

AZ IRODALMI ÖNÉLETRAJZ STÁTUSZA

BAZSÓNÉ SÓRÉS MARIANNA

Doi 10.32979/PUM.SPH.2023.2.1

1. Bevezetés

Az önéletrajzi irodalom, valamint annak tudományos vizsgálata a felvilágosodás kora óta Angliában, Franciaországban és Németországban is egyre inkább az irodalomtudomány figyelmének középpontjába került. Az önéletrajz műfaja története során fejlődéstörténeti törvényszerűségek következményeképpen több csúcspontot és mélypontot is megélt. Az elméletével kapcsolatos diskurzus ellentmondásos, hiszen a műfaj definíciója már önmagában véve is problémákba ütközik. Az irodalmi igényű önéletírás végig kíséri az irodalom történetét Szent Ágostontól kezdve, Rousseau-n és Goethén át egészen a modern korig. Goethe *Költészet és valóság* című műve minden bizonnyal a műfaj egyik csúcspontját jelenti, hiszen a következő generációk is példának tekintették. Jelen tanulmány célja, hogy bemutassa az önéletrajz műfaját mélyebben feltárni szándékozó német és francia elméleteket, köztük a hangsúlyt az 1989-ben Günter Niggel által kiadott *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*¹ című kötet munkáira, valamint az emlékezetkutatás főbb mérföldköveire helyezve.

2. Az emlékezet

A kutatók számára annyira magától értetődőnek tűnt, hogy az emlékezés a múlt visszatekintő felidézésének az alapja, hogy az irodalmi emlékezés funkcióját és formai kritériumait alig kutatták. Az elmúlt, háborúktól sújtott évszázad önéletrajzainak vizsgálatához azonban szükségessé vált az emlékezet elméleti megalapozása. A kilencvenes évektől kezdve a kultúratudományokban széleskörű vita alakult ki a társadalmi emlékezettel kapcsolatban. A hangsúly a kollektív emlékezés működési folyamataira helyeződött, mivel az emlékezet szociális feltételei nagy mértékben befolyásolják a személyes emlékezet kereteit. A problémát az jelenti, hogy „amikor [a társadalmi emlékezés] működésbe lép, akkor gondot okoz a történéseknek, mert nem hordoz történetileg biztos információkat a múltból, hiszen nem lineáris, és nem a történettudomány oksági összefüggéseit követi” – írja Kovács Éva *Az emlékezet szociológiai elméletéhez* című tanulmányában.²

¹ NIGGL 1989.

² KOVÁCS 2012, 1.

Az emlékezetelmélet egyik kimagasló képviselője Jan Assman német történész, akinek *A kulturális emlékezet* című monográfiája³ az első jelentős mű a témával kapcsolatban. Az elméleti szakemberek megegyeznek abban, hogy a múlt nem egy önmagában létező, objektív eszközökkel feltárható zárt egész, amely minden időben változatlan, ahogyan azt a 19. század pozitivista gondolkodói vélték. Sokkal inkább a későbbi generációk konstrukciója, akik maguk alkotják meg a saját múltjukat. Jan Assmann azt vizsgálja, hogyan formálódik a kultúra, azaz milyen módon egyesülnek az egyes individuumok egy nagyobb kulturális csoportba. Ez a folyamat ún. *konnektív struktúrák*⁴ kialakulásával két irányban zajlik: „Minden kultúra kialakít valami olyasmit, amit az adott kultúra *konnektív struktúrájának* nevezhetünk. Összefűző és elkötelező hatását ez két síkon – a társadalmi és az idődimenzióban – fejt ki.” Ez a kapcsolódás társadalmi/szociális síkon az egykorúak csoportjának összetartozás-érzésén, az idő-/történelmi dimenzióban pedig a korábbi generációkkal, az elődökkel való összekapcsolódás érzésén keresztül jön létre. Egy kultúra mindenekelőtt a rituális koherencia különböző formáin keresztül nyeri el egységességét, azaz az adott kultúrához tartozó emberek elődeik rítusait és szokásait ismétlik. Ennek a kultúrának az emlékezete azonban csak három-négy generáción keresztül hat, az emlékezet horizontját viszont a generációk továbbadják egymásnak. Assmann az írásosság megjelenését alapvető jelentőségűnek tartja: az írás a kulturális emlékezet első számú médiuma. Az írásnak köszönhetjük számos klasszikus és kanonikus szöveg (mint pl. a Biblia) létrejöttét, amelyek világosan körvonalazzák egy közösség értékeit és normáit. A rituális koherencia textuális koherenciává válik, az elmúlt eseményeket nem csupán megismétlik az emberek, hanem az emlékezetükbe is idézik őket. Létrejön egy, az időben körülhatárolható múlt és a specifikus kulturális közösség alapjául szolgáló események egyre növekvő távolságának tudata. Vagyis egy olyan történelemtudat alakul ki, amely megfelel a mai értelemben vett történelemtudatnak. Eszköze az alapvető és változatlan alakú szövegek kánonja volt, amellyel egy újonnan létrejött írástudó réteg rendelkezett. Ők őrizték, másolták és értelmezték a szövegeket. Ez az új kulturális formáció – amelyet Assmann kulturális emlékezetnek nevezett – három tényezőt foglal magába: először is az emlékezés pusztá tényét, vagyis azt a körülményt, hogy egyáltalán van kapcsolatunk a múlttal. Aztán a kulturális identitást, ill. az egyes individuumok összetartozás-érzését, és végül a kulturális folytonosságot, a hagyományok létrehozását, azaz a megőrzésre szoruló anyag intézményesített kiválasztását és értelmezését. Itt találunk kapcsolódási pontot Elias Canetti poétikai felfogásához, mely szerint az ember az írás által képes túlélni (konkrétan az önéletrajza által), Assmann ugyanis azt mondja:

