A NAPLÓ SZÍNEVÁLTOZÁSAI

Antoine Compagnon a műfaj-problematikáról 2001-ben a Sorbonne-on tartott kurzusának első előadásán idézi föl a Baltimore-i katona történetét. Magát a történetet, mondja, Roland Barthes-tól hallotta, aki nagy fontosságot tulajdonított a Baltimore-anekdotának, mint amely tökéletesen megvilágítja a realizmus természetét.[[1]](#footnote-1) Compagnon, mint mondja, csak utóbb jött rá, hogy a katona története Stendhalnak a *Racine et Shakspeare* című írásából való. Stendhal műve 1823-ban Párizsban jelent meg, ez a második könyve a *Rome, Naples, Florence* című útirajza után. Formáját tekintve a *Racine et Shaksdpeare* párbeszéd az Akadémikus és a Romantikus között – párbeszéd többek közt az illúzió természetéről. A Baltimore-történetet, melynek hitelességét nem ismerjük, a Romantikus vezeti elő. 1822 augusztusában az *Othelló*t játsszák a városi színházban. Az ötödik felvonás, vagyis a tragikus végkifejlet következnék, amikor a teremben őrködő katona váratlanul felkiált: Azt már mégsem tűrhetem, hogy ez az átkozott néger megöljön itt egy fehér nőt! Azzal golyót ereszt az Othello szerepét alakító színészbe.[[2]](#footnote-2) (Othello nem halt meg, a karját törte a golyó.)

Az illúzióról, a mű világa és a világ közti kapcsolatról van itt szó, vagyis a Compagnon által idézett Roland Barthes szerint a realizmus teljes diadaláról.[[3]](#footnote-3) Most félretenném azt a kérdést, hogy Barthes – a Compagnon által idézett Barthes – miért nem jelölte meg forrását, és hogy lehetséges-e, hogy Compagnon nem emlékezett a stendhali történetre, bár nem volna érdektelen eltöprengeni rajta. Visszatérnék inkább Stendhalhoz, aki a műfaji problematika egyik alapkérdését feszegeti az Akadémikus és a Romantikus vitája kapcsán. Stendhal még megjegyzi, hogy a baltimore-ihoz hasonló történeteket a sajtóban nem ritkán találni. A regényíró Stendhal, mint tudjuk, nagy szövegei írása során is gyakran indult ki újsághírekből. Sőt, a *Vörös és feketébe* bele is foglalt intarziaként egy újságkivágást, melyet Julien Sorel talál a verrières-i templom egyik padján.

Ami az illúzió részlegességét vagy teljeségét illeti, nem csak a sajtóból, hanem más irodalmi művekből is hozhatunk idevágó példákat. Henry Fielding *Tom Jones*ában például. Partridge, a folyton okoskodó, latin citátumokkal élő ostoba nevelő, a *Hamlet* londoni előadása során küzd meg az illúzió problematikájával. Előbb a szellem valódiságában kételkedik, azután a sírásókkal van baja, tudja, hogy színészeket lát, hogy a színielőadás játék, de közben folyton ingadozik, sohasem tudja pontosan eldönteni, hogy hinnie kell vagy sem annak a valóságában, amit lát. [[4]](#footnote-4)

Louis-Ferdinand Céline *Bohócbanda* című regényében egy olyan színházi jelenetet ír le, amely tulajdonképpen a Baltimore-történet visszája. Delphine, a Claben uzsorás házvezetőnője, szenvedélyes színházrajongó. Az Old Vic *Rómeó és Júlia* előadásán annyira elragadja a lelkesedés, hogy sikerül megzavarnia az előadást. „Lekiabált az erkélyről…üvöltve magasztalta Julietet, Miss Gleamort.…Zsaruk vezeték el…De a szünetben újra kezdte…Nem tudták megfékezni…Mert annak a kétezer nézőnek végül is tudnia illik, hogy milyen az igazi színház!...Lélek!...Tűz!...Vibrálnia kell annak a szövegnek!...És újra eljátszotta a jelenetét, ott fenn az erkélyen…mindenki látta…a nagy szerelmi jelenetet!...

