

## Czetter Ibolya DIÁRIUMOK PÁRBESZÉDE

### Márai Sándor és Jules Renard naplójának összehasonlító elemzése

„Az irodalom nagy áradását néha titokzatos tavak táplálják, a bőségnek afféle elrejtett tengerszemel...” - állapítja meg Márai abban a mély belső érintettséggel írott esszéjében, amelyet Jules Renard Naplója ihletett, s amely elsőként 1935-ben, a *Nyugatban* látott napvilágot, majd 11 évvel később az 1946-os *Ihlet és nemzedék* című esszégyűjtemény rangos darabjaként jelent meg újra. (Márai 1992: 24-34). Az első közlés idején talán maga a szerző sem gondolta, hogy találó metaforájával saját naplójára is utal, hogy a „lát-hatatlan tengerszem” valamiképpen az ő alkotását is táplálja, rejtett összefüggést, titkos rokonságot teremtvén műveik között „... az időben, terek és nemzetek fölött...” A számára oly becses könyv nemcsak egy lelkesült vallomás erejéig foglalkoztatta Márait, diáriumaiban több ízben tesz említést róla egy-egy találó aforizmát citálva, s felbukkan a francia író még a *Sértődöttek* c. regény oldalain is (Márai 1996: 222). Jules Renard hagyatéka elsősorban műfaji inspirációkhoz juttatta távoli „örökösét”, erre utal Rónay László is monográfiájában: „Műfa|választására alighanem elhatározó befolyást tettek a nagy francia naplórók is. Alaposan ismerte például Jules Renard működését...” (Rónay 1990: 327).

**T**úl azon, hogy a naplók számos műfaj- és szövegtípusok (amelyekre a későbbiekben részletesen is kitérünk) valóban kapcsolatba hozhatók egymással, az összetartozásnak vannak egyéb bizonyítékai is, amelyekre a már fentebb idézett esszéből is rálátás nyílik. Hidat ver kettejük közé nyelvezményük, a világos, pontos, árnyalatfinom kifejezésre törré stíliedái; felfogásuknak világszemléleti háttere, ízlés- és értékviláguknak mozgatói is sok vonásban hasonlatosak, de találkoznak vezéreszméikben (pl. kultúra- és értékörző szerep, minőségigény, mértéktartás, jellem, személyiségközpontúság stb.) éppúgy, mint irodalmi eszményeikben (pl. Shakespeare, Pascal, Saintaigne, Flaubert, Maupassant, Stendhal stb.) vagy a naplóírás szandékaiban s módszereiben, hogy csak a legfontosabbakat említsük.

Jóllehet vizsgálódásunkat elsősorban a két naplónak mint J-szöveg- és stílustípusnak a modellálására koncentrálnak, kiemelt szerepet szánva a szövegmegformáltság módjának, elemzésünket a szélesebb értelmezésű pragmatika keretében végezzük el (vö. Tolcsvai Nagy 1996), melynek mezőjébe mindazok a tényezők beletartoznak, amelyek tágabb összefüggésrendszerben határozzák meg a megformáltságot. Ezek az összetevők szorosan kapcsolódnak a szövegalkotás befogadás kérdéseihez, bár korántsem nyelvi természetűek. A részletekbe menő analízist megelőzően tehát szeretnénk rámutatni ezekre a szövegértelmezést befolyásoló, fontosabb nyelven kívüli jelenségekre.

1. Márai és Renard magatartása, létszemlélete elválaszthatatlan attól a kortól és miliőtől, amelyben kibontakozott. Mindketten értékviszályos, „erjedő” idők szemtanúi voltak, írói és emberi ars poeticájuk megformálásában az vezérelte őket, hogy (más módon, más hangsúlyokkal) tanúságot tegyenek, nyomot hagyjanak a letűnőben lévő kor ideáljairól. Eleiteveiket, magatartásmintáikat a kor-szellemmel szembeeségülve kellett megfogalmazniuk, valóságos vagy jelképes emigrációba kényszerülve. Az *Egy polgár vallomásainak* záró gondolatai (Márai 1990: 391-392) mintegy a summázatát adják a naplókban újra és újra felhangzó szövegeknek: a klasszikus polgári osztály széthullott, a létforma ellehetetlenült, az alkotást, a hivatástudatot, a kultúrát a fogyasztásra és élvezésre berendezkedő civilizáció váltja fel; a minőségi lét, a megbízhatóság, az emberi tartás pedig - akárcsak a belülről vezérelt személyiség - anakronisztikus, idejétmúlt jelenséggé válik.

**R**enard is megvetette a kisszerű, nyárspolgári Harmadik Köztársaságot, annak áporodott szellemi s irodalmi életét, viszolygott a kortársak ízlésétől: a szimbolizmus esztétikájától, a szecceszó cikornyáitól, s akarva-akaratlanul kívülrekesztette vált. Eszménye az autonóm személyiség, a fanatikus szókimondás, a dolgok lényegére hatolás volt. „A lázadó idővel szemben nincs más fegyverünk többé, csak a magatartás” - mondja Márai (*Napló 1943-44*, 32), s csak az áldozatos szellemi erőfeszítés - tehetnének hozzá, hiszen mindketten a munkavállalásba menekültek, az írás, az alkotás megszállottjai voltak: „Igazságot csak egyet ismerek: egyedül a munka boldogít” (*Napló 265*) - írja Renard, s mintha csak ezt visszhangozná Márai: „Már csak a munkám sorai között élek..., minden más csak felkészülés, erőgyűjtés...” (*Napló 1943-44*, 23), „Minden igazán szenzuális ember a munkában köt ki, mert itt lobog fel a gyönyör felsőfoka” (uo. 81-82). Az írás „daimonja” mindkettejüket hatalmában tartotta, az igazi menedéket mégsem csupán a napi penzum jelentette. Ami kétségbevonhatatlanul szorosra fűzi kettejük „kapcsolatát”, az a nyelvről vallott felfogásuk, melynek hátterében voltaképp az előbbieken röviden vázolt létfilozófiai és etikai (vö. Tolcsvai Nagy 1993) összetevők húzódnak meg.

2. A veszélyes világban egyetlen erős várnak az anyanyelvüket tartották, melybe, mint az egyetlen bizonyosságba, úgy menekültek mindketten: „... az élet irtózatossá zűrványában nincs más menekvés, csak a jól fogalmazott mondat” (Márai 1991: 127) - vallotta Márai, s ugyanígy Renard: „... világos szavakkal kell küzdeni az eszmék homálya ellen”, mint Erasmus, aki „... latin szavakkal és tökéletes stílári fordulatokkal harcol egy világ minden szenvedélye ellen” (*Napló 1943-44*, 50).

