenie seba samého*“, a znovuvytvárajú naratívny rámec životného príbehu. Fiktívne historické memoáre, v ktorých sa stelesňuje „*cudzia bytosť*“, vystupujúca z hĺbín rozprávačovho ja a vykonávajúca namiesto protagonistu-rozprávača i symbolické činy, sa psychicky vysporadúvajú s „*nevyjasnenými*“ emóciami.

Ponúka sa otázka, či a ako sa podarí vytvoriť z týchto „*rozglejených rovín života*“ naratív zabezpečujúci spoľahlivú koherenciu pre identitu rozprávača. Nádasov román ponúka príklad umelecky domysleného riešenia naratívne konštruovanej identity. Roviny minulosti a prítomnosti rozprávača sa spoja v okamihu, keď sa príbeh utrasie v procese prerozprávania tak, aby sa do neho zasadila aj osudová epizóda homosexuálnej lásky, čo predstavuje zvyčajný spôsob prefabulovania životného príbehu. Tvarovanie materiálu však nemôže prekročiť istú hranicu práve pre identitárnu úlohu rozprávania, nemôže obsahovať napr. nepravdivé prvky. Tie rieši symbolická (fiktívna) rovina: protagonista-rozprávač (o)púšťa svoju lásku v symbolickom svete prostredníctvom naratívnych aktov zradu a vraždy vo fiktívnej vrstve memoárov ešte predtým, ako ho milovaný muž opustil faktickým útekom do cudziny (sprístupneným čitateľovi až v dodatku, t. j. v naratívne nespracovanej „zápisnikovej“ kapitole, ktorá stojí mimo naratívu protagonistu). Dokonca sa dopracuje k naratívu, v ktorom sa viac-menej usúvŕňajú dejové, skúsenostné, citové, reflexívne atď. prvky. Na konštruktívny charakter životného príbehu potom upozorňuje redaktorský komentár na konci knihy, zdôrazňuje – z vonkajšieho hľadiska – identitárnu povahu rozprávania o sebe, v ktorej nezohrávajú prioritu fakty, čo všetko sa udialo, ale vytvorenie vhodného naratívneho rámca, pomocou ktorého sa fakty dajú prijať.

Meradlo spoľahlivosti rozprávania je v tomto zmysle tiež dvojité: v rámci vlastného životného naratívu je to kritérium existenciálneho významu, mimo naratívu sa však prejaví jej ohraničenosť, viažuca sa výlučne na konkrétne psychologické motívy

konkrétnej postavy s konkrétnym zážitkovým materiálom.

SPOLAHLIVO SPOMÍNAŤ

Rozprávanie vlastného životného príbehu súvisí vždy so špecifikami spomínania. Podľa psychologických výskumov pripomínanie vykoná selektívnu rekonštrukciu na základe osvojených schém konania (Pléh 1996, 269). Grendelov protagonistu z románu *Láska na dialku* sa borí pri rekonštruovaní udalostí s nespoľahlivosťou svojich spomienok, je to jeden z dôvodov, pre ktoré svoj platný životný príbeh nevie poskladať. Nádasov rozprávač z *Knihy pamäti* sa, naopak, o svoje spomienky opiera bez skepsy, pokladá ich popri telesných/zmyslových vnemoch za autentické prvky vlastného naratívu.

Presnosť spomienok sa u neho stáva i zárukou toho, že sa narácia vyhne určovaniu kauzálnych súvislostí chápaných ako dodatočné nánosy: „*aby som to slovami neskrotil na fabulu*“ (493). Presnosť spomienok v texte prirovnával Pavel Vilikovský k makrofotografiám, „ktoré zachytávajú naoko bezvýznamné okamihy v nadživotnej veľkosti a ostrosti“ (Vilikovský 2004, 21). Makrofotografický ráz spomienok sa vyznačuje zážitkovým prehĺbením momentu, nezmestia sa do neho iba podrobné opisy, analýzy a reflexie, ale aj asociatívne exkurzy. Takáto presnosť spomienok, ktorá je pre protagonistu-rozprávača dôležitá, je pre čitateľa občas podozrivá a provokuje nasledovné otázky: Čo všetko je uchované v pamäti? Čo je možné z nej vyvolať/vyniesť? Nakolko sú tieto z pamäti vyvolané snímky autentické a nakolko sú retušované?⁵