„Egyfelől ott az egyén természetes vagy éppen mesterségesen szított visszaemlékezése, öregkori visszatekintése saját életére, másfelől ott a róla való megemlékezés az utókor részéről – a kettő közti különbség pedig

³ ASSMANN 2000.

⁴ Ld. ASSMANN 1999, 16.

fényt vet a kollektív emlékezés sajátosan kulturális jellegére. Azt szokták mondani, hogy az elhunyt úgy »él tovább« az utókor emlékezetében, mintha csak valami természetes továbblétezésről lenne szó az egyén saját erejéből. Csakhogy igazából a felelevenítés olyan aktusáról van szó, amelyet az elhunyt a csoport abbéli eltökélt szándékának köszönhet, hogy nem engedik az enyészet martalékává válni.”⁵

Paul Ricœur *Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern-Vergessen-Verzeihen*⁶ (A múlt rejtélye) című munkája bekapcsolódik az emlékezetről és történelemről folytatott diskurzusba. A kötetben szereplő tanulmányok betekintést engednek az emlékezés – történelem – felejtés problémakör kulturális megközelítésébe, és bizonyos mértékig a szerző filozófiai életművének a szisztematikus lezárását jelentik. Érvelésében Ricœur többször is visszatér Arisztotelész kijelentéséhez, mely szerint „az emlékezet a múlt része”.⁷ Első tanulmányában a múlt kutatásának időtartamát három időbeli pozícióra osztja: a célesemény pozíciójára, azoknak az eseményeknek a pozíciójára, amelyek eközött és a történész pozíciója között helyezkednek el és végül a történet megírásának időpontjára. A három pozícióból kettő a múltban helyezkedik el, egy pedig a jelenben. Ezzel a ténnyel Ricœur a múlt – jelen – jövő időbeli dimenziók dialektikájára utal, vagyis, hogy a jelen kapcsolódik a múlthoz. A múlt rejtélyének megoldása során Ricœur arra az eredményre jutott, az emlékezet „igazság-hűségének” kérdése eldöntetlen marad.⁸ Második tanulmányában, amely *Az elmúlt időt olvasni: emlékezet és felejtés* címet viseli, az emlékezetre az egyén időbeli kontinuitásának garanciájaként tekint, amivel (ugyanúgy, mint az igazság-hűséggel kapcsolatos gondolataival) az önéletrajzkutatás számára jól használható elméleti alapokat biztosított. Úgy véli, hogy az emlékezés pontatlansága éppen abból adódik, hogy „az ember az igazságot, a pontosságot és a hűséget tűzi ki célul”.⁹

Az emlékezés igazsága iránti vágy egybevághat azzal a morális problémával, hogy az ember nem felejt. Nem szabad felejteni, mert csak így lehet megőrizni a személyes és kollektív identitást az időben és az idővel szemben, és így lehet az általános pusztítással szembehelyezkedni. Ricœur a megbocsátás kultúrája mellett foglal állást, melyben az emlékezés aktusa kiemelt szerepet kap, és a mások emlékeinek elismerése véget vet a bűn pusztta megisméklődésének.

