

13.

Emlékezés és szövegfelépítés Annie Ernaux prózájában

NAGY ANDREA

1. Bevezetés

Bár Annie Ernaux a kortárs francia próza egyik meghatározó alakja, és négy műve előtte már megjelent magyar fordításban¹, a szélesebb magyar közönség akkor ismerte meg a nevét, amikor a Svéd Királyi Akadémia 2022-ben neki ítélte az irodalmi Nobel-díjat. A magyar olvasók érdeklődéssel vették kézbe a magyarul az előző évben megjelent, legjelentősebbnek tartott *Évek* című művét, ám az elismerő szavak mellett megjelentek olyan olvasói vélemények is, amelyek a mű nehéz befogadhatóságát emelik ki. Erről tanúskodnak például a moly.hu könyves közösségi oldal olvasói bejegyzései: „az egész könyvre azt mondanám, hogy szokatlan”, „mind témája, mind stílusa miatt a nehezebb olvasmányok közé tartozik”, „csodálatosan egyszerű szöveg, de nem könnyű mégsem”, „az első néhány zavaros oldal elolvasása után majdnem félretettem”, „egyáltalán nem tudtam megbarátkozni sem a stílussal, sem a történettel”.² Az olvasók tehát egyszerre tartják egyszerűnek és mégis nehéznek Ernaux szövegét, többen pedig általánosan a stílusát nevezik meg, mint a mű befogadásának akadályát. Jelen tanulmány célja annak vizsgálata, milyen szövegszintű sajátosságokra utalhatnak a fenti észrevételek, és konkrét szövegrészlet-elemzések alátámasztják-e az Ernaux művére vonatkozó spontán olvasói benyomásokat.

Az *Évek* okkal tűnhet nehéznek a magyar olvasónak, hiszen egy olyan monumentális korrajzba ágyazott önéletrajzról van szó, amely a francia társadalom hatvan évének kollektív történetét eleveníti fel a második világháború végétől a 2000-es évek elejéig. A szerző által ön-társadalmi-életrajzként (auto-socio-biographie, lásd: Ernaux 2003: 21) definiált írásforma erősen dokumentarista jellegű, sűrűn sorjáznak lapjain az adott évtizedek francia társadalmára vonatkozó történelmi, politikai, kulturális reáliák. Számos személynév, márkanév, filmcím, reklámszöveg a fiatalabb francia olvasók számára is ismeretlen, a magyar olvasóknak pedig „kisenciklopédia terjedelmű apparátus kellene ahhoz” – írja a mű fordítója és szerkesztője (Lőrinszky–Orzóy 2021: 255), hogy a magyar nyelvű kiadásban minden történelmi, politikai és kulturális utalást megmagyarázzanak. Noha a szöveg reáliákkal való telítettsége természetesen jelenthet akadályt a mű teljességének értel-

¹ *Az árulás / Egy asszony* 1997-ben, a *Lánytörténet* 2020-ban és az *Évek* 2021-ben, az előbbieket Szávai János, az utóbbiak Lőrinszky Ildikó kiváló fordításában.

² <https://moly.hu/konyvek/annie-ernaux-evek>

mezésében, az olvasók ezt a nehézséget egyértelműen meg tudják nevezni: „Nemcsak egy nő életének egész keresztmetszete, de Franciaország 20. századi történelméből is kapunk jócskán egy nagy adagot. Számomra túl sokat is. [...] Borzasztó sok irodalmi, filmes, és egyéb utalás zsidong a könyvben, ami ugyan segítheti a képzeletet, de jó részét én speciel nem ismertem.” „A francia belpolitika eseményei hangsúlyosan vannak jelen, ezekhez nehéz kapcsolódni”.³

A mű befogadásának nehézségéhez azonban a szöveg felszínén (a nevek nagy kezdőbetűje révén tipográfiaiilag is) jól látható reáliák mellett egy látensebb szövegsajátosság is hozzájárulhat: az 'emlékezés' makroszekvencia, azaz az emlékek elbeszélésére jellemző mezoszintű szövegegység nem prototipikus felépítése. Mivel feltételezésünk szerint a szöveg „stílusát” kiemelő olvasói kritikák arra vonatkozhatnak, hogy ez a szövegszerkezeti tulajdonság befolyásolhatja az olvasói élményt, Ernaux szövegének ezt az aspektusát tesszük elemzésünk tárgyává. Ennek megfelelően tanulmányunk első részében az 'emlékezés' *makroszekvencia* fogalmát definiáljuk, majd két Ernaux-szövegrészleten vizsgáljuk, milyen lényeges eltérést mutatnak az 'emlékezés' makroszekvencia standardnak tekinthető felépítésétől. Elemzésünkhöz az *A hely* (1983, fordította Szávai János) és az *Évek* (2008, fordította Lőrinszky Ildikó) című műveiből választottunk egy-egy olyan szövegrészletet, amelyekben az adott műre jellemző 'emlékezés' makroszekvencia szövegszerkezeti sajátosságai érvényesülnek, és az elbeszélte eseménysor teljes makroszekvenciát alkot, azaz van kezdő és záró pontja. A tanulmányunkban elemzett szövegrészletek két egymástól huszonöt évnyi távolságra született műből származnak, ami lehetővé teszi, hogy az emlék-elbeszélés szövegfelépítésének, az 'emlékezés' makroszekvencia-szerkezetének az író művészi munkássága során bekövetkezett lényeges változását is megfigyelhessük.