Micsoda diadal! Zúgott véget nem érően a taps! Rómeó és Júlia! Persze kivezették megint! De a közönség tombolt!...Felállva, fülsiketítőn ünnepelték!...Máshol is megpróbálkozott… egyik színházban a másik után…mindig váratlanul…és mindig az erkélyről…az egész közönség feléje fordult…és tapsolta…Mindig a második felvonás után…”[[5]](#footnote-5)

Ha a baltimore-i katona számára a színpad a mindennapi valósággal azonos jellegű jelenség, akkor Delphine számára épp fordítva: a nézőtér és a közönség is szerves része a színháznak. Ott nincs más csak realitás, itt nincs realitás, mert minden illúzió.

Visszatérve Compagnon gondolatmenetéhez: a történetből levont következtetés nyilvánvalóan az irodalmat megalapozó konvenció mindenhatósága. „Az irodalom: várakozás. Belépni az irodalomba, mint olvasó, mint néző, de úgy is mint szerző, azt jelenti, hogy elfogadjuk az elvárások rendszerét.”[[6]](#footnote-6) Leggyakrabban a fikciót várjuk, Coleridge szavával the willing suspension of disbelief-et, a hitetlenség önkéntes felfüggesztését. S itt következik az irodalmi korpusz kettéosztása: egyik oldalon tehát a fiktív, a másikon az emlékiratok, a naplók, az önéletírások, olyan szövegek, amelyektől az olvasó a megtörténtek elbeszélését várja, „egy hitelességi szerződés” nyomán.

2.

A műfajokkal foglalkozó értekezések, Arisztotelész Poétikájától kezdve, többnyire megjelölik a prioritásokat, s egyúttal kijelölik a határokat is, meddig irodalom, és mettől nem-irodalom. A domináns műfaj először a tragédia, később a német romantikusoktól egészen Heideggerig a líra, közben a 19. századtól fogva egészen Paul Ricoeurig a regény. Paradoxális e tekintetben például Voltaire szituációja, aki - az elvárás bűvöletében - tragédiáival szeretne naggyá lenni, viszont már a saját korában is, de utókorban még inkább, a *Candide* és más kisregények szerzőjeként szerepel az irodalomban s az irodalomtörténetben.

A Compagnon által említett másik korpusz természetesen nagyon sokáig nem része az irodalomnak. A memoárok, naplók, önéletírások többnyire történeti forrásként, történeti dokumentumként jelöltetnek meg, amikor először, mindig posthumusként, nyomtatásban megjelenhetnek. Az emblematikus példa, vagyis Samuel Pepys 1660 és 1669 között vezetett s majd 1825-ben közreadott naplója is tekinthető úgy, mint amelynek két témája, vagyis a közélet és a magánélet részletező leírása megfelel a történetírás hagyományos – politikatörténet, hadtörténet - illetve *az Annales* iskola által bevezetett – a mindennapok története - felfogásának is. Pepys vállalkozása egy másik aspektusból nézve is meghökkentő, azzal, hogy saját találmányú gyorsírással vezette a naplóját, még egy akadályt iktatott be a szöveg esetleges megismerhetősége elé.

A napló tehát megjelenik nyomtatásban, könyv alakban is a 19. század elején, de maga a jelenség, akár a publikált szövegek, akár a végtelen tágasságú korpusz, még jó ideig egyértelműen az irodalmon kívüli jelenségnek tekinthető. Meghatározói egyrészt s egyértelműen az időhöz, s elsősorban az időpontokhoz való kapcsolódása, másrészt az első személyű szólam, s a már idézett elvárás: a leírtak referenciális, autentikus jellege. Nem-irodalmi jellegének egy további elvárását Stendhal fogalmazza meg nagyon pontosan, 1801-ben elkezdett naplójának első soraiban. „Nekifogok életem leírásának napról napra. Alapelvem, hogy nem zavartatom magam és hogy nem törlök soha semmit.”[[7]](#footnote-7) Stendhal két célt fogalmazott meg Naplójával kapcsolatban: ily módon gondolja jobban megismerni saját magát, másrészt a mindennapos fogalmazási gyakorlat segítségére lesz majd fontos műveinek megírásakor. A *Napló* itt még tehát nem több segédeszköznél, esetleges kiadása szóba sem kerül.

