

TARTALOM

ELŐSZÓ	7
ÖNÉLETRAJZI TÖREDÉK, TALÁLT SZÖVEG, ILLETÉKTELEN OLVASÓ	13
Önéletrajzi töredék, talált szöveg	14
A töredékes írás és az önéletrajzi írásmód hagyománya mint a műalkotás autonómiájának bírálata	15
Talált szöveg, talált tárgy	18
Genetikus kritika, előszöveg, a szöveg mint módszertani mező	21
Textológiai és poétikai megfontolások	26
A jóváhagyás nélküli közlés és következményei: a szerző eltűnése, a mű széttöredezése	28
Korlátozott szerző, nyitott mű	29
A töredék értelmezésének módszertani nehézségei	32
Illetéktelen olvasó, töredékes írás, nyitott mű	34
A talált szövegek olvasásának etikai problémái	37
Ready-made, konceptuális műalkotás	39
Az írás drámája	43
AZ ÍRÓI VÉNA:	
CSÁTH GÉZA 1912–1913-AS NAPLÓJEGYZETEIRŐL	46
A Csáth-kultusz	46
A Naplók és a Csáth-kultusz	50
„A naplóíró Csáth Géza”: napló és memoár között	54
A Napló publikációjának problémái	60
Az írás színterei	63
Az 1912–1913-as Napló időszervezete, narratív felépítése	67
Numerisztikus világgép	69
Utóhang: az életoptimum írásmódjának megváltozása 1913 után a Naplóban	73
„...NEM IS VOLT A TE EMLÉKED SOHA, CSAK A NEVEDÉ EGY IDEIG...”	
– FÜST MILÁN NAPLÓJÁRÓL	77
A Napló egzisztenciális küldetése	80

A Napló gondolati, bölcséleti küldetése	82
A Napló mint thanatológia: síremléképítés és írás	85
Az Én emlékművei: a „jegyzési kényszer rögtönösségi mozzanata”	88
A létezés műfajától a művészet szabályaiig	93
A bizalmasság elviselhetetlensége	100
Önismeret, önnevelés, önmegismertetés	102
A kimondás hatalma	108
A Napló modernsége	112
JÓZSEF ATTILA ÖNELEMZŐ PRÓZÁJA – SZABAD ASSZOCIÁCIÓK, ÖNMŰKÖDŐ ÍRÁS ÉS VERBÁLIS AGRESSZIÓ A SZABAD-ÖTLETEK JEGYZÉKÉBEN	
A Szabad-ötletek jegyzéke mint paradigmaváltó mű?	114
A Szabad-ötletek jegyzéke mint műalkotás	118
Műfaji minták	122
Önértelmező próza és pszichoanalízis	123
A Szabad-ötletek jegyzéke és a terápiás írás kudarca: a Másik, a dialógus és az identitás hiánya	127
Önműködő írás és szabad asszociációs technika	130
Jelentés és önkényesség: nyelvelmélet a költészetben és a Szabad-ötletekben	134
Gáncsolás, verbális agresszió, trágárság, átok	137
Összegzés	143
ÖNÉLETÍRÁS ÉS ÚJRAÍRÁS – TÖRTÉNELMI ESEMÉNYEK REPREZENTÁCIÓJA MÁRAI SÁNDOR 1943–1944 ÉS 1945–1946-OS NAPLÓIBAN ÉS A FÖLD, FÖLD!...BEN	
A naplóírás mint egzisztenciális tér:	
Márai és Gide naplói	150
A <i>Napló</i> kiinduló programja	154
A Történelem a <i>Napló</i> ban	157
A történelmi események újraírása: <i>Föld, föld!...</i>	168
ÖNÉLETRAJZI TÉR ÉS TALÁLT SZÖVEG: BABITS MIHÁLY <i>BESZÉLGETŐFÜZETEI</i>	
AZ ÍRÁSOK EREDETI MEGJELENÉSI HELYE	197

ELŐSZÓ

Mi az önéletrajzi töredék? – tehetnénk fel a könyvem legfontosabb műfaji kategóriájára vonatkozó kérdést. Mi *nem* önéletrajzi töredék? – hangozhatna a válasz, amely különböző okokból ugyan, de egyszerre lehetne a laikus olvasóé és a modern elméleteken edződött irodalomtudósé. A laikus olvasóé, hiszen szerző és műve szoros, sőt elválaszthatatlan kapcsolatának évszázados, talán évezredes hitét semmi sem látszik megintgatni a szélesebb olvasóközönség körében: ma is spontán és természetes reakció utánajárni az életrajznak, ha ismeretlen írótól olvasunk könyvet; ma is természetes és spontán módon alakítjuk ki magunkban koherens pályaképét, gondolat- és ízlésvilágát, szellemi portréját, ha már több könyvét is olvastuk. A nagyközönség számára természetes az önéletrajzi olvasás, keresi a kapcsolatot a szerző (élete) és az olvasott szöveg közt. Nem csupán akkor, ha dokumentatív műfajokat, vagyis önéletráásokat, naplókat, emlékiratokat olvas, hanem akkor is, amikor regényeket, verseket, esszéket stb., egyszóval szépirodalmat.

Az irodalomtudós persze távolságot tart az efféle pánautobiografikus olvasásmódtól, viszont olyannyira megingott a hite a tiszta műfaji vagy akár beszédmódbeli osztályok létében, hogy aligha meri kijelenteni: léteznek mindenféle önéletrajzi vonatkozástól, élménytől, tervtől mentes művek. Jól tükrözi ezt az álláspontot a közelmúlt egyik legnagyobb tekintélynek örvendő irodalomtudósa, Paul de Man állítása: „az autobiográfia [tehát] nem műfaj vagy mód, hanem a megértés vagy az olvasás alakzata, amely bizonyos fokig minden szövegben megjelenhet”, ám „amikor azt állítjuk, hogy minden szöveg önéletrajzi, egyazon oknál fogva egyúttal azt is ki kell jelentenünk, hogy egy sem (lehet) az”.¹ Az olvasás, az értelmezés szerepének hangsúlyozása

¹ Paul DE MAN: Autobiography as De-Facement. In Uő: *Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, New York, 1982. 67–81.; magyarul: Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompéji* 8 (1997) 2–3. 93–107. Ford. FOGARASI György. 96.

az önéletrajziság megítélésében örvendetes, ugyanakkor a dekonstrukción és a posztstrukturalizmuson iskolázott értelmezők mintha csupán de Man kijelentésének második felét vették volna komolyan. A hetvenes (itthon kilencvenes) évek elejétől fogva ugyanis sorra születtek olyan műértelmezések, sőt irodalomtörténeti munkák, melyek a szövegek (ön)életrajzi értelmezését egészében véve illuzórikusnak minősítették, az életesemények és jellemvonások, illetve szöveghelyek összepasszításának karikatúrisztikusan leegyszerűsített pozitívista képével azonosították. Pedig az életrajzi és az önéletrajzi értelmezés különbsége már az elnevezésben is benne rejlik: míg az önéletrajzi értelmezés abból indul ki, hogy a szerző egy vagy több, sőt akár az összes művében szándékosan, műfaji mintákkal és textuális stratégiákkal kísérletezve próbálta jól-rosszul, sikerrel-sikertelenül megalkotni szövegbeli képét, addig az életrajzi értelmezés függetleníti magát az intencionalitás meglététől, s a szöveg és az életrajz közti kapcsolatot természetesnek, magától értetődőnek és kikerülhetetlennek veszi, következtetéseit pedig általános-lélektani és történelmi-társadalmi elvekre alapozza.

Az autobiográfia-kutatások a hetvenes–nyolcvanas (itthon kétezres) évektől kezdve éppen az előbbi úton járnak: a sokszínű, eltérő előfeltevésekből és tudományos célokból kiinduló elméletek összetett kapcsolatokat keresnek a szöveg és szerzője között. Az újabb kutatások az önmegjelenítés stratégiáit a nyelvi és műfaji kifejezésformák lehetőségeinek terében vizsgálják, figyelembe veszik az önkifejezés mintáinak történelmi és társadalmi jelentéseit, ellenállásait. Az önéletírást pragmatista megközelítései (az önéletrajzi paktum elmélete); továbbá a különböző társadalmi csoportok és kisebbségek kollektív identitásához kötődő önéletírások vizsgálata; a narratív identitás elmélete, mely a szubjektivitás időbeli heterogeneitását állítja előtérbe; a fiktív és referenciális beszédmódok keveredését, összefonódását hirdető autofikció elméletben és irodalmi termelésben egyaránt terjedő gyakorlata, valamint az életmű-elvű megközelítéseknek az életmű belső dinamikájára összpontosító megújulása mind olyan fejleményei a szélesen értett önéletrajz-kutatásoknak, melyek az irodalom tanulmányozásában sokáig marginálisnak tartott műfajcsoportot egyszerűben a tudományág legizgalmasabb kutatási területei közé helyezték.

Visszatérve az önéletrajzi töredékhez, a kifejezés másik tagja, a *töredék* is alkalmas arra, hogy általában véve is jellemezze az irodalmi művek értelmezésének, sőt magának az irodalomtudománynak mai helyzetét. A töredék fogalma ugyanis együtt jár a tudás részlegességének, a nézőpontokhoz kötött ismeretek viszonylagosságának belátásával. Az irodalmi művekről, korszakokról, szerzői szöveguniverzumokról szerzett tudásunk szinekdochikus természetének tudatosítása a mai irodalomtudomány egyik alapvető törekvése. Talán ezért sem születnek a 20. század irodalomelméleti iskoláihoz hasonlítható nagy elméletek manapság, talán ezért is ennyire nehéz egységes történeti folyamatban megragadni és ábrázolni az irodalom időbeli alakulását napjainkban. A nagy elbeszélés hiánya persze előny is a kortárs irodalomtudomány számára, hiszen külső, egységesítő, sokszor ideologikus nézőpont nélkül, töredékes, eklektikus, pontosabban heurisztikus módszertanra hagyatkozva kerülhet közelebb az irodalmi szövegek és az irodalmi munka anyagiségához. Könyvem módszertana is efféle mozaikos, több elméleti elemből összerakott, az adott szöveg anyagiségához tapadó eljárásként fogható fel, melyben megtalálhatók a narratológia, a pszichoanalízis, az önéletrajzi tér, a narratív identitás elméletei, vagy éppen a szövegközpontúan felfogott életmű-elvű megközelítés.

