

A személyiség költői entitása és az önreflektáló regény

(Miguel de Unamuno: *Hogyan készül a regény*)

Az ember, a biológiai értelemben vett lénytől eltérően, a személyiséggé válást kapta feladatául, és ezért merészeli követelni a halhatatlanságot. Ez az ember a főszereplője Unamuno 1924-1927 között írt kaleidoszkopikus művének, amely a Ködből ismert „regényszerű” nagybatású vallomás. 1959-ből származó tanulmányom ezt bivatott most bemutatni.

A *Hogyan készül a regényben*¹ a következő regények találhatóak egymásba fűzve:

I. „Egy romantikus önéletrajzi vallomás” (CN, 74), melyet U. Jugo de la Raza olvas. Jugót „a regény olvasójának” (CN, 84, 88, 91) nevezi a szerző, ezzel jelezvén, hogy ő ezt az első regényt olvassa.

II. Ennek a regénynek (I.) az olvasása felel meg a regényről szóló értekezés cselekményszálának, melynek hőse az önéletrajz szereplője, U. Jugo de la Raza. Ezt az elbeszélést hívja a szerző regénynek vagy Jugo történetének (CN, 76) a szereplő szempontjából, a cselekmény szempontjából pedig „az olvasás regényének” (CN, 91). A „regény olvasásának regénye” (CN, 80, 88) elnevezés pedig az egymásra épült szintekre utal. S mint láttuk, a szereplő, Jugo de la Raza „a regény olvasója”.

III. A dokumentumértékű visszaemlékezések és a középük ékező regény, Jugo de la Raza önéletrajzi regényének (II.) együttese egy harmadik művet alkot; a *Hogyan készül a regényt*. A regénykészítés módjának elmesélése a regénykészítés legjobb módszere, amely megőrökíti az *országából* (CN, 72), vagy pontosabban a *menyországából* kiűzetett énjét.

1. Az élet fonása: az önéletrajz

I. Jugo de la Raza romantikus önéletrajzi vallomást olvas, regényt, melyről szinte semmit sem tudunk. Mintha egymásba helyezhető dobozok utolsó darabja lenne, melyet a lehető legjobban formált meg az alkotó, és amelyet könnyen szem elől tévesztünk. Ismeretes, hogy az önéletrajz szerzője és főszereplője a regény végén meghal, vagyis a szereplő élete és műve egybeesik, a mű tehát behatárolja az életet. Az elbeszélés első szintjén az élet és a regény összekapcsolódik.

Lényeges, hogy U. Jugo de la Raza *romantikus önéletrajzi vallomást* olvas. Majdnem teljes bizonyossággal feltételezhető a mű unamunoi jellege, mégpedig két jelenség miatt, melyek don Miguel antropológiai attitűdjében szervesen összefonódnak. Egyrészt, mivel felfoghatjuk az Unamunonak amúgy is tetsző „példátság” darabjaként, másrészt a hispán „egység-koncepció” jelenségének. Unamuno egész életműve nem más, mint romantikus önéletrajzi vallomás. Az olvasott mű az író bármelyik konkrét alkotása lehetne, bármelyik regénye², drámája vagy emlékirata. Talán mégis a *Hogyan készül a regény* a legvalószínűbb. Nem szabad elfelejteni, hogy Unamuno az 'új' Spanyolországban, a *Don Quijote* és Velázquez *Udvarhölgyeinek* Spanyolországában született. Jegyezzük meg továbbá, hogy a hispán „egység-koncepció” — csakis egzisztenciális szinten — Miguel de Unamuno életének és művének is jellegzetessége. Ez nem is lehet másként, hiszen ő az egyike az első nyugatiaknak, akik filozófiai szempontból közelítik meg az egzisztenciát. Ezt a jelenséget világosan láthatjuk, ha megvizsgáljuk a mű jellegét és szerkezetét.

II. U. Jugo de la Raza nem teljesen önéletrajzi szereplő, hiszen ez egy — talán realista — regény írását jelentené, hanem az önéletrajzi regény „példás és szimbolikus” tanulmánya. A regény (I.) olvasása egyszerre az *élete* lesz. Az olvasás során felmerül a halállal szembeni kompromisszum kérdése, amely ezt az olvasástól függő életet fenyegeti. *Élete* a *regény* olvasása körül forog. A szereplő az olvasás motívuma, és az olvasással való felhagyás ellenmotívumának a rabja. A második azonosulás szintjén már nem világos, hogy a legvégső időkeretben valóban egybeesik-e a regénnyel a szereplő élete, illetve Jugo de la Raza alkotójának élete. A fikció szintjén problematikus identifikációval állunk szemben, s magunk is benne

vagyunk e tisztázatlan helyzetben. Azonban nem kétséges, hogy Jugo de la Raza élete valamilyen módon a regény alkotásának szellemi kalandjával esik egybe.

Tudjuk, hogy Jugo élete során nagyon unatkozott, mivel csak saját belső világában élt. Szomorú ember volt, mert nem „készített” soha regényt. Éppen ezért szerette őket olvasni:

Azért, hogy másban élhessen, hogy más lehessen,
hogy másban váljon örökkévalóvá. Legalábbis ő ezt
hiszi, de valójában azért keresi a regényeket, hogy
felfedezze önmagát, hogy önmagában éljen, és
önmaga lehessen. Pontosabban, hogy elmenekülhessen
az önmaga számára is ismeretlen és megismerhetetlen
énjétől (CN, 73).

Beleképzelte magát a szereplők világába, bennük alkotta meg önmagát, így töltötte meg tartalommal az életüket. A hiteles alkotás világában formálta önmagát személylél. Önkifejezés, önfelfedezés és önalkotás volt, amely egyben a saját maga számára is felfoghatatlan, passzív, egzisztencia nélküli, élettelen „ismeretlen”-ből menekült. Egy napon aztán U. Jugo de la Raza talál egy regényt, s az konfliktusba kergeti, és felfedi számára a személy s a személyiség mulandóságát.