Ja-rozprávač prózy Gábora Németha *Si Žid?* sa pri prerozprávání svojho života tiež vracia k detským spomienkam ako styčným bodom, na základe ktorých môže uchopiť vlastný vývoj. Detská spomienka znamená pre neho akýsi prísľub prístupu k vlastnému bytiu a istotu autentickosti, niečo nevinne čisté, nedotknuté hodnotiacimi nánosmi. „Postával som a pokúšal som sa vybaviť si v mysli Celok. Natrafiť na uhol pohľadu, odkiaľ sa ešte zdalo, že všetko je v poriadku. (...) Nevie, kedy som ho stratil. Alebo či vôbec niekedy existoval. Či to, čo cítim, je naozaj pocit absencie, alebo sa mýlim, a priori to celé nechápem, vždy jestvovala iba táto prázdnota“ (Németh 2006, 11). Hodnoverná detská spomienka sa v tomto zmysle stáva zárukou nájdania seba samého alebo aspoň nejakého obsahu vyprázdnenej identity. Motív narácie je aj v tomto prípade psychologický, snaží sa obnoviť porušenú sebatotožnosť podobne ako v predchádzajúcich príkladoch autobiografického naratívu.

Román *Si Žid?* pritom nevyužíva schému naratívu životnej dráhy, nepozerala sa na životný materiál spätne a nekomponováva ho do príbehového celku tým, že dá zmysel udalostiam na základe naratívneho spracovania argumentov činov. V jednotlivých kapitolách sa venuje vybraným tematickým okruhom (napr. samota, vzťah k ženám atď.), ktoré spája v procese spomínania asociatívne, t. j. nekauzálne a nechronologicky, čím sa vyhýba fabulovaniu, základnej požiadavke spájania prvkov do príbehu. Svoju metódu zdôvodňuje rozprávač nasledovne: „Dali by sa vymýšľať takéto rozprávky. Hľadať pravdu v takýchto rozprávkach. Skôr je to tak, že je kdekoľvek. Hľadám ju na prvom mieste, ktoré mi príde na um. Vec, myšlienka alebo chuť...“ (115).

Spomínanie je jednoznačne subjektívny proces a ako taký podlieha zákonitostiam subjektu. Už F. Bartlett (Bartlett 1985) upozornil na to, že spomienky sú nositeľmi aj

psychologických významov, ktoré aktivujú v čase a priestore vzdialené súvislosti. Vedia teda spojiť, čo je inými operáciami (napr. kauzálnou naratívnou logikou) nespojiteľné. Narácia postupuje v texte podľa takýchto vnútorných súvislostí (Farkašová, 2006), ktoré konfrontujú detské spomienky z čias prirodzeného nazerania/prežívania s neskoršími udalosťami socializácie (kaziacej prirodzenosti vysvetleniami, pravidlami atď.) z pohľadu súčasnej vyprázdnenosti rozprávača. Konfigurácia osobných udalostí vzniká v tomto texte do naratívov asociatívnym usúvzťažnením spomienkových prvkov v rámci kapitol, ktoré tvoria iba fragmenty onoho životného príbehu. Rozprávač totiž trvá na spoľahlivosti a tú nachádza v autentickosti spomienok (na „*vec, myšlienku alebo chuť*“) a v bezprostrednosti spomínania („*na prvom mieste, ktoré príde na um*“).

