

hagyomány erőteljessége mellett azonban feltétlenül meg kell említeni ennek az imitált gyermeklírának, illetve gyermeki lírának a könnyen felismerhető egységét, mely mind a költészeti, mind a gondolati vonatkozások tekintetében könnyen belátható.

(*Jelenkor Kiadó, 1998*)

Márfai Molnár László

MEGÁLLVA A „KORSZAKKÜSZÖBÖN”?

(*Lőrinczy Huba: Búcsú egy kultúrától*)

Mintegy tíz évvel ezelőtt indult újra Magyarországon a Márai-életmű recepciója, s ez azóta is töretlen, újabb és újabb elemzések, tanulmányok látnak napvilágot az író közel hat évtizedes munkásságáról. Ebbe a befogadási folyamatba illeszkedik Lőrinczy Huba tanulmánykötete is, mely a szerző immár harmadik vállalkozása a Mária-életmű valamely kiválasztott részének vizsgálatára. Egy mai irodalomtörténésznek azonban a szokásos szakmai kihíváson túl néhány sajátos problémával is szembesülnie kell Mária műveinek kutatása kapcsán. Ilyennek tekinthető a recepciótörténetben jelentkező folytonosság hiánya, mely négy évtizedet tesz ki. Ez nem csupán annyit jelent, hogy sokáig elveszett Mária számára a „mű és közönség folyamatosságát biztosító dialógusának háttere” (Jauss), hanem azt is, hogy az életművel való dialógus újrafelvétele - az óriási időbeli hiátus miatt - alapvetően megváltozott közegben, újrafőmálódó irodalmi kánonok között megy végbe. Ezen folyamat sokak által tárgyalt összetettségére csak utalhatunk, annyit viszont mindenképpen érdemes itt megjegyezni, hogy a kilencvenes évek magyar irodalmi kánonjának alakulására döntő hatással lehet az ismét olvasható Mária-életmű is, amely épp végleges lezárulása pillanatában vált újra hozzáférhetővé.

Lőrinczy Huba kötete olyan összefüggő tanulmányosorozat, amely egy összegző bevezetés után - a később, Márai által - *A Garrenek műve* cím alatt összekapcsolt regényeket egyenként elemzi (*Zendülők, Féltékenyek, Az idegenek, Sértődöttek, A hang, Jelvény és jelentés, Utóhang, Sereghajtók*). A ciklus egyes darabjainak külön tanulmányokban való vizsgálata azért is indokolt, mert ebben az esetben a megszakítottság nemcsak a recepcióban, hanem a ciklus keletkezésében (Márai 1930 és 1946 között írta többszörös megszakításokkal, a regényfolyam utolsó előtti kötete 1948 tavaszán jelent meg, a zárókötet példányainak nagy részét pedig bezúzták) és nem utolsósorban a művekben főmálódó létélményben is meghatározó jelentőségű.

Az irodalomtörténész számára az életműből való íyetén választást a folytonosság és megszakítottság többször visszatérő ellentéte mellett meghatározhatta

a mai Márai-recepció differenciálódása is. Így nevezetesen a regényciklus terjedelme, az életművön átvonuló volta mellett éppúgy értelmezhetjük alapvetően problematikusnak, mint olyan ciklusnak, mely „a leghívebb tükre, egyszersmind foglalata írója világlátmányának, ember- és történelemlátomásának”, melyet megillet a kivételes figyelem „műfajáért csakúgy, mint különleges terjedelméért, komplexitásáért csakúgy, mint kísérleti jellegéért, szerzőjének a regény megújítását célzó erőfeszítéseiről csakúgy, mint immanens művészi értékeiről.” (Lőrinczy Huba)

Lőrinczy ez utóbbi álláspontot képviselve is kritikusan viszonyul a regényciklus *egészéhez*, hiszen, ahogy írja róla a kötetnyitó sorokban: „*mint egész semmiképp sem, inkább csak egynemely darabjaival, illetőleg bizonyos részleteivel tartozik az oeuvre legjavához.*” A nemzedék, illetve családregegy egyik megújítási kísérleteként szemléli a tanulmánykötet szerzője a Garrenek művét (14-15., 25. old.), s ez kétségkívül igaz és helytálló, hiszen olyan előzményekhez, illetve párhuzamokhoz viszonyítja, mint a *Buddenbrook-ház*, vagy a *Thibault-család*. Egészen más értékítélet képződik azonban akkor, amikor Márai művét Szegedy-Maszák Mihály Musil: *A tulajdonságok nélküli ember* című regényével hasonlítja össze: „Márai a családregegy nyelvét beszéli. Nincsenek szavai annak az állapotnak a kifejezésére, amely az apa halálát követi. Regénysorozatának első fele sokkal művészebb, mint a második. Fejlődéstörténeti értelemben nem igazán huszadik századi író...” (*Felmagasztosítás és tönkretétel*). Az ilyen, most csak jelzészzerűen felillantott, de meglehetősen eltérő értékítéletek is jelzik, Márai életművének olyan részéről van szó, amely mindenképpen megérdemli a figyelmet.