3. A műfaji definíció nehézségei

Günter Niggel 1989-ben kötetbe gyűjtötte azokat az esszéket¹⁰, amelyek az 1906–1973 közötti időszakban keletkeztek, és az önéletrajzi műfaji kérdéseivel foglal-

⁵ ASSMANN 1999, 33–34.

⁶ RICŒUR 1998.

⁷ GELLÉRI 2001, 5.

⁸ RICŒUR 1998, 40.

⁹ RICŒUR 1998, 97. (Saját fordítás)

¹⁰ NIGGL 1989.

koznak. A kötet szerzői célul tűzték ki, hogy létrehoznak egy alkalmas műfaji definíciót, amely egyrészt lehetővé teszi a műfaj meghatározását, másrészt a fikcionális irodalommal összevetve elhatárolja azt más önéletrajzi jellegű formáktól. Georg Misch „kaméleon-szerű”¹¹ műfajnak nevezte az önéletrajzt, melynek hibrid formája megnehezíti az egységes definiálást. Abból indul ki, hogy az önéletrajz „alig határozható meg közelebbről, mint a kifejezés magyarázataként: az egyén életének (bios) leírása (graphia) saját maga által (auto)”.¹² Úgy véli, hogy az önéletrajz elnevezés semmit nem mond a szöveg irodalmi megformáltságáról, csak annyit jelent, hogy a személy, akinek az életét bemutatja, egyben a mű szerzője is. Ez utóbbiban látja a műfaj egységét, ami formai síkon nem valósul meg. Az önéletrajz igazságát nem a részekben kell keresni, hanem az egészben, ami „több, mint a részek összesége”.¹³ Az önéletrajz igaz szellemét a stílus mutatja meg, azaz „annak módja, ahogyan az önéletrajzíró élete egészét felfogja; az ábrázolás felépítése, az anyag kiválasztása és a fontos és kevésbé fontos közötti egyensúly megtalálása”.¹⁴

Georges Gusdorf elsősorban irodalmi műfajként tekint az önéletrajzra. Olyan műalkotásként, amelyben az emberről van szó. Ezzel magyarázza, hogy tények igazságát alárendeli az ember igazságának. Úgy véli, hogy az önéletrajzi beszámoló „az ember saját magáról készült tanúvallomása”.¹⁵ Az önéletrajz nemcsak történelmi dokumentum, hanem műalkotás is egyben, melynek mondanivalója a „stílus harmóniájával és a képek szépségével”¹⁶ teljesedik ki.

Roy Pascal Gusdorffhoz hasonlóan kihangsúlyozza az önéletrajz művészi jellegét, amelyben hangsúlyos szerepet kap az „én”, a „saját” megszületése. Nem az élet egzakt leírásáról van szó, hanem „a múlt és jelen egyfajta együttműködéséről a szerző tudatában”.¹⁷ A „tulajdonképpen”¹⁸ önéletrajzban a történelmi valósággal szemben egy költői valóság kel életre, amelyet az író jelleme határoz meg. Az önéletrajzi regény sokkal többre hivatott, mint hogy a korszak egyszerű dokumentuma legyen: történelmi és pszichológiai tények láncolatából az olvasó szeme előtt születik meg egy ember, „akinek legbensőbb titka a képszerű megformálásban rejlik”.¹⁹ Vállalkozásának művészi egységére „az események, a megfontolások, a stílus és a jellem harmóniájának eredményeként”²⁰ tekintünk.

Elisabeth W. Brush az önéletrajzi aktussal kapcsolatban három szabályt fogalmaz meg: az önéletrajzi mű szerzőjének státuszáról (kettős szerep), az olvasók

¹¹ MISCH 1989. (Saját fordítás)

¹² MISCH 1989, 38. (Saját fordítás)

¹³ MISCH 1989, 45. (Saját fordítás)

¹⁴ MISCH 1989, 45. (Saját fordítás)

¹⁵ GUSDORF 1989, 140.

¹⁶ GUSDORF 1989, 141.

¹⁷ PASCAL 1989, 156.