**N**yelvszemléletükben lét és személyiség, erkölcs és nyelv esszenciálisan összetartozik, a nyelv a létre kéredezés formája, ezért viszonylagossá vagy lehetetlenné válása egyet jelent az egzisztencia semmibe foszlásával. A szó kiüresedése, jelentésvesztése egyszersmind a személyiség hitelvesztése is (vö. Tolcsvai Nagy 1993). Ezért foglalkoztatja mindkettejüket visszatérően Buffon híres szállóigeje: „A stílus maga az ember” (vö. Márai: *Napló 1943-44*, 50, ill. Jules Renard: *Napló 254*), hiszen a nyelv számukra is az önidentitás záloga, s ugyanígy a beszéd is túlnő kapcsolatteremtő, megértést elősegítő *eszköz* szerepen, a teremtés, az önmegalkotás szubsztanciájává lényegül át. Nyelvhasználatuk, stíluseszmenyük nyíltan megvallott szándéka, hogy a világból hiányzó rendet és biztonságot a stílus erejével teremtsék újra. Így találkozik törekvésük a szóművészetért folytatott lankadatlan küzdelemben is: a legpontosabb jelentésű szavak felkutatásában vagy a hiteles - csaknem megváltoztathatatlan - önkifejezés igényében: „Olyan világos stílust szeretnék, mint egy tavaszi délelőtti” (121.) - „A világosság az irodalmár udvariassága” (39.) - írja Renard, s hogy számára a szöveválasztás a végleges megfogalmazással, a végzetten ér fel, jelzi az említett buffoni mondás szellemes átírása, továbbfinomítása: „A mel-léknév maga az ember” (*Napló 170*). A puritán, de néven nevező, kevés szóval is sokat mondó stílus, az „inas” próza az ideálja: „A nyelvnek is van tavasza és tele. Vannak csupas stílusok, aminthogy vannak csupas ágak. Aztán beköszönt a virágzó stílus, a sűrű, tömött lombzat ideje. És akkor elő kell venni a metszőollót” (166.) - mondja egy helyütt szúrósan, s ez az éles, szókimondó hang jellemzi akkor is, amikor kortársainak akkortájt divatozó, dagályos epikájáról kell színt vallania: „Mondataikban kettős birtokviszonyok, nehézkes kötőmódok zsúfolódnak, s szétfolyó fordulatok, mint-

ha egyenesen egy nyállal teli szájból jönnének. Szavaik nemegyszer tövisesek, mondataik kaparják az ember torkát, s olyan érzésünk támad, mint mikor nem tudjuk rászáni magunkat, hogy kiköpjünk valamit" (8.) - írja gőgös megvetéssel a Goncuort-ok stílusával kapcsolatban, s gyilkos önróniával jósolja másutt: „Az utókor a száraz íróké, a székrekedésben szenvedőké lesz" (21).

**Ó**riási műgonddal, lelkiismeretességgel csiszolta mondatait, hogy eljussan az egyedül lehetségeshez. Gyakran változtatott egy korábbi bejegyzésen, hogy még metszőbb, koherensebb legyen. „Csak tökéleteset vagyok hajlandó olvasni..." (88.) - szögezi le. Renard-ban (akárcsak Máraiban) leküzdhetetlen inger munkált, hogy még a legjelentéktelenebbnek tetsző megjegyzést is a tökélyig vigye, s ez a formatökély mindig a lényeg hordozója is: „Nincs olyan, hogy egyfelől a forma, másfelől a tartalom. A rossz stílus tökéletlen gondolkozás" (1 1 9.) - összegezte Renard. Nyilvánvaló, hogy nem csupán nyelvestétikai, ízlésbeli indítékok állnak az itt megfogalmazottak háttérében, sokkal általánosabb, mélyebb motívumok - az ún. világszemléletben rejlő okok - formálták ilyenné nézetüket. A kristálytisza fogalmazás, a felelős szóválasztás, az érthetőség, a plasztikus mondatformálás Márai számára is erkölcsi kötelesség: „Az én dolgom, hogy összeillesszem az alany, állítmány segítségével a fogalmakat, akkor is, vagy éppen akkor, ha összedől a világ" (Napló 1943-44, 57). „...mintha csak a szó menthetné meg a világot, melynek evangéliumi ereje van..." (1 83.) - mondja egy helyen, implikálva azt is, hogy a nyelv művészenek lenni küldetés, magasztos feladat. Pázmány, Bethlen Miklós, Vörösmarty, Arany, Babits és Kosztolányi még tudott teljes hitellel, hajlékony, erős magyar prózát írni, de a nyelv megszűnt közkinccs lenni; „... az írók többsége úgy bánik a nyelvvel, hit és gond nélkül, mint az orgazda valamilyen lopott és beolvasztott kincscsel" (99.) - panaszkodik Márai, felfigyelve az általános nyelvromlás - világlomlás riasztó tüneteire: „... nem tudunk már igazi leveleket írni, köznapit társalgásunk, írásos kifejezésünk suta, nyegle, üres, szegény" (99). A nyelvi öntudatvesztésre reagálva az *Ihlet és nemzedék* oldalain (Márai 1992: 1 1 2) fogalmazza meg, mi az író feladata: „... egy életen és művön át következetesen végbevitt gyomláló és alkotó munkával nemesíteni egy nyelvet, tisztázni a mellékmondatok szerepét, vagy feltárni, példával és gyakorlatban, az irodalmi kifejezés új lehetőségeit". Az író dolga, „... félhomályban építse azt a szellemi szintet, melyen a magyarság megállhat és megmaradhat a világban." S hogy a kifejezés, a nyelvhasználat mennyire etikájához rögzült, álljon itt bizonyítékul még egy idézet Nap/őjából: „Aki nem pontos ebben vagy abban, végül nem pontos, tehát nem erkölcsös semmiben" (1 29). Márai polgári értékrendjének kulcsszavai: rend, erkölcs, kötelesség, fegyelem, minőség stb. tehát a nyelvvel is szervesen összetartozó fogalmak, s mindezekből természetesen következik, hogy egy klasszicizáló, tökéletesítő irodalmi nyelv az elérendő eszménye. Stílárius hitvallását szellemes paradoxitással így fogalmazza meg: „Már oly szerény vagyok, hogy beérem a legtökéletesebbel" (65).

**M**indketten a „refinált" szűkszavúság, a „kőrmönfont" őszinteség mesterei voltak, ahogy Kosztolányi jellemezte Renard-t A smokk címmel általa magyarra fordított regény előszavában (Kosztolányi 1975: 279-288). A nyelvről alkotott felfogásuk alapkérdéseiben maradéktalanul egyet vallottak, s ez az áttetsző, éles, tömör, de szemantikailag korántsem transzparens nyelv iránti rajongás fűzte össze őket - többek közt - Kosztolányi Dezsővel. A „próza tömör aranyát" (Márai) aprópénzre váltó írókat vitriolba mártott tollal bírálta: Renard legfőképp a szimbolisták, II. a százdaforduló új tendenciáinak befolyása alá került kortársai fölött mond lesújtó ítéletet (bár helyenként maga is bevallja: „Túl nehéz stílust faragtam magamnak" /96./), Márai pedig Montaigne-től Giraudoux-ig kárhoztotja azokat, akik a nyelv hitelrontásában a feleséggel részt vállaltak, s kijelöli ezáltal a nyelvi hagyományban a követendő mintát. Ez a mérték- és aránytiszteltetben megnyilvánuló franciás, racionalista ízlés hozzájárulhatott ahhoz, hogy a rövid, töredékes formák, a maximák, szentenciák (s az e műfajban már előtűnik jártak alkotóművészetét) iránt különösen vonzódtak.

