

kommunikációjának két vetületét, a szimbolizmust, valamint a ritualizált viselkedés és a mítosz kapcsolatát elemzi az afrikai kultúrában.

A kötet egyenetlensége ellenére hiánypótló. A Typotex kiadványai elsősorban a felsőoktatás számára készülnek, épp ezért bosszantó, hogy a vallástudományi sorozat első darabjaként megjelent kötet szövege ennyire gondozatlan. A fordító (vagy szerkesztő?) nem tud néhány hivatkozásban szereplő alapmű magyar fordításáról; amiről tud, az hol eredeti, hol olasz, hol magyar címmel szerepel, az irodalomjegyzékben benne felejtődtek az olasz megjegyzések, az olasz nyelvhez simán illeszkedő latin kifejezések magyarul nehézkessé teszik a szöveget, és legtöbbször feleslegesek is. A fordítás sajnos negatív módon demonstrálja, hogy a vallási nyelv is szaknyelv, jókora leiterjakabok csúsztak be, a fordító érezhető bizonytalansága pedig időnként szinte rébuszfejtésre készíti az olvasót. A recenzens folytonosan azon töprengett: nem lennének olaszul tudó, a terminológiát ismerő vallási szakemberek Magyarországon, akik legalább a szaklektorálás munkáját elvégezték volna?

SZENTISTVÁNYI RITA

Philippe Lejeune: Önéletírás, élettörténet, napló

VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK

Ford. Bárdos Zsuzsanna, Gábor Livia, Házás Nikoletta, Toókos Péter, Varga Róbert és Z. Varga Zoltán *L'Harmattan*, Budapest, 2003. Szerk. Z. Varga Zoltán. 261 old., á. n.

„Az vagyok, akit W. B-nek hívnak? vagy pusztán egyszerűen W. B-nek hívnak?” – teszi fel a kérdést Walter Benjamin egyik hátrahagyott töredékében, majd szokásához híven át is adja a szót valaki másnak: „Csakugyan ez az a kérdés, amely bevezet a személynév titkába, és e kérdést egészen helyesen fogalmazza meg Hermann Ungar egyik hátrahagyott

»Fragmentum«-ában: »A név rajtunk függ vagy mi függünk egy néven?« (Walter Benjamin: *„A szírének hallgatása”*. Válogatott írások. Osiris, Bp., 2001. 206. old.). A személynév titkai Philippe Lejeune francia irodalomtörténészt is megbabonázták, olyannyira, hogy 1969-ben, amikor felkérték, hogy egy enciklopédiába írjon szócikket valamely irodalmi műfajról, a lehetőségek közé az önéletírást is besorolta. Hiszen az önéletírásnak jellegzetes varázsa van, nem véletlen, hogy kéjes érzéssel tölti el az olvasót, ha bepillant egy nagy név mögött rejtőző személy póré világába. Olyan illúzió ez, amely miatt Lejeune számára már nem volt visszaút, csakhamar félbehagyta már megkezdett disszertációját, és tulajdonképpen egész életét a személyes jellegű irodalmi műfajok kutatásának szentelte.

Az egész egy definícióval kezdődött (*Az önéletírói paktum*), amelyben azonnal, amúgy huszárosan megadta az önéletírás műfaji kritériumait. (Első, *Az önéletírás Franciaországban* című kötetében hasonlóan jár el, az 1975-ben publikált *Önéletírói paktumban* már csak pontosítja a definíciót. Előbbi kötetéből a magyar kiadás nem közöl írásokat.) Mivel meg volt győződve arról, hogy a szöveg belső sajátosságainak elemzése nem elegendő a kérdéses irodalmi alkotás műfajának megállapításához, a szöveg határmezsgyéjére merészkedett. Így terelődött pillantása a különféle paratextusokra: az önéletírások előszavára, fülszövegére vagy borítójára. Definíciója szerint a szöveguni-verzum azon darabjai minősülnek önéletírásnak, amelyek szerzője, elbeszélője és szereplője *azonos*. Fikció és valóság viszonyának elegáns és egyszerű meghatározását adja, amikor kijelenti, hogy az említett azonosság pusztán formai, és a tulajdonnév egyezésében ölt testet. Az önéletírás beszédmódja Lejeune szerint referenciális, a valóságra vonatkoztatott, amelyben a szerző tulajdonneve az önreferencia jelölője – arra a valós személyre vonatkozik, aki többek között az aláírása segítségével akár jogi felelősségre is vonható. Az önéletírást egyfelől az önéletrajzi regény fiktív, másfelől az életrajz nem önreferens műfajaitól határolja el. Az autobiog-