Problematiku textovosti/jazykovosti spomienok reflektuje Endre Kukorelly v románe *Údolie víl*. Kniha spracúva autobiografický materiál, teda niečo „skutočné“, k čomu má najspoľahlivejší prístup práve autor. No v procese vyvolávania a zapisovania spomienok si rozprávač uvedomí spätnú väzbu medzi pamäťou a textom, fakt, že obsah pamäti nie je iba východiskom, ale v istom zmysle aj produktom tejto činnosti: „Jednoduchá pamäť, najprv pre ňu povymýšlam a vyrozprávam detaily, aby si mala na čo spomenúť“ (Kukorelly 2006, 13). Spomienka stráca autentickosť, už v momente pripomenutia je nejaká vypracovaná, domyslená, a takto potom skostnatie pre ďalšie úkony tvorby textu, koštruovania príbehu alebo znovupripomenutia. „Keď hocičo napíšem, v takých chvíľach si nespomínam a nie že nespomínam, skôr si vymýšlam, presne v tej podobe, ako to bolo, tú podobu“ (193). „Skutočnosť“ teda zabezpečuje priestor text, v ktorom vie ožiť následkom tvorivého aktu.

SPOLAHLIVO HODNOTIŤ

Román *Údolie víl* organizuje životný materiál protagonistu-rozprávača na základe voľných asociácií, združujúcich okolo kľúčových pojmov (napr. blázon, záhrada, domov, mŕtvy) spomienky a reflexie, čo vyhovuje postupnosti chodu vedomia, nie však naratívnej výstavby. Text pokladám napriek tomu za verziu naratívu životnej dráhy, lebo rozprávanie má takisto identitárnu funkciu: nájsť vo vlastnom príbehu oporné body vlastnej identity. „Ja zo seba nevidím celkom nič. Nevidím sa, nemám sa, nenachádzam sa“ (20) – hovorí rozprávač na začiatku textu.

Naratívne zoradenie by znamenalo časové a príčinné usporiadanie udalostí od nejakého začiatku do nejakého konca, teda určenie najprv ich aktuálneho významu, potom ich miesta v celku a povahu ich súvislostí, čo predstavuje akty interpretácie/hodnotenia. Hodnotenie sa však môže uskutočniť vzhľadom na niečo, v naratíve životnej dráhy udávajú takúto mierku zámery jedinca, ktoré rozhodujú aj o cieľovom konaní postavy a perspektíve príbehu. Ale Kukorellyho rozprávač-protagonista nemá cieľ, ktorým by prispôboval svoje konanie a ktoré by hodnotil následne z hľadiska úspešnosti. On je vystavený diani, ktorému sa snaží iba dodatočne nejakým spôsobom prostredníctvom jeho opakovaného pripomínania. V tomto nestálom materiáli, ukazujúcim sa vždy trochu inak, sa usiluje nájsť nejaké/akési kontúry seba. Rozprávanie síce aj načrtne určité kontúry, ale tie sú málo koherentné, rozplývajú sa.

O usúvzťažnenosti naratívu a identity postavy uvažuje P. Ricoeur v práci *Naratív-*

na totožnosť aj na podklade modernej literatúry, v ktorej nachádza príklady na rôzne varianty a stupne rozkladu identity postavy až po krajný prípad *Človeka bez vlastností* Roberta Musila, kde sa hrdina stáva pre svoju nestálosť neidentifikovateľným. Ricoeur konštatuje, že „v miere, v akej sa narácia približuje vymazaniu totožnosti postavy, román stráca zo svojich naratívnych špecifik“⁶ (Ricoeur 2001, 20), prekračuje (alebo rozŕahuje/rozširuje) aj žánrové hranice, stáva sa esejistickým. Esejickosť Kukorelyho románu (i Némethovej prózy) nesúvisí s ťažkosťami identifikácie, rozprávač-protagonista je identifikovateľný, ale s neistotami jeho identity, ktorá stráca vnútorné i vonkajšie oporné body.