Elemzéseim bevezetéseképpen egy viszonylag koherens, ám semmiképpen nem teljességre törekvő szövegtörzset előzetes elméleti körülhatárolására tettem kísérletet. Munkámban tehát az önéletrajzi töredéket nem a megidézett általános jelentésben használom, hanem a nagy, kanonizált életművek posztumusz, szerzői jóváhagyás nélkül kiadott peremszövegeit nevezem így. Az első fejezetben az ekként értett önéletrajzi töredékek befogadásának sajátos hermeneutikai helyzetéhez keresek elméleti mintákat, áttekintve a nyitott mű, a posztstrukturalista szöveg, a genetikus kritika „előszöveg” fogalmait, összehasonlítva az önéletrajzitöredék-szövegeket a szürrealista talált tárgygyal és a ready-made-del. Az elméleti kérdésfeltevést a szövegtörzset kijelölésén túl, az olvasó kényes, bizonytalan helyzete miatt éreztem szükségesnek, hiszen a posztumusz közlés mind a műalkotás, mind a szerző, mind az olvasó funkcióit, szerepét megváltoztatja, sőt irodalomtörténeti következményei is lehetnek, amennyi-

ben az utólag, az életmű lezárulásával érkező művek gyakran a szerzői szövegvilág időbeli alakulásának történetét forgatják fel.

A műelemző fejezetekben szereplő szövegek irodalomtörténeti szempontból a modernség átfogó értelemben értett poétikai formációjához tartoznak. Kutatásaim előrehaladtával magam is meglepődtem, hogy az első látásra szűkösnek tűnő korpusz valójában milyen tág, hiszen a könyvemben szereplő szerzők feljegyzéseihez hasonlóan beválogathattam volna például mások mellett Balázs Béla, Móricz Zsigmond vagy Nagy Lajos részben már kiadott, részben még kiadatlan naplóit, önéletrajzi feljegyzéseit. A szövegek kiválasztásának egyik, számomra tudatos oka az volt – a kutatás kivitelezésének gyakorlati megfontolásain túl –, hogy úgy vélem, Csáth Géza, Füst Milán, Márai Sándor, József Attila és Babits Mihály itt bemutatott szövegeit hatástörténeti szempontból szoros kapcsolat fűzi a kortárs irodalmi normákhoz, érdeklődésformákhoz, sőt alkotásmódokhoz, s ez „megkönnyítette” a művekkel történő párbeszédet. Választásom másik okát abban látom, hogy e szövegek reprezentatívnak tűntek számomra az irodalmi modernség néhány jelentős kérdésének feltárásában. Ezek közé tartozik a szubjektivitás nyelvi megjeleníthetőségének és a tudat átírhatóságának kérdése; az idő elbeszélésbeli megalkotásának, ezen belül is a jelen megszövegezésének problémájára; az én időbeliségének megfogalmazása; a test-lélek dichotómia elmozdulása, a testiség betolakodása az írás terébe, s ennek nyelvi következményei; a társadalmi tabuk átalakulása a fájdalom, a szenvedés, az öröm és a kék kimondásában, az illendőség és a szemérem cenzúráinak változásai az önmegfogalmazás eltérő retorikai-kommunikatív helyzeteiben stb. Ezek a témák az átfogó értelemben vett modernség irodalmi programjának egyik legfontosabb célkitűzéséhez vezetnek, amely nem más, mint az emberi létezés igazságának esztétikai és ismeretelméleti értelemben vett kutatása. Ez a kutatás, amely a modernség rendkívül összetett és olykor széttartó programjának egyik közös nevezője *a kimondható és az elbeszélhető, következképp az elgondolható és érzékelhető tartományának nyelven keresztül történő szélesítésében* ragadható meg.

A kiválogatott szövegeket a fenti eszmetörténeti kérdések mentén elemeztem, igyekezve megfelelni a témától eltérítő interpretációs kihívásoknak is. Az értelmezéseim tehát többé-kevésbé történetileg is releváns elméleti kérdésekből indulnak ki. Ilyen probléma volt Csáth Géza *Naplójában* a megélés és a felidézhetőség, az élvezet írhatóságának és olvashatóságának összefüggése; Füst Milán *Naplójában* a reflektivitás és a spontaneitás egyidejű, paradox vágya, a pillanat azonosságához kötődő identitás és a szelekcióval megalkotott identitás; József Attila *Szabad-ötleteiben* a nyelvi automatizmusok üres szubjektumának írása és a beszélőtárs hiányában széteső én; Márai Sándor háborús naplóiban a kollektív és az egyéni identitás elhatárolhatatlanságának a történelmi kataklizmában megtapasztalt krízise; Babits Mihály *Beszélgetőfüzeteiben* a fájdalom és a test megírhatóságának határai, az írás ál-szóbelisége.

Végül pedig ki kell térnem arra is, hogy a kötetben elemzett töredékek mindegyike tabutémákat tárgyal. Az elméleti bevezetésben külön is megpróbáltam megvizsgálni és elhárítani az olvasás illetéktelenségét morális szempontból elítélő álláspontot. De kétségtelen, az a szellemi bátorság és elszántság, mellyel az elemzett szövegek szembenéznek a tabutémákkal, a szexualitással, a halállal, a testi szenvedéssel, az évnesztéssel, a mámorral, és túllépnek a megengedett kérdéseken és válaszokon, hozzájárul vonzerejükhöz. Írásom céljai közé tartozott, hogy ezt a vonzalmat az olvasás folyamatában, a szövegek szavaira figyelve engedjem kibontakozni.

Köszönettel tartozom mindazoknak, akik munkámban támogattak: a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára munkatársainak, akik segítséget nyújtottak a Csáth-naplók kéziratának tanulmányozása során; a József Attila Társaság tagjainak, akikkel 2012 júniusában megvitattuk a *Szabad ötletek jegyzékéről* szóló fejezetet; kollégáimnak az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete Irodalomelméleti Osztályán, akiktől számos javaslatot kaptam az elméleti fejezet megírásához; munkatársaimnak a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékén, különösen Thomka Beátának, aki e könyv ősfurmája, egykori doktori értekezésem felett bábáskodott, és Mekis D. János barátomnak, akivel immár több mint tíz éve folytatjuk közös autobiográfiai kutatásainkat; egykori és mai

hallgatóimnak a Pécsi Egyetemről, akik kialakulásukban ismerték meg, időnként vitatva is az itt olvasható gondolatokat. Külön köszönettel tartozom Bezeczky Gábornak, aki elsőként olvasta végső változatában az elméleti fejezetet, legfőképpen pedig Veres Andrásnak, könyvem lektorának, aki tartalmi és stilisztikai tanácsaival segített abban, hogy az itt közreadott, lazán kötődő tanulmányok végül valódi könyvvé álljanak össze.

ÖNÉLETRAJZI TÖREDÉK, TALÁLT SZÖVEG, ILLETÉKTELEN OLVASÓ

Ha illetéktelen személy olvas egy nem hozzá intézett levelet, melynek szereplői ismeretlenek számára, akkor ezzel a levelet irodalomná avatja.
Paul Valéry: *Cahiers*, IV. 387.
(Ed. CNRS)

Könyvem fejezeteiben a magyar modernség emblematikus alakjaitól származó, töredékben maradt, torzóként ismert szövegeket vizsgálom. Csáth Géza, Füst Milán, József Attila, Márai Sándor és Babits Mihály önéletrajzi, magánjellegű feljegyzéseinek, naplójának, naplótöredékeinek, különböző indíttatásból vezetett jegyzetfüzeteinek értelmezésére teszek kísérletet. Ezeknek az életművek határán született írásoknak a nyolcvanas évektől kezdődött közreadása eseményszámba ment irodalmi életünkben. A körülöttük kirobbant viták jelzik befogadásuk, értékelésük fontosságát. Ellenérzések és botrányosság ide vagy oda, a közzétett írások hatnak, olvasásra és beszédre készítenek. Mi a vonzó bennük, milyen áramlatok hajtják őket az irodalomtörténeti feledésből kultúránk felszínére? Mi készíti elő olvasásukat, miféle elfojtások és vágyak irányítják beszédünket és (el)hallgatásainkat? Mi az, ami kihívja ízlésünket, ám kivívja érdeklődésünket?

Abból indultam ki, hogy ezek a szövegek megjelentek – akár szerzőjük kifejezett akarata ellenére is –, s így bekapcsolódtak a magyar irodalomtörténet hatástörténeti folyamataiba, alakítják az életmű megítélését, hatással vannak az élő irodalomra, betöltik a műalkotás funkcióit. Ezért elemzéseimben csak érinteni fogom a publikálás körülményeit, és azokat a filológiai problémákat, amelyek ilyen textusok kiadásánál előfordulnak. A szövegváltozatokkal, a torzóban, befejezetlenül maradt írásokkal foglalkozó kutatónak számolnia kell a vizsgált mű szövegszerű identitásának bizonytalanra válásával. Kénytelen egy, a változatok különbségeiben és kapcsolataiban téte-

lezett szerző(i terv)re hivatkozni, magyarázni annak módosulásait, változásainak logikáját. Mindazt a türelmet és körültekintést, amivel a filológus vagy genetikus kritikával foglalkozó irodalmár a kéziratok vizsgálatakor jár el, a szöveg megszületésének és történetének szentel, az értelmezés műveletének egy másik szakaszában igyekeztem kamatoztatni: az olvasás műveletéről van szó. Mindez azt is jelenti, hogy jóllehet a naplók és feljegyzések vizsgálatakor a szöveg értelmezését nagyban befolyásolják a megírás körülményei, a jegyzetelési szokások, e tekintetben mégis megelégedtem a már meglévő munkák útbaigazításaival.