Az, hogy egy író - a szöveg tanúsága szerint - nem tett meg valamit, még nem jelenti azt, hogy nem is volt képes rá. Ugyanígy feltételezhetjük, hogy *nem akarta* megtenni, tudta ugyan, hogy „korszakküszöbön” áll, de nem akart (be- vagy ki-?) lépni. Így némi jóhiszeműséget jelent a regényíró felé, ha nem a kor világirodalmilag számon tartott újítóival, hanem történeti-poétikai szempontból korábbi alkotásmóddal vetjük össze művét. Ennek a fajta - Lőrinczy Huba által is gyakorolt - eljárás módnak ebben az esetben megvan az a hozadéka, hogy világosan megmutatkoznak a Márai által alkalmazott regénytechnikai, poétikai újítások. Ha elfogadjuk azt az orosz formalistáktól származó, többször is újrafogalmazott felismerést, miszerint minden, nem transzparens elem a műalkotásban jelentéshordozó, akkor ide kell sorolnunk a Garrenek műve ciklusában mindazt, ami látszólag a család-történetnek is nevezett - a Frye-i értelemben alsó-mimetikus korszakbeli - regény nyelvhasználati

módjaként jelenik meg, csak éppen „hibásan” működik. Ahogy ezt a kötet szerzője a ciklus egyes részeinek elemzésekor mindig kiemeli, idetartozik a tér- és időviszonyok elbizonytalanítása, dekonkretizálása, összevonása, sűrítése vagy az az eljárás mód, ahogy történetileg létezett különböző személyekből a szerző regényalakot konstruál (Mirza Rey, Berten). Ezek a technikák a regény szövegében egyaránt a realista epika kódját, a mimetikus eljárásmodot deformálják (és olvasásmódját vezetik félre). „Kitetszik belőlük, hogy a »szabályos«, a klasszikus regényalakzathoz vetve, miért keltik már a Garren-ciklus első kötetei is a goethei-Thomas Mann-i értelmű paródia, a jámbor rombolás, a mosolygó búcsú benyomását.” (146-147.)

A lineáris történetelvűségnek az a háttérbe szorítása, amely mint írói cél, a regényszövegben explicite is megjelenik, s melynek Lőrinczy is nagy jelentőséget tulajdonít, az esszészerűségnek az uralkodóvá válását okozza, s ennek az értekező-kifejtő jellege a tiszta gondolatossággal viszont már a művészség rovására megy. Világosan követhető az irodalomtörténetész elemzése nyomán, hogy Márai meddig jutott el a poétikai újításokban, és mi az, amit írói technikájával, erudíciójával és invenciójával már nem tudott megoldani: ilyen lehet a gondolatosság bizonyos túltengésén kívül a narrációs technikák válogatása. Ez utóbbi különösen a ciklus záródarabjában, a *Sereghajtókban* érzékelhető, hiszen itt kísérlet történik a naplórészletek beiktatásával a művön belüli narrátorváltásra, azonban „a diáriumrészletek - túl azon, hogy vajmi kevésé naplószerűek - nem illeszkednek szervesen a szövegkörnyezetbe és a mű egészébe, s a kétszeres nézőpont- és szövegváltás inkább tetszik kimódoltnak és önkényesnek, semmint indokoltnak, a regény logikájából következőnek.” (144. old.)

Bár Lőrinczy Huba szerint a narrációnak ez a megoldatlansága Máraínál a regénytípus tudatos bomlasztó technikájának része (145. old.), a recensens számára mégis inkább a művészi problematikus jele, hiszen a váltás *formája* lehet ironikus, de a regény egészét kell szolgálnia, így narrációként a megfelelő hatással kell működnie, s ez itt így nem érvényesül.

Az elbeszéléstechnika egyébként döntő módosulásokat is jelez a regénysorozatban. Az elemzés során kiderül, ebből a szempontból a legfontosabb váltás az első három kötet után következik be a *Sértődöttek* című regénnyel, ahol a mindentudó elbeszélő helyébe egyes szám első személyű történetmondó lép, aki részese a történetnek, de a szerző „az elbeszélői tudatot a retrospektív magatartással olvasztja össze, s megkettőzi az időt, a történetet, de még a narrátor személyiségét is”. (94.) Így megváltozik a fikcionalitás jellege és a mű időbelisége: „Merőben más konstruk-

ció, merőben más regényalakzat ez, mint volt a *Féltékenyeké* és *Az idegeneké*, s hangsúlyoznunk kell: a visszatekintés egyben újjáratmentés is. Az emlékezet játéka legalább annyira produktív, mint amennyire reprodukív tevékenység (is), s a két idő, a két történet, a két személyiség interferenciája voltaképp egy köztes minőséget, egy *harmadik* időt, históriát, személyiséget hoz létre.” (94-95.)