2. Az 'emlékezés' makroszekvencia

Mivel a következő szövegrészleteket az 'emlékezés' makroszekvencia megvalósulása szempontjából fogjuk vizsgálni, először azt definiáljuk, mit értünk az 'emlékezés' makroszekvencia fogalmán és jellemző szerkezetén.

Az 'emlékezés' makroszekvencia alapvető építőeleme a szekvencia, a szöveg olyan mezoszintű⁴ alkotóeleme, amely hierarchikus viszonyban áll mind a szöveg alacsonyabb szintű (szövegmondatok), mind magasabb szintű (makroszekvencia) egységeivel. Emellett azonban relatív önállóságot is mutat, ami a szekvenciát alkotó mondatoknak az adott szekvenciatípusra jellemző sajátos elrendezéséből ered. Ezeken a belső szerkezeti különbségeken alapul a Jean-Michel

³ <https://moly.hu/konyvek/annie-ernaux-evek>

⁴ A szöveg mezoszintje alatt a szövegszerveződés három szintjének (mikro-, mezo- és makroszint) közties szintjét, „néhány mondatnyi vagy egy bekezdésnyi szövegrész értelemhálózatának egy-egy kiépült részét” (Tolcsvai Nagy 2001: 243) értjük.

Adam által javasolt (lásd például: Adam 1987, 1990, 1993, 1999, 2005, 2013), a szövegnyelvészetben általánosan elfogadott szekvenciatipológia, amely öt fő szekvenciatípust különböztet meg: narratív, deskriptív, argumentatív, magyarázó és dialogális szekvenciát. Ugyanakkor rendkívül ritkán fordul elő, hogy egy szöveg kizárólag egyetlen szekvenciatípusra épüljön. A szövegek szekvenciális sokszínűségét és komplexitását Adam (2005) azzal magyarázza, hogy az egymásba kapcsolódó szekvenciák három alapvető elrendezést valósíthatnak meg. Lehetnek „egymás mellé rendelt szekvenciák (egymásutániség): Szekv. 1 + Szekv. 2 + Szekv. 3 + Szekv. *n*; beillesztett szekvenciák (beékelés): [Szekv. 1 ... [Szekv. 2] ... Szekv. 1]; és váltakozó szekvenciák (párhuzamos összeállítás): [Szekv. 1... [Szekv. 2... [Szekv. 1 *folyt.* ... [Szekv. 2 *folyt.* ... Szekv. 1 *vége*] Szekv. 2 *vége*]” (Adam 2005: 184). A több különböző szekvenciatípusból felépülő szövegegész globális karakterét pedig a domináns szekvencia határozza meg.

Az ’emlékezés’ makroszekvencia alapvető jellegét tekintve egyértelmű, hogy az általában egyes vagy többes szám első személyű, múlt idejű igealakok révén elbeszélte események, felidézett emlékek kronologikus sorrendje olyan narratív struktúrát teremt, amely biztosítja az adott makroszekvencia globális kohézióját, vagyis a narratív a domináns szekvencia benne. Ugyanakkor közismert tapasztalat, hogy az emlékeket elbeszélő szöveget gyakran leíró részek szakítják meg: az események helyét, idejét, a narrátor fizikai és lelki állapotát írják le, vagy az eseménysorban felbukkanó másodlagos elemeket (személyeket, tárgyakat, helyeket) jellemzik. Ebből következően tehát azt mondhatjuk, hogy a prototipikus ’emlékezés’ makroszekvencia szerkezete a narratív és a leíró szekvenciák többé-kevésbé kiegyensúlyozott terjedelmén és váltakozásán alapul (váltakozó szekvenciák), olykor a narratív szekvenciába ágyazott leíró szekvenciákkal (beillesztett szekvenciák). Francia irodalmi szövegrészleteken végzett elemzéseink (Nagy 2019, 2020, 2023) ezt alátámasztják, és az ’emlék’ makroszekvencia prototipikus megvalósulására vonatkozó konkrét példákkal is szolgálnak.