Önéletrajzi töredék, talált szöveg

A választott textusok megkülönböztetett helyet foglalnak el az önéletrajzi írások egyébként is problematikus korpuszában, ezért szükséges elhatárolni őket más szövegosztályoktól, megnevezni és meghatározni sajátosságaikat. Ez korántsem egyszerű feladat, így a továbbiakban kettős elnevezéssel – *önéletrajzi töredék* és *talált szöveg* – igyekszem kijelölni vizsgálódásaim tárgyát, megállapítani az elemzett szövegek közös vonásait, miközben összevetem őket a genetikus kritika, a posztstrukturalista és dekonstruktív irodalomelmélet, illetve a koncepcuális művészet műfogalmával.

A *műalkotás fogalmának* az utóbbi évtizedek irodalomtudományában lezajlott kritikája segítségül szolgálhat az önéletrajzi töredék sajátos elméleti helyzetének tisztázásához, segítheti a felénk irányuló növekvő olvasói és elméleti figyelem megértését. A posztstrukturalista és dekonstrukciós irodalomelméleti irányzatok által az egyik leghevesebben bírált fogalom éppen a műalkotás klasszikus, illetve strukturalista fogalma volt. Mindkét elképzelés alapja egy zárt értelemegész feltételezése. Ez az értelemegész a műalkotás szövegszerőségéhez képest kívülről (például a szerzőtől), transzcendens módon, vagy belülről, immanens módon (nyelvi, verstani, retorikai szerveződés révén) társulhat a műalkotáshoz. A posztstrukturalista szerzők elhatárolódtak ettől a műfogalomtól, és szóhasználatukban más, konkurens terminusokat választottak az értelem és a je-

lentés irodalomban vagy filozófiában megtapasztalt mozgásának leírására, mint például a *szöveg* vagy az *írás*.¹

A műalkotás fogalmának mibenlétére irányuló kérdés megkerülhetetlen az *önéletrajzi töredék* jelentésének megragadásakor is. A kifejezés két összetevője (önéletrajz, töredék) kimondatlanul szemben áll a műalkotás klasszikus fogalmával. Mindkét kifejezés egyszerre kevesebb és több is, mint a műalkotás zártságon és szervezethez nyugvó elképzelése. A *töredék* köznapi értelme épp egy befejezetlen, de elvileg és logikailag elsődleges *egészhez* képest határozódik meg, míg az *önéletrajz* műfaját gyakran a műalkotással szemben definiálják, mint ami közvetlenül az „életből” származik, vagyis nélküli az alkotó munka műalkotáshoz nélkülözhetetlen mozzanatát.

A töredékes írás és az önéletrajzi írásmód hagyománya mint a műalkotás autonómiájának bírálata

*L'écriture fragmentaire*² című, a töredékes írásmód poétikai sajátosságait főként 17. századi francia és 19. századi német kontextusban vizsgáló könyvében Françoise Susini-Anastopoulos rámutat arra, hogy milyen összetett és sokrétű, sokszor ellentétes értelmeket hangsúlyozó irodalmi, esztétika- és filozófiatörténeti hagyomány bújik meg a töredék

¹ Roland Barthes „Szöveg-korszakának” több, programszerű írásában is szembeállítja egymással a *mű* és a *szöveg* fogalmát, és ez az oppozíció jelenik meg az *olvasható* [lisible] és *íráható* [scriptible] (S/Z), az *öröm* [plaisir] és az *élvezet* [jouissance] (*A szöveg öröme*) vagy a *studium* és *punktum* (*A világoskamra*) fogalompárjaiban is. E meg lehetőségen ideologikus, értékelő szempontot magában foglaló szembeállítás Barthes-nál a *befogadás* szemiotikai folyamatokban betöltött fontosságának felismeréséből származik. Barthes a belátásnak módszertani szempontból is érvényt kíván szerezni, ám a végtelen szemiozisz, a radikális intertextualitás, a soha le nem záruló jelentésképződés elvi igazsága nehezen tűnik összeegyeztethetőnek egy szövegelemzési módszer lefektetésével (textuális analízis), még kevésbé egy ezen alapuló irodalomtörténeti értékelő szempont bevezetésével (Balzac és a realista regény kritikája az S/Z-ben, vö. Roland BARTHES: S/Z. Osiris–Gond, Budapest, 1997. 18–21. és 257. Ford. MAHLER Zoltán).

² Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS: *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. PUF, Paris, 1997.

újkori felértékelődése mögött. Történetileg tekintve a töredék éppen a hagyományos műfajokkal szemben, a „műfajtalanság” műfajaként alakult ki. A benne rejlő sokféle jelentésmozzanat egyszerre képes a zártság és a nyitottság, a tömör, lekerekített, sűrített forma (aforizma, szentencia, maxima) és az alaktalan nem-mű érzetét kelteni: „tekinteték az eltűnt mű nosztalgikus nyomának, fenyegetett jelének, magányos tanújának, vagy épp ellenkezőleg, mint egy gyaníthatóan örökké tilalmas, jövőbeli teljesség bizonytalan jelének”.³ Susini-Anastopoulos felhívja a figyelmet arra, hogy a német romantika híres szerzői (Friedrich Schlegel, Novalis, Lichtenberg) számára a töredék kritikai eszköz is: a disszertáció lineáris kifejtésen alapuló rendjének és automatizmusainak elutasítása, a logikai koherenciát mindenek elé helyező rendszerelvű gondolkodás kritikája, a dagályos és terjengős tudásdiskurzusokkal szemben az igazság emblematikus nyelvi formában való megragadásának eszköze.⁴ A német romantika számára a töredékes írás és töredékes tudás közti vélelmezett homológia épp a teljesség eszméjéhez való visszatérés jegyében bírt heurisztikai értékkel. A töredékes írás jellemzői – homályosság, befejezetlenség, ideiglenesség, vázlatosság, ötletszerűség stb. – az ismeret pillanatnyiságára és elvi megragadhatatlanságára utalnak, ám egyben azt sugallják: a rendszerszerű, tudományos megismerésen túl létezik egy, az igazság és a szépség együttműködésén alapuló magasabb rendű megismerésfajta, melyhez éppen a művészet, kivált a műfaji határokon átlépő töredékes mű vezet el.

Susini-Anastopoulos könyvének fontos tanulsága, hogy a fragmentumot szövegszerűen disszeminált, ám formaként és gondolkodásmódként integratív jelenségként tárgyalja. A töredék a formai vagy műfaji szabályok által támasztott befejezettségről és gondolati koherenciáról lemondva egyrészt a könyvet, a sorozatot és a gyűjteményt jelöli meg olyan nagyobb, szövegszerű kompozíciós egységként, ahol lehetővé válik a jelentés összefogása; másrészt az értelmezés szükségességét, a *kiegészítésre szoruló műalkotás* elképzelését emeli ki mint olyan elvet, amely a műalkotás létének általában el-

³ Uo. 53. (saját fordításom; a továbbiakban minden jelöletlen fordítás az enyém – Z. V. Z.).

⁴ Uo. 16., illetve 129–147.

engedhetetlen hermeneutikai feltétele, de a töredékek befogadása-
kor csaknem szó szerinti értelmében válik az olvasói munka részévé.
Harmadrészt a töredékes írás hagyománya a 19. század során a ma-
ximák és az aforizmak személytelen és univerzális hangneme és te-
matikája felől fokozatosan a személyes, intim, az ént a maga prózai
részleteiben szövegbe foglaló felfogása felé tolódott el. A töredékes
írás, különösképpen pedig a naplóirodalom divatja azt is jelzi, hogy
a jól formált, mesterségbeli tudásról tanúskodó műalkotás-fogalom
a maga szabályaival és a szubjektivitás kifejezését megköthető konven-
cióival akadálytá vált egy olyan új, a 19. század során megerősödő ide-
ológia számára, amely idővel a művészet egyik meghatározó elméle-
tévé vált. A személyiség, az én, az individuuum önértékké emelkedése,
illetve az a fejlemény, hogy e szubjektivitásnak a megjelenítése mint-
egy önmagától, automatikusan poétikai (ritkábban esztétikai), ismer-
retelméleti és etikai értéket hoz létre, olyan ideológiát alapozott meg,
melynek hatása máig tart.

Ezzel az esztétikatörténeti folyamattal párhuzamosan az életrajz-
ban megragadható egyéni, individuális emberi élet a filozófiában,
pontosabban a hermeneutika történetében is heurisztikus szerepet
kapott az emberi cselekedetek, művek és munkák megértése során.
Sőt, Wilhelm Dilthey az „élet” egységét az értelmezés végső horizont-
jának megtéve külön hangsúlyozta az önéletrajz jelentőségét, mivel az
önéletrajzban a művek a szerző életének szerves egységében érthetők
meg: „Az önéletrajz az a legkitűnőbb és a leginkább instruktív forma,
amelyben az élet megértésével találkozunk” – fogalmazta meg katego-
rikusan a *Vázlatok a történelmi és kritikájához* című művében.⁵ Az önélet-
rajz Dilthey szemében a megértés ismeretelméleti ideáljává is válik,
hiszen „itt az én saját életútját úgy fogja fel, hogy tudatosítja azon em-
beri subsztrátumokat és történelmi vonatkozásokat, amelyekbe bele-
fonódik”.⁶ A 19. század folyamán a humán tudományok, kivált a szel-
lemtudományi és a pozitivisták megközelítés módszertani alapvetésévé
vált az életrajzi szemlélet, az emberi cselekedetek és művek okának és

⁵ Wilhelm DILTHEY: *Vázlatok a történelmi és kritikájához*. In BACSÓ Béla (vál.): *Filozó-
fiai hermeneutika*. Filozófiaoktatók továbbképző és információs központja, Buda-
pest, 1990. 70. Ford. BACSÓ Béla és MEZEI György.