Lehetséges, hogy Jugo de la Raza regénye don Miguel „tudatszínpadán” játszódik, ahol sok-sok énjének egyike próbál felülke-rekedni és megnyerni maga számára a tudat teljes létét. Ne feledkezzünk meg arról, hogy Jugo de la Razát Unamuno alkotta mint önéletrajzi személyiséget, szélsőségesen szimbolikus értékekkel azért, hogy saját konkrét életrajzi vonásaival rajzolja meg. Ennek alapján képzelhető el, hogy az így létrejött személyiség nemcsak a kortárs évek aktuális történetét hordozza magában, hanem egyúttal sűrítetten sugározza a teljes szellemi kalandozást. A mű során állandóan visszatérő egyes szám elsőszemélyű birtokos névmás Jugóra vonatkoztatva mély tartalmat hordoz. Ez a szerző élettapasztalatait egyesítő szereplő Unamuno *belső énje*, azaz belső dimenziója, amely don Miguel tudatában játszódó dráma megjelenítését szolgálja. Unamuno tudatának színpadán, énjeinek a *belső színbázában* elszenvedett konfliktusokat a szereplő jelenléte fedti fel. Unamuno szavaival: „Azokban a pillanatokban időnként, mikor fiktív teremt-

ménynek képzelem magam, a regényemet készítem, melyben önmagamot ábrázolom, önmagam előtt...” (CN., 85).

III. Ez a belső önéletrajzi világ egy másik, sokkal szélesebb sугarú világban kerül felszínre, az önéletrajzi emlékezések világában, amely erősen kötődik ahhoz a politikai pillanathoz, amelynek Unamuno is részese, és ily módon a *Hogyan készül a regény* című műbe is belekerül. A harmadik regény, mely nem más, mint az I. és a II., illetve don Miguel dokumentáris értékű emlékezéseinek összessége (a teljes mű több síkon értelmezendő önéletrajzi írás), s ebben a szerző — don Miguel — életét kínálja fel az olvasónak regény formájában. Ez a szívszorongató írás, mely életének része és ábrázolása egyben, azt sugallja, hogy az ő *élete* „regény”.

Mivel a hatékony történelmi élettől megfosztották, Unamuno az irodalom általi megváltásban keres menedéket, s kijelenti, hogy talán legjobban úgy teremtheti meg regényét, életét és a történelmét (CN., 68), ha elmondja, hogyan kell regényt írni (CN., 72), azaz pontosabban, hogyan kell felfedni az alkotás titkát.

Unamuno azt állítja, hogy művében jelen van „legendájának, regényének Unamunója” (CN., 70–71). Ő az a „regénybeli Miguel de Unamuno is” (CN., 76). Élete regény, akárcsak Jugo de la Raza élete, vagy bármilyen fikcióhőse. Saját „legendájának”, „regényének” (CN., 85) készítése során ismeri meg önmagát. Don Miguel élete és műve az alkotás szintjén azonosul. Don Miguel de Unamuno igazi ember, „önmaga színésze és alkotója” egyben (CN., 120). Az élet színháza, amely együttél a többi színházzal, szoros és élő kapcsolatban áll lelkének színpadával: „Az én legendám!, az én regényem! Pontosabban a legendát, a regényt, azt a regényt, amelyet belőlem, tehát abból, akit Miguel de Unamunónak nevezünk, együtt teremtettünk mindannyian, a barátaim és az ellenségeim, illetve a barát-énem és az ellenség-énem” (CN., 70–71). Valóban, a szövegből világosan kiténik az *életregény* metafora kettős arculata. A hús-vér ember, az egyén tudatának belső színpadán és a felebarátaival együtt megélt történelmi lét színpadán azonosult a szemlével, a szereplőjével.

Unamuno saját személyes tapasztalatából kiindulva általánosítja ezt az azonosulást. A *Kommentárban* ezt kérdezi: „Több-e bármelyikünk élete egy regénynél?” (Cm. 47) A *Folytatásban* pedig rávilágít arra, hogy „Minden ember, minden igazi ember írott vagy beszélt legenda szülőtte. És nem is létezik más, csak legenda, tehát re-

gény” (Ct., 149). Spanyolországnak, a Nyugatnak, az egész emberiségnek pedig éppúgy, mint neki, van egy olyan élete, amely „regény, történet, komédia, tragédia vagy akartok” (Ct., 125).

A műben világosan megfigyelhetők azok a körkörös szerkezetek, melyek túllépnek a mű határain addig, míg elérnek az olvasóhoz és „bevonják”, „belekeverik” az *életregény* metaforába. Unamuno — a címben jelzett szándékának megfelelően — megmutatja az olvasónak, hogyan készül a regény. A szerkezeteket dinamikájuk alapján felfoghatjuk egyre növekvő körökből álló geometrikus spirálnak. Már említettük, hogy a művet „mozgató” motívumokból és ellenmotívumokból álló elemek hullámmást idéznek elő, de az ingatag egyensúly megtörik a halhatatlanságot igénylő voluntarista szándékon. A műnek eme belső impulzusa a struktúráknak megfelelően az olvasó felé irányul. Ily módon az alkotás motívumai, bizonyos fokig, a „példásság” motívumai. A valóságról alkotott költői felfogásában Unamuno önéletrajza egyben önalkotás is. Művének autobiografikus szintjei és az alkotásban elsődleges metaforák — a műfajszerkezetekben éppúgy, mint a beleszórt regényekben — egy alapgondolat, sőt egy életstílus irodalmi feltárásaként értelmezhetők, tehát az irodalmon keresztüli teremtés lehetséges formái. Don Miguel önéletírásával ezt üzeni az olvasónak (Unamuno számára az önéletírás megegyezik a vitális alkotás valós szintjén történő élettelemeléssel): készítsd el a saját önéletrajzodat, készítsd el saját regényedet, mert az élet alkotás. Készítsd el az életedet.