S rozkladom identity súvisí podľa autora štúdie na jednej strane rozpad konfigurácie príbehu, na druhej strane kríza záveru príbehu. Významotvorná funkcia záveru je všeobecne známa, predstavuje konečný bod perspektívy deja a narácie, ktorá sa takto môže potvrdiť alebo negovať atď. Problematizácia záveru má do činenia s problematizáciou perspektívy. V románe *Údolie víl* narácia nesmeruje k ničomu, koluje nad životným materiálom, ku ktorému sa približuje raz z jedného, raz z druhého uhla pohľadu. Perspektíva sa neobjavuje ani v závere, text sa končí bez toho, aby sa skončil príbeh, ten je otvorený pre ďalšie pohľady cyklického nazerania, ale mohol byť prerušený aj inde. Perspektíva chýba zároveň aj v jazykovej vrstve rozprávania, veď vo všeobecnosti i formovanie viet podlieha nejakej aktuálne platnej perspektíve, keďže vzniká z istej intencie a z istej pozície. Jazyková vrstva textu vyjadruje bezperspektívnosť multiplikáciou. Do narácie spomínajúceho muža sa premieta aj horizont detskej reflexie a horizont očakávania dospelých. V nerozčlenenom prejave tak pôsobia aspoň tri „ciele“, ku ktorým rozprávanie smeruje: retrospektívne poskladať životný príbeh rozprávača, sprítomniť autentické sebavnímanie chlapca, vyjadriť „obvyklý chod“ sveta ako istý socializačný vzorec.

Zhromažďovali sme sa na dvore, prvý školský deň, je koniec leta, po zvonení sa črieda nahrnula do učebne na tretom poschodí. Čo sa so mnou stane, situácia, v ktorej sa ocitnem, nemá nič spoločné s tým, čo robím. Nerobím nič. Ale existuje istý druh poriadku, a zaoberám sa tým, že neviem, čo je zač. (...) Nechápem, vďaka čomu funguje, každopádne funguje, a ja aj tak robím, čo ostatní. Vo všetkom ich napodobňujem, bez toho, aby som vedel, čo robím, takto to ani nie je ťažké. (Kukorely 2006, 120)

Román *Údolie víl* predstavuje podžáner tzv. „otcovského románu“ (orig. *aparegény*), rozšírený v postmodernej maďarskej literatúre, ktorý spracúva blízku minulosť a jej dopad na osobné príbehy prostredníctvom synovskej reflexie na otca. Texty tzv. „otcovského románu“ majú vo väčšine prípadov autobiografický základ a sú to diela spisovateľov, čo nadobúdali spoločenskú skúsenosť v bezvýchodiskovosti totality. V tejto súvislosti Lajos Jánossy, jeden z autorov tzv. „otcovského románu“, hovorí, že totalita obrala pojem dospelosti o jeho podstatu: „o slobodu osobnosti, ktorá znáša i morálne dôsledky činu“, tieto knihy preto predstavujú „pokusy o vyslobodenie sa z perspektívy detstva.“ (Jánossy 2006, 18) Uvedený postreh môže nasmerovať našu úvahu o charaktere absencie perspektívy v Kukorelyho texte. Súčasne ponúka výklad využitia detského pohľadu. Spomienky rozprávača na detstvo a mladosť sa vzťahujú na bytie mimo, na nezasvätenosť. Z tejto pozície sa veci nedajú pochopiť, hodnotiť, kauzálne spojiť. Dieťa stojí uprostred diania, ktoré ním hýbe nezávisle od jeho vôle,

pripomínané zážitky sa týkajú skúseností z „chodu“/fungovania sveta, ktorý ako systém zákonitostí a pravidiel s ním – s jeho jedinečnosťou – neráta.

Svojskosť detského pohľadu, skutočnosť, že nedisponuje skúsenosťou a odstupom hodnotenia, využíva György Dragomán v knihe *Biely kráľ* ako výstavbový prvok. Detský ja-rozprávač vykladá svoj príbeh od odvrátenia otca do pracovného tábora v Rumunsku počas Ceaucescovej komunistickej diktatúry do chvíle, keď sa za dramatických okolností znova objaví. Rozprávanie sa sústreďuje na typické udalosti chlapčenského života, ktoré podáva bezprostredne cez svoj subjektívny, t. j. hlboko prežívaný a vysvetleniami neovplyvnený pohľad. Opisy udalostí sú podrobné, na jednej strane obsahujú presné zargumentovanie a naratívne spracovanie činov na základe striktných časových a kauzálnych vzťahov v rámci naratívu chlapca, na druhej strane zahŕňajú detským rozprávačom spozorované, no nereflektované podrobnosti, ktoré v rámci jeho naratívu nenadobúdajú význam, poukazujú však na širšie historicko-spoločenské súvislosti interpretovateľné z pozície mimo príbehu. (Jeden príklad: v prvej kapitole sa podľa rozprávania otec lúči s chlapcom, aby odcestoval s kolegami za pracovnými povinnosťami „... no a vtedy otec prišiel ku mne, zastal predom mnou, ale nepohládka ma, ani ma neobjal, len si stále držal sako, oboma rukami ho držal pred sebou, a tak mi povedal to o tom mori...“ [Dragomán 2008, 8] – výjav sa osvetlí až neskôr v procese čítania: ota vezú preč tajní policajti, ruky má už spútané.)