¹⁸ PASCAL 1989, 148.

¹⁹ PASCAL 1989, 153.

²⁰ PASCAL 1989, 154. Wilhelm Dilthey ebben az összefüggésben a véletlen, a sors és a jellem összefüggéséről beszél. p. 24.

valóság iránti igényéről az önéletrajzi művekben és az önéletrajzíróról, aki meg van győződve a saját kijelentéseiről. E három szabály semmit sem mond a mű tárgyáról és a tárgyalt időszakról, sokkal többet az olvasó, a szöveg és a szerző közötti kölcsönhatásról.

Günter Niggel kötete azt a kritikát kapta, hogy túlzottan a hagyományos önéletrajzelméletekre fókuszál Georg Misch-től egészen a 20. század 80-as éveinek végéig, azonban figyelmen kívül hagyta a posztstrukturalista és dekonstruktivista felfogásokat, illetve a női önéletrajzírás elméletével és történetével foglalkozó kutatási eredményeket. Így megkérdőjelezhető, hogy teljesül-e annak az igénye, hogy műfajelméleti és műfaj történeti szempontból átfogó képet adjon.

Michaela Holdenried monográfiájában²¹ a német nyelvű önéletrajzírás történetét vázolja fel ókori és középkori példák bevonásával. Abból indul ki, hogy a műfaj az idők folyamán változásokon megy keresztül, a formai váz azonban változatlan marad: „Egy ember a saját életét írja le rendszerint az első emlékeitől kezdve az írás időpontjáig vagy más jelentős fordulópontig”²² Holdenried rámutat arra, hogy az önéletrajz az olvasó számára modell funkcióval bír és azzal, hogy egy idegen személy mérleget von az életéről, az olvasó saját magát is el tudja helyezni ennek a modellnek a sémájában. Úgy véli, hogy az önéletrajz műfaja Georg Misch 1907-ben írt monumentális művével – a *Die Geschichte der Autobiographie* – vált az irodalmi kánon részévé. Holdenried a műfajdefiníció meghatározásának nehézségét napjainkban az önéletrajzi írásmódok rendkívüli sokszínűségében látja, miközben azonban egy paradigmaváltásnak is szemtanúi lehetünk, ugyanis a súlypont az „identitás megtalálásának elbeszélése” helyett az „identitás elbeszélés általi megtalálására”²³ helyeződik át. A modern önéletrajzkutatás áttekintése során a szerző megállapítja, hogy az önéletrajz fikcionalizálásának tendenciája nemcsak a fikciós műfajokhoz való közeledésének elkerülhetetlen következménye, hanem az identitás és szubjektivitás új dimenzióinak kialakítására ösztönöz. Az emlékezésről folytatott diskurzus összefoglalásában Holdenried a hagyományos felfogást képviseli, mely szerint az emlékező tevékenység soha nem lehet autentikus, amennyiben elmúlt életesemények újra előhívására gondolunk. De semmiképpen nem nevezhetjük hamis emlékezetnek sem, hiszen mindig csak olyan szekvenciákról van szó, amelyek az egyén életében jelentőséggel bírtak. Mindezek alapján nem meglepő a szerző végső következtetése: „a *tulajdonképpen* vagy *valódi* önéletrajz értelmében nem létezik ideális önéletrajz”.²⁴ A tipológiai vizsgálódások csak ahhoz segítenek hozzá, hogy a modern önéletrajzi irodalom kisebb-nagyobb változásaiból tendenciák rajzolódjanak ki, amelyek kölcsönhatásban állnak az egyedi példákkal.

²¹ HOLDENRIED 2000.

²² HOLDENRIED 2000, 12. (Saját fordítás)

²³ NEUMANN 1991, 99. (Michaela Holdenried után idézve, HOLDENRIED 2000, 23.)

