

KOVÁCS FLÓRA

## „SÍRON TÚLRÓL HOZOTT VIRÁG”

### Hozzászólás-kísérlet Sarah Biasini könyvéhez

■ Romy Schneider és Daniel Biasini lánya, Sarah Biasini 2020-ban a Stock kiadó gondozásában jelentette meg az utóbbi évek egyik legösszetettebb és leghosszabban tárgyalt kötetét. A *La beauté du ciel* címet viselő könyvnek már a műfaja kapcsán megtorpanásokba ütközünk. Ennek lehetünk tanúi a műről való beszélgetések esetében: Laurence Bertels felvezetőjében regénynek aposztrofálja a könyvet<sup>1</sup>, míg Patrick Simonin meghatározáspróbák felé tereli a szerzőt.<sup>2</sup> Ez utóbbi eszmecserében hangzik el Sarah Biasinitől, hogy a mindennapinak tűnő események poézisét igyekezett megragadni a 2017-es évben végbement családi történések kapcsán. Romy Schneider sírját ugyanis az adott esztendőben megszenteltelték, majd a tettet követően három hétre foganhatott az unoka. Sarah Biasini önnön lány- és anyaszerepének illetően összekapcsolódását kísérte meg papírra vetni. A Librairie Mollat videóanyagában<sup>3</sup> azonban az elbeszélés megnevezést emeli be. Ebben a rövid bemutatóban egy lényeges körülményt hoz elő: kötete megírására hatással voltak autofikciónak nevezhető munkák. E műfajnak már az említése gondolkodásra sarkall.

Az autofikció magyarországi kutatója, Z. Varga Zoltán 2020-as összefoglaló műfajelméleti tanulmányában e szövegtípus divatjellegét nem hagyja figyelmen kívül.<sup>4</sup> Emellett hivatkozik Marie Darrieussecq azon megjegyzésére, amely szerint az önéletrajzok az én elérésének próbáját vállalják, sőt az autofikciók a fikciós jelleget teszik közszemlére.<sup>5</sup> Kétséggkívül megegyeznek a kutatók a műfaj hibrid jellegében<sup>6</sup>, amely tulajdonság mindazonáltal a 18. század óta egyre fokozottabban van jelen az irodalmi térben. A Serge Doubrovsky révén teremtett terminussal<sup>7</sup> bíró szövegeket az önéletrajzi és a fikciós elemek keveredésével lehetne jellemezni. Pontosan ebből következik, hogy a befogadók e munkákat önéletrajzként és regényként is értelmezhetik, esetleg elvetik mindkét kategóriát.<sup>8</sup>

Ha az autofikció attribútumai felől vizsgáljuk a *La beauté du ciel*t, akkor az én keresésének, definiálásának igyekezete miatt Darrieussecq meghatározáskísérletét tartjuk a hozzá legközelebbinek.<sup>9</sup> A Sarah Biasini-munka pszichoanalízis-gyakorlatokra célozgatásai szintén alátámasztják ezt a feltételezésünket.

A szerzői tulajdonnév szövegbeli szerepeltetésétől ódzkodni látszik az író. Helyette sokkal inkább körülményes felvetéseknek lehetünk tanúi, ám ezeket sem ő teszi, hanem a mű más alakjai. A szülőszobába belépő ápolónő megjegyzése ezek közé az esetek közé sorolható: „Ó, Ön hasonlít valakire, Ön...». Habozni látszik, de teljes bizonyossággal tudja, miközben mosolyog. [...] Édesanyám mindenütt ott van velem, még a szülőszobán is.”<sup>10</sup> (103–104.)

