

Németh G. Béla

A MŰFAJ ÁLARCA MÖGÉ REJTETT SZEMÉLYESSÉG

1. Aki azokat a változásokat óhajtja vizsgálni, regiszterbe venni és értelmezni, amelyek a hazai irodalom prózaepikai részében e század első felében, kivált pedig második negyedében végbementek és már valódi műalkotások jelleghatározó összetevőiként voltak jelen, annak olyan írókat tanácsos választania, akik – minél egyszerűbbre fogva a szót – érzékelik a kor élményvilágát, akikben megvan az elbeszélés poétikájának s annak folytonos változásának ismerete, s akik rendelkeznek a szükséges nyelvi erővel és korszerűsítő szándékkal. Egyszóval: nagy alkotói tudatosságú, jelentős írókat. Közéjük tartozik e korban Márai Sándor, akinek ugyan gyenge műve is szép számmal akad, de klasszikus értékű is. Gyengébben sikerült munkái közül egy jobbat, egy olyat veszünk, amelyben egészen nyilvánvaló az útkeresés szándéka. *Csutora* című, viszonylag korai, 1932-ben keletkezett, több kiadást megért regényét.

Az író olyan ősi mese-, novella- s regényként egyaránt szolgáló epikai típust választ, amelynek esztétikai árfolyama, popularizált, olcsó, többnyire szentimentális és didaktikus megvalósulásainak következtében, rendkívül alacsonyra szállt. Az állatregény ez, egy kutyaregény ebben az esetben.

A könyv első fejezete, mely a *Cave canem* célzatosan beszélő címet viseli, nem győzi e műfaji változatnak története folyamán magára vett hátrányait, tematikájának lélektani együgyű igénytelenségét, megvalósulásainak vásárian közhelyes voltát csípős gúnnyal ecsetelni. S nem kevesebb csúfodárossággal rajzolni, mint jutott ő maga, esztétikai érzéke s irodalomismerete ellenére, e változat vállalására. E fejtegetéséből kiviláglóan három poetikai eljárást s írói-emberi tulajdonságot céloz meg ezzel a választással.

Mindhárom esetében a 19. századi realista elbeszélő eljárások és poétikai formálások reciprotizálásáról vagy fordított szerepű, egymást keresztező fölhasználásáról beszélhetnénk. Az első az, hogy az író hangsúlyozottan föladja a kívülálló, a mindent tudó, a személytelenül semleges elbeszélőnek tárgyyszerű hitelt biztosító, kész fegyverzetű magatartását, az olvasót bevonja az írónak nemcsak a tárgyról s a műfajról való eszmélkedésébe, hanem előadásmódjának fontolásába is. Számtalanszor, bár többnyire nem direkt módon, odafordul az olvasóhoz, megszólítja, kérdést tesz föl neki, s mintegy javaslatát kéri, mit s milyen részletesen mondjon el. A személytelen tárgyiassággal előadott, lezárt történet hitelét az alkotói eljárások közti válogatás lehetősége érzéketeltetésének, mérlegelése személyességének, az író egyéni akaratától való függőségének hitelével igyekszik fölvaltani.

Ezzel, másodsor, relativálja, kérdéssé teszi az előadásnak a történeSBől következő egyedül lehetséges elvét s a tiszta tárgyiasság hiedelmét. Az *autos efa*, az ő mondja, tehát igaz ősi, szubjektív argumentálású elvet hozza vissza, az egyedi élménynek biztosítván elsőbbséget. Anélkül azonban – s ez a harmadik –, hogy visszaváltana a romantikától és szentimentalizmustól fogva oly annyira kedvelt önéletrajzos én-regény vagy akárcsak az első személyű elbeszélés válfajához. Az *íróról* beszél az első részben, aki készül megírni, megformálni a kutya történetét. Mikor aztán hozzáfog a tulajdonképpeni történethez, többé már nem íróként aposztrofálja, hanem „az úr”-ként. Így részint egy köztes helyet biztosít a teljesen személyes s a teljesen tárgyiasnak vélt magatartás és előadás között, részint pedig, mint erre a történet folyamán többször is rájátszás esik, azt sugallja, hogy a történet más a főhősnek, „az úr”-nak más lelkiállapotában: ebben a szellemi-érzeti szakaszában viszont ilyen értelmű, ilyen a történet.