Egyúttal ez az a kötet, amelyben konkrétabb történetisége miatt nagyobb helyet kapnak kortárs kultúrfilozófiai nézetek, elsősorban Ortegaé és Spengleré. Bár mindkettejük álláspontja egyformán fontos és inspiráló a regényíró számára az esszéisztikus betétek megformálásában, fontos megemlíteni a látszatra rokon gondolkodók közti alapvető különbséget, melyről a tanulmánykötet vonatkozó részében nem esik szó: ez pedig a *civilizáció* szó eltérő jelentése, mely Spenglemél a német kultúrhagyományak megfelelően az ismert negatív jelentéskört implikálja, vagyis a kultúra utolsó, merev, élettelen fázisát, míg Ortega a latin felfogás alapján civilizáció alatt a (német értelemben vett) kultúrát is érti, bár jelentésköre tágabb ennél. Így Ortégánál - Spenglertől eltérően - a tömegember nem a kultúrával szembeni civilizációt, hanem a *nihil* képviseli (vö. *A tömegek lázadása* zárófejezetével) a szerző ennek megfelelő pesszimista hangvételével. Spenglemél pedig, koncepciójából következően, egy kultúra haldoklásában a *szemlélő* számára nincs semmi tragikus, hiszen természetes folyamat, így a civilizációs állapot leírása nála nem jelent értékítéletet (vö. pl. *A Nyugat alkonya*, *A kultúrák mint organizmusok* c. részével). E kitérőből is láthatjuk, miért volt szükséges Márai számára, hogy e két gondolkodó nézeteit sajátosan átértelmezve egységgé formálja, illetve bizonyos implikációkat továbbgondolja, hiszen az eredeti gondolatok önmagukban, külön-külön még ellent is mondtak az író felfogásának.

A tanulmánykötet szerzőjének alapos elemzéseiből kiderül, hogy melyek a Márai-féle alkotói technika erősségei: ilyen a burjánzó hasonlatok mellett az atmoszféra-teremtéssel párosult leírás, a bemutatás, ami szintén regény-ellenes, a lélepitő technikát szolgálja, a történet lehető minél nagyobb fokú kiiktatását. Egyik legemlékezetesebb példája ennek a *Jelvény és jelentés* című regény, s benne is Berlin bemutatása, illetve a Hang tulajdonosának sportcsarnokbeli szereplése. „E rendkívüli erejű jelenet - páráját az irodalomban nemigen találhatni! - »ráadásként« bámulatos plaszticitású portrét fest a hatásvadászat mesteréről, a karizmatikus kóklerről, kinek mágikus szuggesztivitását legalább annyira szüli a tömeg fölfútott várakozása, Messiás-igénye, mint tulajdon, nem mindennapi színészi és szónoki adottsága, s kinek ellen-

állni azért is oly nehéz, mert "...sok igazat is hazudott... « (Márai: Jelvény és jelentés, 93.) Nem kétséges: művészi értelemben is ez a szcena a regény csúcspontja." (117-118.)

Felmerülhet a kérdés: vajon nagyjából az írói technika bizonyos sajátosságai gátolták Márait abban, hogy átlépje azt a bizonyos korszakküszöböt, kialakítva egy másféle nyelv- és világszemléletet, s így a korábitól eltérő írói gyakorlatot? A tanulmánykötetben erre is találunk választ, mégpedig a Márai személyiségfelfogásáról írott elemzés összefüggésében. Ha ugyanis az író a modernség egy korábbi fázisának személyiségképpel azonosul, bizonyos világ-, illetve létállapotok ezen személyiség szemléleti horizontjából értelmezhetetlennek bizonyulnak. Így az alkotó arra vállalkozhat, hogy a korábbi világállapot felbomlásának folyamatát rögzítse, a szintén e stabil személyiségképpelhez tartozó áthagyományozott kultúra, és a benne érvényesülő, a nyelvhez való viszonyt alapvetően kérdésessé nem tévő beszédmód birtokában. "...a valódi személyiséget és individualitást elpusztító, mind arctalanabbá váló világban számára egyetlen menedék maradt: az *önelvű egyéniség*. Megannyiszor kifejtette, naplóban, regényben, egybűt: magánemberként és alkotóként görcsösen, rögeszmésen ragaszkodik legnagyobb kincséhez - személyiségéhez, összetéveszthetetlenül egyedi voltához. Számára létparancs volt az önazonosság, s úgy tartotta: ha ez elvész, semmije sem marad, élete értelmetlenné és érvénytelenné válik." (34-35. old.) Lőrinczy kötetéről kötetre haladó elemzéseit olvasva egyre megértőbbek leszünk Márainak ehhez a ragaszkodásához, hiszen fokozatosan egyértelműbbé lesz, mi az, amivel nem vállalhatott ő világ-azonosságot, de amely a regényekben egyfajta belülről pusztító elemként már eleve lehetetlenné tette a klasszikus regényképlet kibomlását: ez pedig a világban fokozatosan megjelenő *démonosság* - amely ott van már a *Zendülőkből*, Volpaj Amadé alakjában is (Lőrinczy, 49.), majd igazi megtestesülését éri el a Hang tulajdonosában. Kiténik a tanulmánykötetből Lőrinczy Huba alapos és meggyőző elemzése nyomán, hogy a ciklus legsikerültebb darabjai: a *Zendülők*, a *Sértődöttek*, a *hang* és a *Jelvény és jelentés*.