3. A rövid prózaformák, az élesen megfogalmazott mondások, általában a fragmentumok s a sűrített jelentéstartalmakat leginkább hordozó szövegkonstrukciók kötik le figyelmüket, alkotuk ezeknek a művelésére különösen fogékonyá teszi őket. Renard a

monumentális műfajokban éppúgy, mint a mikroformákban az elemi szövegösszetevők megformáltságát tartja a legérdekesebbnek: „Én a regényben elsősorban mondat-érdekességeket keresek" (20.), „... szeretem a rövid mondatokat..." (39.), ma|d megjegyzi: „Mondataim húrja mindig feszes" (42).

Máiról pedig köztudomású, hogy még a hosszú gondolatmenetet magába foglaló szakaszokat is szereti rövid, grammatikailag és szemantikailag is áttekinthető, lineáris-kauzális egységekre tördelni, létrehozva egy fegyelmzett, a múlt századi nyelvgyomrához kötődő, egyszerű, mégis tartalmas stílust. Megfigyelhető az is, hogy a nagyobb terjedelmű kompozíciókban, pl. a Naplókban is rendre kisebb bejegyzésekből építkezik (Tolcsvai Nagy 1993: 185, 187, 190-191; uő. 1994: 301 vmint V. Raisz: 1996). A két napló e szempontból s kompozicionálisan is nagyon közel áll egymáshoz, ti. látszólag csupa szerkesztetlenség, apró megfigyelések, reflexiók, villanások, állóképek egymás mellé rakása. Renard „... nem magyaráz naplójában, nem indokol, nem mutatja be alakjait, nem fed föl rejtett összefüggéseket. Arcképek és gúnyrajzok, ábrándok és felkiáltások lazán követik egymást a napló lapjain"; (Márai: *Ihlet és nemzedék* 29). A magánélet eseményeiből csak azokat hozza szóba, amelyek a legmeggrázóbbak voltak számára: pl. apja, fivére halálát; akad esetleges, ám leleményes hasonlattal záruló feljegyzés (1902. febr. 15.), találunk bensőséges vallomást feleségéhez, Marinette-hez (249-250.), értesülhetünk a kortársakkal folytatott vitákról, diskurzusokról, s egy ízben a történelem is benyomul a Naplóba: a Dreyfus-per kapcsán - mégsem a kisszerű, személyes létezés kérdései dominálnak. Ugyanígy Márai diáriuma sem korlátozódik a külső események regisztrálására, elvéve kapnak helyet a közvetlen környezetéről szóló részletek, alig találunk magánérdekű megjegyzéseket: pl. „A szeptemberi kert ragyogott a napsütésben. Úszónadrágban, mint máskor, felmentem a dombtetőre, légzőgyakorlatokat végeztem, keveset tornáztam is, futottam. Aztán Stendhál és Goethét olvastam. Most ezt a naplót írom; regényem is dolgoztam. Délben bemegyek Pestre..." (214). Mindketten a külső helyett a láthatatlan, belső eseménytörténet rögzítéséhez igazítják a műfajt, s jöllehet sohasem krónikairói szándékkal, Márai többet foglalkozik a konkrét történelemmel, kivált az 1944-es naplóban - az egyetlen téma a háború lesz. Érthető, hogy a megrázó időszakban megszaporodnak a közvetlen reakciók, s a kontextusból, a pragmatikai bennefogalásokból következik, hogy egy-egy bejegyzésben globálisan, tematikusan akkor is megjelenik a háború, ha tétélesen nem hangzik is el (pl. a 135. oldal 2 bejegyzése).

**A**naplóirói szándék tehát műfajtipust teremtett, olyat, amelyben a szerző tudatmozgását, reflexióit, meditációit követhetjük végig, amelyben a szigorú kronológia törvényei esetlegesen ké válnak. Márai csak az évszámok és évszakok tagolásával jelzi az idő múlását, Renard bejegyzései viszont pontos dátumokkal követik egymást. Az általa megörökített dolgok azonban csak az idea felmerülése és megfogalmazódása szempontjából kapcsolódnak egy adott időponthoz, tartalmuk ennél fogva az örökérvényű, időtlen dimenziójába lép át. „Tehát nem arról ad hírt, ami vele és körülötte történt, hanem azt rögzíti, hogyan történt meg a világ benne. Ez a ... személyes világtörténelem" (Márait idézi Rónay 1990: 328-329).

**E**gyikük Naplój|a sem tekinthető egységes, folyamatos írásnak, nincs külső, kompozicionális rendje az egyes töredékeknek, olykor sebtében feljegyzett gondolatokat, improvizált bölcsességeket tartalmaz, mégis működik a diáriumokban egyfajta belső, pszichológiai logika: „... ami keretet ad a följegyzésnek, ami összetartja ezt a laza és rendetlen élményanyagot: egy ember életének belső kerete, egy író lelkének, jellemének titokzatos kohéziója" (Márai 1992: 29).

4. Erősen stilizáló szándékúak, irodalmi szintűek a Naplók, s a sok egybeesés, hasonlóság ellenére nyilvánvalóak a különbségek is. Márai szövegegyeségeiben pl. a reflexív jelleg erőteljesebben érvényesül, a jelenségek mögött rejlő összefüggéseket szereti kifejteni, feltárni. Gyakrabban kapcsolja elmélkedéseit egy konkrét élethelyzethez, a szentencia többnyire abból nő ki, az adott kontextushoz kapcsolódva is jelentéssel telítődik.

PL: Három héten át trópusi éghajlat, negyven és ötvenfokos hőség: minden, amit ez időben írtam, rossz, bágyadt, erőtlén. *Nem véletlen, hogy Keletnek csak bölcsei vannak, de írói nincsenek. Az irodalom a mérsékelt égöv terméke* (80.)

vagy

Duff Cooper „Talleyrand”ja. Kítúnó könyv, a legjobb „regényes életrajz”, melyet valaha is olvastam. Ez az angol diplomata úgy ír, mint egy XVIII. századbeli hivatásos író. Okos és találó, amit Talleyrand gyönyörvagyáról ír, erről a csillapíthatatlan és olthatatlan gyönyörvögről, mely végül is a munkában találja meg a kielégülést. *Minden igazán szenuális ember a munkában köt ki, mert itt lobog fel a gyönyör felsőfoka. A kéjenc csak a hulladékot kapja; a gyönyör mestere a munkát, mindennek a letetét.* (81-82.)

Ezek a kiemelt szentenciák itt és másutt is általában egy bekezdésnyi szöveg tartalmának a summázataként hangzanak el, egyszerre kapcsolódnak direkt módon a konkrét szövegszituációhoz, de attól függetlenül, indirekt módon, tágabban is értelmezhetővé válnak. Magukba foglalják az egyedihez tartozó, referenciális jelentést, de közben több gondolatsíkon mozogva konnotálódnak, generikus jellegű ötlenek. Az elvont, ontológiai és a konkrét jelentés interaktív, oszcilláló viszonyban van egymással.

Renard művében általában elmarad a szentenciához-aforizmához vezető folyamat említése, egy-egy hosszabb gondolatnak csak a végső láncszemét rögzíti. Lehetőleg frappánsan formuláz, mindent lehánt a gondolatról, ami megvilágíthatná, a befogadó mégis egyetlen mondatban egy egész folyamatot érezhet: pl.