Az anya nevére való utalások egyszerre az önéletírás hagyományától megszokott módon a hitelesítést hajtják végre, továbbá pusztán célozgatás mivel-

tukból adódóan alá is ássák annak a bizonyosságnak a sugallását, hogy a szöveg elbeszélője birtokában van az „igazságnak”.<sup>11</sup> Az elbizonytalanítást szolgálhatja a lineáris idő ellenében történő szerkesztés, más kifejezéssel az időbeli ugrálás. Ennek irodalmi tétje a műfajisághoz kapcsolódhat, hiszen az irodalmivá alakítás magának a szerzőnek és a szövegtípust képviselőnek egyaránt érdeke.<sup>12</sup> Mivel az anya elvesztése mint trauma az autofikciós művek tematikájában bőven megfér, a trauma okozta időbeli szakadások ugyancsak kötődhetnek a műfajhoz.

A kiadó a paratextuális lehetőségek garmadát felsorakoztatva azt látszik hangsúlyozni, hogy a mű olvasásakor nem kellene kétségek: a kötet borítójára Sarah Biasini és Romy Schneider képét illeszti rá, a fülszövegben a szerző édesanyjának neve markánsan szerepel. Az interjúk, a recenziók és hozzászólások nem kis száma szintén a hitelesítés és az egyféle befogadás felé irányítja a közönséget,<sup>13</sup> holott a könyv érdekessége pontosan a be nem sorolhatóság lehetőségében gyökerezik.

Sarah Biasini ettől függetlenül a beszélgetésekben gondolkodó megnyilatkozásaival, véleményét újra és újra alakító hozzáállásával nem segíti az egyértelműsítést: a műfajiság kérdésében határozatlanságot áraszt. Ebből következően a valaki felé irányuló esszé kategóriáját sem vethetjük el.

A *La beauté du ciel* felütésénél egyértelműnek látszik, hogy ez a munka a születendő gyermeknek szól („Három hét múlva meg fogsz születni. [...] Miközben várok, írok neked.”, 9.). Az olvasás előrehaladtával ugyanakkor hezitálni kezdünk. A szöveg utolsó két mondata ingat meg igazán minket: „Kihez beszélek? Mindkettőtökhöz egyszerre.” (251.) A kötet címettjéről/címettjeiről csupán következtetéseink lehetnek. Tekintettel arra, hogy a szerző végig a lány, az anya és a nagyanya egymáshoz való viszonyulását tárgyalja, és így saját maga gyereklétét szintén szemügyre veszi, a lánya és az anyja megszólítása bírhat a legnagyobb érvénnyel. A konkrét megfeleltetések, azonosítások viszont mindenképpen kerülendők, hiszen Sarah Biasini az egyedi és az általános jelenség összefűzésével a szenzáció eltávolításán fáradozik.

Az írás és a valóra válás, a cselekvés ellentétének fejtegetése azon részletek közé tartozik, amelyek „megemelik”, az elmélet felé lendítik a művet az esszé nyelvének sajátosságait megőrizve. A már anyává vált nyilatkozó a féltékenység jegyeit, a gyermek teljes birtoklásának vágyát veszi észre magán. Ezt fogalmazza meg mintegy annak reményében, hogy a verbalizált, sőt leírt nem realizálódhat, pontosan a szavak el/lezáró ereje és az értelmezés tárgyiasító volta miatt: „Hogy ezek a gondolatok ne hagyják el ezeket a lapokat, ne testesüljenek meg, ne nyerjenek alakot soha. Leírom, hogy egyben elzárjam őket. Hogy elszámoljak magamnak abszurditásukról.” (192.) A gondolati rendszer részét képezi az írás és az élet egymást felfüggesztő léte: a megszólaló a családdal együtt akarja megélni a nyarat, úgy dönt tehát, hogy félreteszi papírjait. (185.)