ráfiát az helyezi szembe a regénnyel, hogy e műfaj esetében a szerző *per definitionem* nem azonos az elbeszélővel, míg életrajzról Lejeune akkor beszél, ha a szöveg szereplője és a valós szerző viszonyát nem az azonoság, hanem a hasonlóság határozza meg. Ez a referenciális jelfelfogás – főleg a hetvenes–nyolcvanas évek Franciaországában – kissé idegennek tűnik, és valószínűleg Lejeune-nak sem felelt meg teljes mértékben. Noha a valóságos szerzőről elmélkedve egy helyütt hiteles aláírásról és anyakönyvi kivonatról beszél, már programadó tanulmányában kidolgozza az önéletrajzi tér fogalmát: az önéletrajzi tér az irodalmi szövegegyüttes, amelyet a szerző önéletrajzi, illetve fikciós alkotásai határolnak. Miről is van szó? A szerző nem csupán hűvér személy, publikáló személy is, aki ebben a minőségében közvetít szövegen kívüli és szöveg között. Az irodalmi közzététel a valóságos szerző a nevének keresztül a neki tulajdonított alkotások együttesének részévé válik. A publikálás stratégiai tett, amely rájátszik a szerzői funkcióval kapcsolatos olvasói elvárásokra. *Gide és az önéletrajzi tér* című tanulmányában Lejeune meggyőzően mutatja be, milyen stratégiákkal élhet az író annak érdekében, hogy önéletírását sikertelennek minősítve fikciós alkotásai felé terelje az olvasót a „teljesebb igazság” megragadásához.

Az önéletírói tér elvét továbbgondolva: a szerzőt írásai, és nem anyakönyvi kivonata alapján azonosítjuk. Lejeune példája az a szerző, akinek első publikációja önéletírás, s neve még ismeretlen az olvasóközönség előtt. E szerző „még ha önmagáról beszél is könyvében, az olvasó szemében hiányozni fog a műből az a valóságra utaló jel – vagyis az *egyéb* (nem önéletrajzi) *szövegek* korábbi létrehozása –, ami nélkülözhetetlen ahhoz, amit a későbbiekben »önéletrajzi tér«-nek nevezünk” (*Az önéletírói paktum*, 26. old.). A szerző írásaiban ismerszik meg, az a bizonyos „valóságra utaló jel” nevezi meg íróként. Az önéletrajzi térben az egyes szövegek egymásra referálnak, és ebben a folyamatban a szerző neve strukturáló szerepet tölt be. Az egyes irodalmi szövegek közötti különbségtételre szolgáló eljárás-

kat, mint azt, amellyel valamely szerzőnek tulajdonítjuk az alkotásokat, Foucault szerzőfunkciónak nevezi. A tulajdonnév az önéletrajzi térben nem a valóságra utaló jel, hanem az egyes szövegek elrendezésének egy eszköze. Lejeune-nek az önéletrajzi térrel kapcsolatos elgondolásai magyarázatot adhatnak arra, miért aposztrofálják többen strukturalistaként.