1902. Október 17.

Tisztaság dolga az egész: a véleményét éppúgy kell váltani, mint az inget.

1904. Április 16.

Az élet talán csak egy betegség, bolygónk filoxerája.

1904. Szeptember 1.

A hazát azok a séták jelentik, amelyeket kis faluja határában tesz az ember.

Bár Márainál is találkozunk rövid, egymondatos, egy bekezdésnyi egységekkel, nem ezek a meghatározóak, s általában helyet találnak vagy tematikusan vagy motivikusan egy tágabb kontextus keretében. Nem maradnak meg a szűk mondatkereten belül, kiterjesztik jelentésüket, kisugároznak az „érvényességi körön” túlra úgy, hogy kapcsolatban maradnak a naplóvilággal, annak bonyolult utalásrendszerétől kapják meg mélyebb értelmüket. Tehát csak viszonylagosan önálló szövegek a szövegben. Renard művében viszont túlsúlyban vannak a gondolatforgácsok: „Kis apróságokat írogató, rágcsáló egérke vagyok” - mondta, s „hasonlatvadász”, aki imádkozta a „kis aforisztikus bizsukat, amiket százával jegyzett föl a könyveibe” (Kosztolányi 1975). Renard *Naplóját* ezért csapongóbbnak érezzük, bejegyzései nem árnyalják, nem világítják meg oly mértékben egymást, mint Márainál. Nehezebb kiigazodni az ő világában, mert részletek részleteit, árnyalatok árnyalatait helyezi egymás mellé:

1902. Ápr. 15.

A szerénység mindig álszerénység.

Tűnő látomás, mintha egy galamb suhanna el az ablak előtt.

Capus annyit tataroztatja vidéki villáját, hogy lakni már nem is igen lakik benne.

A folyó szembefordul minden széllél.

Ponge, a költő, a héten cikket közölt a gazdasági kérdésekről. „Balzac úr” - írja.

A pulyka valóban úgy kacag, mint Cooper indiánjai.

Ápr. 18.

- Nekem ez a név nem tetszik.

Ne fájjon a feje miatt, én viselem, nem maga!

Alantas lelkek mások nemeslelkűségére számítanak.

Ápr. 21.

Csak a tréfáimat veszem komolyan.

Ápr. 25.

A nő és a finomkodás. Az úton még egy fa árnyékában is megbotlana. Az évszázad egyik percének embere.

Renard-Naplóban (hasonlóan a Máraiéhoz) a szeszélyesen felhalmozott élményanyagból a művet magának az olvasónak kell megalkotnia, s ha a mélyértelmű, apró részletekből ki-egyensúlyozott, egységes egészet nem sikerül is teremtenie, az átfogó motívumok, témák (pl. író, írás, irodalom, munka, kötelességteljesítés, a stílus kérdései, természet, emberi jellem, erkölcs, halál, öregedés, egészség, a nyelv problémája, az életforma válsága stb.) bonyolult váltakozása, egymásba fonódása, visszatérése mégiscsak egyfajta „rendet” teremt. „Az ötleteknek inkább a disszociációjával

kell dolgozni. Egy asszociáció majdnem mindig banális. A disszociáció részekre bont, s fölfedi a lappangó egyezéseket” - világítja meg alkotói eljárás módját Renard.

5. A hosszabb-rövidebb, szövegtenilag önálló, a kötetegész szempontjából mégis összefüggő egységekből felépülő Naplók bejegyzéseit tipizálni, árnyalt megkülönböztetésükre vállalkozni alighanem lehetetlenség és nem is feladatunk. Annyit azonban meg kell állapítanunk, hogy Márainál sokkal ritkábban találkozunk anekdotával, viccel egyáltalán nem, az önálló aforizmáknak s az egyéb fragmentális, miniatűr formáknak sem szentel különösebb figyelmet, inkább az említett szentenciázás megoldásai tűnnek fel. Komponáló módszerében túlsúlyban vannak a kerekre zárt formák, összességében retorizáltabb, a bejegyzések szentenciózus berekesztése szinte törvényszerű (l. alább). Renard számára nincs jelentéktelen, a semmiség sem mellékes, feljegyez minden ötletet, képet, s ezeknek a gondolatoknak a belső szerkezeti felépítése sem követi általában ugyanazt a mintát, mint Márai *Naplójában*, ti. hogy „megemlít valamilyen eseményt, apropót, melyből kiindulva reflexiót rögzíti, s az azt lezáró szentencia mintegy összefoglalja az addigiakat, általános érvényre emeli a mondottakat. Tehát a tárgyiasan leírt eseményt szubjektívan értelmezi, poétikai eszközökkel fejezi ki, majd megfogalmazza az általános igazságot” (Tolcsvai Nagy 1994: 306). Elvéve persze nála is előfordul, hogy ezt a mechanizmus működteti, de nagyon ritkán.

1888. Augusztus 12.

Gautier portréjánál nincs unalmasabb. Az *arc* terjengős részletezéssel, aprólékossággal, minden vonásában kidolgozott. Nem marad meg belőle semmi az emlékezetben. Ebben van a nagy író hibája, s ettől óvakodik a modern iskola. Találó szóval kell festeni, mely képet idéz, és nem mikroszkopikus leltározással.

Itt, s még néhány bejegyzésben (pl. 1893. Szept. 30., Nov. 4. stb.) érvényesül a kiváltó impulzus - hozzá fűzött reakció - levont következtetés hármasságában megragadható formáló eljárás, nagyjából azonban a paradoxális, szírikus-ironikus, fanyar humorú „ceruzajegyzetek” teszik ki a *Naplót*. Ezekben a kis forgácsokban az aforizma, maxima szövegtípusára ismerhetünk rá.

Kettejük eltérő komponáló módszerét bizonyítják a következő, hasonló tematikájú citátumok:

A Szigeten most nyílnak, nyájban és csoportban, a rózsák. Átsétálok a rózsakerten, idegesen, mint aki tolakodók előtt menekül. Egy szál rózsza, igen - ez a szépség a földön. *De tízezer rózsza, nyájban, füledt tárulkozásban, ez az unalom a földön. Minden túlzás unalmas.* (A kiemelés tőlünk - Cz. I.) (Márai Nap/ó 1943-44: 38.)

Márai itt is a rá jellemző módon egy konkrét élmény leírásával indítja a bejegyzést. Ezt a közvetlen tapasztalással összekapcsolódó eseményemlést nyomatékosítja a most határozószó s az egyes szám első személyű, jelen idejű igealak. Majd a szemléleti képtől fokozatosan eltávolodunk, az egyeditől folyamatos elvonatkoztatással, jelentéstágulással eljutunk az univerzálisig, a szentenciáig. Szép példája ez a részlet a (kötetben több helyütt felbukkanó) Kosztolányi-reminiscenciáknak, gondolatviláguk találkozásának: „Az hirdetem, barátaim, sok a kettő, / de több az egy.” *[Költő a huszadik században]*

Szinte szövegszerű az egyezés az alábbi Renard-idézetekkel. A beírás megformálása azonban jól mutatja a különbségeket: Renard a szentenciához vezető utat itt sem mutatja meg, csak a generikus értelmű konklúziót jegyzi fel a megjelölt napon:

1899. Jan. ó.

A virág ékeesebb a csokornál.