2. Az ismeretlen a megalkotandó én: fedd fel magad!

A romantikus önéletrajzban Jugo de la Razának, az olvasónak lehetősége kínálkozik, hogy „a még saját maga számára is ismeretlen és megismerhetetlen énje elől elmeneküljön”, hogy felfedje és megismerje önmagát a saját cselekvésében, amely a halál fenyegetése miatt csupa kockázat (CN., 73). Az *én* Jugóm többet jelent egy szereplő fölötti irodalmi atyaságnál. Jelzi, hogy maga a szereplő Unamuno is osztozik ezen az alkotó életfolyamaton, és ő az, aki a válságos pillanatban így vall: „íme, így lesz ezekből a sorokból a magam számára is ismeretlen és megismerhetetlen énem előtt vallomás” (CN., 71). Ezekkel az egymásba helyezett dobozkákkal, melyek közül az első és az utolsó legalul mindig üres, nem az ember szélsőséges ontológiai nihilizmusát példázza egzisztencialista pesszimizmussal, hanem

ebben az űrben önmaga elkészítésének, megalkotásának lehetőségét, illetve szükségességét látja. A regény, a történet, az élet készítését tanítja önmagának. Ezek az irodalmi struktúrák, ezek a metaforák új élet- és emberértelmezésből születnek, amelyek a hagyományostól radikálisan eltérő új ontológiai felfogást tükröznek. Nem szándékozunk elveszni a finomságokban, de az olvasó számára a Jugo által olvasott regény (I.) szereplője is *ismeretlen*. Jugo pedig harcol ismeretlen szereplőjének felfedéséért, megalkotásáért. A felfedés annyit tesz, mint elkészíteni a regényt, azaz elkészíteni az életet. Az irodalom síkján pedig rátalálni erre a folyamatra nem a regény *írását*, hanem *elkészítését* jelenti az elkészítés módjának elmesélésével. Végző soron mindez nem más, mint az olvasó tetemre hívása, hogy leleplezze, hogy megalkossa saját „ismeretlen” személyét.

A Jugo által olvasott regény cselekménye egyben a szerző élete, mivel a mű romantikus önéletrajzi vallomás. Nincs cselekmény, csak élet van. Unamuno sem tárja elénk Jugo regényének tartalmát, nem akarja megosztani velünk, és ezáltal behatárolni a kínálkozó lehetőségeket (*CN.*, 109–110, 119–120). Nem is kínál mást, mint az életet magát, mivel a mű síkjainak váltogatásával elutasítja száműzött énjének önéletrajzi regényét. Nem kíván cselekményt tárni az olvasó elé, hanem inkább egy életfelfogást körvonalazni és meghagyni saját életalkotásának feszültségében és szabadságában (*CN.*, 120, *Cm.*, 41). Az élet folyamatát ábrázolja, bár kétségtelenül az élet, szenvedélyekben gazdag személyesen konkrét voltában önmaga *elmesélését* jelenti. Elveti a cselekményt az élettel szemben, de éppúgy megveti a tiszta irodalmat is, a mesélés nélküli nyelvezet esztéticizmusát (*CN.*, 112). Önmaga rituális megvalósításával kell mindenkinek cselekményt alkotnia.

3. A halál tudata: lázadj!

A romantikus önéletrajz halálos fenyegetéssel kötelezi Jugo de la Razát: „Amint az olvasó e fájdalmas történet végére ér, meghal velem együtt” (*CN.*, 74). Ugyanilyen kijelentést tesz — és hasonló módon figyelmeztet — don Miguel is, mikor megjegyzi: „Ez a történet felfal engem, és mikor véget ér, én is végzek vele” (*CN.*, 70).

Jugo, hiteles olvasóként, a fenyegető halál szorításában, felvevett monológjaiban, és a szerző elleni lázadásában saját pusztulásának — a halálnak mint személyes problémának — kérdését, és

megkísérelte abbahagyni az olvasást. Unamuno megpróbálta elhátárolni magát politikai regényétől és próbára tette politizáló énjét, amikor Jugo sóvárgását követve — arra vágyott, hogy túléljen és saját holttestét megnézhesse — így tiltakozott: „Nem akarok meghalni” (CN, 106). Unamuno szemére veti az olvasónak, hogy a regény szereplőinek sorsával foglalkozik, anélkül, hogy tudná, önnönmaga milyen sorsra jut (CN, 110) és felteszi a gondolkodásra késztető kérdést:

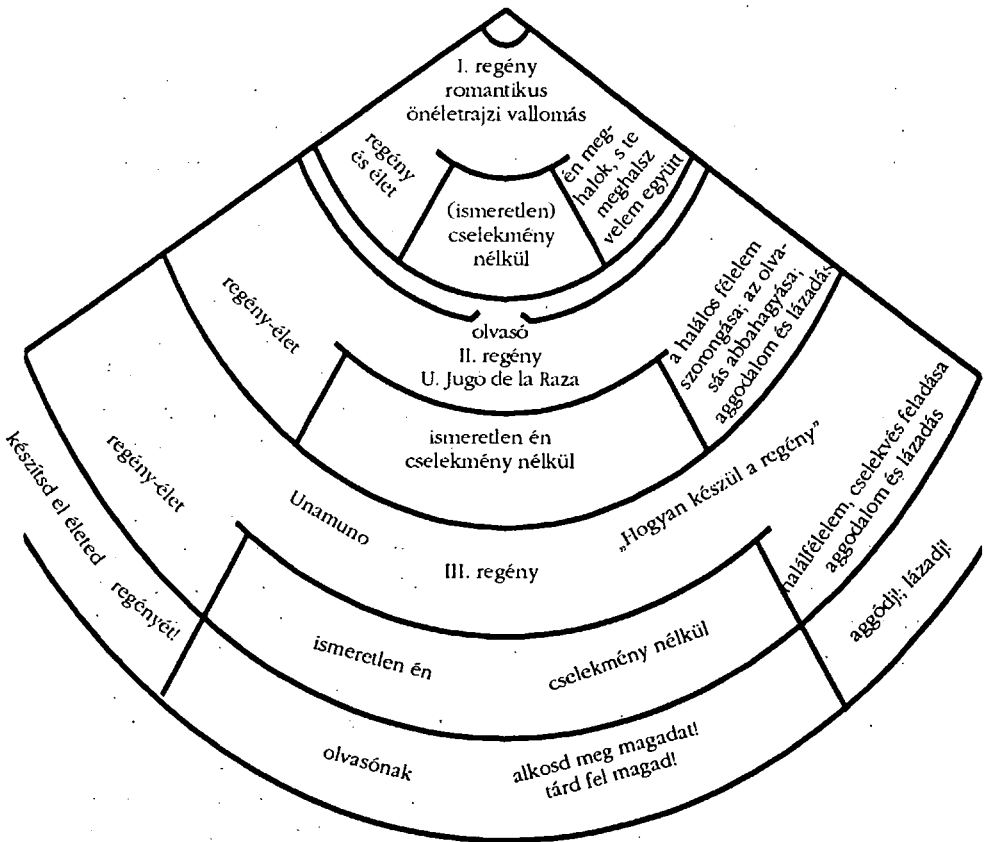
„És terád, olvasó, milyen sors vár? Ha nem vagy több, mint olvasó, mikor az olvasás végére érsz, és ha ember vagy, olyan ember, mint én, vagyis: önmagad komédiása és szerzője, akkor nem azért kellene olvasnod, mert félsz, hogy megfélemedkezel magadról” (CN, 120).