⁶ Uo. 74.

céljának „pánautobiografikus” magyarázata. Ennek egyik következménye, hogy a nevezett irányzatok alárendelik a műalkotás autonómiáját az azt létrehozó szubjektivitás teljességének.

A töredék és az önéletrajz efféle felfogásai felfüggesztik a műalkotás mint zárt, önálló egész elképzelését. A mű értelmezése kilép a szövegszerűség keretéből, az olvasó mindkét esetben kénytelen az egyedi műveket az életmű, sőt az életrajz tágasabb keretéhez visszavezetni, továbbá figyelembe venni a műfajok és a(z irodalmi) formák adott korban meglévő értékrendjét az értelmezés során.

Az önéletrajz és a töredék fogalmának e közös jelentéstartományát az *önéletrajzi töredék* terminusban kapcsolom össze. Ezzel azonban nem új irodalmi (vagy írásos) műfajt kívánok meghatározni. Sokkal inkább a megnevezés hatókörébe kerülő szövegek befogadásának sajátosságait vizsgálom, méghozzá elméleti szempontból. E sajátosságot hivatott kifejezni a fejezetcím másik két kifejezése: a „talált szöveg” és az „illetéktelen olvasó”.

Talált szöveg, talált tárgy

A *talált szöveg* kifejezés minden bizonnyal a szürrealizmus *talált tárgyainak* mintájára keletkezett. A *talált tárgy* a szürrealisták számára csupán a tárgyakban rejlő művészi és kognitív potenciál kiaknázásának egyik módja. A talált tárgyat tehát érdemes megkülönböztetni más szürrealista tárgyaktól, melyek ironikusan idézik meg a szobrászatot, melyek az assemblage és a kollázs technikáival rendezik új, önálló kompozícióba az eredetileg különmű, önálló tárgyként létező, elsődleges környezetükből kiragadott dolgokat (mint néhány Picasso-szobor, például a *Nósténykecske* vagy a *Bika*). Sőt a talált tárgy különbözik a később részletesebben tárgyalt ready-made-ektől is, melyeken a szignálás és a datálás hagy – igaz, minimális – anyagi beavatkozást. A talált tárgyon a művész keze semmilyen nyomot nem hagy, a talált tárgy nem keveredik más tárgyi létezőkkel. André Breton *Nadja*,⁷ különösen pedig *Lamour fou*⁸ című műveiben fejt ki az

⁷ André BRETON: *Nadja*. Maecenas, Budapest, 1997. Ford. LACKFI János.

⁸ André BRETON: *Lamour fou*. In Uő: *Oeuvres complètes II*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1992. 673–785., különösen 697–710. E részben Breton az egyik

„általában régimódi, gyárilag készített, homályos gyakorlati rendeltetésű, ismeretlen eredetű tárgyak”⁹ keresésének, gyűjtésének, magyarázatának jelentőségét. Eszerint „a tárgyak megtalálása szigorúan ugyanazt a feladatot látja el, mint az álom, abban az értelemben, hogy az egyént felszabadítja bénító érzelmi gátjai alól, kárpótlást nyújt számára, továbbá megérteti vele, hogy a korábban leküzdhetetlennek hitt akadály elhárult”.¹⁰ A tárgynak katalizátor szerep jut: a neki tulajdonított rejtélyesség révén benne rejlő vagy beelátott „asszociatív vagy értelmezői ereje” valamely elfojtott, elfeledett, vagy eddig be nem látott összefüggésrendszerre nyitja fel felfedezője szemét. A tárgy és megtalálója közti titokzatos viszony feltárásán van tehát a hangsúly, ez pedig inkább ismeretelméleti, mint esztétikai kérdés, már amennyiben a szürrealizmusról szólván van értelme e megkülönböztetésnek.

A *talált szövegekre* csak részben igazak a fenti megállapítások. Tág értelemben azokat az írásokat érthetjük *talált szöveg*en, melyekkel a szövegek megjelentetésének megszokott nyilvános intézményein (könyvkiadás, újságok, levéltárak) kívül kerülünk kapcsolatba. Ezek az írások többnyire olyan emberek tollából kerülnek a kezünkbe, akiknek csupán a nevét ismerjük, esetleg azt sem. A szerző ismeretlensége, az értelmezés kontextusának hiánya hasonlóképpen felerősíti a szöveg „asszociatív vagy értelmezői erejét”, mint a talált tárgy. A talált szöveghez igen közeli, vagy azzal egyenesen azonos jelenség az irodalmi kollázs. A szó szerinti idézésnek ez irodalmi kollázsban alkalmazott technikája többnyire névtelen, nem egyénített, de rögzült nyelvi elemek (például reklámszövegek, utcai feliratok; a politikai, kereskedelmi, újságírói, adminisztratív stb. nyelvezet állandósult szófordulatai) újrahasznosítása művészi kompozíciókban. „A lírai elemekként felhasznált »kaptafa-kifejezések«”¹¹ tudatos fel-

párizsi bolhapiacra, Alberto Giacometti kíséretében tett kirándulását, valamint az ott beszerzett első világháborús katonai sisakrostély, illetve a női topánkát mintázó fakanál jelentőségének megfjtését meséli el.

⁹ Sarane ALEXANDRIAN: *Surrealist art*. Thames and Hudson, London, 1970. 141.

¹⁰ André BRETON: *Lamour fou*. In *i. m.* 700.

¹¹ Louis ARAGON: „Kihívás a festészethez.” In *Uő: A kollázs*. Corvina, Budapest, é. n., 29. Ford. BAJOMI Lázár Endre.

használása Aragon szerint hasonló funkciót töltött be az avantgárd versekben, mint Picasso és Braque képein a ragasztott újságkivágások: az idegen elemként beemelt „kölcson-valóság” a műalkotás többi kompozíciós elemének valóságpróbájává válik. Az olyan versek, mint Apollinaire *Hétfő, rue Christine*-je, vagy Kassák *A ló meghal a madarak kirepülnek*-je igen hatékonyan élnek e technikával, termékeny feszültséget teremtve a beemelt nyelvi elemek eredeti és új kontextusa közt, nem beszélve arról, hogy hangzó elemként a szöveg ritmikus szerveződésének egyenrangú részei.

Talált szövegen – a fenti két megközelítéstől némileg eltérően – *ismert írók nem szerzői kiadású, posztumusz megjelentetett feljegyzéseit* érttem, melyeket irodalmi intézmények alkotnak meg tárgyként, rögzítik azonosságukat szöveggént. Értelmezésüket részben szintén a talált tárgyak és értelmezőjük között felszabaduló „asszociatív vagy értelmezői erő” határozza meg. „Megtalálójuk”, vagyis olvasójuk azonban általában nem saját tudattalanjához vezető jelnek tekinti a talált szöveget – jóllehet a „véletlen” olvasmányélmények titokzatos vonzásából ezt sem lehet kizárni –, s nem is szerzőként alkotja újra, helyezi másik kontextusba, kínálja újabb olvasásra őket. Az olvasó e szövegeket is értelmezi, vagyis kontextuális kapcsolatokat keres a szóban forgó szerzői életművel, irodalomtörténeti korszakkal, műfaji hagyománnyal stb., illetve feltárja a talált szöveg tág értelemben vett poétikai szerveződését. A világos fogalmi megkülönböztetés érdekében azonban néhány további megkötés szükséges.

Először is, a „talált szöveg” nem azonos a „töredékkel”. Nem minden töredék talált szöveg, hiszen a töredékes írásmód, különösen pedig az eredményként kapott szöveg közlése nagyon is lehet egy szerző tudatos (esztétikai és filozófiai) választása, mint azt a korábbiakban Susini-Anastopoulos könyve alapján kifejtettem. A tétel fordítottja sem igaz: nem minden talált szöveg töredék, elég csupán Kafka regényeire gondolni. Másodsorban könyvemben csupán az önéletrajzi voltukat „önéletrajzi paktummal” megerősítő szövegekkel foglalkozom.¹²

¹² Philippe Lejeune *önéletrajzi paktum* elméletében az önéletrajzi műfajok egészét szerződésszerű jelenséggént kezeli, ahol a szerző szövege paratextuális részeiben (cím, műfajmegjelölés, előszó, fülszöveg stb.), illetve a szerző, az elbeszélő és a főszereplő

Nem veszem tehát számításba azokat a műveket, amelyek befejezetlenek, töredékesek ugyan, esetleg nem is áll szerzői szándék közlésük mögött, ám az önéletrajzi olvashatóság csupán lebegtetett, de határozottan el nem ismert lehetőség az olvasó számára (mint például Proust regényénél), vagy pedig döntően fikciós paktum irányítja olvasásukat (ilyenek Kafka regényei vagy Musil *A tulajdonságok nélküli embere*). Harmadszor pedig gondolatmenetem érvénye leginkább az irodalmi mezőben elismert szerzők, szerzői névvel rendelkező, vagyis ismert és olvasott szövegkorpuszt jegyző írók befejezetlen, önéletrajzi jellegű írásaira terjed ki. E megkötések látszólag leszűkítőnek tűnnek, de még így is terjedelmes, bizonyos szempontból poétikailag is jelentős, főként pedig sajátos befogadási situációt teremtő szövegegyüttesről van szó, mint azt a műelemző fejezetek remélhetőleg bizonyítják majd.