Műfajmeghatározása ugyanakkor olvasáscentrikus: a szerző különféle jelzésekkel, leginkább persze a tulajdonnév azonosságával szerződést kínál az olvasónak, amely arra vonatkozik, hogyan kell a szöveget műfajilag olvasni. A paktum érvényességét különféle irodalmi (például a könyvkiadás vagy az irodalomkritika) és társadalmi (elsősorban a tulajdonnév) intézmények szavatolják. A szerződés kezdeményezője a szerző, ám a döntés joga az olvasót illeti meg: mindig olvasás közben dől el, melyik műfaji kategóriába tartozik egy irodalmi alkotás. Lejeune akkor beszél regényírói paktumról, ha a tulajdonnév azonossága nem áll fenn. Az, hogy a nyelvészet felől közelítette meg az irodalmi műfajok problematikáját, maradandó nyomot hagyott elméletén. Így abban is, ahogyan az önéletírás tárgyalásakor minduntalan felbukkanó igazság és hitelesség problematikáját kezeli. A megnyilatkozás-alanyt megkülönbözteti a kijelentés-alanytól, aminek elméleti jelentősége azonnal kitűnik, amint belátjuk, hogy egy megnyilatkozás értékét nem lehet igaz-hamis kategóriákban megragadni. Megnyilatkozás lehet hiteles vagy hiteltelen: ha valaki Napóleonnak adja ki magát, hiábavaló azon merengeni, vajon igazán Napóleon-e, erről nem az általa elmondott szöveg, hanem az anyakönyvi kivonata fog döntené. Az írói álnevekkel ugyanez a helyzet: „az álnev egyszerűen csak megkülönböztetés, a név megkettőződése, amely a személyazonosságon semmit nem változtat” (*Az önéletírói paktum*, 27. old.). Az önéletírói paktum Lejeune kifejezésével igazság-egyezség: ha az olvasó elfogadja, ezzel kötelezettséget vállal arra, hogy nem vitatja az elbeszéltek igazságértékét. Számos kritika éppen azért érte Lejeune-t, mert elmélete az olvasót a bíró szerepkörébe

helyezi, márpedig az olvasást – érvel többek között Paul de Man – nem lehet holmi vizsgálathoz hasonlítani (Paul de Man: *Az önéletrajz mint arcronálás*. *Pompeji*, 1997. 2–3. szám, 93–107. old.).

Az ellentmondás, amely egy előre, a szerző oldaláról megfogalmazott definíció kritériumai és az irodalmi alkotások befogadói megközelítése között feszül, végigkövette Lejeune vizsgálódásait. Későbbi munkáiban szinte folyamatos küzdelmet folytat saját definíciójával. A kötet külön érdekessége, hogy Lejeune 1975 és 2002 közötti tanulmányait adja közre, így a definíció különféle alkalmazásain túl nyomon követhető a paktum-elméleten végrehajtott többszöri önrevízió is. „Mea culpa-tanulmányában” (*Még egyszer az önéletírói paktumról*) szinte a végletekig tompítja a saját műfajmeghatározásából adódó éles határokat, míg önvallomásában (*Az önéletírói paktum 25 év múltán*) az önéletírásról író Lejeune önéletírását olvashatjuk. Elméletére folyton rákérdező tépelődései egyikében egészen odáig merészkedik, hogy kijelenti: „nem vagyok forradalmi elméletíró, inkább valamiféle reklámszakember, akinek volt egy jó ötlete” (uo. 248. old.). Tagadhatatlan, hogy írásai nem csak ön-maga számára jelentettek inspirációt. Mintha méhkasba nyúlt volna, munkássága nyomán egymást érték a témában született elméleti írások (a kötet nemcsak Lejeune munkáiból közöl kimerítő bibliográfiát, hanem az azokat ért kritikai írásokból is), az önéletírás elmélete egyetemi tantárgy lett Franciaországban, és a műfajokat elkülönítő táblázatának üres rubrikáját kitöltendő még irodalmi alkotás is született. „Utakat nyitok, felosztom a területet! Felfedezem Amerikát!” – kiáltja visszatekintve, és a varázslat, úgy tűnik, nem csak Lejeune-t ejtette rabul: az 1992-ben általa alapított és „névtelen”, azaz nem irodalmár szerzők nem kiadott munkáit összegyűjtő Önéletírásért Egyesület (*Association pour l'Autobiographie*) immár több mint 1200 darabos archívummal büszkélkedhet. Kérdés persze, hogy ez a robbanás nem a Pierre Nora által leírt emlékezet-hisztéria egy tünete-e, ez azonban mit sem von le Lejeune kutatói érdemeiből.