3. Az ’emlékezés’ makroszekvenciája Ernaux műveiben

„Ernaux több mint húsz könyvet írt, és mind hasonló abból a szempontból, hogy a saját élettapasztalatáról ír, általában egy eseménnyel a középpontban” – mutat rá Orzóy (litera.hu, 2022) a francia író nő munkásságának hangsúlyosan autobiografikus jellegére. Ernaux önéletrajzi ihletettséggű szövegei azonban az önéletírás olyan sajátos formáját öltik, amely szakít az ’emlékezés’ makroszekvencia prototipikus szövegfelépítésével. Munkásságában első írásaitól kezdve kulcsfontosságú az adott mondanivalót egyedül kifejezni képes nyelvi forma tudatos keresése. Ahogy a 2003-as interjúkötetében vallja, „[m]indig azt az egyetlen formát keresem, amely képes, és csakis az képes, elérni vagy megteremteni az igazságot” (Ernaux 2003: 154, ford. Nagy A.). Az első három fikciós regényformájú műve után radikálisan

szakít az önéletírás irodalmi hagyományával. A neves francia szociológus, Pierre Bourdieu műveinek és a kritikai szociológia hatásának köszönhetően „az egész akadémiai kultúrára vonatkozóan tabula rasát” csinál, mondja egy 2005-ös interjúban (Charpentier 2005: 7), és az *A hely* című „aparegénytől” kezdve szociológiai, dokumentarista látás- és írásmód felé fordul. Ez az elbeszélői nézőpontban és hangban bekövetkezett változás olyan jelentőséggel bír írói munkásságában, hogy erről Ernaux magában a regényben is beszámol:

Egy ideje már tudom, a regény lehetetlen. Ha számot akar adni az ember egy olyan életről, amit a szükség határoz meg, nincs joga belőle művészetet csinálni, valami „izgalmasat” vagy „meghatót”. Összegyűjtöm apám szavait, mozdulatait, izlésvilágát, élete meghatározó eseményeit, az összes tárgyilagos jelét annak a létezésnek, amelynek én is részese voltam. Az emlékezet minden költőisége, minden diadalmaskodó irónia kizárva. Spontán fordulok ahhoz a lapos, szikár íráshoz, amit annak idején, a legfontosabb eseményekről beszámolva, szüleimnek írt leveleimben használtam. (A hely, 16., Gyimesi (2023: 352) által pontosított fordítás)

A szegény, vidéki közegről, amelyben felnőtt és iskolázatlan szülei életéről „[a] távolságtartó, tárgyiasító, értékítélet nélküli írás lett az egyetlen lehetséges nézőpont, az egyetlen lehetséges írásmód” – vallja Ernaux (Charpentier 2005: 7). Ez a szikár, „lapos írás”, vagy amint a Nobel-díj indoklásában olvasható: „sebészi pontosságú” kifejezőmód (nobelprize.org) nemcsak a mondatszerkezet és a szókinccs szintjén jelenik meg műveiben, hanem a szövegszerveződés szintjén, az ’emlékezés’ makroszekvencia felépítésében is. Ezt illusztrálja az *A hely* következő részlete:

(1)

[Narratív 1 **Lakást béreltek** Y.-ban, a telepen,

[Deskriptív 1 (lakás) amelyet egyik oldalán egy forgalmas utca, a másikon egy közös udvar szegélyezett. Két szoba a földszinten, kettő az emeleten. Anyámék régi álma teljesült az „emeleti szobával”.]

[N1 folyt. Apám megtakarított pénzéből mindent **meg tudtak venni**, ebédlőbútort, hálószobabútort, tükrös szekrényt. **Született** egy kislány, anyám **otthon maradt** vele.

[D2 (anyám) Unatkozott.]

[N1 vége. Apám jobban fizető helyet **talált** egy tetőfedőnél, **otthagya** a kenderfonót.] (*A hely*, 25.)