A fordulatot e tekintetben majd André Gide erőszakos gesztusa hozza. Gide már 1909-ben közread egy *Journal sans date (Dátumozatlan napló)* c. kötetet. 1916. március 5-én arról számol be, hogy a látszólag spontán, állítása szerint őszinte naplószövegeket ugyanúgy ritkítja, javítgatja, változtatja, ahogyan a fiktív műveinek szövegével teszi. „Délután befejeztem papírjaim rendezését, vagyis sorba rendeztem azokat a régi füzeteimet, melyekről úgy gondoltam, megőrizendők, a többit széttéptem. Csak téptem, téptem és téptem….De a megőrzött lapok is csak akkor érnek majd valamit, ha teljesen átdolgoztam, s az egészbe megfelelően beépítettem őket.”[[8]](#footnote-8)

1932-ben egy újabb határt lép át; ekkor kezdi publikálni *Összes műveit*, s ebben a teljességre törekedő együttesben a napló egészen természetesen kap helyet, egyenrangúként, a regények, kisregények, színművek, esszék között. Ennél is erőteljesebb a következő lépés, a *Journal 1889-1939* közreadása, ráadásul a Gallimard kanonizáló hatalmú Pléiade-sorozatában.

Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni 1940. december 24-én a következőt jegyzi föl gyorsírásos naplójába. „Hazajövet a házmesternél gyönyörű ajándék Miknek: a Gide Napló, Banditól.”[[9]](#footnote-9) Jó évvel később, 1942 március elsején ismét szóba hozza André Gide-et, miután a *Faux-Monnayeurs*-t elolvasta. Szigorú véleménnyel van róla. „Nem igazi regény ez, csak olyan celebrális kísérlet, ahogy a Tóni ír róla. Óriási híre, jelentősége van, de azt hiszem érdemtelenül. El fogják söpörni, az utókorra nem marad meg belőle semmi.”[[10]](#footnote-10) Vagyis az olvasó, mondhatni művelt olvasó, már teljes természetességgel helyezi egymás mellé a két műfajt, a regényt és a naplót, nem jelent számára nehézséget a megszokottal ellentétes értékhierarchia felállítása.

A *Nyugat* 1935-ben két idevágó írást is közöl: Gyergyai Albert Gide naplójáról, Márai Sándor pedig Jules Renard akkor megjelent naplójáról beszél. Kettőjük közül Márai a lelkesebb, „műremeknek” minősíti Renard 861 oldalt megtöltő naplóját. „Félkézzel, mellékesen alkot valamit, ami formátlan, nyers, a szó bonyolult értelmében művészietlen s egy napon észre kell vennie, hogy ez a felemás szörnyeteg életének igazi, egyetlen műalkotása. Mert a napló csakugyan műremek.” [[11]](#footnote-11) A francia kortársak kevésbé rajongók, a kritikus s maga is naplóíró Charles Du Bos szerint „Renard egy mini-Montaigne, aki La Bruyère-en csiszolta stilusát.”[[12]](#footnote-12)

3.

Enrique Vila-Matas azon regényírók közé tartozik, akiknek fő témája, már-már egyetlen témája maga az irodalom. Dublinesca című 2010-es regénye egy neves barcelonai könyvkiadó története. Riba „hajlamos irodalmi szövegnek tekinteni, és a megrögzött, kíméletlen olvasóra jellemző torzításokkal értelmezni az életét.”[[13]](#footnote-13) Ez az értelmezés Dublinba vezeti, Joyce nyomába, de ugyanakkor el is távolítja a – véleménye szerint - végét járó irodalomtól és egyúttal a digitális világ rabjává teszi. Az irodalom válságáról Vila-Matas egyik előző regényében, a 2000-es *Bartleby és társai*ban mondja el véleményét.