Genetikus kritika, előszöveg, a szöveg mint módszertani mező

A töredékek, piszkozatok, műhelyforgácsok – köztük az önéletrajzi töredékek – iránti érdeklődés korántsem új keletű, sőt a filológia és a szövegkiadás régi tudománya mindig is természetes módon fordult e szövegekhez a rekonstrukciós munka során. A kutatók a művek keletkezéstörténetének vizsgálata során gyakran használták és használják ma is a szóban forgó alkotások félbemaradt, elvetett változatait. Ezek egybevetése a kész művel sajátos értelmezési kontextust teremt, amelyben az elvetett variánsok hangsúlyosabbá teszik

szövegbeli azonosságának kinyilvánításával hirdeti ki azt az igényét, hogy az olvasók előtérbe helyezték az elmondottak referenciális vonatkoztatásait, ténszerűségét, megtörtént voltát. Lejeune ezt a pragmatikus, intézményes sajátosságot tartja az önéletrajzi műfajok differentia specificájának. A könyvemben vizsgált töredékek természetesen csupán implicit módon indítványozzák az „önéletrajzi paktumot”, hiszen a publikáció legfeljebb lehetőségként merül fel esetükben, viszont a szerző, elbeszélő, főszereplő azonossága mindegyikben nyilvánvaló. Vö. Philippe LEJEUNE: Az önéletrajzi paktum. In Uő: *Önéletírás, élettörténet, napló*. L'Harmattan, Budapest, 2003. 17–46. Ford. VARGA Róbert.

a végső változat megtartott megoldásait. A genetikus kutatás egyben a szerzői intenció tételezésével is jár: a keletkezéstörténet kutatása a kész szöveg mögötti szövegekre hivatkozva felnyitja a lezárt műalkotást, s alkotói ötletek, tervek, intenciók konfliktusaként magyarázza azt. A kéziratok és a különböző változatok összevetése, az újraírás és az öncenzúrázás szabályosságainak megfigyelése révén rekonstruálható egy, a változatok különbségeiben és kapcsolataiban kirajzolódó szerzői terv, illetve a szövegek módosulásaiban, alakulásában érvényesülő logika.

Az utóbbi években a szöveggel való materiális munka mellett elméleti ambíciókkal is fellépő új filológiai irányzat, az ún. *genetikus kritika* – főként francia nyelvterületen – igen eredeti módon járult hozzá az autobiográfia elméletéhez, illetve az önéletrajzi művek elemzéséhez. A szövegek keletkezéstörténetét az irodalmi stúdiomokban sokoldalúan (filológia, kritikai kiadások, értelmezés stb.) felhasználó genetikus kritika az írói kéziratok, szövegvariánsok, piszkozatok stb., vagyis – az irányzat szakkifejezését használva – előszövegek (avant-texte) vizsgálatával foglalkozik.¹³ E kritikai irányzat az irodalmi mű zártságának posztstrukturalista bírálata (Eco, Barthes, Kristeva, Derrida stb.) felhasználva az irodalmi szövegek eredendő többértelműségét, jelentéshorizontjuk lezárhatatlanságát a művek keletkezéstörténetét alkotó *előszövegek*ben véli megtalálni. Az előszöveg a művek keletkezéstörténetének szövegszerző vizsgálata során rekonstruált, rendezett és osztályozott piszkozatok, vázlatok stb. együttese. Kritikai, elméleti konstrukció, amely a szöveg létrejöttéről tanúskodó dokumentumok rendszerezése révén jön létre. Az előszöveg nem a valós (történeti) alkotási folyamat rekonstrukciója, hanem a meglévő dokumentumokból kiolvasható keletkezéstörténet logikai modellje.¹⁴

¹³ A genetikus kritika magyarországi recepciójáról lásd többek közt KELEVÉZ Ágnes: Az írás folyamatától a létrejött szövegig. (A *Szabad ötletek jegyzéke* a genetikus textológia szemszögéből). *ItK* 1992/3.; KELEVÉZ Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1998, illetve a *Helikon* textológia-számaiban (A *szövegkiadás új elmélete és gyakorlata* [1989/3–4.], *Textológia vagy textológia?* [1998/4.], *Új filológia* [2000/4.]).

¹⁴ Vö. Jean BELLEMIN-NOËL: *Le Texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. Librairie Larousse (coll. « L »), Paris, 1972.

A szóban forgó előszövegeket a genetikus kritika a végleges szöveg értelmezéséhez támpontokat adó, illetve azzal egyenrangú, önálló poétikai potenciált magában hordozó szövegekként kezeli. Az előszövegek műértelmezésbe való bevonása közvetlenül kapcsolható Philippe Lejeune-nek az „önéletrajzi tér” elméletében megfogalmazott gondolatához, miszerint az egyes művek „önéletrajziséga”, a szövegekben megfogalmazott személyesség mértéke az egyazon szerzői névhez tartozó szövegek hálózatában ragadható meg.¹⁵ E tekintetben nincs különbség a szerző által publikált művek vagy az általa különböző okok miatt az „íróasztalfiókban” hagyott szövegek közt. Sőt az öncenzúra, a közzététel halogatása, vagy éppen a vélelmezett művészi kudarc hangoztatása nagyon is fontos felvilágosítással szolgálhat a kutató számára a szerzői szöveg univerzumot irányító esztétikai, poétikai, valamint erkölcsi vagy politikai elvekről, és így a mű személyes vagy önéletrajzi karakteréről is. Az önéletrajzi töredékeket vizsgáló kutató számára módszertani példával szolgál a genetikus kritika kéziratokat és szövegváltozatokat szövegértelmezésbe bevonó módszertana, a szövegpoétikát az írás poétikájával¹⁶ társító megközelítésmódja. Előremutató javaslatokkal gondolja újra a szerző, a műalkotás és a szöveg fogalmának posztstrukturalista kritikáját. Az irányzat egyik legismertebb szerzőjének, Pierre-Marc de Biasinak kiáltványszerű megfogalmazása szerint ugyanis „[a genetikus kritika] lényege, hogy a lehető legnagyobb figyelmet szentelje az író munkájának, gesztusainak, érzelmeinek, bizonytalankodásainak: a genetikus kritika a mű szövegének újrafelfedezését kínálja, azon vázlatokon és fogalmazványokon keresztül, melyekből e szöveg született, melyek elvezettek a végleges formához. Mi ennek a célja? Hogy jobban értsük a művet: belülről ismerni meg a kompozícióját, az író rejtett intencióit, módszereit, megismerni, hogy miként talál ki dolgokat, megismerni a végül elvetett, ám türelemmel felépített részeket, és azokat, melyeket megőrzött és kidolgozott; megfigyelni

¹⁵ Vö. Philippe LEJEUNE: Gide és az önéletrajzi tér. In *Uő: i. m.* 47–75. Ford. BÁRDOS Zsuzsanna; illetve Az önéletírói paktum. In *i. m.* 17–46., különösen 42–44.! Ford. VARGA Róbert.

¹⁶ Raymonde DEBRAY-GENETTE: Génétique et poétique: le cas Flaubert. In *Uő: Essais de critique génétique*. Flammarion, Paris, 1979. 23–67.

az elakadás pillanatait, a nyelvbotlásokat, az újrakezdéseket, hipotéziseket állítani fel a munkamódszerre, megtudni, hogy tervek alapján dolgozik vagy rögtön fogalmazni kezd, megtalálni a felhasznált dokumentumok és könyvek pontos nyomait stb.”¹⁷

Nem véletlenül keresi tehát gyökereit az újabb genetikus kritika a posztstrukturalizmusban és a dekonstrukcióban, bár az irányzat irodalomelméleti ambíciói időnként mintha aránytalanul nagyok lennének a kétségtelenül alapos filológiai kutatómunka teoretikus hozadékaikhoz képest. Még ha – egyelőre – nem mélyedünk is el az önéletrajzi töredékek olvashatóságának a műalkotás elméletét érintő problémáiban, érdemes kijelölni azokat a határokat, amelyek a genetikus kritika *mű* (előszöveg) fogalmát elválasztják a posztstrukturalizmus *mű* fogalmától (az olvasás során képződő intertextuális szöveg mint módszeres mező), s mindkettőt az önéletrajzi töredékek korábban meghatározott korpuszában megjelenő műfogalomtól. Alapvető és döntő különbség a szövegszerű rögzíthetőség szempontja. A genetikus kritika az értelmezés kiindulópontjaként szolgáló kanonizált, véglegesnek tűnő betűhalmaz változ(hat)atlanságát vizsgálja felül. A szöveg azonosságának kritikájával azonban nem az értelmezés és a jelentés pluralitását hangsúlyozza, hanem a szerzőhöz mint az értelmezés végső horizontjához tér vissza. Igaz, ez a szerző már nem a pozitívizmus kultikus, paternalista figurája, hanem a szövegei között munkálkodó „mesterember író”.¹⁸ A genetikus kritika célját a zseniből vagy titokzatos személyiségből mérnökké váló szerző rejtett intencióinak feltárásában jelöli ki, tudományos érvényét a betű tekintélyére alapozza, argumentációját pedig – a filológiához hasonlóan – időrendi, ritkábban életrajzi és pszichológiai érvekre, ok-okozati összefüggésekre alapozza. A genetikus kritika a rögzítettnek tűnő szöveg filológiai esetlegességére, illetve az abból kiinduló értelmezések érvényességének hatáira hívja fel a figyelmet: az értelem a betűből következik, s ha a betű megváltozik, akkor az értelemnek is módosulnia kell.