Ez a regény szövegében tipográfiaiilag is elkülönülő, rövid bekezdésnyi terjedelmű ’emlékezés’ makroszekvencia a következő szekvenciális szerkezetre épül:

[NI [D1] NI folyt. [D2] NI vége]. Az elbeszélést narratív szekvenciárész (NI) nyitja és zárja, ez tehát a domináns szekvencia. Ebbe ékelődik beillesztett szekvenciaként két deskriptív rész: a lakást bemutató D1 szekvencia és az anya lelki állapotát leíró D2, amelyek között jelentős szerkezeti különbség figyelhető meg. Az anyára vonatkozó, egyetlen múlt idejű igealakból (*Unatkozott*) álló leírás szükségességével a lakást leíró és nagyrészt nominális elemeket tartalmazó szekvencia, noha átlagos hosszúságúnak mondható leírásról van szó, szinte már terjedelmesnek hat. Az aránytalan szekvenciaszerkezet azonban fontos funkciót tölt be: a mű címében (*A hely*) jelzett szövegfókusz kiemeléséhez és ezáltal a globális szövegjelentés felerősítéséhez járul hozzá. A lakást leíró szekvencia tárgyi elemeket felsoroló listájában Ernaux dokumentarista attitűdje, katalogizáló látásmódja jelenik meg. Az Adam (1990: 88) által a leíró szekvenciastruktúra „zéró fokának” nevezett enumeráció mint írói eszköz, az *Évek* című, jóval későbbi, opus magnumnak tartott művében kap majd különleges hangsúlyt. A (2) példánk elemzése fogja ennek jelentőségét bemutatni.

Ami a narratív szekvenciát (NI) illeti, globális jegyeit tekintve a példánkban megvalósult ’emlékezés’ makroszekvencia minimalista szerkezetre épül. Az elbeszélte események csupán kronológiai felsorolása, az időrendiségre és a cselekvések ok-okozatiságára vonatkozó szövegszervező elemek hiányában a „narratív vizáltság gyenge fokát” (Adam 2005: 152) mutatja. A narratív szekvenciárészek egymást követő múlt idejű igealakjai (az eredeti szövegben a *passé composé*-k) csupán láncolatba állítják az eseményeket, minden személyes hangtól, érzelemmentesen tényeket sorolnak. A *style coupé*-hoz hasonlítható szövegszerkesztésben, ahogy azt Szikszainé Nagy Irma (2006: 311) megállapítja, „tetten érhető [...] az első fokú ikonitás: a szöveg stílusa és jelentése közötti kapcsolat”. A narráció távirati tömörsége ugyanis stilisztikai értéke révén szimbolikus tartalmat közvetít. Erről a látens jelentéstartalomról, illetve az azt hordozó forma tudatos választásáról Ernaux a következőt mondja (2003: 35): „[v]alami olyan keménység, nehez, sőt erőszakos hozok az irodalomba, ami annak a világnak az életkörülményeihez, nyelvéhez kötődik, amely tizennyolc éves koromig teljesen az én világom is volt: a munkás- és paraszti világhoz” (ford. Nagy A.). A szekvencia felépítésében megnyilvánuló lecsupaszítotttság, „keménység” tehát mint szimbolikus jelentés épül be a szöveg makroszinten strukturált tartalmába, és végsősoron a szövegegész jelentésébe.

Látható, hogy Ernaux már az írói pályája elején született „apakönyvében” – mind a narratív, mind a deskriptív szekvenciák szerkezetét illetően – eltér az ’emlékezés’ makroszekvencia prototipikus felépítésétől. A következőkben azt vizsgáljuk, hogy ehhez képest az *Évek* című, negyedszázaddal későbbi fő művében milyen módosítások, szerkezeti eltérések jellemzik az ’emlékezés’ makroszekvencia felépítését, melyek azok a szövegsajátosságok, amelyek a regény olvasói befogadását nehezíthetik. Mivel a mű szövegszerkezetére jellemző, teljes

szerkezetű 'emlékezés' makroszekvenciát vizsgálunk, az ezt illusztráló (2) példaszöveget jelentős terjedelme ellenére szükséges teljes egészében, kihagyás nélkül közölnünk.

(2)

[D1] Az 1970-es évek elején, nyári estéken, amikor a levegő a száraz föld és a kakukkfű illatával telt meg,

[N1] a vendégek,

[D2] akik nem ismerték egymást – a szomszéd házat felújító párizsiak, éppen arra járó bakancsos turisták, lelkes kirándulók és selyemfestők, gyerekes és gyerektelen párok, torzonborz férfiak, elvadult kamaszok, érett nők indiai ruhában –,

[N1] *folyt.* **körbeülték** az ószerestől alig ezer frankért vásárolt nagy tanyasi asztalt, és a nyársonszültek meg a vegetáriánusokra való tekintettel kínált ratatouille mellett, a rögtön bevezetett általános tegeződés ellenére akadózó kezdet után megindult a beszélgetés