1904. Május 17.

Egy szál gyöngyvirág elbűvölő: egy talicska gyöngyvirág undorító.

Említettük már, hogy a Renard-diánium szeszélyesebb, elegyesebb alkotás. A frappáns, egyetlen mondatban megformált maximák mellett bőséggel találhatunk adomákat, anekdotákat, vicceket, többnyire megjelölve azt is, kítől, hol hallotta őket:

1891. Ápr. 22.

Schwob apjától hallottam:

A színházban egy atyafi egy ferde orrú úr mellé kerül. Idő múltán így fordul hozzá:

- Szeretném megmondani önnek, hogy az orra idestova egy negyed-óra, módfelett idegesít.

Mire a ferde orrú:

- Hát még engem, uram, engem már huszonöt éve!

1882. Márc. 14.

Verlaine-től kérdezték:

- Mester, hol vétkezett a legtöbbet?

Nem válaszol, csak fölemeli a mutatóujját, aztán lefelé, igen „beszedes” irányba fordítja...

1894. Ápr. 12.

Hágában az emberek olyannyira tiszták - meséli Courteline-, hogy ha köpniük kell, vonatra ülnek és vidékre mennek.

1899. Nov. 16.

Bernard Herediától hallottam ezt az anekdotát: Házassága napján Bergerat ezzel fordul Gautier-hoz:

- Maga tudja, hogy törvénytelen gyerek vagyok?

- Törvénytelenek vagyunk többé-kevésbé mi is.

- Meg kell azt mondanom, hogy anyám egy pappal folytatott viszonyt.

- Mit akar, ennél tisztelendőbb személyvel nem is élhetett volna!

6. Bár mindkét Napló hangnemi sokféleséget mutat, a tárgyias, distanciaterepítő, satirikus, ironikus és önironikus árnyalattól a lírai vallomásokig rengeteg színező elem teszi összetetté a modalitást; a mindkettejüket jellemző szkepszis más-más arányokat hozott létre. Márai írásaiban kevesebb az éle, a humor; keserű kiábrándultsága finom, fanyar iróniába hajlik, a satirikus, groteszkbe forduló látásmód távol áll tőle. A rezignált s nem a merész hang volt rá a jellemző, amely nyilván a sztoikusok erőteljes befolyásával (is) magyarázható. Renard elve szerint a nevelésűket mindenben keresve „Az életet burleszk-komolyan kell venni” (1894. Ápr. 18.), s ennek szellemében több frivolitást, néhol pikáns megjegyzéseket, izetlenebb humort enged meg magának:

1890. Dec. 10.

Ha egy nő elővillantja fogaait, bármily szépek legyenek is, a feje helyett én már egy hulla koponyáját látom.

Alphonse Daudet meséli:

- Egyetlenegyszer szerettem volna dudán játszani, még az unokahúgaim előtt, s egy nagyot szellenttem; igen, épp mikor meg akartam szólaltatni az istenadta hangszert, egy hatalmasat szellenttem. Nohát ez a siralmas próbálkozás nekem mindig a mai fiatal irodalmárokat juttatja eszembe.

1891. Febr. 23.

George Sand 02 irodalom breton tehene.

1897. Júl. 30.

Boldogok a disznók, mert a fejüket csak evésre használják, és csak a farkukkal társalognak.

1899. Dec. 30.

A temetés kényelmes dolog. Nyugodtan mutathatunk mogorva képet az embereknek: ez ott a szomorúság jele.

1898. Aug. 15.

Ha valaki süket, az csupán nevelésű; ha vak, az szomorú. Így legszembetűnőbb a különbség a látható természet és a beszélő emberek között.

1899. Febr. 11.

A liba a farával sercint.

7. A nagy múlttal rendelkező aforizma, maxima különösen kedvelt műfaj volt a francia prózában, nem kisebb elődökkel, mint Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Vauvenargues, Chamfort, Molière, Manvau, Diderot, Beaumarchais, Voltaire stb. Az aforizma rendkívül tömören és élesen megfogalmazott általános érdekű állítás, gondolatalkat, melynek legfeltűnőbb sajátossága, hogy nyelvileg rendezettebb az átlagos mondatnál, az ökonómia elve messzemenően érvényesül benne. (ViLex. I.) A rövid forma általában nagyobb nyelvi összpontosítást igényel, a szöveg rendezettségi fokának a növekedésével pedig a közlés egyre jobban eltávolodik a közvetlen elbeszélés tradíciójától, a történetmondó közvetlenségtől, s a jelentésanalízis bonyolultabb megnyilatkozásokhoz közeledik. A megformált anyag kiterjedését és a műfaj sajátosságainak összefüggését vizsgálva Thomka Beáta állapítja meg (Thomka 1986: 25-26), hogy az ilyen típusú szövegek elsőrendű jellemzője a sűrítés, a tömörítési fok, a jelképiség és általánosság, s a formai hatással kapcsolatban Lukácsot idézi: „A tömörségből már magában véve is általánosság következik. Minél rövidebben mondok el valami megtörténést, annál általánosabb lesz; annál erősebben hasonlít más megtörténésekhez; bármilyen szempontból legyenek is el sok részletet. Mert egy esetet egyénivé (...) részletei tesznek, részleteinek sokasága, sokfélesége, egy szempont alá nem rendelhető voltak. Mihelyt tehát bármi irányban igen sokat hagyok el a részletek közül, az eset, még ha nem is ez lett volna a szándékom, hasonló lesz minden olyanhoz, amelyben hasonló szempontból tekintettem el a részletektől. (...) Az epigramma, a maxima, az apercu találó hatása mindig ilyen: formai.” A szerkezet karcsúsodásának

és a belső intenzitásnak, a metaforizációknak az összefüggéseire sokan, sokféleképpen felhívták már a figyelmet, ezt hangsúlyozza többek közt Kocsány Piroska is a mondás szövegtípusával foglalkozó kandidátusi értekezésében (Kocsány 1986).

A két Napló bejegyzéstípusai általában generalizáló, ill. személyességük, referencialitásuk ellenére is akként értékelhető kijelentések, s megfelelnek annak a műfajelméleti kritériumnak is, hogy valamilyen ítélkező mozzanatot tartalmaznak, közel állnak a bölcséleti, filozofikus irodalomhoz. Nem alkotnak önálló bölcséletet, csupán elmékedéseiket foglalják művészileg megformált aforizmába, szentenciába (vö. Lőrinczy 1993: 20; V Raisz 1996).

Az egzisztenciális jelentéshez közelítést hangsúlyozza a diáriumok tematikája is, hiszen mindig az ember, az emberi jellem, a társadalmi, erkölcsi jelenségek kérdései foglalkoztatják a szerzőket, minden világtapasztalatuk ezekben a rövid szövegekben fogalmazódik meg. Az általános érvényt - a műfaj sajátosságaival egyezően - a grammatikai eszközök is alátámasztják: ilyenek pl.

a) az önmegszólító-önfelszólító (E/2, személyű, felszólító módú igealakot használó) (ál)dialogikus formák:

„Tehetség van elég. Most már az erkölcsödön is igyekezz valamit csinósítani.” (Renard: *Napló* 1894. Márc. 25.)