¹⁷ Pierre-Marc DE BIASI: *La génétique des textes*. Armand Colin, Paris, 2005. 7.

¹⁸ „A genetikus kritika célja, hogy a kéziratok fényében megújítsa a szövegek megismerését, mégpedig azáltal, hogy a kritikai kérdésfeltevést a szerzőről az íróra, a leíróról az írásra, a struktúrától a folyamatra, a műtől annak keletkezésére irányítja” – olvashatjuk de Biasi tanulmányában. *I. m.* 9.

A genetikus kritika „materializmusa” olykor az értelmezések érvényének megítélésére is jogot formál: a leírt, vagy éppen törölt és utóbb rekonstruált betű tekintélye mintha módszertani elsőbbséget élvezne a más kontextusokból kiinduló értelmezésekkel (irodalomtörténet, ideológiakritika, pszichoanalízis stb.) szemben. Mintha a szövegkritika, a zárt műalkotás megbontása az értelmezés műveletének előfeltétele, időnként pedig helyettesítője lenne. Nem véletlen tehát Laurent Jenny kemény kritikája: a genetikus kritika aprólékos és terjedelmes filológiai vizsgálatai ritkán tárják fel új jelentéshorizontokat egy-egy remekműben vagy szerzői életműben, ritkán hoznak létre a műveknek tulajdonított jelentések történetében meghatározó olvasatokat.¹⁹

A kizárólagos olvasat és jelentés (életrajzi, történeti, filológiai stb.) kritikája fontos jellegzetessége a dekonstruktív és a posztstrukturalista irodalomkritikának is. Vannak olyan, a dekonstruktív kritikához köthető gondolkodók, akik az egyes értelmezések módszertani előfeltévéseinek megkérdőjelezetlenségéből fakadó „félreolvasásokat”, sőt értelmezői „vakságot” ismerik fel, mások viszont az olvasói aktivitást és szabadságot hangsúlyozzák, illetve az értelmezések érvényességének megállapítását hatalmi kérdésnek (is) tekintik, melyet kulturális, történelmi és társadalmi törvényszerűségek alakítanak.

A szövegszerű rögzítettség vagy rögzíthetetlenség kérdésében kifejtett dekonstruktív álláspontra később, a töredék problémájának tárgyalásánál még visszatérek Jacques Derrida kapcsán, előljáróban annyit, hogy a mű többértelműsége, a jelentés rögzíthetetlensége ezen irodalomelméleti iskolák szerint nem elsősorban a szöveg betű szerinti azonosságának kérdésességéből, nem az „előszöveg” elsőbbségéből adódik. A hetvenes évek elején Barthes és Kristeva a magyarul talán *jelentésképződésként*, *jelentésképző* folyamatként fordítható „signifiance” fogalmával azt hangsúlyozza, hogy a jelentés dinamikája és poliszemiája *kötött és főként egyedi textuális konfiguráción alapul*, melyet az olvasás és az olvasó hoz mozgásba. Az olvasásban keletke-

¹⁹ Laurent Jenny „Genetic criticism and its myths” (*Yale French Studies* no. 89, „Drafts”, 1996. 9–25.) majd később „Hypertexte et Genèse – naissance d’un grand récit” (*Littérature* no. 125, mars 2002. 55–65.) című tanulmányaiban egyenesen értelmezésellenességet tulajdonít az irányzatnak.

ző szöveg, az „írható” (szembeállítva a művel, az „olvashatóval”) nem zárt betűhalmazból álló képződmény, hanem jelentések sokaságát magába foglaló „módszertani mező”, amely az olvasás mindig egyedi aktusában vesz fel valamilyen egyedi alakzatot.²⁰ Vagyis a posztstrukturalista megközelítés szerint az értelmezés, az olvasás nyitottsága nem vitatja, hanem inkább feltételezi az értelmezésben lévő szöveg betű szerinti azonosságát, a mű eredendő többértelműsége nem szövegszerű rögzíthetetlenségéből származik.

Textológiai és poétikai megfontolások

A posztumusz kiadott önéletrajzi töredékek, feljegyzések, naplók befogadása élesen veti fel a műalkotás „egész-ségének” és azonosságának a kérdését is. Részben ugyanis éppen az autorizált nyilvánosságra hozatal, a szerző jóváhagyása kelti a mű megváltoztathatatlanságának, lezártságának, befejezettségének érzetét, így ennek hiánya bizonytalanra teszi a szöveg azonosságát, következképpen értelmezhetőségét is. Az önéletírás teoretikusa, Philippe Lejeune az önéletírói paktum elméletében az önéletírás konstitutív részének tekinti a közzétételt,²¹ hiszen egyéb szövegszerű megkülönböztető jegy híján éppen a szerző és az olvasó között kifejtett vagy kifejtetlen formában megkötött – és a szerző által kezdeményezett! – egyezés szavatolja egy írás önéletírás voltát. Lejeune azonban sem *Az önéletírói paktumban*, sem annak újragondolásaiban²² nem foglalkozik azokkal a szövegekkel, melyek megfelelnek ugyan a paktum elvárásainak, ám nem szerzőjük közli őket. Az önélet-

²⁰ Vö. Roland BARTHES: Egy Poe-mese textuális analízise. In BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI B. László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása – Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2002. 137–153. Ford. Z. VARGA Zoltán.

²¹ „Az önéletírás problematikája nem a szövegműködés, a struktúra vagy a publikált szöveg aspektusainak belső elemzésén alapul, hanem a szerző által az olvasó számára javasolt kifejtett vagy kifejtetlen szerződés elemzésén a közzététel átfogó szintjén.” Philippe LEJEUNE: Az önéletírói paktum. In *Uő: i. m.* 45. Ford. VARGA Róbert.

²² Philippe Lejeune: Az önéletrajzi paktum 25 év után. In *Uő: i. m.* 245–259. Ford. Z. VARGA Zoltán, illetve Az önéletírás meghatározása. *Helikon* 2002/3. 272–285. Ford. Z. VARGA Zoltán.

írói paktum e szövegek esetében is megáll, a nagy kérdés csupán az, hogy jogosan nevezzük-e írójukat szerzőnek. A szerzőség kérdése ugyanis e szövegek esetében korántsem olyan evidens, mint azt a kiadói gyakorlat alapján képzelhetnénk. Vajon különbséget tesz-e a hivatásos író az írás különböző szinterei között? Elhatárolja-e nyilvános, közönségnek szóló, önmagát szerzőként felléptető írásmódját egy ettől különböző, magánjellegű írásmódtól? Ha pedig igen, akkor milyen viszonyban áll vajon az a (legalább) két típusú szubjektivitás, amely az írás különböző területein jön létre?²³ Továbbá tartanunk kell-e magunkat az író felosztásához, elfogadjuk-e saját alkotásainak teljhatalmú bírójaként? Manapság közhelyszámba megy, hogy a műalkotásnak nem csupán egyetlen jelentése van, s hogy a szerző által tulajdonított jelentés csupán egy a többi között. Elmehet-e odáig a szerzői szándék kritikája, hogy a szerző vázlatait, feljegyzéseit, piszkozatait, az általa közvetlenül vagy közvetve megsemmisítendő hulladéknak minősített iratit adott esetben előnyben részesítse az irodalmi munkásságához sorolt művekkel szemben? Semmi nem látszik megtiltani ezt a lehetőséget, és számtalan példát lehetne hozni az írói életmű értékszempontjainak olyan történeti átrendezésére, amely szembefordul a szerzői értékeléssel. Hatástörténeti szempontból tehát semmi okunk a talált szövegek elvetésére csupán azért, mert szerzőjük nem irodalmi alkotásoknak szánta őket. A saját, már megjelent szövegek szerzői újrakiadása más kontextusban, más címmel és/vagy kisebb-nagyobb változtatásokkal; kisebb kompozíciók átcsoportosítása, továbbírása; művek átírása vagy megtagadása, egyszóval a szerző funkció extratextuális műveleteinek alkalmazása nagyon elterjedt írói stratégia, tudatos használata gyakran maga is alkotásszámba megy, ellenőrzött formájában az életműhöz tartozik. Az önéletrajzi töredékekben ezek az extratextuális szerzői műveletek a szerzői közzététel hiánya miatt korlátozottabban működnek, elsősorban a szerző más műveihez való viszony újra- vagy továbbgon-

²³ Kosztolányi életműve épp e területek elhatárolatlanságát, játékos felcserélhetőségét példázza. Még jobban látható a dilemma és gordiuszi megoldása Csáth Géza naplója esetében, ahol az önmagára polgári nevén (Brenner József) hivatkozó író naplóit és leveleit a kiadó(k) többnyire aggályok nélkül jelenteti(k) meg Csáth Géza néven.

dolására következtethetünk belőlük, félre- vagy abbahagyásuk megoldatlan művészi, filozófiai, művészeti, emberi problémákra utalhat, időrendi helyük az életmű időbeli alakulásának rekonstrukciójában játszhat szerepet, de ezek természetesen csupán az értelmezés során megalkotott hipotézisek, nem pedig a szerzői intenció közvetlen megnyilvánulásai.