[D3] az ételekbe kerülő színezőanyagokról és hormonokról, a szexológiáról és a testbeszédéről, az antigimnasztikáról, a Mézières-módszerről, a Rogers-módszerről, a jógáról, a Frédéric Leboyer-féle erőszakmentes szülésről, a homeopátiáról és a szójáról, a vállalati önrányításról, Lipről és René Dumont-ról. Megvitatták, mi a jobb, ha az ember iskolába küldi a gyerekeit vagy ha maga tanítja őket, mérgező-e az Ajax súrolószer, hasznos-e a jóga és a csoportterápia, utópikus elgondolás-e, hogy az ember csak napi két órát dolgozzon, és a nőknek a férfiakkal való egyenjogúságért kell-e harcolniuk, vagy azért, hogy másságuk tiszteletben tartása mellett legyenek egyenjogúak. Áttekintették, melyek a legjobb táplálkozási, szülési, gyermeknevelési, egészségmegőrző és tanítási módszerek, hogyan élhet az ember harmóniában önmagával, másokkal és a természettel, hogyan menekülhet el a társadalom elől. Milyen lehetőségei vannak az *önkifejezésre*: korongozás, szövés, gitározás, ékszerkészítés, színjátkozás, írás. Homályos, mindent átható *alkotási* vágy rezgett a levegőben. Mindenki foglalkozott valamilyen művészi tevékenységgel, vagy tervezett ilyesmit. Mindenki úgy gondolta, hogy az összes művészi tevékenység egyenrangú, bármily különbözőek legyenek is, és ha valaki nem fest vagy fuvolázik, még mindig megalkothatja önmagát, ha eljár pszichoanalízisbe.

[D2] *folyt.* Miközben a közös hálósobában lefektetett gyerekek felszabadulttan átadták magukat a randalírozás örömének, bár a rend kedvéért elhangzott a felszólítás, hogy „ne csináljanak disznóolt”,

[N1] *folyt.* a felnőttek **felhajtották** a kizárólag aperitifre áthívott szomszéd paraszt pálinkáját, és a **beszélgetés átevezett** a szexuális fantáziák világába,

[D3 *folyt.* vallomások következtek ki-ki heteroszexuális vagy homoszexuális beállítottságáról, első orgazmusáról. A vad kamasz lány kijelentette: „szeretek szarni”. Ez az idegenek társaságában töltött nyári este, a családi evészetek és a gyűlölt rítusok világától távol, azzal a lelkesítő érzéssel töltött el, hogy megnyílunk a világ sokfélesége előtt. Mintha újra kamaszok lettünk volna. Senkinek sem jutott eszébe, hogy előhossa a háborút, Auschwitzot és a táborokat vagy a lezárt ügynek tekintett algériai eseményeket, csak Hirosima és a nukleáris jövő került szóba. Mintha semmi sem választotta volna el ezt az 1973. augusztusi pillanatot a sok évszázados paraszti léttől, amely ott derengett a mézskőfennsík illatos éjszakájában.]

[N1 *folyt.* Valaki **elkezdett gitározni**, Maxime Le Forestier *Comme un arbre dans la ville* és a Quilapayún együttes *Duerme negrito* című számát énekelte

[D2 *folyt.* – lehunyt szemmel hallgattuk.

[N1 *folyt.* **Hajnalban lefeküdtünk** a régi selyemgombolyító épületében elhelyezett kempingágyakra,

[D2 és nem tudtuk eldönteni, hogy a jobb vagy a bal oldali szomszédunkkal szeretkezzünk, netán egyikkel se.]

[N1 *vége* **Aztán** mielőtt elhatározásra jutottunk volna, örömtől mámorosan **álomba szenderültünk**, újfent megbizonyosodva annak az életstílusnak az értékéről, amelyről egész estét betöltő előadást rendeztünk magunknak – a Merlin-Plage kempingjeiben összezsúfolódó nyárspolgároktól távol.]

(*Évek*, 116–118)

Míg az (1) példánk rövid 'emlék' makroszekvenciája egy hosszabb időszak alatt lezajlott és több cselekvéselemből álló történetet beszél el, a (2) példa terjedelmes makroszekvenciája mindössze egyetlen nyáresti kerti parti eseménysorról szól. A két mű, az *A hely* és az *Évek* szövegének fizikai megjelenésében is jól látható különbség a makroszekvenciák belső szerkezetében meglévő eltérésekre vezethető vissza.

A (2) példa a következő komplex szekvenciafelépítést mutatja: [D1 [N1 [D2 [N1 *folyt.* [D3 [D2 *folyt.* [N1 *folyt.* [D3 *folyt.* [N1 *folyt.* [D2 *folyt.* [N1 *folyt.* [D2] [N1 *vége*]. A domináns szekvencia az eseménysort elbeszélő narratív szekvencia: a *körbeülték az asztalt* kiinduló helyzettől az *álomba szenderültünk* befejező helyzetig tartó, a házigazdák és a vendégek által az este-éjszaka során végzett cselekvések időrendbeli lefolyását a többes szám első és harmadik személyű múlt idejű igealakok egymásra következése fejezi ki. Emellett a narratív szekvenciárészek mindegyikében megjelennek kronológiát jelölő időkifejezések és szövegszervező elemek (*és, akadozó kezdet után, és, hajnalban, aztán*), amelyek

segítik az események időbeli lezajlásának értelmezését, ezáltal is erősítve a narratív szekvencia globális kohézióját. Azt látjuk tehát, hogy az (1) példa minimalista szerkezetéhez képest az *Évek* narratív szekvenciája magasabb fokú narrativitást valósít meg, azaz inkább segíti, mintsem gátolná az olvasói befogadást.