Mindez viszont előkészíti az olvasót arra, illetőleg megérteti az olvasóval azt, hogy a kutya története csak részben önmagáért való, részben és sokkal inkább arra szolgál, hogy elmondhassa a maga meditációját, vagy még inkább kontemplációját a polgári civilizációs szokások rabságáról, a házassági együttélés szükségszerű kiüresedéséről, a társas érintkezés formálissá válásáról, a valódi, a kölcsönös közlés lehetetlenségéről, a haláltudattal való küzdelemről, s mindezek átélésével egy sztoikus szociális, méltányossággal és méltósággal átitatott létforma kialakításáról. Aminek, úgy véli, az írás a legfőbb megvalósítási lehetősége, mert abban megkísérelheti tisztázni, megfogalmazni, s legalább és legfőképpen magának elmondani mindezt.

Márai regénye mégsem ún. esszéregény. Sokkal közelebb áll Prousthoz, mint Musilhoz. Ám Joyce-hoz sincs köze. De mégsem emlékkasszociációk vagy asszociációs emlékek lánc, rögzítésének folyamata. Tartja magát a magyar regény metoním, többnyire lineáris történet-mondó hagyományaihoz, követelményéhez. Legalábbis látszólag, külsőleg, a keretét illetőleg. Mégpedig úgy, hogy hol a kontempláció egy-egy mozzanatához kapcsolódik szorosan a kutya története, hol a kutya története indukálja a kontempláció újabb mozzanatát. A kutya históriája szinte naturális pontossággal áll előttünk, az eszmélkedés hangsúlyaihoz tagoltan. Ez azonban, mondhatnánk, megjátszott naturalitás, amelynek egyik funkciója a metoním lineáris történetmondás lehetőségének fönntartása.

2. A történet summája az, hogy az úr a kötelező karácsonyi ajándékozási meglepetés szokásának kényszerében egy kis kölyökkutyát hoz a házba. Fanyarul fogadja rokon, ismerős, család. Ám lassan körötte kezd forogni mindenki. S itt világlik ki a történet feladata a könyv valódi mondanivalójához. A szokások, az üressé lett kapcsolatok, a közlés nélküli közlések sivatagából a hozzá való viszonyán igyekeznek mindenki kitörni. Sikerül is, kezdetben úgy látszik.

A kutyához lehet beszélni, s beszél is mindenki. Teréz, a házvezetőasszony takarítás közben valóságos előadásokat tart munkája fontosságáról, ügyes-bajos dolgairól. S a többiek is mind, a maguk szintjén és modorában kibeszélik magukat neki.

Tehetik: a kutya érdeklődve néz, élvezi az emberközelséget, a vele való foglalkozást s ezt olyan reagálásnak, válasznak, megértésnek lehet fölfogni, ki milyet kapni óhajt. De a kutya nő, s neki is megvan a maga élete, s ez nem passzol azokhoz az igényekhez, amelyeket a környezet kitörési vágyai vetítenek reá. Főleg nem úgy, hogy az egyikéi kielégítése ne sértse a többiét.

De ezt nem akarják tudomásul venni. Mint ahogy azok a magányos, társtalan öregek sem, akik a Vérmezőn sétáltatják a maguk ebét. Azt szuggerálják maguknak, hogy rájuk van szüksége, az ő szeretetükre, az ő érzelmeikre és közléseikre a szíjon tartottaknak, s nem fordítva. A könyv egyik igazán megfogó része a görcsös öncsalásnak ez a fejezete.

S epikai funkciója is igen jól elhelyezett: előkészíti azt, hogy vágyaik terhével a ház lakói sorra szembekerülnek Csutorával, s a kutya érzi az ellenségességet, egyre komorabb lesz, végül egymás után rendre megharapja mind a ház lakóit, s egy verés után eltűnik a házból.