„Tanulj meg mosolyogni. Engedd el magad... Semmiféle görcsös »magatartás« kifelé! És mosoly befelé! Őszinte, sértődéstől mentes mosoly. Nem tudtál az embereken segíteni? ... Nem is ez volt a dolgod. Ember voltál és emberek között éltél, tehát nem volt módod senkin igazából segíteni” (Márai: *Napló* 1943-44, 175).

b) az egzisztenciális értelmű főnevek, névmások szerepeltetése:

„Társaságban legjobb, ha az ember sokat beszél; így legalább nem veszi észre, milyen ostobák a többiek.” (Renard: *Napló* 1890. Ápr. 1.)

„Az emberek vinnyognak, menekülnek. Aztán átmenet nélkül röhögni kezdenek, libát zabálnak, bort vedelnek, szeretkeznek ... csak kevesen viselkednek emberhez és isteni származásukhoz méltó módon: egyszerűen, gondterhesen, mosolyogva és alázatosan” (Márai: *Napló* 1943-44, 139).

c) a T/1. személyű igealakok, ill. névszók használata:

„Ne keverjük össze az értelmes embert a tehetséges emberrel.” (Renard: *Napló* 1894. Ápr. 25.)

„Akármit teszünk is, egy bizonyos korig ... semmi örömünk nem telik abban, ha olyan nővel társalunk, akit nem kívánunk szeretőnek.” (uő: 1889. Aug. 30.)

d) a személytelen bejegyzések:

„Társaságban az unalom megsokszorozódik a többiekével.” (Renard: *Napló* 1894. Ápr. 4.)

„A legnagyobb eszmének és a legbölcsebb gondolatnak sincs joga hozzá, hogy unalmas legyen” (Márai: *Napló* 1943-44, 111).

e) az infinitívussal általánosító részletek:

„Tehát nem lehet semmi mást tenni, csak dolgozni. S élni, de legyelesen; a munka mellett lehetőleg csak azt cselekedni, amihez igazán kedvünk van, ... s lehetőleg csak azokkal érintkezni, akiket szeretünk, sajnálunk vagy becsülünk. S türelmesnek maradni és tudni, hogy a halál nem a legrosszabb...” (Márai: *Napló* 1943-44, 138).

„Szeretni kell a természetet és az embereket, még ha szennyesek is.” (Renard: *Napló* 1893. Márc. 27.)

Elsősorban Renard szemléletmódjának adekvát műfaja az aforizma (az előbbieken említett generalizáló jellegén túl) azért is, mert a konvencionális ítéletek, közterek átértékelésére készlet, mert képes felmutatni a dolgokban, az életben rejlő ellentmondást, mert a satirikus, polemikus jelleg többnyire a műfaj immanens sajátossága.

Nyelvi szerkezetüket tekintve a legnagyobb számban az antitetikus felépítésű, paradoxális aforizmákat találhatjuk a *Napló*ban:

Alázatosan bevallom, hogy gógos vagyok.

A gúny az emberiség szemérme.

Mások halála ösztönöz bennünket az életre.

Állandó álmodozással igyekszik megközelíteni a valóságot.

Barátom csak arra jó nekem, hogy bosszantsa azokat az ellenségeimet, akik az ő barátai.

A humorista olyan ember, akinek mókás rosszkedve van.

Isten nem hisz a mi istenünkben.

Túlterheltem magam a sok lustálkodással.

Mindent érteni annyit, mint semmihez föl nem érni.

A szimmetrikus szembeállítás, a jó-rossz dichotómia aforisztikus formájú emlékezetet leginkább La Rochefoucauld-ra, néhol átút a szövegen, sőt egymásba is ivódik textusuk az alábbi példákban:

Jóságunk csupán alvó gonoszságunk.

Erényeinket tehetetlenségünknek köszönhetjük, amelyben bűnökre kárhoztattunk.

A szerénység is lehet gög, amely a mellélépcsőn oson tel.

(vö. La Rochefoucauld maximáinak mottója pl.

Erényeink többnyire álcázott bűnök. Vagy: Sokan azért tesznek jót, hogy büntetlenül tehesse nek rosszat.

Találkozhatunk ártatlan megjegyzések álcázott aforizmával, melyben a gazdag implikáció s a megszokott relációtól való elfordulás segít eldönteni a hovatartozást:

Figyelemre méltó módon zongorázik | | egy ujjal.

Egész életében | | pótszéken ült.

Előszeregettel fordítok hátat | | magamnak.

Ha nem lép fel semmi komplikáció, rövidesen | | meghal.

Ezeknek a mondatoknak a megalkotása az elválasztással és kurzíválással jelölt mondatrészig az olvasói elvárással megegyező módon történik, majd váratlanul szemantikai feszültség keletkezik azáltal, hogy a hagyományos preszuppozícióval ellenkezik a folytatás. A befogadó az abszurditást érzékelve arra kényszerül, hogy a visszamenőleg átértékelje a mondatjelentést, s az új összefüggések ismeretében a bennefogalások megfejtésével oldja fel a rejtélyt.

A tömörítés telitalálatai ezek a mondatok, akárcsak az olyan típusúak, amelyek már ismert szótár, grammatikailag, szintaktikailag rögzült formában elterjedt mondást forgatnak ki:

Világéletemben ittam a medve bőrére; Pontius Pilátus óta nem mosom a kezimeit, stb. vagy az olyan hiányos, infinitívusos mondatok, amelyek a befogadók előismereteit, világról való tudását implikálva születtek:

Úgy írni, ahogy Rodin formái.

Kitakarítani Augiász istállóját egy fogpiszkálóval.

Külön figyelmet érdemelne Renard szellemes szövegyelletei, a híres állatportrék, amelyeknek részletezésére nincs mód e dolgozat keretein belül, ezért izeltől közlünk néhányat:

A fa: béna állat.

Jules Renard: zseb-Maupassant.

A madár a fa nomád gyümölcsze.

Ma|om: szegény rokon.

Kacsa: házi pingvin.

Gyík: krokodílinas.

Vakondtúrások: a mező libabőr.

Harang: zengő szoknya.

Ahhoz, hogy a maximákban feje tetejére állt világot ismét a talpára lehessen fordítani, „...erőfeszítésre von szükség, és bele kell helyezkedni egy bizonyos elmeállapotba” - nyilatkozta Renard egy öt faggató újságírónak.

Máira is érvényes ez a keresett egyszerűség, tőle sem volt idegen az aforisztikus homály és többértelműség. Pl.:

A boldogság fegyelmi kérdés.

Az ember, ez a járvány.

Az emberek, soha nem olyan veszedelmesek, mint mikor bosszút állnak a bűnökért, amelyeket ők maguk követtek el.

Ezek az önálló bejegyzések nyelvi szerkezet és funkció szempontjából is az aforizmához állnak közel, mégsem független, kiszígelhető egységek, ti. a Napló egészének ismeretében, annak bonyolult összefüggésrendszerében kapják meg teljesebb értelmüket, akárcsak a következő, vonzathiányos mondatok:

A természet sem jobb, de legalább következetes.

Az Isten jobban tudja.

Rábukkanhatunk a *Napló*ban a szállóige-szólás-törvény Renard-nál már említett válfajára is:

Gyűlölök, tehát vagyok.