Azonban érdemes megállnunk egy pillanatra, hogy kitérjünk az eredeti francia szöveg és a magyar fordítás közötti, a történetmesélés, a narratív nézőpont szempontjából érdekes és egyben lényeges különbségre. A magyar szövegben a múlt idejű igekötős igealakok, mint a *megindult (a beszélgetés)*, *felhajtották (a pálinkát)*, *(a beszélgetés) átevezett, elkezdett (gitározni)*, *lefeküdtünk* egyértelműen befejezett eseményeket jelölnek, amelyek sorát a magyar olvasók narratív szekvenciaként értelmezik. Ezeknek a magyar igealakoknak a francia megfelelője a *passé simple* lenne, egy olyan befejezett aspektusú igeidő, amely irodalmi művekben a történet előrehaladását biztosítja a narráció gerincét adó múlt idejű események láncolatba állításával. A francia nyelvű prototipikus 'emlék' makroszekvenciában ugyanis a narratív szekvencia igeideje a *passé simple*, míg az események háttérnek, a szereplőknek, a helyszíneknek leírására a folyamatos aspektust kifejező múlt idő, az *imparfait* szolgál. Ernaux *Évek* című művében azonban, s így a vizsgált részlet eredetijében is, a történetmesélés igeideje nem a *passé simple*, hanem a folyamatos múltat kifejező *imparfait*, aminek eredményeképpen az emlékek elbeszélésében nincsenek narratív támpontok, az események lebegnek, sodródnak a múlt felszínén ok-okozati kapcsolat nélkül. „Egy olyan múltban vagyok, amely elérne egészen a jelenig, tehát valami olyan, aminek a történelemhez van köze, de mindenféle történetmesélés nélkül” – árulja el Ernaux az akkor még készülő művének ezt az alapvető koncepcióját a 2003-as interjúkötetében (Ernaux 2003: 58, ford. Nagy A.). A „történetmesélés nélküli” történetmesélés ugyan próbára teheti a francia szöveg olvasóit, a magyar változat olvasói azonban nem észlelik ezt a szövegsajátosságot, mivel, mint láthattuk, a múlt idejű igekötős igék egymásra következősége narratív struktúrát teremt a magyar fordításban.

A szöveg szokatlan stílusára, nehezen olvashatóságára vonatkozó magyar olvasói vélemények magyarázata tehát a deskriptív szekvencia megvalósulásában keresendő. A (2) példánkban az 'emlék' makroszekvencia szerkezete alapvetően a narratív és a deskriptív szekvenciák párhuzamos montázsára épül: a helyszínt és időt megjelölő *D1* szekvencia után az este eseménysorát elbeszélő *N1* narratív szekvencia és a szereplők leírását adó *D2* deskriptív szekvencia egyenletes váltokozása figyelhető meg. Ebbe ékelődik, két helyen megszakítva a narratív eseménysort, a vendégek közötti beszélgetés témáit leíró *D3* szekvencia.

Ez utóbbiak, a *D2* és a *D3* szekvencia két olyan szövegsajátosságot mutatnak, amelyek lényegesen eltérnek a leíró szekvencia szokásos megvalósulásától. A szöveg felszínén is jól látható egyik jellemzőjük a makroszekvencián belüli jelentős terjedelmük: a narratív szekvencia rövid szakaszaihoz képest a deskriptív

szekvenciák terjedelmes, tagolatlan szövegtömböt alkotnak. Ennek következtében a beékelte leírások, amelyek általában csupán másodlagos szerepet töltenek be az 'emlék' makroszekvenciában, kiemelt jelentőséget kapnak, s a narratív eseménysort háttérbe szorítva kvázi domináns szekvenciává válnak. A narratív és deskriptív szekvenciák terjedelmi arányainak ilyen mértékű eltolódása a regény szövegfelépítésének egészére jellemző, jelentést hordozó szövegsajátosság. Ernaux az 'emlék' makroszekvenciában szokásos narratív eseménysorra eső szövegfókuszot áthelyezi a leíró részre, így emelve a deskriptív szekvenciákban ábrázolt társadalmi-történelmi kontextust a narratív szekvenciában bemutatott személyes élettörténet eseményei fölé. Ezáltal válik az *Évek* azzá az ön-társadalmi-életrajzzá, amelyben Ernaux – amint Matuz (2023) találóan megállapítja – „nem le-, hanem körbeírja saját életét. Nem a megfoghatatlan énre, és annak bizonytalan emlékezetére koncentrálna, hanem a közösen megélt időre, az egyén és környezete közötti folytonos dinamikára”.