Az irodalomtörténész-szerző a szövegvizsgálatot körültekintően alkalmazott terminológiával oldja meg, ügyelve arra, hogy a kortárs irodalomtudomány sajátos nyelvi eszköztára ne nyomja el a vizsgált nyelvi világot. Egyetlen kifogást lehetne itt tenni: a bevezető tanulmányban kiválasztott tipologizálás (nemzedék-, családregegy, családtörténeti regény, krízisregény) a kötet egészének elolvasása után már kevésbé tűnik fontosnak, főleg azután, hogy a szerző meggyőzően

bizonyítja a nagyepikai forma bizonyos bevett elemeinek tudatos leépítését.

A Márai-életmű újrakezdtet recepciójának tíz esztendeje alatt előbb az átfogó monográfiák, majd rész tanulmányok jelentek meg az íróról, ez utóbbiak sokszor az egykorú kortárs alkotókkal való összevetésben vizsgálták a műveket. Ebben a folyamatban Lőrinczy Huba kötetének külön jelentősége, hogy az életműből nagyobb összefüggő részt vizsgál. Ezzel ugyanis a befogadás és a további közvetítés folyamatát inspirálja, hiszen az olvasó általában nem életművekkel tud és akar találkozni, hanem mondjuk Márai *Naplóival*, vagy a *Garének műve* című regényciklussal. Mikor az egyik oldalon a mű szövege áll, a másik oldalon az olvasó, egymásra találásuk valószínűségét ez a tanulmánykötet nagyban megnöveli.

(Bár Könyvek, Szombathely, 1998. 156. p.)

Papp P. Tibor

A MAGYARORSZÁGI HORVÁTOK IRODALMA 1918-TÓL NAPJAINKIG*

A beérés folyamatai

A magyar átlagolvasó számára is közhely, hogy a határon túli magyar irodalmak szerves részét alkotják az egyetemes magyar irodalomnak. A középfokú képzettséghez vezető úton az irodalomoktatóshoz kapcsolódó, mára átláthatatlanná vált olvasmánykínálat is köteleességszerűen a célcsoport útjába sodor egy-egy kisebbségi szerzőt (bár ezen alkotók a lehetséges érettségi tételek valószínűségének latolgatásánál egyelőre még nem kerülnek előtérbe). Ugyanakkor a magukat a profi olvasók táborába sorolónak gondolók többsége is igen feszélyezve érezne magát, ha egy-egy művével nem a többségi, magyar nyelven alkotó pályatárs munkásságáról kellene véleményét mondania.

Számtalan okra vezethető vissza ez a többség körében uralkodó tájékozatlanság. Az első furcsaság, amivel e sorok esetleges honi, magyarországi magyar olvasóinak meg kell küzdeniük, a reláció, mely szerint maguk is alkotóelemei ezen többségnek, azaz a kisebbségbe szakadt magyarság törekvései iránti immár nyolc évtizede elvárt, nem ritkán követelt, de lényegét tekintve meg nem kérdőjelezett társadalmi konszenzust képező többségi toleranciát nekik is a mindennapok (szakmai) gyakorlatában lenne illő képviselniük a magyarországi kisebbségekhez való viszonyulásukban. Hogy ez a többségi lét mindmáig nem tudatosodott - bár a média kellő teret szentel a kisebbségekkel való együttélés honi problémáinak, igaz többnyire annak csak a politikai aspektusával foglalkozik -, illetve nem vált tapasztalati tényé, ab-

* A szerző számára e szöveg megírását a Soros Alapítvány ösztöndíja tette lehetővé. - A szerk.