A „névtelen” szerzőkkel eljutottunk a lejeune-i életmű egy fontos fordulópontjához. Az, hogy elmélete középpontjául az irodalmi közzétételnek a paratextusokban megmutatkozó jellegzetességeit választotta, kezdettől magában rejtette az elképzelést, hogy az önéletírás performatív beszédaktus, amely, Lejeune szavaival, végre is hajtja azt, amit közöl. Annak idején Lejeune a naplóval szemben választotta az önéletírás mint tanulmányozandó műfajt, és mivel más irodalmi műfajokkal szemben határozta meg, az autobiográfiát kommunikatív gyakorlatként tekintő elméleti irány korábbi munkáiban kifejtetlen maradt. A nyolcvanas években azonban egyre inkább a napló kezd érdekelné, és az újabb műfaji problémát immár más módszerrel közelíti meg. A naplót kevésbé irodalmi műfajnak, sokkal inkább gyakorlatnak tekinti, amelynek irodalmi felbukkanása másodlagos jelenség. E gyakorlatba pedig ő maga is bevonódik. Ahogy a szerkesztő az előszóban fogalmaz, a kötetben szereplő tanulmányok Philippe Lejeune-nek, az önéletírás elméletírójának szerepétől az önéletírás aktivistájáig ívelő pályáját mutatják be. Azt, hogy a neves személyiségektől a mindennapi emberek önéletírói tevékenysége felé fordult, jól szemlélteti az a módszertani tanulmánya (*Emlékezet, dialógus, írás: egy élettörténet története*), amelyben a társadalomtudományokban egyre népszerűbb élettörténeti interjú tudományos előfeltevéseit, az interjúszituáció vagy az átírás jellegzetességeit és ezeknek a kapott szövegre gyakorolt hatását elemzi az interjúfelvételről a gyűjteményes kiadások megjelenéséig terjedő folyamatban. Az élettörténeti interjú tudományos újdonsága éppen abban áll, hogy nem feltétlenül szakértőket kérdez meg, hanem a kutatott probléma által személyesen érintett magánembereket.

A kötetben Lejeune-nek két napló-tanulmánya is hozzáférhető. Az egyikben a naplót az önéletírással szembehelyezve arra keresi a választ, milyen műfaji következményekkel jár az, hogy a napló befejezése – az önéletírással ellentétben – a szövegstruktúráról viszonylag független, a szövegen kívüli események következ-

ménye (*Hogyan végződnek a naplók?*), míg a másikban (*A naplóját újrairó Anna Frank*) az irodalmi intézményeknek a kiadói eljárás során a szövegbe kerülő alkotói terveit vizsgálja. Visszatekintő írásaiból kiderül, hogy ma már az önéletrajzot is inkább társadalmi gyakorlatként kezeli: „az élet elbeszélésbe foglalása egyszerűen maga a megélés. Elbeszéltek emberek vagyunk.” (*Az önéletrajzi paktum 25 év múltán*, 248. old.) Mégis, e megközelítés elméleti kifejtésével ez idáig adósnunk maradt, szinte görcsösen ragaszkodik a paktumelmélet névazonosságként meghatározott műfaji kritériumához. Ez igazán nem meglepő, ha tekintetbe vesszük, hogy felfedezései során milyen ingoványos talajra tévedt. Az önéletrajzi jellegű, nem feltétlenül irodalmi szövegek szertágazó megközelítési lehetőségeiből fakadóan olybá tűnik, mintha az autobiográfiáról született tudományos szövegeknek műfaji jegye lenne arra hivatkozni, hogy az önéletrajz tárgyául választó beszéd sokrétű, szerteágazó jelenség, és minduntalan elillan az elemző tekintete elől. Ezzel Lejeune is tisztában van. „Nyilvánvaló – írja –, hogy a szerződés kapcsán felmerülő problémák más tudományágak felől és más módszerekkel is vizsgálhatók: a pszichológia és pszichoanalízis, de a szociológia és az ideológiakritika felől is. Márpedig az önéletrajzi paktum előfeltevéseivel szemben mindezen tudományok kritikus módon fognak viselkedni, ez pedig melleleg gyakran találkozunk a közkeletű gyanúval, miszerint merő illúzió azt hinni, hogy az igazság elmondható, hogy van egyéni és autonóm létünk!” (*Még egyszer az önéletrajzi paktumról*, 238. old.). Így válik a műfaji kérdésből identitás-probléma, ami magyarázatot adhat Lejeune említett csökönységére. Ez azonban – lévén vérbeli felfedező – nem akadályozza meg abban, hogy „Amerikán” kívüli vidékekre is elvetődjön. Arra vonatkozó vállalkozásának hiábavalóságát, hogy az önéletrajz műfajának kizárólagos elméleti meghatározását adja, mi sem szemlélteti jobban, mint az, hogy olyan szövegekkel is foglalkozik, amelyeket definíciója eleve kizár e műfaj keretei közül (*A harmadik személyű önéle-*