A (2) szövegrészlet deskriptív szekvenciáinak másik nem prototipikus jellemzője a szövegszintű kidolgozottságuk „zéró foka”: a *D2* szekvencia első részében a kerti partira hívott vendégek bemutatása, valamint a vendégek közötti beszélgetést leíró *D3* szekvencia egésze lajstromszerű, hosszú felsorolásból áll. Az Ernaux dokumentarista látásmódját tükröző, a szereplőket és a beszélgetés témáit leltárként rögzítő írásmód nemcsak hosszú listáival teszi próbára az olvasói befogadást, hanem azzal is, hogy az olvasó figyelmének irányítását nem segítik lineáris integrációt jelölő szövegszervező elemek.

A *D3* leíró szekvencia fő témája a (vendégek közötti) 'beszélgetés', amely explicit módon megjelenik a szekvencia mindkét része előtt: *megindult a beszélgetés; a beszélgetés áttevezett*. A fő téma számos altémára bomlik, néhány altémához pedig nomenklatúra is kapcsolódik (*önkifejezés: korongozás, szövés, gitározás, ékszerkészítés, színjátás, írás*), amelyek mind újabb és újabb tematikus irányokat nyitnak a szövegben. Ezek az altémák azonban nincsenek kifejtve predikátumokkal, bővítményekkel, ami megbontja a tematikus kontinuitás és progresszió egyensúlyát. Ennek eredményeképpen a szövegben olyan extrém ütemű tematikus progresszió valósul meg, amelynek követése komoly mentális erőfeszítést kíván az olvasótól. A befogadást tovább nehezíti, hogy a felsorolt altémákat csupán pontszerűen jellemzi tematikus szerveződés (*háború, Auschwitz, a táborok, az algériai események, Hirosima, a nukleáris jövő*), a leíró szekvencia nagy részében minden tematikus kapcsolat nélküli, véletlenszerű montázst alkotnak (*megindult a beszélgetés az ételekbe kerülő színezőanyagokról és hormonokról, a szexológiáról és a testbeszédéről, az antigimnasztikáról, a Mézières-módszerről, a Rogers-módszerről, a jógáról, a Frédéric Leboyer-féle erőszakmentes szülésről, a homeopátiáról és a szójáról, a vállalati önrányításról, Lipről és René Dumont-ról*).

4. Összegzés

E tanulmány arra a kérdésre kereste a választ, milyen sajátos szövegépítési tulajdonságokkal magyarázhatók Annie Ernaux műveinek nehéz befogadhatóságára vonatkozó olvasói megjegyzések a könyves fórumokon. Az elemzett szövegrészek alapján világossá vált, hogy Ernaux dokumentarista látásmódja és a társadalmi, történelmi kontextus ábrázolása lényeges szerepet játszik írásaiban, és írásmódjára is meghatározó jelentőséggel bír: szövegeinek felépítése az 'emlékezés' makroszekvencia szempontjából jelentős eltérést mutat a hagyományos narratív struktúráktól.

Az *A hely* című műben a minimalista, „lecsupaszított” narratív szekvencia-szerkezettel és a deskriptív szekvencia nominális jellegével teremt meg Ernaux azt a „lapos, szikár írást”, amely a munkás- és paraszti világ nyelvéhez való kötődésének szimbolikus jelentését hordozza. Az *Évek* című műben Ernaux továbbfejleszti ezt a dokumentarista, katalogizáló stílust. A leíró szekvenciák jelentős terjedelme háttérbe szorítja a személyes élettörténet eseményeit rögzítő narratív szekvenciákat. Dominanciájuk a társadalmi-történelmi kontextus előtérbe helyezését szolgálja, ezzel is erősítve a mű „ön-társadalmi-életrajz” jellegét. A narratív szekvenciák relatív rövidege, a deskriptív szekvenciák hangsúlyos szerepe és a leltárszerű leírások felfokozott tematikus progressziója mind hozzájárulnak a mű nehezebb befogadhatóságának érzéséhez.