Unamuno, miután feldolgozta Jugo de la Raza konfliktusát, akár-csak Jugo de la Raza feldolgozta a romantikus önéletrajzi vallomás konfliktusát, továbblöki azt az olvasó felé — a párbeszédet kereső belső monológ formájában —, és ezáltal felszólítja, hogy követelje a halhatatlanságot: „És te, olvasó, ki eljutottál idáig, vajon élsz még?” (CN, 121). A veszéllyel szemben, éppúgy, mint Jugo de la Raza, a túlélést keresi; bánatával meg akarja fertőzni az olvasót, és ehhez minden rendelkezésére álló eszközt megragad. Irgalmasságot igyekszik tenni, egy nem teljes lét szunnyadó részének a felébresztésére törekszik: „Emlékezz a szunnyadó lélekre,/ éleszd fel az agyadat és ébredj fel/ és szemléld, hogyan múlik az élet/ hogyan közeledik a halál/ csöndesen.”

Megfigyelhetjük, hogy Unamuno egy regény, egy könyv olvasójaként mutatja be Jugo de la Razát. Unamuno a természetnek, a történetnek, az élet könyvének (CN, 37–38) és önmagának olvasójaként lép fel (Ct., 142 és 140–141). S valóban önmaga olvasója az olvasó-színészi lét legmélyebb értelmében annak a csodának, amit Isten saját kezűleg írt meg. Jugo és Unamuno az olvasásból és az olvasásban élnek (CN, 67 és 74). Unamuno azzal az igénnyel fordul az olvasóhoz, hogy legyen hiteles olvasó, azaz olvasó-szerző. Azt akarja, hogy az olvasó az élet komédiájában legyen szerző, színész és szereplő — illetve saját közönsége is — egyszemélyben, és arra buzdítja, hogy lázadó módjára halhatatlanságot „rögtönözzön”.

A mű középpontjában Unamuno áll. A fokozatosan emelkedő ívet mutató egyre világosabb, egyre konkrétabb és egyúttal egyre homályosabb, egyre szimbolikusabb, egymással összhangban lévő szerkezetek az első regénytől kezdve, melynek jellemzőiről két sorból értesülünk, egészen don Miguel regényéig, jól kidolgozott, növekvő spirál alakú, dupla szálon futó, körkörös formában egymás dinamikus feltételezésével készen állnak az olvasó „bevonására” és „belezavarására”, aki a fikció keretei közé és kényszerhelyzetbe kerül azáltal, hogy az olvasó Jugo, illetve az olvasó Unamuno már előre elképzelték az alakját³.

Koncentrikus és túlradó szerkezetek



4. Az olvasó mint szerzőtárs

A szerző, a színész és a szereplő Unamuno teljes életnagyságban, a probléma kellős közepén jelenik meg, amint éppen saját önalkotásáról vall saját és legbensőségeesebb közönsége: önmaga előtt. Eképpen áll mások ítélőszéke elé saját tudatának teljes megnyitásával és az olvasó felkérésével, hogy legyen önmaga szerzője, színésze és szereplője. Ily módon, az olvasóval mint közeli társsal való párbeszéd keresése kapcsán helyezkedik műve középpontjába, ezzel mintegy felfedezi az élet színházát és a halál problematikáját, miközben követeli a halhatatlanság „rögtönzését”. Ezért azok a különös szerkezetek, amelyekre a *Hogyan készül a regényt* rávetíti, nem leplezik, hanem éppen hogy leleplezik a személyiség új ontológiai síkon történő megalkotásának struktúráit. Ezen struktúrák leleplező hatásának bizonyítéka nem más, mint a mű „magával ragadó” jellege, a „kényszerítő” hatékonyság, mellyel rámutat, hogy az élet a teljes végpusztulás csapdájába esett regény, hogy az élet a halál abszurditása által félbeszakított alkotás. Ezzel a felfedezéssel készíti Unamuno az olvasót az élet, a végtelen élet, a *túl-élet* két-ségbeesett megalkotására.

Unamuno, a Történelem és önmaga Könyvének olvasója, megkísérel egy különleges olvasót alkotni művéhez. Nem érdekli a realista regény halálkedvelő olvasója, aki képtelen átérezni Jugójának az *agóniáját* (CN, 119–120), sem a hírlaptárcák után érdeklődő léha olvasó, aki nem foglalkozik saját magával, kizárólag a szereplők sorsával (CN, 110), sem a befejezett regényeket kereső olvasó (CN, 119) vagy a megfeythetetlen olvasó, aki nem képes sem befogadni a könyveket, sem pedig túllépni önmaga korlátain (Cm., 48–49), végső soron tehát nem érdekli az egyszerű, a passzív olvasó. Egy alkalommal Unamuno — talán igazságtalanul, de — pusztá szemlélődőnek minősíti Jugót, aki teljesen magába feledkezett az általa olvasott regénnyel: „Eltúrte, de nem alkotta a regényt.” (Ct., 140)⁴.