Az 1999-ban játszódó regény történetmondója, Melville Scrivenerjének[[14]](#footnote-14) modern mása, egy napló írásába kezd, amelyben – mint mondja – fel akarja idézni annak a vonulatnak a történetét, amelyet *La literature del No*-nak, vagyis a Nem irodalmának nevez. A nem-írók mindazok, akik – mint Rimbaud vagy Hoffmannstahl – egy adott pillanatban szakítottak az írással, másrészt azok, akik – bármily nagy tehetségek voltak – nem hagytak végül maguk után mást, mint feljegyzéseket, esetleg naplókat.

A történetmondó nyolcvanhat fejezetben idéz fel összesen 86 írót, akik felfogása szerint a nem-irodalom reprezentánsai. Szövege, saját meghatározása szerint: „napló vagy lábjegyzet- gyüjtemény”,[[15]](#footnote-15) magyarázat „a szöveghez, amely ugyan láthatatlan, ám ettől még mondható róla, hogy nem is létezik.”[[16]](#footnote-16) Meg vagyok győződve arról, hogy „bejárom a Nem útvesztőjét, arra az irányzatra gondolok, amelyben az igazi irodalmi alkotás előtt még nyitva álló egyetlen lehetséges út megtalálható.”[[17]](#footnote-17) A történetmondó beszámol terveiről egy barátjának; Juan azon a véleményen van, hogy Musil óta nem született igazi regény. A helyzet tehát a következő: egyik oldalon volna a valódi irodalom, a másikon pedig annak a ténynek a feltárulása, hogy immár lehetetlen olyan műveket alkotni. amelyek valódi irodalomnak volnának tekinthetők. A kortárs író nem rendelkezik azon nyelvi eszközökkel, melyek segítségével képes volna megalkotni a Könyvet. Folyamatról van szó: „Joubert a legelső modern írók egyike, akinek fontosabb volt a középpont, mint a kör, ő feláldozta az eredményeket a feltételek meglelése érdekében, nem írta egyik könyvet a másik után, inkább iparkodott megragadni a pontot, ahonnét szerinte minden könyv származik.”[[18]](#footnote-18)

Vila-Matas helyzetjelentése nyilvánvalóan ironikus. Történetmondója határozottan kimondja, hogy az irodalmi műfajok hierarchikus rendben helyezkednek el: legfelül van a regény, legalul pedig a napló. De ez az állítás is ironikus, mert a regény, amelyet ír, maga is napló-formájú, igaz, hogy ez a regény-napló részben referenciális, részben pedig fiktív. A konklúzió egyértelmű: a napló nem irodalom, a napló a nem-irodalom részét képezi.

3.

Philippe Lejeune más véleményen van. „Irodalmi műfaj a napló? Igen, minden bizonnyal, de későn fejlődött ki, és irodalmisága gyanút keltő, mert a napló mindenekelőtt közönséges írás, mindenki művelheti, értéke pedig a pillanattal való egysége, másrészt, hogy nem akar tetszeni. Legfőbb célja, hogy nyomot hagyjunk magunk után (…) Vagyis a napló nem más, mint dátumozott nyomok sorozata.”[[19]](#footnote-19) 2005 decemberében a Pécsett megrendezett önéletírás konferencia nyitó előadásában Lejeune még pontosabban fejti ki a naplóval kapcsolatos álláspontját, sőt, még egy új terminust is bevezet, az antifikciót, hogy meghatározhassa a napló specifikumát.[[20]](#footnote-20)