²⁴ HOLDENRIED 2000, 50. (Saját fordítás)

4. Megközelítési módok

Az önéletrajzi műfaj többféle elmélet alapján is megközelíthető. Egyik lehetőségként kínálkozik a pszichológiai megközelítés, mivel az önéletrajzi aktus olyan kérdéseket vet fel, mint az emlékezet és felejtés, a személyiség kialakulása és az ön-elemzés. Amennyiben a szöveget elsősorban irodalmi szemszögből vizsgáljuk, akkor érdemes Philipp Lejeune önéletrajzi meghatározásából kiindulni: „Retrospektív elbeszélés prózaformában, amit egy valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt a magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezve.”²⁵ Lejeune az olvasó és szerző közötti különleges viszonyt önéletrajzi paktumnak nevezte. A szerződés alapfeltétele az a sajátos olvasói magatartás, amelyet a szerző a szöveg megformálásával idéz elő. Lejeune szerint az egyes szám első személy alkalmazása nem elegendő feltétel, mivel ez nem különbözik a fikcionális első személyű elbeszélőtől. Ezzel szemben a címválasztást, a névazonosságot a szövegben és a címlapon (szerző-elbeszélő-főszereplő azonossága) elegendő kritériumnak tartja. Receptióesztétikai elméletével nem aratott osztatlan sikert a hermeneutika és a dekonstrukció hívei körében, ami világnézeti okokkal magyarázható.

Ha az elbeszélő pozícióját vizsgáljuk egy önéletrajzban, akkor látszik, hogy a paktum értelmében az elbeszélő megegyezik a főszereplővel, azzal a megjegyzéssel, hogy megfigyelhető egyfajta távolságtartás az elbeszélő énnel szemben. Soha nem jöhet létre közöttük teljes azonosság, hiszen ahogyan már korábban utaltam rá, az elbeszélő én múltja és az elbeszélő én jelene kölcsönhatásban van egymással, és ebben a folyamatban elengedhetetlen a szerző emlékező munkája. Egy feltételezés mindenképp igazolódni látszik: az önéletrajzi szövegek létrejöttében más alkotói mechanizmusok hatnak, mint a fikcionális szövegek esetében. A szerző igyekszik a múlt élményeit a maguk közvetlenségében előhívni, ami helyenként azonban veszélyezteti az autentikus hatást. Gusdorf megállapítására reflektálva, mely szerint az önéletrajz „egy adott időtartamon belüli fejlődést [rajzol meg], és nem úgy, hogy pillanatfelvételeket sorakoztat fel egymás után, hanem úgy, hogy egy előzetesen rögzített forgatókönyv szerint készült filmet állít össze”²⁶, beláthatjuk, hogy a *film rendezője* számára a múlt megformált realitássá válik. Az emlékezés aktusa az én korábbi formáival szemben távolságot feltételez: „Ezzel szemben az önéletrajz megköveteli, hogy az ember saját magától távolodjon el, hogy újra meg tudja teremteni önmaga egységét és azonosságát az idők folyamán”²⁷.

Alfred Doppler az elbeszélő és az elbeszélő én egymáshoz fűződő viszonyáról úgy véli, hogy a nyelvi formát öltött emlékezést a megélő én múlttá vált jövője irányítja, és a felidézett pillanatok teológiai jelleggel ruházza fel, melyek egy adott cél felé vezetnek. Az én a posztmodern felfogástól eltérően nem tűnik el egy kívülről irányított diskurzusban, hanem megpróbál jelen maradni és „a nyíltság és rejtőzködés, az áldozatkészség és a felelősség összekapcsolódásában”²⁸ létezni.

²⁵ LEJEUNE 2002, 133.

²⁶ GUSDORF 1989, 130. (Saját fordítás)

²⁷ GUSDORF 1989, 130. (Saját fordítás)

²⁸ DOPPLER 1990, 199. (Saját fordítás)

5. Összegzés

A vizsgált elméleteket összegezve jól látszik, hogy az emlékezés és a felejtés folyamata az önéletrajzi tevékenység alappillére. A szerző tárolja az élményeit, és a tárolt élményeket mesteri módon rendezi. Elképzelhetetlennek tűnik, hogy mennyi hallott és látott eseményt tud felidézni, és a világát ezekből az olvasó szeme láttára építi fel. Az emlékező, miközben másokról alkot képet, mindvégig jelen van, de nem ő áll a középpontban. Az olvasót elvarázsolja az az érzék, ahogyan az életében felbukkanó emberek háttérét ábrázolja. Nemcsak mesél róluk, hanem az olvasó előtt bontakozik ki a fejlődésük. Megszólaltatja őket, amivel folyamatosan bővíti az elbeszélő perspektívát, úgy, hogy végül az élettörténet egy időbeli panorámaképpé formálódik. Az ábrázolásmódban kettősség figyelhető meg: szubjektív, de egyben objektív módon tudósít a korábbi időszak fontos eseményeiről. Nem az a célja, hogy a múltban vájkáljon és az írás által visszahozza a múltat. Sokkal inkább arról van szó, hogy az embereket meghallgassa, lássa őket, és a tapasztalait írásban rögzítse. Az önéletrajzíró a saját élete forгатókönyvét a múltbéli események felidézése által kordokumentumként az írás eszközével teszi a kollektív emlékezet számára hozzáférhetővé.