Kontextuálny výklad príbehu usmerňujú v narácii kódy, jeho vykonanie sa ale prenecháva čitateľovi. Podobne ako v *Knihe pamätí* ide o konfrontovanie vnútorne vytvoreného naratívu s naratívom vznikajúcim pri pohľade zvonka. Avšak kým Nádasov román konfrontuje odlišnosť hľadísk v rámci textu pridaním redaktorského komentára, narácia v Dragománovej próze zostáva až do konca zvnútornená, viazanosť jej pozície je zdôraznená prirodzeným vnímaním absurdného fungovania sveta diktatúry. No hodnotenie sveta ako absurdného pochádza z oblasti mimo textu, zo skúseností a poznatkov čitateľa, detský hrdina-rozprávač ho nehodnotí. Hodnovernosť jeho rozprávania je posilnená práve tým, že na svoj zážitkový materiál nenanáša druhotné konštrukcie.

Spoľahlivo hodnotiť v tomto zmysle znamená nedezinterpretovať. Využívanie detského pohľadu v narácii alebo v spomienkovej vrstve naratívu o vlastnom živote sprístupňuje bezprostredný materiál zážitkov: prvky onoho eventuálneho naratívu o sebe, ktorý subjekt – v snahe o autentickosť voči sebe samému – odmieta vykonštruovať aj za cenu fragmentarizácie.

SPOLIAHLIVO ZASADIŤ

V rámci teórií naratívnej psychológie sa okrem prístupov osobnostnej psychológie uplatňujú aj pozície sociálnej psychológie. Tento smer rozoberá totožnosť a zmeny ja prostredníctvom tzv. kategoriálnych identifikácií, čiže na základe toho, „s akými kategóriami a skupinami sa stotožňujeme, aby sme udržali pozitívny pocit, kontinuitu a cennosť nášho ja.“ (László 2005, 27–28) Román Pétera Esterházyho *Harmonia caelestis* ponúka príklad autobiografického naratívu, ktorý sa vysporiadava so súvislosťami vlastnej identity cez skupinu rodiny. Rozpráva o sláve a poklese Esterházyovcov cez uhol pohľadu súčasníka – syna, ktorý sa vyrovnáva s otcovským dedičstvom.

vom. Takéto vyrovnávanie sa súvisí vždy s hľadaním vlastnej pozície, formovaním/formulovaním vlastnej identity a so snahou zasadiť svoj príbeh do „väčšieho“ naratívu.

Text pozostáva z dvoch častí, prvá rieši umiestnenie príbehu v historickom, druhá v rodinnom naratíve. Hľadanie styčných bodov s historickou minulosťou sa uskutocňuje aluzívnym pripomínaním členov šľachtického rodu, vlastných predkov rozprávača, ale zároveň aj činiteľov uhorských dejín a s nimi súvisiacich dejov. Historický naratív v románe nie je vypracovaný ani chronologicky, ani kauzálne, predstavuje asociatívne spájanie kapitol, tzv. „číslovaných viet zo života rodiny Esterházyovcov“ (Esterházy 2005, 7). V nich sú prerozprávajú (naratívne osvojené) historické postavy a udalosti, ktoré sa v procese narácie približujú a zároveň sa aj stierajú, identifikovateľné sú iba na základe kultúrneho naratívu uhorských dejín. Táto rozprávačská stratégia vyjadruje aj uvažovanie o možnosti zasadenia súkromného/osobného príbehu do národných dejín, poukazuje na neorganickosť, predpojatost' tohto aktu, teda na jeho druhotne vykonštruované, ideologické súvislosti. Možnosť spolahlivého vkomponovania do národných dejín posúva text do oblasti umeleckej tvorivosti: „Miesta deja, boky, vodopády, príhody a postavy tejto knihy sú skutočné, zhodujú sa so skutočnosťou. (...) A hoci ju stvorila skutočnosť, predsa by ju bolo treba čítať ako román, a nežiadať od nej viac, ani menej, ako vie poskytnúť román (všetko)“ (331).