A jóváhagyás nélküli közlés és következményei: a szerző eltűnése, a mű széttöredezése

A fentebb önéletrajzi töredéknek nevezett „szövegosztály” vagy „alműfaj” három felsorolt jellemzője (önéletrajziség, töredékesség, talált szöveg) nem egyforma mértékben befolyásolja az olvasót, amikor efféle szövegeket olvas. A töredékesség korábban is sokrétűként jellemzett fogalma további pontosításra szorul: ez a szóban forgó szövegek esetében befejezetlenségükre egyszerűsödik, melyet a szerzői jóváhagyást nélkülöző közlés erősít meg. A szerzői jóváhagyás vagy beleegyezés nélkül közzétett szövegek befogadása során sajátos helyzetbe kerül az olvasó, hiszen e szövegeket szerzőjük nem határozta meg műalkotás-ként, hiányzik belőlük az a végső aláírás és lezáró írásjel, mely a műalkotást a lezártág, a szövegszerű megváltoztathatatlanág autoritásával látná el. Létrejöttük e végső soron pragmatikus körülményéből származik „talált szöveg” voltuk, ez az oka szövegszerű azonosságuk bizonytalanságának, ez határozza meg leginkább értelmezésüket.

A szerzőjük jóváhagyása nélkül nyilvánosságra hozott szövegek, más néven „talált szövegek” először éppen a szerző fogalmát ingatják meg. Az efféle önéletrajzi töredékeket olvasva az olvasott szöveg textuális alkotórészeihez képest külsődleges tudás határozza meg befogadásukat, jelesül az, hogy tudjuk, szerzői jóváhagyás nélkül olvassuk őket. Amikor szerzői jóváhagyás nélkül vagy egyenesen annak ellenében kiadott szövegeket olvasunk, és *tudatában vagyunk, hogy szerzői jóváhagyás vagy engedély hiányában olvasunk*, akkor radikális módon kérdőjelezzük meg a szerző kompetenciáját és tagadjuk meg a szerző funkció gyakorlásának egyik fontos pragmatikai feltételét, s ennek mindenképpen hatása van az olvasott szöveg műjelle-

géről kialakított elképzelésünkre, ezzel együtt pedig olvasói szerepünkre is. Ha a szerző szó latinus változatát nézzük, akkor sokatmondó a szójáték: ahhoz, hogy valaki egy szöveg *auctor*ává váljon, előbb *autorizálni* kell szövegét, vagyis akkor válik a szöveg szerzőjévé, ha szabadon eldöntheti, mikor tekintendő befejezettnek szövege, és szabadon dönthet annak első megjelenéséről. Amikor viszont befejezetlen, töredékes, kiadatlan, vagyis talált szövegeket olvasunk, akkor a szerzőt megfosztjuk attól, hogy saját alkotásának ura legyen, felülbíráljuk ízlésítéletét, szakmai jártasságát, megvonjuk az alkotás véglegesítéséhez való jogát.

Korlátozott szerző, nyitott mű

A szerző funkció korlátozott gyakorlása érinti a műalkotás fogalmáról alkotott elképzelést is. Amint már szó esett róla, a szerzői hozzájárulással történő közlés teszi a szöveget változatlaná, teszi azt végleges-sé ideális tárgyként, alapozza meg annak hermeneutikai azonosságát. A szerző soha nem is nézhet úgy a művére, mint az olvasó, legalábbis ha elfogadjuk a sartre-i megkülönböztetést a *Mi az irodalom?*-ből. Sartre szerint „az író nem olvashatja azt, amit a papírra vetett”, mert – az író, az alkotót értve a többes szám első személyen – „a létrehozott tárgy, még ha véglegesnek tűnik is mások számára, számunkra sohasem az: bármikor módosíthatunk rajta egy-egy vonást, árnyalatot vagy szót; vagyis sohasem *kényszeríti ránk* magát”.²⁴ Az írói műhelybe betekintő olvasó azt kockáztatja, hogy a műalkotás széttartó változataiban többé nem képes felismerni a mű hermeneutikai azonosságát, így elveszti az értelmezés lehetőségét. Abban a helyzetben találja magát, mint a szerző, aki saját művét mindig az alakulás folyamatában, lehetőségek és változtatások soraként látja, így valójában nem is képes azt értelmezni.

²⁴ Jean-Paul SARTRE: *Mi az irodalom?* Gondolat, Budapest, 1969. 56. és 55. Ford. NAGY Géza, VÍGH Árpád. (A fordítást kissé módosítottam, Z. V. Z.)

Ha tehát a szerzőt saját művének inkompetens olvasójaként definiáljuk (és minden, hozzájárulás nélkül kiadott és olvasott szöveg megengedi ezt a következtetést), akkor egyszerre értékeljük le a szerző és fel az olvasó szerepét az esztétikai folyamatban. Épp ez a jelenség figyelhető meg a hatvanas évektől kezdve olyan elméleti irányzatoknál, mint a hermeneutika, recepcióesztétika vagy a posztstrukturalizmus. A talált szövegek befejezetlenségére emlékeztető avantgárd művekből indul ki például Umberto Eco, aki egy sajátos, történeti periódushoz is köthető műalkotás-fogalom leírására vállalkozik, melyet *nyitott műnek* hív. A nyitott mű módszertani szempontból fontos útmutatót adhat a talált szövegek létmódjának megértéséhez, hiszen mindkettőt a strukturális befejezetlenség és a megnövekedett olvasói, befogadói aktivitás jellemzi. Talán ez utóbbi hasonlóság az, ami fontosabb, hiszen a nyitott művek – a talált szövegekkel ellentétben – materiálisan befejezettek, sőt szerzői szándék, jóváhagyás rögzíti értelmezési nyitottságukat, ez pedig jelentős különbség a két műfogalom kirajzolta szerzői szerep tekintetében. Azt mondhatjuk, hogy míg a nyitott mű esetében a befogadói aktivitás megnövekedése tulajdonképpen nem jár együtt a szerző funkció megkérdőjelezésével, addig a talált szövegeknél az olvasó előrelépése némileg ennek köszönhető. Hisz amikor Eco kijelenti, hogy a nyitott művek a befogadói szabadság és aktivitás nagyobb fokú gyakorlására készítetnek, mert „a nyitott művet [...] az jellemzi, hogy a *műnek* a szerzővel közös *létrehozására* szólít”,²⁵ akkor egyúttal azt is megjegyzi, hogy ez a felhívás „nem kötelező érvényű és nem egyértelmű felhívás a szabott irányú közreműködésre, a szabad beilleszkedésre egy olyan világba, amely *azért még mindig a szerző szándéka szerinti világ marad* [kiemelés tőlem Z. V. Z.]”²⁶ A nyitott mű fogalma hű marad ahhoz az esztétikai hagyományhoz, melyben „mikor műről beszélünk, nyugati esztétikai tudatunk megkívánja, hogy személyes alkotásra gondoljunk, amely különböző befogadásokon keresztül is megtartja organizmusjellegét, és bárhogyan értelmezzük vagy terjesszük is ki, megmutatja azt az egyéni ujjlenyomatot, amelynek jóvoltából fennáll, érvényben van és kommunikál”²⁷.

²⁵ Umberto Eco: *Nyitott mű*. Európa Kiadó, Budapest, 1998. 103. Ford. DOBOLÁN Katalin.

²⁶ Uo. 101.

²⁷ Uo. 102.

De vajon mi a helyzet a talált szövegek szerzőinek „egyéni ujjlenyomataival”, miféle – kétségkívül létező – intencionalitás az, amely mintegy a lejeune-i paktum ellentétéként, megnyilvánul e művekben? Miféle intencionalitás őriz meg valamit a szerző nem vállalt, sőt megtagadott arcképéből, olyankor, amikor aláírásról – s bizonyos tekintetben szerzői névről sem – beszélhetünk? Jogosan soroljuk vajon e „műveket” a szerzői névhez, és ha igen, mi ennek az alapja? Vagy ha Paul de Man nyomán a szövegek által kirajzolt arckép illuzórikusságában, ám kikerülhetetlenségében hiszünk, akkor miképpen építik, majd rombolják le *másként* a talált szövegek ezt az arcképet?²⁸

A talált szövegekben megnyilvánuló intencionalitás megismerése nem csupán a szerzői szándék sikeres vagy sikertelen kommunikálásán múlik, hiszen az intencionalitást tulajdonítjuk is. A szerzői jelenlét milyensége kölcsönhatásban áll a mű strukturális szerveződésével, illetve a mű szerkezete által implikált lehetséges befogadói magatartásokkal. A talált szövegek példája mutatja, hogy miképpen áll összefüggésben a szerzői jelenlét visszahúzódása az olvasói aktivitás növekedésével, hogy miként íródik a műbe (nem csupán szövegszerű alkotóelemeket értve ezen) az implicit olvasó és szerző képe. A talált szövegek igényelte befogadói magatartás meghatározásához fontos irányelvet nyújt a nyitott mű poétikája, a szerzői jelenlét különbözősége és a talált szövegek belső, szövegszerveződésének eltérő volta miatt azonban érdemes más elméleti szempontokat is bevonni a vizsgálatokba.

²⁸ Nyilvánvaló, hogy a talált szövegek esetében nem a vak véletlen és a pusztá önkény létrehozta betűsorozatok, ecsetvonások, esetleg fényképfelvételek esetében fennálló intencionalitásról van szó. Filozófusok (mint például Nelson Goodman) időnként eljátszanak a gondolattal: mi történne, ha egy írógép elé ültetett majom értető, emberi nyelven írott szöveget, mondjuk egy verset adna ki a kezéből? Művészeti akcióként pedig előfordult már, hogy egy festőállvány vagy kamera mögé állított csimpánz a kép évszázados hagyományához szokott szemünk számára festményhez vagy fényképhez hasonló tárgyakat produkált. Ez a gondolatkísérlet, ezek a művészi happeningek arra hívják fel a figyelmet, hogy ha a „szerzői szándék” fogalmát nem csupán antropomorfi, csak az ember számára fenntartott kategóriának tekintjük, akkor vagy az értelmezés önkényét bizonyítjuk provokatívan és parodisztikusan, vagy a műalkotás teljes ontológiai függetlenségének, az emberi értelmező- és felfogóképeségén túli magábanlétének és azonosságának már-már platoní tételét állítjuk. Vö. Laurent JENNY: Présentation: Retour sur la notion d'oeuvre. *Littérature* No. 125, mars 2002. 3–12. Jenny az írógép elé ültetett és irodalmi szöveget létrehozó majom példáját Nelson Goodmantól veszi át.