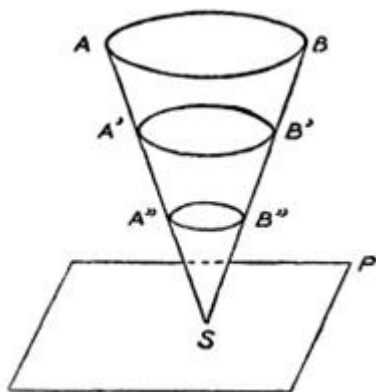
A trauma elhallgatásának kényszere ettől a nem írástípustól nagyban eltér. A szöveg létrehozásához hozzátartozik a valamiről való beszéd elodázása vagy éppen negligálása. Az alak viszont erőt vesz magán, és foszlányokban nyilatkozik a már halott bátyjáról. A részletet a gát áttörésének mozzanatával kezdi: „[n]em akartam erről beszélni. Nem akartam írni a bátyámról. Mert ez volt a legrosszabb dolog, amit megéltünk.” (205.) A traumatikus események elfedésén túl a beszélő nem tudja megkülönböztetni a saját emlékeit a neki

elmeséltektől. Ezért használja az „azt mondják” kifejezést a múlt előhozatalánál. Az elmondás parancsa, kényszere ekképpen győzedelmeskedik a hallgatáson. A báty emlékének megtartása a róla való beszéddel, írással történhet. Ezt az elvet követte a család a halott anyánál szintén. A szerző így a hagyományt viszi tovább. A haggada elve valósul meg. („Az élők hűségesek akarnak maradni a halottakhoz; beszélni róluk azért, hogy ne felejtsek el őket.”, 218.) A védelem jegyei társulnak a már jelen nem lévő személyét illetően („Védik őt [az anyát – *beszúrás* K. F], szószólói, gondolatainak továbbvivői. Azt akarják, hogy megéertsem őt”, 218.). A szöveg alkotója a halottra való tekintettel nem óhajt mindent leírni: „[a]rra is lett volna joga, hogy ne mondjon el mindent. Mindig vannak dolgok, amikről nem beszélhetünk”. (237.)

Az emlékezés tulajdonságából adódóan a hozzátoldó és elfedő tett egyszerre működhet a szövegben. Részint összefügghet ez az emlék sokféleségének Hans-Georg Gadamer által többször aláhúzott jegyével, részint pedig az emléktulajdonos néhol kétséges voltával.

A múltba lépés szempontjából ugyanakkor egy érdekesítőbb jelenséghalmazt szintén feltár a kötet. Henri Bergson időszemléletét követve – a huszadik századi francia irodalmi tradícióhoz igazodva – a múlt jelenben való meghosszabbítását, az „örökké van” állapotát tekinti kiindulópontnak.<sup>14</sup> Ebből következően említheti Sarah Biasini, hogy édesanyja a francia kulturális életben folyamatosan jelenlevőnek tűnik. A szerző fel nem róható elfogultsága mellett rendkívül szimpatikus szemlélete ugyancsak tetten érhető: a kulturális javak, másképpen mondva a kulturális hagyomány élő alakulását feltételezi. A pillanatok „egymásba hatolása”<sup>15</sup> az idő kiegészítő dimenzióiban (jelen esetben a kultúrában) nyomon követhető. A kötet lejegyzője azonban az „örökké vanba” erővel is kényszeríti az anyát, hiszen ily módon tud róla írni.

Ahhoz azonban, hogy alkotni tudjon, bergsoni-deleuze-i szóhasználattal, a „múltba kell ugrania”. Ez az aktus viszont nem egy konkrét elemet érint, hanem „az általában vett múltat”, az abban való „elhelyezkedést”.<sup>16</sup> Az adott emlék majd csak ezek után jöhet számításba. Minden egyes fejezetszerúségnél megteszi az ugrást a megszólaló. Hol az anyjával megélt, hol a anyja nélküli gyerekkoránál, hol a saját gyermeke megszületése előtt, hol a gyermekével közös emlékeknél találja magát. A foszlányok mozgásban vannak, mindig más darabok „találkoznak” attól függően, hogy milyen domináns emlék uralkodik a többi felett. Bergson kúp ábrájának sajátosságát ismerhetjük fel e könyvet olvasva:



A kúp csúcsa (S)<sup>17</sup> a jelen pillanat, amelyben megtalálható minden emlék összesűrítve. Az AB, az A'B' és az A''B'' síkszeleten megmutatkozik az összes, csak éppen más „hangsúllyal”. A darabok pedig, a cikcakkozó mozgásnak hála, vándorolni képesek az eltérő szeletek<sup>18</sup>, azaz az eltérő „hangsúlyok” között. Ennek hála a kontextus képes módosulni. Lehetséges tehát, hogy az alaknak a nevelő-, gondozónő Nadouról a sarlati ház, majd a sokkal később az idős nőnek küldött, képeket tartalmazó boríték dereng fel. Az egyik síkszeleten Sarlat, míg a másikon a lejegyző gondatlansága miatt a megfelelően le nem ragasztott küldeménytartó villan fel.

A francia irodalmi kánont sejtetve, ám jól szervesíti a *La beauté du ciel*. A benyomások, érzetek és a hozzájuk társult műtetelemek ezért bírnak oly nagy jelentőséggel. Érdemes felidézni egy pillanatra a Marcel Proust-i eljárást: „[a] madeleine íze foglyul ejtette, beburkolta Combray-t saját tartamába. Amíg a tudatos észlelésnél maradunk, a madeleine csak külsődlegesen érintkezik Combray-val. Amíg az akaratlagos emlékezethöz maradunk, Combray a régi érzettől különválasztható körülmény marad, amely külsődleges a madeleine-hez képest. Azonban a nem akaratlagos emlékezet megkülönböztető jegye éppen az, hogy belsővé teszi a körülményeket, a múltbeli körülményeket a jelenbeli érzettől elválaszthatatlannak mutatja. [...] a két pillanatban jelen lévő közös érzet csak azért jelenik meg, hogy felidézzen valami mást: Combray-t. [...] Combray úgy jelenik meg, ahogyan nem élhettük meg: nem valóságában, hanem igazságában; nem külső és esetleges körülményei között, hanem belsővé tett különbségében, azaz lényegében.”<sup>19</sup>

Sarah Biasini könyvében az illatok, a szagok esetében láthatunk valamiféle rokonságot a fenti technikával.<sup>20</sup> A két anyaszerepbe kényszerült nő, Nadou és az apai nagymama nyakhajlatában megbújnak a parfümök, és körbelengik a nőket: „Nadou a Guerlain összes parfümjét használta, szinte egyiket a másik után. A Jicky, a L'Heure Bleue, majd a Shalimar a nyakához tapadtak, akár csak én. [...] Kissé meghajlítottam a térdem, hogy vele [*a nagyanyával – beszűrés K. F.*] egy magasságban legyenek, az ajkam az arcán, az orrom a nyakában pihenhessen. Behunytam a szemem, emlékezetembe véstem az alakját, a bőre szerkezetét. A Jean-Louis Scherrer parfümjét.” (153., 166.)

A jövőbeni tudatos észlelés kapcsán a parfümök külsődlegesek lesznek a nyakhajlatok vonatkozásában. A nyakhajlatok az érzettől leválaszthatók, külsődlegesek a parfümökhöz képest. A nem akaratlagos emlékezet ellenben merőben máshogy létezik: „múltbeli körülményeket a jelenbeli érzettől elválaszthatatlannak mutatja”,<sup>21</sup> azaz a parfümök fel fogják idézni a nyakhajlatokat, amelyek lényegükben fognak megmutatkozni, a védelem, a nyugalom és a biztonság érzékeltetésével. A lejegyző bízik a metafora működési módjában, az átvitelben: a parfümök az illatukat, a nyakhajlatok pedig a melegséget, a bőr textúráját viszik át a másik elem jellemzőire; „az idő tiszta formáját”<sup>22</sup> majd ekképpen ragadhatják meg a Proust-mű tanúságait elegyítve.