Eltérően régebbi felfogásától, Lejeune az önéletírás és a napló szembeállításával indít. „Az önéletírás és a napló ellentétes irányba tart. Az önéletírást a fikció bája, míg a naplót az igazság vonzza.”[[21]](#footnote-21) A befejezés játszik itt fontos szerepet, mondja, míg az önéletíró képes befejezni szövegét, s így a befejezéstől visszafelé valami szilárdat hoz létre, addig „a naplóíró sohasem ura szövege folytatásának.”[[22]](#footnote-22) Az egyik a múlt - tulajdonképpen hálás - anyagával dolgozik, „a naplóíró témáját adó jelen viszont azonnal meghazudtol mindent, ami a kitalálás rendjébe tartozik.””[[23]](#footnote-23) Vagyis Lejeune több nekifutással is azt a nézetét sulykolja, hogy a napló nem mondhat mást, mint a „valóságot”, hogy maga a műfaj teremti meg „az alapvető kényszert (…) Olyan ez mint a gravitáció törvénye, nincs kibúvó. Ha valaki elkezd kitalálni, gyorsan kitessékelik. Nem kell paktumot kötni az olvasóval. Valamiféle misztikus szövetség ez az Idővel.” (15) Máshonnét nézve: az önéletírás és a napló közötti különbségek egyike, hogy az önéletíró számára az ’antifikció’ vállalandó és betartandó kötelesség, a naplóíró számára viszont alapvető kényszer.” [[24]](#footnote-24)

Innét magyarázható, hogy naplót bárki képes írni. Vannak fiktív naplók – Lejeune példái itt André Gide-től a *Cahiers d’André Walter* és egy Patricia Highsmith regény, az *Edith Diary* -, de ezek nem minősíthetők igazi naplónak, épp azért, mert engednek a fikciónak. A teoretikus itt mintha saját definiciójának a csapdájába esne; előbb a meghatározás, azután abból kiindulva a korpusz megjelölése. A korpusz tehát a fikció irányában zárt, minden más irányban viszont teljesen nyitott: minden beletartozik. „A levéltárakban rengeteg napló alussza Csipkerózsika-álmát (…) Ami pedig a jelent illeti, új archivumokat kell létrehozni.” [[25]](#footnote-25)

A Philippe Lejeune elképzelte korpusz arra a különös piramisra emlékeztet, amelyet Leibniz ír le a *Théodicée-*ben, csúcsa van (ott található a létező világok legszebbike), alapzata viszont nincsen, lefelé a végtelenségig terjed.[[26]](#footnote-26) A kéziratos és a nyomtatott naplók mellett századunk elején megjelentek a világhálóra föltett naplók is, vagyis, Leibniz képénél maradva, az eddiginél van még lejjebb.

Lejeune gondolatmenete mögött nyilvánvalóan az a felfogás húzódik meg, mely szerint az irodalom parttalan, minden leírt sor beletartozik, a kiadottak is, a titokban tartottak is, sőt, a megsemmisített szövegek is. A napló-korpusz tehát végtelen. Egyik sajátossága a közlés-nem közlés dilemmája. „Vannak olyan naplóírók – mondja Lejeune -, akik elpusztítják naplóikat, a legtöbben bizalmasan kezelik és titokban tartják, de akadnak olyanok is, akiknek elegük van a magányból és mégiscsak vágynak valamiféle elismerésre, a pusztulástól való menekvésre.”[[27]](#footnote-27) Korunkat inkább az utóbbi, a szeméremérzés fokozatos eltűnése jellemzi, az a fajta őszinteség, melyet Gide annyira nagyra tartott, s amely oly kínossá teszi például az Ortutay napló olvasását.

A naplóra is nyilvánvalóan érvényes Paul de Mannak az önéletírásra vonatkozó megjegyzése, mely szerint „nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy megértés figurája.”[[28]](#footnote-28) Ha innét tekintjük, akkor nyilvánvalóan más és más stratégiát alkalmazunk Anne Frank naplójának, Ortutay Gyula naplójának, Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni naplójának, Radnóti Miklós naplójának, Márai Sándor naplójának, Witold Gombrowicz naplójának, vagy Kertész Imre *Gályanaplójá*nak, *Valaki más*ának, *Mentés másként*jának az olvasása közben.

4.