3. Ha a könyv meditatív részeit összegezzük, világos, hogy regény formába fogott vallomás áll előtűnk, amelynek melankolikus, rezignált, néha szinte tragikus líráját a regény történetéből, a műfaj kezeléséből, az ember és kutya pszichológiájának egy szintre helyezéséből adódó mélységes önirónia ellensúlyozza, egyensúlyozza. S az is világos, hogy a szerző alaptermészetében konfessziós alkat. S ez az alkata, bár nyilván született pszichikumának is része, azáltal lesz központi indító és szervező motívációvá, hogy tulajdonosa magas és összetett kultúrájával, analitikus felkészültségével, szembenéző elszántságával olyan társadalomban él, melynek szokásai és kapcsolatrendszere, gondolkodásmódja és közlésmódja elkövesedett, lelki társaságra éppúgy alkalmatlanná vált, mint az egyén szellemi szuverenitásának érvényesítésére is. Később az író e tapasztalata lelkileg elmélyül, szellemi tekintetben pontosabbá lesz, társadalomtörténeti eredeztetésében pedig világosabb magyarázatú. De egyben az intellektus bizonyos fokán elkerülhetetlenek s föloldhatatlannak is mutatkozik, amit csak a folytonos megfogalmazás és reflektálás sztoicizmusával lehet elviselni. S bármennyire visszaélt is a biografikus műmagyarázattal, szociálisan is, biológikusan is, szellemi fejlődés tekintetében is – kihagyni ennek okán nem lenne sem ésszerű, sem hasznos. Márai harminckét esztendő ekkor. Kritikusan látta már a hazai s a nyugati polgári entellektüel-viszonyok interperszonális és kommunikatív lehetőségét, illetve lehetetlenségét, s a végső kérdésekre s okokra való kérdés és válasz kétségességét, reménytelenségét. A már egészen felnőtt, mélyen gondolkodó, magas műveltségű ember első igazán teljes, szellemi-lelki, intellektuális krízise ez. De az irodalom és a történelem ismerője szégyellné bevallani és közvetlen lírai konfesszióval vállalni, ezért választja a lefokozóan ironikus műfajváltozatot.

Az valószínű, hogy ehhez az élményhez, s ehhez a könyvhöz a kor irodalmában az *Esti Kornél* Kosztolányija áll közel. Olvasta-e Kosztolányi, nem tudjuk, Márai viszont, aki rajongója volt Kosztolányinak, olvashatta az Esti-történetekből azokat, amelyek 1933-as kötetű formálásuk előtt jelentek meg. Összevetési alapnak minden-

esetre a két könyv műfaját és történetét megokoló bevezető fejezetek különlegesen kínálóznak.

Márai regényének vannak gyengéi, s ezek jórészt éppen útkeresésével is összefüggésben állnak. Kettőt említsünk. A bevezető fejezetek túl hosszúra nyúlnak s ezáltal ironiájuk, s önironiájuk éppúgy veszít erejéből, mint mondatszerkesztésének s szóválogatásának elegáns, tartózkodó, emelt szintű irodalmi nyelvű beszédszerűsége is. S amily megragadó blazírtsággal ellensúlyozott érzékenyültségű epilógusa, olyannyira zavaró egyik utolsó fejezete, az *Analízis* című, amelyben indulata valóságos szarkasztikus kitörésbe torkoll, nem Freud ellen, hanem a freudisták komplexusos, kivált praenatális lélekelemzése ellen. Ez a szatirikus-szarkasztikus hang művészetének egyik legfőbb erősségét veszélyezteti: fölényes nyelvi biztonságát, tetten alig érhető, de folyton érzékelhető, gazdagon rétegzett, finoman árnyalt, szubtilis választékosságát. Amely minden műveltségi, szociális és irányzati síkra rá tud játszani anélkül, hogy a maga nyelvének autonómiáját földadná.