Abstract

Literary autobiography has been a feature of literary history throughout its history, yet the complexity of the genre makes it difficult to define. Questions that arise in autobiographical research, such as the question of reality and fiction, the relationship between narrator - author - protagonist, and the specific reader's behavior, bring researchers closer to understanding the genre. The aim of this paper is to present German and French theories that aim to explore the genre of autobiography in more depth, as well as the main milestones in the study of memoir.

Bibliográfia

AICHINGER 1989

Ingrid AICHINGER: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. In: *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hg. Günter NIGGL. Darmstadt, Wiss. Buchges., 1989, 170–199.

ASSMANN 1999

Jan ASSMANN: *A kulturális emlékezet*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1999. Internet: lett.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2020/05/assmann_1.pdf (utolsó letöltés: 2023. szept. 1.)

ASSMANN 2000

Jan ASSMANN: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. (1992) München, Beck, 2000.

BRUSS 1989

Elisabeth W. BRUSS: Die Autobiographie als literarischer Akt. In: *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hg. Günter NIGGL. Darmstadt, Wiss. Buchges., 1989, 259–279.

DOPPLER 1990

Alfred DOPPLER: *Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts*. Innsbruck, Institut für Germanistik, 1990.

GÁCS 2014

GÁCS Anna: A példaszerű élet és az önéletrajz mint tömegtermék. In: *A művészettől a tömegkultúráig*. Szerk. OLAY Csaba–WEISS János. Budapest–Pécs, L'Harmattan Kiadó–Könyvpont Kiadó, 2014.

GELLÉRI 2001

GELLÉRI Gábor: Az emlékezet-fenomenológiától az emlékezet-politikáig. Paul Ricoeur új könyvéről. *Korall* 2001. ősz–tél, 253–262.

GUSDORF 1989

Georges GUSDORF: Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie. In: *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hg. Günter NIGGL. Darmstadt, Wiss. Buchges., 1989, 121–148.

HOLDENRIED 2000

Michaela HOLDENRIED: *Autobiographie*. Stuttgart, Reclam, 2000.

KOVÁCS 2012

KOVÁCS Éva: Az emlékezet szociológiai elméletéhez. *Socio.hu Társadalomtudományi Szemle* 2012. 01. 23.
Internet: socio.hu/uploads/files/2012_1/5kovacseva.pdf (utolsó letöltés: 2023. szept. 1.)

LEJEUNE 1989

Philippe LEJEUNE: Der autobiographische Pakt. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1994. (es 1896). Auch: In: *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte ei-*

ner literarischen Gattung. Hg. Günter NIGGL. Darmstadt, Wiss. Buchges., 1989, 214–257.

LEJEUNE 2002

Philippe LEJEUNE; Varga Róbert: Az önéletrói paktum. Ford. VARGA Róbert. *Fosszília* 1–4. 2002, 132–158.

MAN 1977

Paul de MAN: Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompeji* 2–3. 1997, 93–107.

MISCH 1989

Georg MISCH: Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hg. Günter NIGGL. Darmstadt, Wiss. Buchges., 1989, 33–55.

NEUMANN 1991

Bernd NEUMANN: Paradigmenwechsel. Vom Erzählen über die Identitätsfindung zum Finden der Identität durch das Erzählen. Goethe (1822), Thomas Mann (1910), Bernhard Blume (1985). *Edda-Hefte* 2. 1991.

NIGGL 1989

Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Hg. Günter NIGGL. Darmstadt, Wiss. Buchges., 1989.

PASCAL 1989

Roy PASCAL: Die Autobiographie als Kunstform. In: *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hg. Günter NIGGL. Darmstadt, Wiss. Buchges., 1989, 148–157.

RICŒUR 1988

Paul RICŒUR: *Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern-Vergessen-Verzeihen*. Göttingen, Wallstein Verlag, 1998.