Philippe Lejeune valóság-igazság kritériuma nehezen védhető. Gombrowicz nagyon pontosan fogalmaz, amikor azt jegyzi föl (1953-ban), hogy „fáraszt ez az őszintétlen őszinteség. Mert kinek is írok? Ha csak magamnak, akkor miért publikálom? És ha olvasóknak, akkor miért teszek úgy, mintha saját magammal dialogizálnék? (…) Félénkké tesz az a hazugság, amelyik a Napló alapozása (…) Tudom pedig, hogy muszáj magam maradnom az írás bármely fokán; magamat kell adnom, nem csak versben, nem csak drámában, de a legegyszerűbb prózában is – cikkben, naplóbejegyzésben is.”[[29]](#footnote-29)

Gombrowicz elsősorban regényíró, de fontos számára, ahogyan Márai Sándor, ahogyan Kertész Imre számára is a Napló. Az idézett, mindig publikációra szánt írói naplók egyik alapvető jellegzetessége, hogy próbálják fellazítani időhöz kötöttségüket. Az esetek többségében a naplóban a beszélő és a szereplő közti távolság minimális, hiszen a történés és annak elbeszélése majdnem egyidejű. A naplóíró író viszont igyekszik elutasítani ezt a majdnem egyidejűséget, próbál távolságot tartani az aktualitással és az aktualitásban megnyilvánuló saját személyével. Ennek külső formája a pontos dátum-jelölés gyakori elhagyása; a naplóíró gyakran megelégszik az év és a nap jelölésével, olykor csak az évet tudja meg az olvasó. Így jár el többnyire Kertész két első naplókötetében, ahol csak ritkán jelennek meg dátumok, a harmadikban viszont pontosan megjelöli minden bejegyzés időpontját.

Az írói naplóra nyilvánvalóan nem érvényes Lejeune azon kitétele, mely szerint a napló nem akar tetszeni. Már André Gide-nél egyértelmű az a szándék, hogy a naplórészleteit kiemelje a dátumozott nyomok egyhangú sorozatából. Külön kötetben adja ki , mint műhelynaplót, a *Journal des Faux-Monnayeur-t (1927),* s ugyancsak külön kötetbe rendezi, *Notes sur Chopin* (1938) címmel zenei vonatkozású megjegyzéseit. Thomas Mann hasonlóképpen jár el, amikor közreadja a *Doktor Faustus keletkezésé*t. Kertész naplóiról is elmondható, hogy főleg műhelynaplók, a *Gályanapló* a *Sorstalanság*é, a *Mentés másként* a *Felszámolás*é.

Az írói napló szövege kettős elvárásnak tesz eleget: egyrészt igyekszik magát referenciálisnak, autentikusnak mutatni, nehogy puskát foghasson rá egy baltimore-i katona, másrészt viszont a szerzőnek, ahogy Gombrowicz mondja, muszáj önmaga maradnia. Az írói napló szövege inkább a szerző más, többnyire fiktív szövegeivel rokon, mint a piramis alsó rétegeiben fellelhető naplók szövegeivel.

Az aktualitástól, sőt a hétköznapiságtól való elemelkedés így sokszor a schlegeli értelemben vett töredékek sorozatává alakíthatja a naplót. Egy-egy töredék Kertésznél (vagy Gombrowicznál) „akár egy kis műalkotás: elhatárolódva a környező világtól, önmagában teljes, mint egy sündisznó.” [[30]](#footnote-30) Vagyis a naplók szövegét két egymással ellentétes mozgás határozza meg: egyfelől a diarista szabadsága, a mindennapi kaotikus élet történéseinek lejegyzése, másrészt annak az írónak az erőfeszítése, aki szeretné elérni azt, amit Vila-Matas a kör centrumának és magának a körnek nevez.

Az aktualitás dominál olyan íróknál, mint Thomas Mann vagy Illyés Gyula, az aktualitástól elemelkedő szerzők viszont Márai vagy Gombrowicz, s egyértelműen Kertész Imre. A naplóíró többszörösen is próbál formát adni a formálhatatlannak – Kertész például rendkívül erőteljes címet ad, mintegy meghatározva az olvasási stratégiát, három naplókötetének. Erőteljesek a zárásai is, szó sincs nála bizonytalanságról, semmibe futástól: itt megvan az a fajta befejezés, amelyet Philippe Lejeune a rokonműfajjal kapcsolatban emleget, s amelytől visszafelé indulva a naplóíró képes valami szilárdat teremteni. De ennél tovább aligha mehet.