Egy író pontosan annyit veszít írói jelentőségéből, mint amennyi az általa kiszorított társadalmi pozíció súlya.

0 is kedveli a szójátékot, annak filozofikusabb pl.:

„Falstaff” franciául. „Erkölcstelen” Falstaff? Nem, csak nincs erkölcs, s a kettő nem ugyanaz, vagy szellemesebb változatát:

Lehet élni só nélkül; csak izetlen és unalmas [ti. a háború idején nem lehetett só kapni. Cz.]

Családomnak felajánlottam, hogy attikai sóval fűszerezem a levest, de lehurrogtak.

Az arányokat tekintve mégis a szentenciahasználat uralkodik, az a két-három bekezdésnyi típus, amely a konkrét esetet valamilyen általános elvnek rendeli alá s filozófiai vonatkozásban is megvilágítja a kiinduló gondolatot. Ezek az életbölcsekként is felfogható kijelentések az emberi lényeg újragondolásával erősen tanító célzatúak, erkölcsi-tapasztalati igazságokat tartalmaznak, ön- és világismeretre nevelnek.

Itt mutatkozik meg legjobban a *Napló* egységessége, amely a hasonló retorikai megoldások követésében, a visszatérő szövegszerkezeti eljárások alkalmazásában és a stílári egyöntetűségében nyilvánul meg. A legtöbb bejegyzésre érvényes, hogy tudatosan megkomponált, retorikailag következetesen felépített, feszes logikájú, a célulv szerkesztés szabályait szem előtt tartó bekezdésekből építkezik, amelyekben világos kötések, áttekinthető mondatipusokat találunk: mint pl. a 157. oldalon:

Nem hiszek többé abban, hogy bármilyen műveltség tartósan nevelni és fegyelmelni tudja a legalacsonyabb emberi ösztönöket és indulatokat. Nem hiszek abban, hogy az ember másképpen is tud méltányos és igazságos lenni, mint gyávaságból, szükségből vagy pillanatnyi érzelmességéből. Mind jobban hiszem, hogy a legtöbb, amire ember képes, az igaz emberi hősiesség nem más, mint a föltétlen alkura képtelen pártatlanság. Ez az igazi emberi nagyság. (A kiemelések a mieink Cz.l.)

Márai jellegzetes szövegszervezését láthatjuk ebben a példában: az ismétléseket és az ellentétet együtt alkalmazza, a parallel, változatos formában újrainduló főmondatok sajátos hullámzást, melodikus jelleget eredményeznek. Nemcsak a gondolatrítmus érvényesülése adja a zeneiséget, hanem a kisebb egységekben is megfigyelhető ismétlődés, amely vezérszólamként a bekezdés imaginárius centrumává válik. Az egzisztenciális értelmű nomen: az ember „csak” ötször fordul elő e néhány soros feljegyzésben (emberi ösztönöket; az ember; amire ember képes; igazi emberi hősiesség; igazi emberi nagyság). A klasszikus tisztaságú mondatokból álló, harmonikus szöveget kereké, lezártá az összegző szentencia teszi.

8. Még egy szembevetendő analógiára szeretnénk felhívni a figyelmet: van a naplóbeírásoknak egy típusa, melyben a természetélmény kap kivételes hangsúlyt. Renard valósággal természetimádó volt. Írásainak legfinomabb, leglíraibb hangütésű darabjai, híres hasonlatai ebben a témában születtek. Kosztolányi írja róla: „Fantasztikus kultúrkeretbe szereti berámázni a természetet. Mintha azt mondaná, hogy semmi se olyan egyszerű, mint ahogy hittük, de azért a legbonyolultabb dolgok is egyszerűbbek, mint ahogy első pillanatra látszanak” (i.m. 280). Sajátos antropomorf látás jellemzi ezeket az írásokat:

A fa fiatal ágaival olyan szép, mit egy mozdulatlan szarvas.

Eső. A fák feltűrt ágakkal járnak a vízben.

A harangok is a levegőben élnek, akár a madarak.

A fák közül a diófa a leghallgatagabb.

Temetetlen holt levelek.

A Hold már fölkel: mint egy dada emléke, amely a hideg miatt éppen csak kibuggyan ruhája nyílásán.

Reszket a víz: mintha ezüst leveleket hajtott volna a tó.

Márai természetélménye összetettebb. A külső látvány és a belső állapotrajz, valamint a történelmi idő érintkezésének bonyolult szövevénye:

Két nap falun. A táj megtelt, megérett. Fájdalmas ez a nyugodt bőség, az emberi nyomorúság fölött kivirult, diadalmas, közönyös, szuverén júniusi érettség. A levegőben valamilyen áldott, édes illat. Róma elesett. (163.)

vagy

Éjjel vihar. Nyárvégi vihar, almafákat dönt, diófák vastag, terméssel megtetézett karját tépi le. A szél, mintha már a természet is unná az ember garázdalkodását a földön, keserű dühvel túlkialtja egy pillanatra a háborút. Reggel az ember felel: vad bombázás. Zeng a föld, reng a világ. Délután itt az ősz: átmenet nélkül, fanyar-hűvös, szeptember eleji napsütés. Ökörnyál. A levegőben erjedt illat. Csodálatos derű a vihartól, bombázástól megtépázott táj fölött. Shakespeare szonettjeit olvasom a kertben. (204.)

A leírás elvont tétel hordozójává, gondolatívá válik. Szerkesztési, tematikus, szemantikai szinten egyaránt a létantinómiát hordozzák a szövegek. Az életigenlést egyfelől: a kreatúra tökéletességével, az örökkévaló, végtelen természet csodálatával - s az élettagadást másfelől: az emberi halandóság megérzékítésével, az értékét vesztett emberi létezés borzalmainak, a háborúnak az említésével.

9. Végezetül a naplónak mint tradicionálisan E/1. személyű műfajnak a narrációs eljárásait vesszük szemügyre, hiszen a két alkotás sok hasonlóságot mutat e téren is.

Michael Butor a naplót a monológ műfajával rokonítja műfaji és történeti szempontból, s azt állítja, hogy „természetes dolog, ha valaki megpróbálkozik... egy olyan beszédmód létrehozásával, mely tökéletesen egyidejű azzal, amit elmesél; de mivel az illető nyilvánvalóan nem írhat egyidejűleg azzal, miközben a harctéren küzd, vagy eszik vagy szeretkezik, ezért egy régi konvencióhoz kell folyamodnia: a belső monológhoz” (Butort idézi Cohn 1 996: 1 89). E téren az önéletrajzíráshoz is közel áll a napló. ti. szerzője sohasem tudja közvetlenül elmondani az eseményeket, mindig van egy intervallum a történetek és azok leírása között. Ezt a megállapítást erősítik Renard vallomása: „Jegyzeteimet főként emlékezetből mérítem. Amikor nézek, hallgatok, soha nem gondolok arra, hogy le is kellene írnom” (229.), II. „Amikor élek, nem figyelek. Csak később kezdem vizsgálni életem mozzanatait” (84).

A diáriumokban a tudat megjelenítésére nem a cselekvéssel egyidejűleg kerül sor, az átvillanó gondolatokat az elbeszélő tevékenység során örökítik meg a szerzők.