Kiolvasható az előbbiekből, hogy Bergson és Proust rendszerének közös pontjai nem idegenek Sarah Biasini kötetétől sem. Ettől függetlenül néhol jelentkeznek árnyalatnyi különbségek, akár a mű tematikájából következően is. Ha a bergsoni kúp modelljét hívjuk segítségül, kijelenthetjük, hogy a *La beauté du ciel* előszeretettel mozgatja az emlékfoszlányokat a különböző „hangsúllyal” bíró kúpszeletek között. Emellett azonban nem feledhető el a kötet „főhangsúlya”: minden síkszeleten az anya, az anyaság és a tőle levá-

laszthatatlan gyermeklét a markáns. A szeletek eltérése a tematikához párosuló pillanatok kiemelésében található.

A névhez, elnevezéshez társuló múltidézésnél Sarah Biasini nem Bergson útját járja: a ma is ugyanazt a nevet hordozó babakrém szaga nem hasonlít a Nadou által régebben használtéhoz. A név, a hangsor előhozza a foszlányokat, viszont nem tudja a kapcsolódásokat, az érzettől beborított szoba egészét előhívni. Valamilyen gátnál fogva a beszélő az adott pillanatban nem a néven keresztül veszi tudomásul az érzetet, vagyis nem a bergsoni jóslatot alkalmazza: „Emlékszem a gyerekkoromban legtöbbször Nadou révén kent és adott Mytosil krém (valójában nagyon rossz) szagára és az Alvityl ízére (az összetétel mára változott). Vettem neked belőlük, csakúgy, mint annyi más termékből, amelyeknek szerencsére jóval jobb szaguk lett mostanság.” (151.)

„Azt kell mondanunk, hogy minden érzet módosul, mikor ismétlődik, s azért látom úgy, hogy máról holnapra nem változik, mert most az okául szolgáló tárgyon, a kifejezésére való szón keresztül veszem tudomásul. A nyelvnek e befolyása az érzetre mélyebb, mint általában gondolják” – mondja Bergson.<sup>23</sup>

A lány a valakihez tartozás jelzésén túl igyekszik az anya kapcsán kerülni a közhasználatú név (Romy Schneider) említését. A mindennapokban szereplő hangsorhoz szinte közmegegyezés-szerűen tapasztott a társadalom olyan tulajdonsághalmazt, amely a „boldogtalanság” szemantikai mezeje körül összpontosul. Egyrészt a sematikus és analógiás gondolkodás jegyei valósulnak meg, hiszen a fiúgyermek halála után a közösség visszafelé olvassa a színésznő egész életét: minden részletben a boldogság hiányát véli felfedezni. Másrészt – az előbbiből valamelyest következően – egyneműnek fogja fel Schneider világát, a változékonyság, az állapotváltozások, azaz az elégedettség, bármiféle pozitív hangulat nem fér meg az értelmezésben. Az azonos kulturális emlékezetet magáénak tudó csoport megnyugodhat, a név kimondásával tárgyiasítja az alak sorsát, az alakot magát távolabbra tudja helyezni. A közérzet állandósult. Minden egyes új interpretáció csak a zavart keltené: „hol képüket megrögzítettük s a szón át, mely odakölcsonzi nekik mindennapi színezetét. [...] Sőt igazában a nyelv kényelme kedvéért nagyon érdekében áll, hogy ne állítsa vissza a zavart ott, ahol a rend uralkodik, és ne háborítsa meg ezt a valami módon személytelen, szellemes állapotelrendezést, melynek jóvoltából nem alkot többé »országban országot«. Egy jól szétválasztott pillanatokból, tisztán jellemzett állapotokból álló belső élet jobban megfelel a társas élet követelményeinek.”<sup>24</sup>

A gyerek természetszerűleg nem a társadalmat követi a név esetében. Ettől függetlenül azonban markánsnak látszik, hogy ellenében is hat a használata kiiktatásával. Úgy viselkedik, mintha a rögzítéssel szemben kísérrelne meg cselekedni. A család szintén ezt hajtja végre, lévén, hogy a síron sem a jól ismert betűsor olvasható, hanem a születéskor felírt.