Unamunót az az olvasó érdekli, aki inkább hallgatja őt, mint olvassa, mert ő inkább szól hozzá, mint ír neki (Ct., 138)⁵, az az olvasó, aki képes tudatában lenni, hogy amit olvas, azt önmagának mondja, és hogy az egyaránt származik a szerzőtől és az olvasótól (CN, 140), illetve aki olvasásakor „megeszi” a művet, vagyis azért, hogy megértse, magáévá teszi a benne foglalt tapasztalatot (Cm., 41). *A stílusról*, XXIV. darabjában don Miguel felteszi a kérdést az

olvasónak: „Netán azt hiszed, olvasó, nem tudom, hogy velem együtt írod ezt, amit mindketten olvasunk?”

Az olvasó felé jelezni kívánt tragédia nagyobb, mint a realista regény tragédiája (CN, 70): mégpedig a totális megsemmisüléstől való félelem. A soha véget nem érő életalkotást kell tudtul adnia, amely örökké tart és örökké is akar tartani, amely nem enged az abszolút halál tökéletességének — avagy abszurdításának —, mert az élet nem halhat meg (CN, 119).

Unamuno szándéka az, hogy az olvasó tudatában legyen a rá leselkedő halálos veszélynek, és foglalkozzon önmagával (CN, 110). Sőt, saját magát állítva példaként arra készíti az olvasót, hogy távolodjon el az olvasástól, a műtől — és az élettől —, hogy ne feledkezzen el saját személyes tennivalójáról: „Ha ember vagy, olyan ember, mint én, vagyis: önmagad komédiása és szerzője, akkor nem azért kellene olvasnod, mert félsz, hogy megfélemlened magadról” (CN, 120). A szembesülés óvatos előkészítésével igyekszik tudtára adni aggodalmát: „És te, olvasó, ki eljutottál idáig, vajon élsz még?” (CN, 121). Ez a nyugtalanító kérdés egyben felhívás a problémafelvetésre, és a fenyegető halál tudatából való kiindulásra az élet és a túl-élet megalkotása felé⁶.

5. A cselekményen túl, az álmovilág „mikéntje”

A *Hogyan készül a regény* címében a *hogyan* szó is jelzi, hogy a személyalkotás költői folyamatának bemutatásáról szól. Unamuno nem Jugo de la Raza regényét írja, de nem is a száműzött én önéletrajzi regényét, hanem a politikainál értékesebb elkötelezettséget, és az egyszerűen irodalminál értékesebb alkotásmódot választ. A valóság költői fogalmának határozott állítása a címben olyan irodalmi művet feltételez, amely a regényalkotás magyarázatául szolgálhat; de Unamuno kísérlete messze túlmutat az irodalom határain, mert nem az élet esztétizáló fogalmából indul ki, hanem a lét költői látásmódjából, amely új esztétikát teremt.

Unamuno úgy vélte, műve „valódi regény, valódi költemény, alkotás”, amely azt közvetíti az olvasó felé, hogy „hogyan készítünk és nem hogyan mesélünk el egy regényt, egy élettörténetet”⁷. Ezért nem kívánja „befejezni” a regény írásának példás kísérletét, melynek szereplője Jugo de la Raza (CN, 109–110. *Ct.*, 127). Az ő irodalma saját életének szolgálatában áll; azaz saját történetének mint

„a megélésének egyik — talán legmélyebb — módjának” (Ct., 150) a szolgálatában. Tudja, hogy „itt és most” él, meséli az életét, s ily módon aktualizálja és megvalósítja önmagát (Ct., 151), mert regényt készít — közben pedig elmondja, hogyan készül —, azért, hogy regényíróvá váljon az olvasóval együtt, hogy aztán együtt létezzenek az embertárssal, s ezáltal mindketten megmeneküljenek a szélsőséges magánytól és örökkévalóvá váljanak (Ct., 157–158).

Nos, akkor ezen a ponton szükségessé válik Unamuno „vallomásának” eredményeit pontosítani. A „vallomás” felfedi, hogy az eredeti irodalmi kifejezőmódjában milyen mértékben vannak jelen a kétségtelenül értékes feltevések, valamint hogy a kizárólag irodalmi elemzés milyen mértékben képes biztonsággal közelíteni bennünket üzenete felé, és hogy ehhez az elemzéshez a szerző hogyan adja át több esetben eredeti irodalmi technikájának a titkait. A *Hogyan készül a regény* életének és életfelfogásának megértéséhez lényeges kulcsokkal szolgál. Ha összesítjük, elrendezzük és értékeljük ennek és más műveinek filozófiai antropológiájára vonatkozó adatait, meghatározhatjuk életművének valódi filozófiai és teológiai határait, és felvázolhatjuk alakjának valós képét.

Annak teljes tudatában, hogy felfedezte az életet és e tapasztalat felfedésének szükségességét, ebben a műben szándéka kizárólag a leírás, nem célja a filozofálás vagy a történetmondás, egyedül annak „elmesélése, hogy hogyan készül a regény” (CN., 68). Anélkül, hogy érdekelt volna a miről, megkísérelte leírni, hogy *hogyan*, vagyis körvonalazni a legmegfelelőbb egzisztenciális utat⁸. Unamuno az életből táplálkozott, így sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonított a „tapasztalatnak”, mint a „tanoknak”, és úgy vélte, „a legmélyebb filozófia nem más, mint a filozofálás módjának a megfigyelése. A filozófiatörténet maga az örök filozófia” (Cm., 53–54)⁹. Életérzésével összhangban narrációival és leírásaival — melyekben dinamizmus és formálhatóság együtt vannak jelen — *megmutatta* találmányát. Így, mikor *A stílusról* című cikksorozatában megkísérelte meghatározni a stílust, a következő kérdést tette fel: „Nem az lenne a legjobb, ha tovább írunk, tovább stilizálunk, és így definiáljuk a stílust? Nem az a legjobb módja a meghatározásnak, ha műveljük a tárgyat?”¹⁰. Amint látjuk, ezt a vitális definíciót valósította meg a cikksorozatában.