Negyedik napja Leányfalun. Hajón érkezünk, március végi hóesésben és szélviharban. A március valóban sajátos hónap, nemcsak Caesar számára volt az. - (...) senki nem vár; a tulajdonosok elutaztak messzire. A fűtetlen házban kitört ablakok, jeges szobák fogadnak... Mindez mások barátságtalan, kedélytelen lenne. Most teljesen közömbös. „Was mich nicht umbringt, macht mich starker” - mondta Nietzsche és dr. Göbbels. Egyetértünk... (148.)

Ebben a Márai-idézetben a narratív távolság látszólag megszőnik azáltal, hogy az író mindvégig jelen időt használ, holott a felütésből kiderül, egy múltbeli esemény elmondása következik, hiszen már negyedik napja Leányfalun élnek. A jelen tehát csak egy kvázi-jelen, mindig egy múltbeli pillanatra utal. Az igeidővel áthidalja a tapasztaló és az elbeszélő én közötti távolságot. Dorrit Cohn (Leo Spitzertől kölcsönözve a kifejezést) evokatív jelen időnek nevezi azt a nyelvtani igeidőt, amely nem „valódi”, hanem metaforikus jelentésben szerepel; ekkor „az adott elbeszélő teljesen megfelelnek az időről és olyannyira emlékezik vissza arra, amit mesél, mintha az éppen most történe a szeme előtt” (i.m. 171).

Ez a történeti elbeszélő jelen a kiterjesztett időkeret érzetét kelti, amit a határozószók (pl. Most, délben, éjjel stb.) tovább erősítenek. A múlt dolgai kiemelkednek valós összefüggésrendszerükből, időtlenné válnak, mint pl. a következő idézetben:

Éjjel dühös bombázás. Éjjel után megyek haza, a néma budai utcán, szikrázó, csillagos őszi éjszakában. Egyetlen felhő sincsen az égen. Ragyog minden csillagkép, melyet az emberi szem sugara megérinthat. Mintha a mindenség teljes pompáját mutatná. A föld alól, a gödörből mázsom elő, a villogó égre nézek, s a hideg őszi éjszakában azt az elragadtatást érzem, mintha kitüntettek volna, mintha e milliárd és milliárd csillagot a kreatúra tiszteletére tűzték volna ki. Felfoghatatlan nagy dolog élni. (217.)

A jelen gnómius jelenné válik, kíséri azt a folyamatot, amelyet a szöveg az első mondattól: a konkrét cselekvéselbeszéléstől a záró szentenciáig bejár. A „kézzelfogható” képek mentális képekhez vezetnek, elvonatkoztatnak az E/1 . személytől az általános alany felé. A pillanatnyi tapasztalat intellektualizálódik, az örök igazság szintjére kerül fel, s a szentenciózus zárás mintegy összegzi az egész epizód jelentését. Márai nemcsak megidézi a múltat, hanem újjá is teremti azáltal, hogy az esetleges élményeket a tudat kontrolljával átlényegíti, értelmet ad a megélésük pillanatában még alakatlan, összefüggéstelen dolgoknak. Az átélő-elbeszélő szerepkettéséből az utóbbi funkciója lesz a fontosabb, aki a reflexióban megtisztult élményt közvetíti, tárgyilagosan, tudatosan.

A Márai-Napló nem tartalmaz datált bejegyzéseket, csak időutalásokat, ezért nem mindig világos, hogy a cselekményes jelene-teknek mi a viszonyuk az írás időpontjával: épphogy megtörtént

eseményt rögzít-e, esetleg régebbi múltat vagy szinkron történet.

Ritkán fordul elő az elbeszélő énré való közvetlen utalás: pl.

A gettókat általánosan és kötelezően megvalósítják (...) Losoncon ma reggel kezdtek meg az átköltöztetést. Amíg irok, ablakom előtt zörögnek a kordék, melyeken nyomorult emberek tolják szegényes, rongyos holmijukat. (1 53.)

10. Mindent összevetve megállapíthatjuk: a két *Napló* típusában rokon. Renard „elrejtett tengerszem”-e - ha láthatatlanul is - bőségesen táplálta Márai „folyamát”. Igazolja ezt a fentiekben már kifejtett nyelv- és stílideál, a lételvek és az írói gyakorlat összefonódása, a két alkotói habitus hasonlósága, az intenzív formák iránt mutatott kivételes fogékonyság, a narrációs módszer megválasztása, sorolhatnánk még tovább.

A közeli rokonság azonban nem jelenti azt, hogy ne a maguk kimunkálta, egyedi naplólátogatot művelték volna. Maradékáltalánul érvényes mindkét műre Kosztolányi tanulása: „Ilyet többé nem ír soha senki.”

\*

#### Felhasznált irodalom

- Cohn 1996. Dorrit Cohn: Áttetsző tudatok. In: *Az irodalom elméletei II.* Jelenkor - JPTE. Pécs.
- Kocsány 1 986. Kocsány Piroska: *A mondás mint szövegtípus; Kandidátusi értekezés*
- Kosztolányi 1975. Kosztolányi Dezső: *Ércnél maradandóbb.* Szépirodalmi, Bp.
- La Rochefoucauld 1990 La Rochefoucauld: *Maximák.* Helikon, 1990.
- Lőrinczy 1993. Lőrinczy Huba: „... személyiségnek lenni a legtöbb...” Márai-tanulmányok. SUP, Szombathely
- Márai 1990. Márai Sándor: *Egy polgár vallomása.* Akadémiai-Helikon, Bp.
- Márai 1990. Márai Sándor: *Napló 1943-44.* Akadémiai-Helikon, Bp.
- Márai 1991. Márai Sándor: *Föld, Földi...* Akadémiai-Helikon, Bp.
- Márai 1992. Márai Sándor: *ihlet és nemzedék.* Akadémiai-Helikon, Bp.
- Márai 1996. Márai Sándor: *Az idegeknek - Sértődöttek - A hang.* Akadémiai-Helikon, Bp.
- Renard 1967. Jules Renard: *Naplója* (Válogatás) (Ford.: Vigh Árpád, válogatta: Szekeres György) Gondolat, Bp.
- Rónay 1990. Rónay László: *Márai Sándor.* Magvető, Bp.
- Szegedy-Maszák 1991. Szegedy-Maszák Mihály: *Márai Sándor.* Akadémiai, Bp.
- Thomka 1986. Thomka Beáta: *A pillanat formái.* A rövidtörténet szerkezete és műfaja. Forum. Újvidék.
- Tolcsvai Nagy 1993. Tolcsvai Nagy Gábor: *A személyiséget állító tökéletes nyelv eszménye.* In: *Szintézis nélküli évek* JPTE, Pécs.
- Tolcsvai Nagy 1994. Tolcsvai Nagy Gábor: *Szövegvariációk és szövegglobalitás Márai: Napló 1943-44. c. művében.* Nyr. 1 1 8. /1994/3/.
- Tolcsvai Nagy 1996. Tolcsvai Nagy Gábor: *A magyar nyelv stilsztikája.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- V. Raisz 1 996: V Raisz Rózsa: *Szövegtípus, szövegszerkezet és retorizáltság.* Márai Sándor Füves könyvről. Kézirat
- VilLex Világirodalmi Lexikon