Az anyakönyvezett névvel olyan hatás jelenik meg, mintha csak egy szűk, családi és baráti körnek szólna ki a síron túlról a már halott (vagy legalábbis egy olyan közösségnek, akinek tudomása van e hangsorról).<sup>25</sup> A név olvasása egyben hangadás, amely magát a folyamatot teszi lehetővé. Már nem a sztár, az ikon és nem egy művészeti produktumként<sup>26</sup> kezelt szól ki. Emellett nem is a fényképek időt megragadó és egyént tárggyá alakító, dokumentáló, továbbá a hasonló esetekben a voyeurizmust tápláló tulajdonsága jelenik meg. A még

élő megszólítása a tét a síron olvasható betűsor kimondása révén. A megszenteltelenítést végző tehát több szintjét nem értette a folyamatnak: csak a tárgyakat látta.

A *La beauté du ciel* megnyilatkozója viszont olyannyira nem a tárgyakhoz akarja kötni az anyával való párbeszédet, hogy a sírtól távolodni vágyik. Jóllehet a megszenteltelenítés (*profanation*<sup>27</sup>) következménye okán volt szükséges közeledni a nyughelyhez, nem a sírhoz kapcsolja a dialógust. A megszólítás kellett ugyanakkor, és ezt mintha elismerné az író. A sír indította a párbeszédet, amelynek a hangot a mű megnyilatkozója adja, és ő is folytatja.

Valójában a kötet végén a fentiek miatt lesz kétséges, hogy a szöveg kihez szól: a megszületett gyerekek adja át a történetüket az író anyja, miközben önnön anyjának is válaszol („Kihez beszélek? Mindkettőtökhöz egyszerre”, 251.). Nem adhat egyértelmű megoldást, mert akkor, a Chateaubriand által használt kifejezéssel élve, profanizálná a beszédet.<sup>28</sup> Nem sikerülne megemlíteni a poétika irányába az írást, pedig ez a saját maga által megfogalmazott célja Sarah Biasininek. Jean Cocteau *Orpheusz* című drámájából kölcsönzött sora a címben ezért dialogizál a felvetésünkkel, hiszen a színpadi műben található, hogy a költészet „síron túlról hozott virág”.