Ez alkalommal, a *Hogyan készül a regényben* sokkal inkább, mint bármely más művében, az egyénre alapozva mutatja be ezt a

jelenséget, aki számára a legkézenfekvőbb példa: önmaga. Művének példás jellege személyes tapasztalatának, nem pedig absztrakciónak szülte, hiszen olyan hiteles gyökerekre nyúlik vissza, ahol az élet önmagával egyetértésben teremti meg és választja ki saját értékeit¹¹. A saját antropológiai tapasztalatából kiindulva pedig általánosít (*Cm.*, 46), bemutatja „emberi, örök és egyetemes bensőjét” (*Ct.*, 149). Az általunk elemzett csodás struktúrákat pedig a létből kiindulva építi fel. Azonban az unamunoi énközpontúság nem annyira a folyamattal, mint inkább a szereplőben általa megalkotott eredménnyel foglalkozik: „a regényíró, aki azt meséli, hogyan készül a regény, egyben arról szól, hogy hogyan készül a regényíró, tehát hogyan készül az ember” (*Ct.*, 149). Ilyen értelemben a *regény* mindenek előtt személyes *regény* — de nem egyéni, természetesen. A közös sors előtt pedig feltűnik a mű egyetemessége, a mindenre és az egészre kiterjedő személyessége (*CN.*, 70). Évekkel később figyelmét a folyamatra irányítja és — ebből a szemszögből — az *én* életem tapasztalatát általánosítja az életként, mikor így vélekedik: „ebben a regényben benne van a teljes tragédia, nem a regényíróé, hanem magáé a regényé”¹².

Egy konkrét élet leírásának szándéka a formai *hogyan* gazdag szerkezeti szétbontását igényli. Művében Unamuno az 1924–25-ben és 1927-ben átélt napoknak és még az életében néhány fontos mérőföldkőnek megőrzésére törekszik; szükségesnek tartja kifejezni minden tapasztalatát, kezdve a politikaitól egészen a legszemélyesebb élményekig. Szükségesnek tartja, hogy teljesen átadja magát. A *Hogyan készül a regényben* Unamuno nem valami száraz, üres filozófiai rendszert akart átadni. Cassou állításaiból kiindulva don Miguel így vélekedik:

A rendszer — amely nem más, mint konzisztencia — elpusztítja az álmot, és vele együtt az élet eszenciáját. Valójában a filozófusok nem figyeltek fel arra a részre, amelyet önmagukból, önmaguk álmvilágából vettek, amikor rendszerezték az életet, a világot, a létet (*Cm.*, 53, *Cf.*, *Rt.*, 30)¹³.

Cassou, akit lenyűgöztek az Unamunótól fordított oldalak, a *Hogyan készül a regény* radikális egyediségére hívta fel a figyelmet. Az említett mű felhagy az önéletírás szokásos szerkezetével és belső illetve külső dinamizmuson alapuló szövevényes irodalmi szer-

kezetek tárházát vonultatja fel. Ez a dinamizmus ingadozóvá teszi, és arra kötelez bennünket, hogy saját dinamizmusát figyelembe véve tanulmányozzuk. Talán ez az irodalmi „rendszer” mutatja a legjobban, hogy Unamuno mennyire volt tudatában annak a résznek, melyet önmagából arra az erőfeszítésre áldozott, hogy felfogja, és megalkossa az életet. A XX. században bennünket mindez a tudás szerelmeseként ismert *filozófusra*, Szókratészre emlékeztet. A nagy szofistához hasonló gondolkodó életmódja, élő dialógusai, az általa felfedezett léttel kötött radikális kompromisszum Szókratészhez közelíti. Unamuno a *Hogyan készül a regényben* lehetőséget teremt annak megfigyelésére, hogy hogyan filozofál az emberi létre vágyó ember.

Elsőként a fordító, Jean Cassou, Unamuno barátja áll értetlenül a szövevényes mű előtt. Könnyen beláthatjuk, hogy a következő vélemény elsősorban az itt vizsgált műre vonatkozik, amelyet Cassou rendkívül fontosnak tartott az unamunói exegézis szempontjából, amint ezt meg is írta neki az 1926. február 19-én kelt levelében. Jelzőit a későbbiekben sokszor ismételte az irodalomkritika, amely lényegesen nem lépett előre a *Hogyan készül a regény* megértésében:

Képesek vagyunk elfogadni ennek az embernek a műveit, melyeket egyrészt rendetlenség ural, ugyanakkor azonban határtalanok és rémségesek, melyek egyik műfajba sem sorolhatók, és amelyekben minden pillanatban személyes közbeszólások állítják meg az olvasót, illetve vérfagyasztó, de ugyanakkor bizalmas arcátlansággal szakítják félbe a — filozófiai vagy esztétikai — fikció menetét, mellyel már éppen összhangba kerültünk volna (*Rt.*, 127).