Hoci problému fiktívnosť verzus skutočnosť (objektívnej autobiografickej spolahlivosti) sa venuje aj druhá časť *Harmonie caelestis*, v rámci románového naratívu využíva rozprávačskú stratégiu, ktorá usporiadava materiál cez postavu otca na základe žánrových konvencií rodinnej ságy. Nejde teda v pravom zmysle slova o sebakonštruovanie/sebapotvrzovanie prostredníctvom naratívu životnej dráhy, iba o hľadanie spojiva medzi vlastnou pozíciou a dedičstvom rodu. Rozprávač má postavenie obyčajného člena socialistickej spoločnosti, otec je tým, kto tvorí článok prechodu z determinovaného historického postavenia rodiny do stavu spoločenského vydedenia. Otec musí v dôsledku dejinných a politických udalostí najrôznejšie prepísať fabulu svojho príbehu (to, čím bol) a vytvoriť nejakú použiteľnú perspektívu (to čím bude/môže byť). Hoci povahu tejto perspektívy text netematizuje (črtá sa vo fakte prežitia⁷ v komunistickej diktatúre), tvorí premostenie medzi vlastným príbehom rozprávača a príbehom rodiny.

So skupinovou identitou spája Jan Assmann reprezentácie bližšej a vzdialenej minulosti skupiny, napr. rodu, národa. (Assmann 1999) Cez rodinné/rodové rozprávanie aktivuje Péter Esterházy obidva Assmannom definované typy kolektívnej pamäte: obsahom *komunikatívnej pamäte* sú bezprostredné zážitky v horizonte cca. troch generácií, ktoré sú podávané ústne. V *Harmonii caelestis* ho tvorí príbeh rodiny od starého otca cez otca po rozprávačov súrodencov (druhá časť). Funkciu obsahu komunikatívnej pamäte v sebakonštruovaní skupinovej identity autor zneisťuje hrou s referenčnosťou faktov. Obsahom *kultúrnej pamäte* sú historické udalosti, ktoré skupina kóduje do naratívov pre ich závažnosť z hľadiska svojich dejín. V Esterházyho románe ju reflektuje prvá časť, ktorá sprítomňuje najrôznejšie naratívy (historické práce, archívne dokumenty, legendy atď.) o rodových predkoch – dejateľoch národnej histórie. Maďarský postmodernista vo svojom sprítomnení nesleduje základnú

požiadavku posilnenia skupinovej (národnej) identity prostredníctvom vyzdvihovania významu jednotlivých dejov a postáv, ale naopak, dekonštruuje ich: poukazuje na ich vykonštruovanosť, na falošnosť ich poslstva (ideologickosť).

Spolahlivé zasadenie osobného príbehu do širšieho a „väčšieho“ naratívu teda Esterházyho román priamo nevykoná. Svojou postmodernou poetikou ponúka návrhy poctivejšieho prístupu k problematike, ktorý spočíva v uvedomení si posunov, čo vznikajú v procese vytvárania kolektívnych naratívov o bližšej alebo historicky vzdialenej minulosti.