trajz). Az ilyen esetekben a műfaj olyan szövegek számára tartja fenn, amelyek a „Ki vagyok én?” kérdésre a „Hogyan váltam azzá?” elbeszéléssel válaszolnak. Az elbeszélés és az identitás problematikája végig ott húzódik Lejeune gondolatai mögött, ám ragaszkodása az azonosság kérdésének mint műfajkritériumnak a kezeléséhez megakadályozza abban, hogy az elbeszéltek születésének és fejlődésének folyamatát elméletileg ragadja meg. Hiszen az önéletrajz jóval több, mint egy irodalmi műfaj a többi között. Ahogy Z. Varga Zoltán szellemesen felbontotta a műfajnevezést: én-élet-írás (Önéletrajz-írás-olvasás. *Jelenkor*, 2000. jan.).

Olvasva Lejeune megadó kijelentését, miszerint „a tévedésben is van igazság, és az azonosság itt is és mást is választás kérdése” (*Az önéletrajzi paktum 25 év múltán*, 246. old.), joggal merül fel a kérdés: ki is ez a Lejeune? Semmi esetre sem önmarcangoló reklámszakember, aki tévedéseinek sorozatos beismerésével akarja eladni magát az olvasónak. Sokkal inkább elméletileg érzékeny, önkritikus gondolkodó, aki úgy valószínűsíti meg kimondatlanul az interdiszciplináris megközelítés unalomig ismételt vezéreszméjét, hogy az őt érdeklő jelenséget minduntalan újabb és újabb oldalról megvilágítva akarja újra és újra megragadni. Melleleg őszintesége szinte formai követelménye az általa vállalt kutatói tevékenységnek: az önéletrajzokról író személytől talán jogosan várható el az önreflexivitás, ami magukat az önéletrajzokat jellemzi.

Lejeune írásai kimondatlanul az irodalom- és a társadalomtudomány érintkezési pontjait keresik, jobban mondván olyan szempontokat tárnak az olvasó elé, amelyek jóval az irodalom túl is relevánsnak mutatkoznak. Ha elbeszéltek emberek vagyunk, az igazi kérdés nem az, hogy milyen kritériumokkal ragadhatók meg a személyes jellegű irodalom egyes műfajai, sokkal inkább az, hogy e szövegekben ki bújik meg a név mögött? Illetve milyen kényszereknek engedelmessékedik, aki önéletrajzi elbeszélésre határozza el magát? A tulajdonnév immár nem az önreferencia jele, amely a szöveget egy valós személy-

hez köti, hanem az önmagunkról és a rólunk mondott beszéd egyik szabályozó eleme. E kényszerek különösen szembeűnők, ha olyan extrém eseteket veszünk szeműgyre, mint a – Lejeune kifejezésével – fiktív tanű elbeszélése, amikor a szerző egy idegen szeműly szájába adja élettörténetének szavait. Nem szükséges túlzott fantázia elképzelni például, hogy milyen nehézségekkel kellett volna szembenéznie Leni Riefenstahlnak, ha a fiktív tanű elbeszéléseivel él *Emlékeim* című önéletrajza papírra vetésekor.