Összességében elmondható, hogy Ernaux írásainak stílusa és szövegfelépítése jelentősen eltér a prototipikusnak tartott 'emlék' makroszekvencia szerkezetétől. Ez a különbség alapvetően meghatározza az olvasói élményt. Ugyanakkor Ernaux szövegei éppen ezeknek a sajátosságainak köszönhetően tudnak komplex és gazdag olvasmányélményt nyújtani. Ahogy Gyimesi Timea kitűnően megfogalmazza, „[a] litániaszerű, ritornáliaszerű írás magával ragadja, empatikus önfeledség állapotába sodorja az olvasót, lehetővé teszi számára – prousti reminiscencia – a hétköznapi jelentéktelen pillanataiban eltűnő idő megélését” (Gyimesi 2023: 356).

Irodalomjegyzék

- Adam, J.-M. 1987. Types de séquences élémentaires. *Pratiques: linguistique, littérature, didactique* 56, Les types de textes. 54–79.
<https://doi.org/10.3406/prati.1987.1461> (2024. 02. 19.)
- Adam, J.-M. 1990. *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège: Mardaga.
- Adam, J.-M. 1993. Le texte et ses composantes. *Semen* 8 | 1993.
<http://journals.openedition.org/semn/4341> (2024. 02. 10.)
- Adam, J.-M. 1999. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan.

- Adam, J.-M. 2005. *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris: Armand Colin.
- Adam, J.-M. 2013. Macro-propositions, séquences et plans de textes: discussion des propositions d'André Avias. *Semen* 36 | 2013. <http://journals.openedition.org/semn/9703> (2024. 03. 09.)
- Charpentier, I. 2005. La littérature est une arme de combat... Entretien avec Annie Ernaux, écrivaine – 19 avril 2002, Cergy. In: Mauger, G. (éd.) *Rencontres avec Pierre Bourdieu*. Paris: Éditions du Croquant, 159–175. <https://u-picardie.hal.science/hal-03689109/document> (2024. 03. 09.)
- Ernaux, A. 2003. *L'écriture comme un couteau*. Paris: Éditions Stock.
- Gyimesi T. 2023. A hely, amit Annie Ernaux elfoglal. *Magyar Tudomány* 184. 3. 347–357. doi: 10.1556/2065.184.2023.3.9 (2024. 02. 10.)
- Matuz B. 2023. Az eltűnt időnk nyomában. Annie Ernaux: Évek. *Revizor*. <https://revizoronline.com/annie-ernaux-evok/> (2024. 04. 24.)
- Moly.hu. <https://moly.hu/konyvek/annie-ernaux-evok> (2024. 01. 27.)
- Nagy A. 2019. Voyage dans le temps. Souvenirs et organisations textuelles. *Quaestiones Romanicae* VII. 463–473.
- Nagy A. 2020. Souvenirs sensoriels et organisations textuelles. In: Thomieres-Shakhovskaya, I. (éd.): *La Perception: langue, discours, cognition*. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 143–153.
- Nagy A. 2023. L'imprévisible comme composante de sens. Le rôle pragmatique de l'organisation textuelle dans la macro-séquence 'souvenirs'. In: Ouvrard, L.–Simonffy, Zs.–Kóbor, M. (éd.): *Le prévisible et l'imprévisible: Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*. Paris: Éditions des archives contemporaines, 225–234. <https://doi.org/10.17184/eac.7082>
- Nobel Foundation. *The Nobel Prize in Literature 2022. Annie Ernaux – Facts*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/facts/> (2024. 03. 28.)
- Szikszainé Nagy I. 2006. *Leíró magyar szövegtan*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Orzóy Á. 2022. Távolságot tart a saját tapasztalatától – Orzóy Ágnes Annie Ernaux Nobel-díjáról. Interjú. *Litera*. <https://litera.hu/magazin/interju/orzoy-agnes-annie-ernaux-nobel-dijarol.html> (2024. 03. 27.)
- Tolcsvai Nagy G. 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Források

- Ernaux, A. 2021. *Évek*. (Ford. Lőrinszky I.) Budapest: Magvető Kiadó.
- Ernaux, A. 2008. *Les années*. Coll. Folio. Paris: Gallimard.
- Ernaux, A. 2023. *A hely/Egy asszony*. (Ford. Szávai J.) Budapest: Magvető Kiadó.

Memory and Textual Organization in Annie Ernaux's Prose

This study examines the meaningful role of the non-prototypical structure of the 'memory' macro-sequence, a meso-level textual unit characteristic of the narration of memories, in the autobiographical works of Nobel Prize-winning French author Annie Ernaux.

The paper first defines the concept of the 'memory' macro-sequence, then analyzes two representative excerpts from Ernaux's works in order to identify significant deviations from the standard structure of the 'memory' macro-sequence, and to show how these textual characteristics influence the reception of her works.