Vzťah naratívnej psychológie a literatúry sa ukazuje ako veľmi podnetný, psychológia uznáva význam literatúry, ktorá – ako to sformuloval L. S. Vygotskij – je schopná artikulovať procesy spoločenských techník ľudských emócií, inak neprístupných pre racionalitu, a v tomto ohľade „predchádza“ psychológiu ako vedu. (László 2005, 30) Keďže by som sa v závere svojho príspevku chcela vyhnúť naivnému psychologizovaniu, nebudem uvažovať o tom, akým materiálom je pre psychológiu postmoderné literárne spracovanie životopisného naratívu, resp. aké aspekty, metodológiu ponúka literatúre psychológia, aby stvárnovaný jav lepšie uchopila. Na príkladoch maďarských postmoderných románov som sa pokúsila načrtnúť akcenty literárneho uplatňovania autobiografického písania a schémy (scenára) naratívu životnej dráhy, ktorý naratívna psychológia vníma ako možnosť utvárania koherencie identity človeka, strácajúceho oporné body v stabilite kultúrnych naratívov. Literárne podoby životopisného naratívu sa vyznačujú odchýlkami od mimoliterárnych naratívov o vlastnom živote, v udržiavaní rovnováhy vnútorných stavov a životosprávy, vo vytváraní koherentného príbehu s akceptovateľným obsahom. Problematizujú scenárovú podobu kompozície, rozpomínanie sa ako princíp výstavby naratívu, spôsob a povahu určovania epizód životného príbehu a jeho kontextualizáciu. Kladú otázky, ktoré zneisťujú spoľahlivosť príbehov, kde podstata spočíva v tvorbe identity. Rozprávači naratívov vlastnej životnej dráhy v pertraktovaných románoch nevedia predložiť okrúhle/celistvé/uzavreté príbehy pre sebakonštruovanie/sebapotvrzovanie, spoľahlivosť ich rozprávania spočíva pravdepodobne v priznaní, že spoľahlivosť, ak sa chápe ako pravdivosť a úprimnosť, nie je možná.

POZNÁMKY

- ¹ Pod autobiografickým písaním rozumiem modus vytvárania textu, ktorý využíva špecifiká, postupy autobiografických textov, ale výsledkom ktorého nie je autorov *referát o vlastnom živote*.
- ² „Az identitás lényegében nem más, mint folyamatosan újraszerkesztett élettörténet. Annak a történetnek tehát, amit az egyén önmagáról megfogalmaz, kitüntetett jelentősége lesz énjének kontinuitása, egysége, integráltsága és identitásának egyéb minőségei szempontjából.“ LÁSZLÓ, János: *A történetek tudománya*. Cit. d. 115.
- ³ Problematika životného scenára tvorí ďalšiu oblasť naratívne zameranej psychológie (napr. E. Berne, C. M. Steiner), ktorá vníma životný príbeh ako realizáciu nejakej schematickej projekcie podobnej dráme, resp. pocit životného neúspechu spája s neplnením tohto scenára.
- ⁴ Vychádzam z analýzy: GÖRÖZDI, Judit: „Nadobudnúť nad sebou moc“. Špecifiká naratívnej

štruktúry Knihy pamätí. Cit. d.

- ⁵ Péter Nádas vykladá svoju teóriu o charaktere ľudského vnímania, ktoré pozostáva z primárneho neutrálneho postrehnutia a paralelne z roznych formácií pretvarovaných následkom konvenčných, emotívnych, atď. požiadaviek v rozhovore: GÖRÖZDI, Judit: V laboratóriu písania. Rozhovor s maďarským spisovateľom Péterom Nádasom. Cit. d.
- ⁶ „... amilyen mértékben az elbeszélés közelít a szereplő azonosságának az eltörléséhez, a regény is ugyanannyit veszít sajátos narratív jegyeiből...” RICEOUR, Paul: A narratív azonosság. Cit. d. 20.
- ⁷ O tragickom charaktere perspektívy prežiť sa autor vyznáva v knihe *Opravené vydanie*, v ktorom spracúva udavačstvo svojho otca. ESTERHÁZY, Péter: *Opravené vydanie*. (Javított kiadás, 2002). Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2006.