Amit megteremtett az egyértelműen a piramis csúcsára kerül. A műfajból nem lép ki, de ami itt létrejön az bizonyosan a lehető naplók legjobbika.

1. COMPAGNON Antoine [↑](#footnote-ref-1)
2. STENDHAL Racine et Shakspeare, Bossange, Delaunay, Mongie, Paris, 1823. p. 19-20. [↑](#footnote-ref-2)
3. Barthes 1968-ban közölte L’effet du réel címmel nevezetes írását Flaubert barométeréről. [↑](#footnote-ref-3)
4. FIELDING Henry Tom Jones II., ford. Julow Viktor, Európa, Budapest, 1983. [↑](#footnote-ref-4)
5. CÉLINE Bohócbanda. p. 136. [↑](#footnote-ref-5)
6. COMPAGNON Antoine: Introduction: forme, style et genre littéraire. http://www.fabula.org/compagnon/genre1.php. [↑](#footnote-ref-6)
7. STENDHAL Oeuvres intimes, textes établis par Henri Martineau, Pléiad, Gallimard, Paris, 1956. 435. A Napló első kiadása 1899-ben jelent meg. [↑](#footnote-ref-7)
8. GIDE André *Journal 1889-1939.* Pléiade, Gallimard, Paris, 1948. 586. [↑](#footnote-ref-8)
9. Napló I. 567. Az ajándékozó Péter András, a Franklin Társaság irodalmi igazgatója. [↑](#footnote-ref-9)
10. Napló II. 121-122. Gyarmati Fanni Szerb Antal világirodalomtörténetére utal. [↑](#footnote-ref-10)
11. MÁRAI Sándor, Nyugat, 1935. 12. szám. [↑](#footnote-ref-11)
12. DU BOS Charles ????? [↑](#footnote-ref-12)
13. VILA-MATAS Enrique Dublineszk, Magvető, Budapest, 2014. 10. [↑](#footnote-ref-13)
14. Vila-Matas H. Melville Bartleby the Scrivener c. elbeszélésre utal. [↑](#footnote-ref-14)
15. VILA-MATAS Enrique, Bartleby és társai, Geopen, Budapest, 2008. 10. [↑](#footnote-ref-15)
16. u.o. [↑](#footnote-ref-16)
17. i.m. 9. [↑](#footnote-ref-17)
18. i.m.67. Joseph Joubert (1754-1824) [↑](#footnote-ref-18)
19. LEJEUNE Philippe Avant-propos au livre de F. Simonet-Tenant, Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire. Téraedre, Paris, 2004. [↑](#footnote-ref-19)
20. LEJEUNE Philippe A napló mint „antifikció”, in Mekis-Z. Varga szerk. *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai,* L’Harmattan, Budapest, 2008. 13-24. [↑](#footnote-ref-20)
21. i.m. 13. [↑](#footnote-ref-21)
22. i.m. 14. [↑](#footnote-ref-22)
23. i.m. 14. [↑](#footnote-ref-23)
24. i.m. 15. [↑](#footnote-ref-24)
25. i.m. 23. [↑](#footnote-ref-25)
26. LEIBNIZ Gottfried Wilhelm *Essais de Théodicée,* GF-Flammarion, Paris1969. 360-362. [↑](#footnote-ref-26)
27. LEJEUNE i.m. 23. [↑](#footnote-ref-27)
28. DE MAN Paul *Az önéletrajz mint arcrongálás,* ford. Fogarasi György, Pompeji 1997/2-3. 95. [↑](#footnote-ref-28)
29. GOMBROWICZ Witold *Napló,* ford. Pályi András, Kalligram, Pozsony, 2000. 73. [↑](#footnote-ref-29)
30. SCHLEGEL Friedrich [↑](#footnote-ref-30)