Kérdés, hogy a formai azonosság helyett mi kötheti össze a megnyilatkozó ént az elbeszélés szövegének alanyával – ebben az esetben az azonosság helyett egy másik választással kell élni. Minden amellet szűl, hogy Lejeune irtűzik ettűl a lehetűségtűl – ami ugyancsak meglepű egy olyan szerzűtűl, aki egyik könyvének Rimbaud nyomán a *Je est un autre* (*Az én az valaki más*) címet adja. A kötetben szereplű rengeteg példa és esettanulmány lehetűséget ad arra, hogy az olvasű kedvére merenghessen ezen a kérdésen. Persze – francia szerzűtűl nem meglepű műdűn – Lejeune szinte kizárűlag a francia irodalom történetébűl veszi elemzése tárgyait. Az egyetlen kivétel sem kivétel, hiszen a Párizsban élű, írűi babűrokra tűrű és a századelű fiatal művésznemzedékének patrűnusaként ismert amerikai Gertrude Stein lelkében minden bizonyra franciává lett (számos francia frontkatonának volt például katonakeresztanyja, azaz levelezűpartnere). Stein *Alice B. Toklas önéletrajza* című írása Lejeune szerint is egészen egyedi eset. Ő maga a fiktív tanű egy esetként tárgyalja, és kénytelen megjegyezni, hogy a kötet elején találhatű szerzűi utasítás kétszeresen kétértelmű (önéletrajsként vagy életrajzként olvassuk-e?), hiszen Alice B. Toklas valűs szeműly (valűs fiktív tanű?). Olyannyira valűs, tehetnénk hozzá, hogy Toklas Stein élettűrsa volt. Hogyan közelítsűnk ehhez az írűshoz? Lejeune játékként értelmezi az egyértelmű azonosságnak azt a hiányát, ami a paratextűalis jelek vizsgálatakor kitűnik: a szerzű neve és a cím, illetve a tulajdonnév egyszerre egyezése és különbűzűsége egyaránt felkínálja az önéletrajzi és a regényírűi paktumot.

Noha Lejeune-től megtudjuk, hogy ez a játékoság írói stratégiaként értelmezendő, arra nem kapunk választ, hogy voltaképpen milyen stratégiáról van szó – vagy másképpen: mire megy ki ez a játék. Érdemes hát a szövegbe tekinteni: kiderül, hogy Toklas mint tanú saját szerepét abban találja meg, hogy mivel alkalma nyílt zsenik mellett „ülni”, azaz jelen volt a nagyok társaságában, az új művészet krónikása lesz. Ezt rögtön az első lapokon az olvasó tudomására hozza: „Elmondhatom, hogy életemben csak háromszor találkoztam zsenivel, és minden alkalommal megszólalt bennem egy csengő, és nem tévedtem, és azt is állíthatom, hogy ez minden esetben még akkor történt, amikor zsenivoltukat korántsem övezte általános elismerés. Ez a három zseni, akiről szólni akarok, Gertrude Stein, Pablo Picasso és Alfred Whitehead.” (Gertrude Stein: *Akice B. Toklas önéletrajza*. Gondolat, Bp., 1974. 7. old.) (Az is az önéletrajz varázslatos rejtélyei közé tartozik, hogy miért nem lehet leírni: zseni vagyok, és most elmesélem, milyen is volt az életem – vagy ha megteszik, mint Csontváry, az milyen reakciókat vált ki.) Nem azonosság, *viszony* ez, még hozzá nem is akármilyen: önszerellem. És e viszony talán van annyira valós, mint Lejeune anyakönyvi kivonata. Ahogy Paul Ricoeur megfogalmazta: a kérdés éppen az, miképpen lehet valaki önmaga, ha már nem ugyanaz, mint egykor.

ZOMBORY MÁTÉ

Jerome Bruner: Az oktatás kultúrája

Gondolat Kiadó, Budapest, 2004. 191 old., 2680 Ft

Tőről metszett bölcsészek (Geertz, Eco, Iser) idézik-ismertetik előszere-ttel, de hagyományos, természettudományos nézőpontú pszichológia tankönyvek (mint Pléh Csabáé, vagy a nemzedéknevelő Atkinson-tan-könyv) is egyetértéssel hivatkoznak

rá. A főáramú lélektanról megcsömörlött, magukra posztmodern címkét aggató szerzők (például Kenneth Gergen) is a magukénak tudják, ugyanakkor a kognitív szemléletű konferenciákon is gyakran fordul meg. Hogy van az, hogy Jerome Brunert mindenki szereti?