PRAMENE

- DRAGOMÁN, György: *Biely kráľ*. (A fehér király, 2006) Prel. Gabriela Magová. Bratislava: Kalligram, 2008.
- ESTERHÁZY, Péter: *Harmonia caelestis*. (Harmonia caelestis, 2000) Prel. Renáta Deáková. Bratislava: Kalligram, 2005.
- GRENDDEL, Lajos: *Távol a szerelem*. Bratislava: Kalligram, 2012. Slovenské citáty z rukopisu prekladu knihy *Láska na dialku* Karola Wlachovského.
- KUKORELLY, Endre: *Údolie víl*. (TündérVölgy, 2003) Prel. Jitka Rožňová. Bratislava: Kalligram, 2006.
- NÁDAS, Péter: *Kniha pamätí*. (Emlékiratok könyve, 1986) Prel. Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram, 2004.
- NÉMETH, Gábor: *Si Žid?* (Zsidó vagy?, 2004) Juliana Szolnokiová. Bratislava: Kalligram, 2006.

LITERATÚRA

- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*. (Das kulturelle Gedächtnis, 1992) Prel. Zoltán Hidas. Budapest: Atlantisz, 1999.
- BARTLETT, Frederic Charles: *Az emlékezés*. (Remembering, 1932) Prel Csaba Pléh. Budapest: Gondolat, 1985.
- BRUNER, Jerome: *Actual Minds, Possible Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- FARKAŠOVÁ, Etela: Kam vysotila veci pamät? In *Os*, roč. 10, 2006, č. 3–4, s. 212–214.
- GÖRÖZDI, Judit (2011): „Nadobudnúť nad sebou moc”. Špecifická naratívnej štruktúry Knihy pamätí. In GÖRÖZDI, Judit (ed.): *Priestory vnímania. O tvorbe Pétera Nádas*. Bratislava: Kalligram – ÚSVL SAV, s. 23–41.
- GÖRÖZDI, Judit: V laboratóriu písania. Rozhovor s maďarským spisovateľom Péterom Nádasom. In *Romboid*, roč. 48, 2013, č. 1, s. 23–30.
- JÁNOSY, Lajos: Az aparegények szabadulási kísérletek. In: *Magyar Lettre Internationale*, roč. 16, 2006, č. 63, s. 17–19.
- LÁSZLÓ, János: *A történetek tudománya*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 2005.
- LÁSZLÓ, János: Naratívna psychológia – vedecké skúmanie individuálnej a skupinovej identity. Prel. Dobrota Pucherová. In *World Literature Studies*, roč. 3(20), 2011, č. 2, s. 4–5.
- LÁSZLÓ, János: Előszó. In LÁSZLÓ, János – THOMKA, Beáta (ed.): *Narratív psychológia*. Budapest: Kijárat, 2001.
- LEJEUNE, Philippe: *Az önéletírói paktum*. (Le pacte autobiographique, 1975) Prel. Róbert Varga. In: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Budapest: L'Harmattan, 2003, s.17–46.
- MAN, Paul de: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. (Autobiography as De-Facement, 1982) Prel.

- György Fogarasi. In: *Pompeji*, roč. 8, 1997, č. 2–3, s. 93–107.
- PLÉH, Csaba: A narratívumok mint a pszichológiai koherenciateremtés eszközei. In *Holmi*, roč. 8, 1996, č. 2, s. 265–282.
- RICEOUR, Paul: A narratív azonosság. (L'identité narrative, 1991) In LÁSZLÓ, János – THOMKA, Beáta (ed.): *Narratív pszichológia*. Cit.d., s. 15–25.
- VILIKOVSKÝ, Pavel: Dobrý fotograf nepotrebuje aparát. In *Os*, roč. 8, 2004, 9–10, s. 20–21.
- WHITE, Hayden: *Metahistory*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1973.

LIFE NARRATIVES IN HUNGARIAN POSTMODERN NOVELS

Narrative psychology. Life Narrative. Hungarian Postmodern Novel.

The article employs aspects of narrative psychology to analyse literary rendering (im)possibilities to narrate one's own lifetime story reliably. After a description of the narrative context of identity, it concerns with the questions of the life narrative (on the examples from Hungarian postmodern novels) dependent on acts of constructing, remembering, judging, or placing it into „bigger“ narratives of a family. The aim of the study is to point out that there is a close legitimate relation between the narrator and the narrative, and to explain the literary problem of the life narrative in relation with the postmodern resignation to the integrity of identity.

Mgr. Judit Görözdí, PhD.
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
gorozdijudit@panelnet.sk