Don Miguel nyilvánvaló tudatában volt eredetiségének és huncutul azzal vetette el a fenti megállapítást, hogy őt nem érdekli, egyetértenek-e vele, hisz ő maga sem ért egyet önmagával (*Cm.*, 48–49). Mivel tökéletesen tudatában volt művének szerkezetével, értve ezalatt a különböző narratív szintek sokszerűségét és szövevényes struktúráit — tanulmányunk immár lehetővé teszi, hogy megfigyeljük, milyen pontosan látja a szerző a művét —, megkísérli leírni a Cassou által megtalált „rémséget”. Unamuno egy bekezdésben összegzi teljes művét:

Az írást alkotó összekapcsolt megjegyzések és a három egymásba fűzött elbeszélés úgy tűnhet az olvasónak, mint azok a japán lakkozott kis dobozok, melyekben minden darab magában foglal egy másikat, mindegyikük a művész legjobb tudása szerint cizellált és kidolgozott, mígnem az utolsó dobozka ... üres. De ilyen a világ, az élet. Magyarázatok magyarázatai és azok magyarázatai. És a regény? Olvasó, ha regényen a cselekményt érted, nem létezik regény. Vagy, ami ugyanaz, nincs cselekmény. A húsban csont van, a csontban pedig velő, de az ember regényében nincs csontvelő, hiányzik a cselekmény. A dobozok, az álmok jelentik a mindent. Csak az az igazán regényszerű, hogy hogyan készül a regény. (*Cm.*, 55).

Az idézet kitűnő összegzése a *Hogyan készül a regénynek*. Szól a műben megjelenő regényekről, a megjelenési formájukról, és jelzi a megmunkálás összetettségét. A leírásban jelentőséget nyer minden, a közbeékelésektől kezdve egészen a nyelvi jellemzőkig: ismétlések, mutatónévmások, szintaktikai konstrukciók, kötőszavak, az olvasóval folytatott párbeszédnek tömören és tisztán jelzik Unamuno, illetve konkrétan e könyv stílusát. Hitelesen foglalja össze a mű üzenetét is: cselekmény nem létezik, az egész nem más, mint kísérletezés; csak a kiismerhetetlen üres alap létezik, melyre építkezni kell. Csak az az igazán regényszerű, hogy hogyan készül a regény. Az élet önalkotásként, regényként, és a magyarázatok magyarázataként jelenik meg. A valódi alkotás szintjén pedig az élet tervezésének és az irodalmi mű előzetes cselekményének elutasítása jelenik meg. Érdekes megjegyezni, hogy már a *Hogyan készül a regényt* megelőzően, *A stílusról* című mű XXII. cikkében don Miguel így fogalmazott: „Itt minden függelék, ami azt jelenti, hogy minden a benső”¹⁴.

Budapest

Armando F. Zubizarreta
Fordította: Menczel Gabriella

Bibliográfia

- Bernardete, J.M.: „Personalidad e individualidad en Unamuno” („Személyiség és individualitás Unamuno műveiben”). in: *Revista Hispánica Moderna* I (1934–35), 25–39.
- García Bacca, Juan David: *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas (Kilenc kortárs filozófus és témáik)*. Caracas, Ministerio de Educación Nacional, 1974
- Johnson, W.D.: „Vida y ser en el pensamiento de Unamuno” („Élet és lét Unamuno filozófiájában”). in: *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* VI (1955), 9–50.
- Landsberg, P.: „Reflexiones sobre Unamuno” („Vélemények Unamunoról”). in: *Cruz y Raya*, 31 (1935), 7–54.
- Nozick, Martin: „Unamuno and 'La Peau de chagrin'” („Unamuno és 'La Peau de chagrin'”). in: *Modern Language Notes* LXV (1950), 255–56.
- Sánchez Barbudo, Antonio: *Estudios sobre Unamuno y Machado (Tanulmányok Unamunoról és Machadoról)*. Madrid, Guadarrama, 1959
- Serrano Poncela, Segundo: *El pensamiento de Unamuno (Unamuno gondolatísága)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953
- Unamuno, Miguel de: *Amor y pedagogía (Szeretet és pedagógia)*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946
- Unamuno, Miguel de: *Cancionero (Daloskönyv)*. Buenos Aires, Losada, 1953
- Unamuno, Miguel de: *Cartas (Levelek)*. Manuel García Blanco gyűjteménye.
- Unamuno, Miguel de: *Cómo se hace una novela (Hogyan készül a regény)*. Buenos Aires, Alba, 1927
- Unamuno, Miguel de: „Coment on fait un Roman”. in: *Mercur de France*, CLXXXVIII (1926), 670: 13–39.
- Unamuno, Miguel de: *De esto y de aquello (Erről-arról)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950–54
- Unamuno, Miguel de: *Ensayos (Esszék)*. Madrid, Aguilar, 1951
- Unamuno, Miguel de: *El Hermano Juan, o el mundo es teatro (El Hermano Juan, avagy színház a világ)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1934
- Unamuno, Miguel de: *Niebla (Köd)*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950

Jegyzetek

¹ Alba, Buenos Aires, 1927. A következőkben rövidítéseket használunk a mű különböző részeire vonatkozóan: Előszó, *Pr.*; Unamuno arcképe (Jean Cassou műve, Unamuno fordításában), *Rt.*; Kommentár, *Cm.*; a mű eredeti a *Mercur de France* által franciául megjelentetett magja, melyet a szerző fordított spanyolra, *CN.*; ennek a törzs-szövegnek a kiegészítései, melyeket később toldott be szögletes zárójelben, *CN**; Folytatás, *Ct.*

² 1935 februárjában Unamuno visszaemlékszik Augusto Pérez „profétikus és apokaliptikus szavaira” az „*Historia de Niebla*” (*A Köd története*) című művében (1950, 22), mikor halálosan megfenyegette. Nozick rámutat, hogy a könyv, melyet

Jugo de la Raza olvas *A számárbőr* (255). Sánchez Barbudo hasonlóan vélekedik (1950, 242, n. 32).