A válasz egyfelől történeti. Bruner a század közepén tevékeny résztvevője volt a kognitív pszichológia hajnalát jelentő *New Look* irányzatnak (amelyben a kutatók az észlelés személyes-kognitív jellemzőit kutatták, szembe-helyezkedve a behaviorista pszichológia inger-válasz-orientáltságával), és a később kibontakozó „kognitív forradalomban” is jelentős szerepet játszott. Ha ma megkérdeznék, Jerome Bruner kognitív pszichológusnak mondaná magát. Ám a szerző az ifjú társas konstrukcionista szívekben is él, hisz a nyolcvanas évek közepén írott *Actual Minds, Possible Worlds* (1986), majd az 1990-es *Acts of Meaning* című könyvével úttörő munkát végzett az interpretatív, narratív, kulturális és egyéb, könnyen a posztmodernnel asszociálható jelzős szerkezetű „pszichológiák” terén. S ha posztmodernnek nem is, de – Richard Rorty nyomán – pragmatistának, társas konstruktivistának és legelső sorban kulturális pszichológusnak vallja magát.

Másfelől Bruner kettőssége nem egyszerűen történeti, mert újabb elméleti munkáiban is megjelenik, egyfajta önértelmező alakzat képében. Szerintem közkelettségében ez legalább akkora szerepet játszik, mint az, hogy a pszichológia nagy öregjeként nagy ívű, változatos, ámde konzisztens pályát járt be a diszciplínában. Az *Actual Minds, Possible Worlds*ben felállított egy tételt (magyarul a fejezet: A gondolkodás két formája. In: László János, Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijarat, Bp., 2001. 27–58. old.), amely szerint a gondolkodásnak „két formája” létezik, melyek sajátos működés és különböző kritériumok szerint formálódnak és egymásra visszavezethetetlenek. Az egyik a paradigmatis (logikai-tudományos) gondolkodás, amely „egyetemes igazságfeltételeket” keres, „olyan folyamatokat akná ki, amelyek az igazolható kijelentéseket, valamint a tapasztalati

igazsággal való egybevetést biztosítják”; a másik a narratív gondolkodási forma, amely a „hihetőséget” célozza meg és a konkrét kapcsolatot vizsgálja két esemény között. (i. m. 27–28. old.). Ez a dualizmus azóta is végigkíséri munkásságát, maga is rendre visszanyúl hozzá (így az 1996-os *Az oktatás kultúrájában* is), de még figyelemre méltóbb, hogy a pszichológiai közélet is sajátjának érzi (nálunk elsősorban László János és Pléh Csaba narratív tárgyú írásaiban).

Aligha túlzás azt állítani, hogy e dualizmus a kecske és a káposzta történetére rímel. A narratív-hermeneutikus kecske jóllakik, legitimitása látszólag el van ismerve, ugyanakkor a tudományos káposzta is megmarad, nem oldódunk fel az interpretáció *anything goes* jelszavával riogató rémében. A pszichológiának pedig különösen kellemes, ha „hasadtként” tudott identitását normálisnak állítják be, és az „alapító atyától”, Wilhelm Wundt-tól kapott kettős örökség (aprólékos kísérletek a laborban; nagy ívű, kulturális pszichológiát megelőlegező „néplelektani” munka azon kívül) már nem patológikus hasadtság, hanem funkcionális kettősség.

Eddig a megidézett szellemi tudomány-termesztettudomány dualizmus (Bruner az *Acts of Meaning*ben többször is jelzi rokonságát Dilthey-jel) és az elégedett pszichológusok. De itt kezdődnek a problémák is. Bruner duális elképzelése ugyanis csak látszólag menti meg az értelmezői gondolkodásmódot, tulajdonképpen csupán egy alacsonyabb rendű zárványt alkot belőle. Az általa is megidézett kettősség aligha volt ismeretlen a pszichológia területén (Serge Moscovici például gyakorta beszél konszenzuális és reifikált univerzumokról), ám életszerűség és pontosság, konkrétság és absztrakció diádjai könnyen vezetnek oda, hogy a két gondolkodásmódot végül (a „narratív”) *common sense*-nek és a tudománynak feleltessük meg: az egyik az a (tökéletlen) mód, ahogyan a köznép gondolkodik, a másik, ettől elhatárolva, az, ahogyan mi, tudósok. Vagyis a szándékolt rehabilitáció végül könnyen leértékeléshez vezethet, és így a narratív/diszkurzív/posztmodern tudomány sem lesz több egy oximoron-