#### ■ JEGYZETEK

1. *De mères en filles*, Foire du Livre de Bruxelles, <https://www.youtube.com/watch?v=oDPfDCr7MQo>, letöltés ideje: 2022. 04. 02.
2. *L'Invité*, TV5, <https://www.youtube.com/watch?v=3XBhvW0WwIk>, letöltés ideje: 2022. 04. 02.
3. Sarah Biasini — *La beauté du ciel*, Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=Yte0EJduOeQ>, letöltés ideje: 2022. 04. 02.
4. Z. Varga Zoltán: *Autofikció és önéletírás-kutatások Franciaországban*. Filológiai Közlöny 2020/2. 5?26, 23. (A továbbiakban: Z. Varga 2020)
5. Uo. 20.
6. E műfaj hibriditását már a posztmodern kultúra elemeként is lehet értelmezni Daniel Madelénat szerint. Vö.: Mounir Laouyen: *Autofiction: une réception problématique. fabula, la recherche en littérature*, [https://www.fabula.org/anciens\\_colloques/frontieres/208.php](https://www.fabula.org/anciens_colloques/frontieres/208.php), letöltés ideje: 2022. 04. 17.
7. Roland Barthes már az autofikció megnevezés előtt beszélt ilyen szövegtípusról. Vö.: Uo.
8. Vö.: Ana Casas: *Hibrid szövegek, bizonytalan recepció: az autofikció pragmatikája és műfajisága*. Ford. Báder Petra. Filológiai Közlöny 2020/2. 64?79.
9. Nem felejthető el ugyanakkor Darrieussecq egyik legsikeresebb művének életrajzi jellege sem (Marie Darrieussecq: *Etre ici est une splendeur. Vie de Paula M. Becker*. P. O. L., Paris, 2016)); a műről bővebben szoltam: *A létrehozás* (Marie Darrieussecq: *Etre ici est une splendeur. Vie de Paula M. Becker* című könyvéről). Irodalmi Szemle 2016/8. <http://irodalmiszemle.sk/2016/08/4672/>, elérés: 2022. 04. 02.
10. Sarah Biasini: *La beauté du ciel* (Stock, Paris, 2020). [Itt és a továbbiakban a műből vett részleteket saját fordításban közlöm, a hivatkozott oldalszámokat pedig a főszövegben zárójelben. — K. F.]
11. Vö.: „az önéletírás nem olyan szöveg, melyben valaki elmondja az igazságot önmagáról, hanem olyan, melyben egy valós személy azt állítja, hogy elmondja az igazságot magáról. Az efféle elköteleződés sajátos hatással van a szöveg befogadására. Ugyanazt a szöveget másként olvassa az ember, ha önéletrajznak, és megint másként, ha fikciónak hiszi.” Philippe Lejeune-t idézi Z. Varga saját fordításban; Z. Varga 2020. 13.
12. Vö.: Casas: i. m. 72.
13. Vö.: „A könyvekről készült recenziók, a szerzővel készült interjúk, televíziós és internetes megjelenések, a róla szóló véleménycikkek stb. mind hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasóban kialakuljon egy kép az alkotóról, ez a kép pedig merőben befolyásolja azt, ahogyan a szöveget olvassuk, és hogy mennyiben tudjuk megfeleltetni a szerzőt fikcionalizált énjével”, Casas: i. m. 70.; emellett ne felejtjük el Mounir Laouyen megállapítását: „Az autofikció tehát mindenekelőtt az autobiográfia modern formája a gyanú korában” (*saját fordítás — K. F.*), Laouyen: i. m.
14. Gilles Deleuze: *A bergsoni filozófia*. Ford. John Éva. Atlantisz, Bp., 2010.
15. Henri Bergson: *Idő és szabadság*. Ford. Dr. Dienes Valéria. Universum Reprint, Universum Könyvkiadó és Könyvterjesztő Kft Szeged, 1990.
16. Deleuze: i. m. 63.
17. A kép forrása: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02436753/document>, letöltés ideje: 2022. 04. 16.
18. Vö.: Gyimesi Tímea: *Kís-képek*. Tiszatáj 2014/10. 81–88.
19. Gilles Deleuze: *Proust*. Ford. John Éva. Atlantisz, Bp., 2002. 62–63.
20. Nem elhanyagolható, hogy Gérard Genette autofikcióként is kezelte Proust regényfolyamát. Vö.: Laouyen: i. m.

21. Deleuze: i. m. 62.  
 22. Marcel Proust: *A megtalált idő* (Marcel Proust: *Le Temps retrouvé*. Gallimard, Paris, 2003.)  
 23. Bergson: i. m. 130.  
 24. Uo. 134–135.  
 25. Gadameriánus elméletek levezetik az élet utáni szólás lehetőségeit. Lásd pl. Orbán Gyöngyi: *Mit jelent haladékokat kapni?* In: Balogh F. András, Berszán István, Gábor Csilla (szerk.): *Újraeremített világok. Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére*. Argumentum, Bp., 2011. 81–92.  
 26. Sarah Biasini használja a kifejezést, Biasini: i. m. 221.  
 27. Vö.: „profaner” szócikk, in *Le Petit Robert* (2022), főszerk. Alain Rey és Josette Rey-Debove. Le Robert, Paris, 2022. 2034.  
 28. Vö.: Uo.