Nyelve java műveiben egy folyamat beteljesítése. Míg Kemény regényeiben soha nem beszélt frott nyelven szólt, Jókai viszont a megyegyűlések és nemesi összejövetelek, a kollégiumok és a paplakok társas életének és szónoklatainak mesélésbe szelídített szavával alkotta nagyszerű életképeit. Mikszáth meg a kisvárosok honoráciorvilágán átszűrt és társaságivá emelt beszédnyelvét rögzítette, csiszolta mesteri parolművészetté, Móricz pedig a vidéki kisértelmiség naturalizmuson iskolázott és modernizált nyelvét vélte dúsítani és karakterisztikusan nép- és életközelivé tenni ruszticizmusainak bő vegyítésével, addig Kosztolányi az immár minden árnyalatra kész polgári, városi köznyelvet formálta s egyetemesítette az elbeszélő irodalom minden stíl- és poetikai rétegére alkalmassá, s Márai ezt a Kosztolányi-féle eredményt és készséget vitte tovább, az elvont gondolati s a városi pragmatikus elem egybeolvasztásával. Azaz nála – kivált fő művében, az *Egy polgár vallomásaiban* – a teljes körfordulatot éri el a nyelv alakulása: az írott, az irodalmi nyelvből formál, sugall gazdagon rétegzett beszédnyelv-érzetet, szinte hallható imitációt.

Ám de adósak vagyunk még egy kérdés kibontásával. Azt mondtuk, Márai látszatra tartja magát a metoním s lineáris történetmondáshoz, s azt is, hogy a kutya története csak látszatra, csak külsőre naturalis hűséggel rajzolt, valójában antropomorf pszichológia elemei vannak rávetítve. Mégpedig úgy, hogy az úr belső története festésének alkalmi legyenek. Látszattörténet, persze ez is, mert nem előre mozgó vonalról van szó, hanem magába visszatérő körmozgásról.

Az úr lelkiállapota ugyanaz a kutya elvesztése idején, mint volt megszerzése napjaiban. Ha történt valami – csak annyi, hogy még inkább tudatosodott benne a szokások rabsága, az együttélés kiüresedése, a közlés, az okkeresés reménytelensége, a nosztalgia hiábavalósága. S velük a szociális részvétellel, a kölcsönös méltányossággal, a sztoikus méltósággal elviselt létforma egyedüli lehetősége. S ha kétségünk lenne Csutora ily szerepét illetően, a gyönyörűen megírt epilógus, amellyel lezárja s kizárja Csutora ügyét, igazolhatja: „Ebben a dagályos pillanatban hagyjuk el Csuto-

rát. Valamilyen útszéli kutyavégzet, bonyodalmak, neveltető és ríkató sorsfordulatok után eléri őt is a szokásos útszéli kutyavég.” (209.) Beszélnek majd róla, de igazában nem gondolnak vele és rá: a közlés nélküli közlések, valódi beszédet pótló, az időt kitöltő üresjáratok egy elemmel szaporodtak. Ha „az úr” mégis valóban gondol rá, igazában arra gondol, mért azt „szeretjük, ami nem az erény és a beleegyezés, hanem a hiba és a lázadás! Sovány tanulság ez, olvasó – de megkerülni sem az életben, sem a művészetben nem lehet, s mindig megér egy ebmarást”. (211.)

Márainál tehát erősen alanyi és személyes, gyakran belső-beszédűen vallomásos, meditatív szövegű prózaepikai változattal találkozunk. Az alanyi, a személyes, s az immár nemcsak groteszk líraian, hanem kritikusan is vallomásos hanghordozású szöveg, még inkább jelen lesz két esztendő múltán a modern magyar próza egyik legjobb mesterművében, az *Egy polgár vallomásaiban*. Csakhogy ott a meditatív, a kontemplatív elemek helyébe, illetőleg mellé inkább az élesen fogalmazó kultúrkritikai reflexivitás nyelvi, poétikai elemei lépnek. S nem szabad elfelejteni, mint azt az elmúlt idők önkénye alapján tenni szokás, hogy az ún. rétegszociográfiai szépprózai irodalom ezzel indult útjára. Csak 1936-ban követi a *Puszták népe*, más hangvételű, de ugyancsak alanyi, személyes és vallomásos attitűddel, s nyelvi autenticitással, autonómiával.