³ A *Hogyan készül a regény* konstrukcióinak könnyebb megértéséhez érdemes figyelni egy jelenségre. A *Tösgyökerességről* című esszéiben Unamuno megjegyzi, hogy gondolatai „körkörösén” mozognak, ezért a gondolatok logikus egymásutánisága helyett elutasítja a *via remotionis* középút keresését, és előnyben részesíti az ellentmondás módszerét, a szélsőségek kiemelésével, egy *életeredő* létrehozása érdekében, mely az olvasóban keletkezik, ha közreműködésre kötelezi el magát (1951, I, 25 és 36). A geometriai alakzat kiválasztásánál figyelembe vettük *A stílusról* című mű XXXI. darabjában 1924-ben tett kijelentését: „A beszéd- és írásművészetben stílusnak nevezzük a személyes gondolkodásmódot — ismétlem, érezni annyi, mint gondolkozni —, amelynek során a gondolatok nem jobb vagy baloldalra, felfelé vagy lefelé, előre vagy hátrafelé irányulnak, hanem bizonyos gyorsasággal akár egyenesen, akár egyenes vagy görbe szakaszokból álló cikcakkban, akár görbén szárnyalnak. Van, aki körkörösén gondolkodik, van, aki elipsziszalakban, más parabolában, vagy hiperbolában, spirálisan...és folytathatnánk” (1950–54, IV, 629–630).

⁴ *Cf. CN.*, 117: „Jugo de la Raza regényének arra a megoldására gondolok, melyet elérhetett volna, ha ahelyett, hogy önmagát alkotja, megkísérelné elmesélni.” Ez a megjegyzés Jugo hitelességét mutatja, hisz a francia szövegben a következő áll: „*Si au lieu de faire je n'essayais que de le conter*” (1926, 37).

⁵ Mivel inkább hallgat, mint olvas (*CN.*, 111), *Cf.*: „úgy mondjuk, hogy 'hallgatni bennünket' nem pedig 'olvasni bennünket'” (1950–54, II, 361). Nyilvánvalóan Unamuno — és a *Hogyan készül a regény* — nyelve, amennyire bármit is állíthatunk róla, jelzi ezt a beszélgető attitűdöt. A névmási szerkezetek — a személy felé irányuló fordulatok — túlnyomó használata, a kalapácsütéseként visszatérő ismétlések, a kificamodott mondatszerkezet, mely inkább egymásmelletti szerkezetekből, mint mellérendelésekből vagy alárendelésekből áll, a hely- és időhatárolók gyakori használata — egzisztenciális értelemben —, bár egyéb szellemi jelenségekre is utalnak, a beszélt nyelv jellemzőiként, a párbeszédre való törekvésként foghatjuk fel őket.

⁶ Megmutatta az olvasónak, hogy ő szereplő, s megfertőzte őt (*CN.*, 118–119). Ugyanarról a folyamatról van szó, amely Juan és a többi szereplő, vagy mint a szereplők és a közönség között megy végbe az *El hermano Juan*ban.

⁷ A mű címének érdekes a története. Az 1925. február 4-én Cassounak írt levelében Unamuno a *Hogyan írjunk regényt* címet adja művének. Később, a második francia kiadás megjelenése előtt Unamuno azt írja Cassounak 1932. szeptemberében: „Miért *Comment on écrit ...* és nem *Comment on fait* (készül) *un roman?* Talán még jobb lenne, ha *Comment on vit ...*, telát se nem írtam, se nem készítettem, hanem megéltem. Ahogy ön jónak látja”.

⁸ Johnson a következőt mondja Unamunoról: „A filozofálás és az élet között nincs és nem is lehet különbség” (41). Unamuno nem tér ki a tett és a történés közti különbségre, bár elég nyilvánvaló az akarat szerepe (*CN.* 68–69).

⁹ *Cf.*: „Mert a metafizika történet, a történet pedig metafizika” (Unamuno 1934, 11).

¹⁰ 1950–54, IV, 546.

¹¹ Benardete szerint: „A személyiség tipográfiájának bemutatása céljából először a sajátját alkotta meg, és abban találjuk a honfitársainak bemutatni kívánt értékek sorozatát” (34). Ezen kívül meg kell még jegyezni, hogy az újrászövés feszültségében megragadott létfelfedezése példás személyiségében mutatkozik meg.

¹² Unamuno 1946, 16.

¹³ Cf.: „Az életem vers legyen,/ s ne rendszer,/ hisz az élet egység;/ nem keresem éjszakákon át/ a kapcsokat,/ éljen a szabadság!” (Unamuno 1953, 310). Munkásságának vitális gyökereivel állunk szemben. García Bacca úgy véli, hogy „Unamunonál a filozófiai forma technikai hiánya egy másfajta valóság felismerésének következménye.” Hozzáteszi továbbá, hogy „a szigorú filozófiai forma kizárólag gondolatok megjelenési helye, amely egyszerűen gondolatok összessége” (I, 96); Cf. Serrano Poncela (73). Már Landsberg felhívta a figyelmet arra, hogy Unamuno rendszerellenzése, sokszerűségében és párbeszédes formájában egyaránt „a személy metafizikai struktúráját fejezi ki” (22).

¹⁴ 1950–54, IV, 604. Mindezek ellenére, Sánchez Barbudo, aki továbbra is őszintétlenséggel vádolja Unamunot, irodalmi szempontból nem talál rá a *Hogyan készül a regényre*: „Unamuno a művében eljátszik a „regény” szóval. Időnként azt jelöli, amit ő akart megírn, máskor az ő regényének szereplője által olvasott regényre utal, és még gyakoribb, mikor a „regény” a saját életének legendája. Ez teszi lehetővé számára a kétértelmű mondatok használatát és burkolt vallomások megtételét. Nyilvánvalónak látszik, s feltételezhetően mások is észrevették — bár tudomásom szerint még senki nem utalt rá —, hogy kudarca ítélt regényének különös története, mely annyira a hajánál fogva előrángatott téma, szimbolikus értékű. Szereplője, Jugo de la Raza szükségét érzi, hogy egy adott regényt elolvasson, azzal a tudattal együtt, hogy amint befejezi az olvasást, élete is véget ér: márpedig ez a „regényétől” elszabadulni nem képes Unamuno története, regény, mely életét táplálta, még ha azt is állítja, hogy a végén meghal. Elég, ha „a regény olvasása” kifejezést „a regény készítése” fordulatra cseréljük, vagy ha úgy tetszik, a „színháték készítése” szóösszetételt választjuk, máris az egész átlátszóvá válik” (1959, 123–124).