A töredék értelmezésének módszertani nehézségei

A talált szövegek korlátozott szerzőségének fényében érdemes újra megvizsgálni e művek töredékességének kérdését. Ekkor a töredék a törmelék, a maradvány, a torzó értelmében egy elveszett, vagy inkább megsérült egész képzetét idézi fel. Az épség képzetének megbomlása feltételezi az elképzelt eredeti értelemegész létét, melyhez a talált szöveg mint rész viszonyul, melyet az értelmezésnek kellene helyreállítani. Ennek az eredeti jelentés-összefüggésnek a hozzáférhetősége, egyáltalán léte azonban bizonytalan. Jacques Derrida, aki számára „a fragmentum fogalma már nem megfelelő, mivel túlságosan is totalizáló kiegészítést von maga után”,²⁹ Nietzsche kiadatlan töredékei kapcsán írja, hogy „a maradvány nem valamilyen körpályán vagy eredete és célja közötti saját útvonalon halad. Mozgásának semmilyen középpontja nincs. Mivel megszabadult minden élő jelentéstől, mindig lehetséges, hogy semmit sem jelent, hogy semmilyen eldönthető értelme nincsen, hogy parodisztikusan játszik az értelemmel, céltalanul/vég nélkül, túl minden kontextuális testen vagy véges kódon. Ez az írásként olvasható kiadatlan lehet, hogy mindig titok marad, nem azért, mert egy titkot tart birtokában, hanem azért, mert lehet, hogy semmilyen titok sincs birtokában, és csak színleli, hogy redői közt igazság rejtőzködik.”³⁰ Derrida tanulmányában radikálisan kontextus nélküli töredékekből indul ki,³¹ melyek az életmű nagy témáival, stilisztikai, nyelvi és retorikai eszköztárával szinte összeegyztethetetlenek. Ezeknek a kiadatlan töredékeknek az életműhöz sorolása, kiadatlan voltuknak firtatása valóban bravúros és egyben önkényes értelmezői mutatványt igényel. Az itt tárgyalt önéletrajzi töredékek azonban több szállal is kapcsolódnak irodalomtörténeti és esztétikai kérdésekhez, filozófiai és eszmetörténeti problémákhoz. E kapcsolódási pontok hangsúlyozása elhárítja

²⁹ Jacques DERRIDA: Éperons – Nietzsche stílusai. *Athenaeum* 1992/3. 201. Ford. SAJÓ Sándor.

³⁰ Uo. 203.

³¹ A kiadás, a maradványok és töredékek életműhöz sorolásának nehézségeiről Derrida is megemlékezik a Nietzsche-hagyatékban talált mosodai számlák, vagy a „Megfeledeztem az esernyőmről” feljegyzése kapcsán. Vö. uo. 200–206.

az önkényesség vádját, míg az interpretációs célok tudatosítása, részlegességük elismerése a totalizáció kísértésétől óvhatja meg az értelmezést.

Emellett a töredékesség, mint azt korábban láttuk, nemcsak a véletlen műve lehet, hanem tudatosan vállalt, sajátos művészi értékekkel felruházott eljárás is. Az előre adott forma-egészről való lemondás, a forma-előttiség tudatos alkalmazása – melynek mindig csak az adott korban használatos poétikai készletrendszerrel szemben van értelme – esztétikai és kognitív értéket is képviselhet. Az elhallgatás és a kimondás játékán alapuló fragmentumok egybegyűjtése, nagyobb kompozíciós egységbe gyűjtése a műalkotás másfajta koncepciójával szembeállít, ahol a rész és egész klasszikus hermeneutikai összefüggései módosulnak. A *sorozat*, a *gyűjtemény* lezártága többnyire nem szükség-szerű kompozicionális (például narratív, strukturális, képi stb.) megfontolásból következik, hanem esetleges gyakorlati indokból. Az elvi befejezhetetlenség (továbbírhatóság, végtelenség) miatt a rész nagyobb önállóságot nyer az egészszel szemben. A töredék e másik értelmét programszerű töredékességnek nevezhetnénk. A műelemző fejezetekben vizsgált „talált szövegek” majd mindegyikét olyan automatizmus szervezi, amely bizonyos törvényszerűségek mentén teszi kompozíciós elvé a véletlent. Egy napló esetében például az adott napi bejegyzés nem esik semmilyen kompozicionális szabály hatálya alá, nem tervezhető, mivel a napi események esetlegességéhez igazodik. Viszont a naplóvezetés helyzetének kötöttségei (a beszélő sajátos fokalizációja, a rövid távú visszatekintő perspektíva, a lezárás kompozicionális kényszerének hiánya stb.) mégis szerkesztik e látszólag mindenféle kényszertől mentes írásformát. A klasszikus műfoglalom lezártágát, nagy szerkezeti egységeit nélkülöző szerkesztés miatt érezzük úgy, hogy ezekből a szövegekből szinte tetszőlegesen módon törölhetnénk vagy akár hozzájuk írhatnánk, anélkül hogy lényegesen megváltozna azonosságuk.

Illetéktelen olvasó, töredékes írás, nyitott mű

A töredékesség azonban nemcsak mint szövegszervező elv vagy mint alkotói eljárás jelenik meg, hanem a befogadást is befolyásolja. Némi-
 mileg patetikusan fogalmazva, a töredékesség „felszabadítóan” hat
 az olvasásra. A lineáris, egyirányú, teljességre törekvő olvasásmód-
 dal szemben a posztstrukturalista, dekonstruktív olvasásmódoknak
 kedvez. Mintha a töredékes szöveg megtestesítené az eszményi
 posztstrukturalista, „ezer bejáratú” szöveget. Olvasását bárhol el-
 kezdhetem és bárhol abbahagyhatom. Ebből a szempontból tökéle-
 tesen alkalmas, hogy ideológiai-kritikai eszközüln szolgáljon a jelentés
 totalizálásának posztstrukturalista bírálatához. Barthes egyik utolsó
 esszéjében azt állítja, a napló egyik jellegzetessége, hogy a végtelen-
 ségig törölhető belőle a bejegyzések: egyik bejegyzés törlése sem
 változtatja meg a napló egészét, ugyanis önmagában semelyik be-
 jegyzés sem szükségszerű, mindegyik jelentéktelen.³² A francia teo-
 retikus álláspontjának igaza mennyiségi és minőségi szempontból is
 vitatható ugyan (tendenciózus kihagyások megváltoztathatják a szö-
 veg tartalmi és stilisztikai arányait, illetve biztosan nem igaz ez az
 „elbeszélő” naplókra, ahol a naplóvezetés eseményekkel teli élettör-
 ténetet rögzít), ám a naplók és végső soron más töredékes írások ol-
 vasói – hacsak nem hivatásos olvasókról, tudósokról van szó – gyak-
 ran hasonló módon járnak el: olvasásukat nem a teljesség logikája
 irányítja, általában nem olvassák végig az összes töredéket, külö-
 nösen nem lineáris módon. A fragmentumok közötti kalandozást
 nagyfokú szabadság jellemzi, különösen az olvasás első szakaszában,
 amikor az efféle írások egyik legfőbb szervezőelve, az ismétlés és a
 variáció még nem orientálja az olvasót valamilyen tematikus olvasat
 felé. A töredékek és naplók olvasója bizonyos értelemben az olvasott
 szöveg társszerzőjévé lép elő, munkája hasonló ahhoz, amit Um-
 berto Eco ír le a nyitott mű poétikája kapcsán: „a Berio vagy Stock-
 hausen említett zenedarabjaihoz hasonló művek természetesen ke-
 vésbé metaforikus, sokkal kézzelfoghatóbb értelemben nyitottak.
 Vagyis befejezetlenek: a szerző többé-kevésbé mint egy építőjáték

³² Roland BARTHES: Tűnődés. *Kalligram* 2001/7–8. 9. Ford. Z. VARGA Zoltán.

elemeit bízta őket az interpretátorra.” Igaz ugyan, hogy az ecói nyitott mű szerzője szándékosan hozza létre ezt a játékot – a műalkotás terve az értelmezés potenciális végtelenségét célozza –, ám hasonlóképpen a talált szövegekhez, a szerző itt sem képes irányítani a játék lefolyását. „A mozgásban lévő mű poétikáinak párhuzamos elemei produktívak lehetnek az értelmezői szabadság, a mű végalakjának szerencsés meghatározatlansága, a szükségszerűség hatálya alól kivont döntések diszkontinuus előreláthatatlansága tekintetében, az a lehetőség azonban, amelyre kinyílik a mű, egy relációs mezőn belül válik lehetőséggé.”³³ A talált szövegek, a piszkozatok, szövegváltozatok, a lezárt művekből összeálló életművekhez kapcsolódó töredékek olvasásakor is számolnunk kell az értelmezés elvi nyitottságának lehetőségével, s ez a végtelenség nem csupán az értelmezés időbeli változásából ered, hanem a töredékek korábban bemutatott szövegszerű szerveződéséből. Persze az értelmezés végtelensége a műelemzés gyakorlatában itt is konkretizálódik, kontextualizálódik, mint azt az elemző fejezetek bizonyítják majd.

A társszerzőség gondosságot és körültekintést igényel az olvasótól. Különösen a szöveg első olvasóitól, akik a kéziratokból könyvet szerkesztenek, mivel olvasatuk más értelmezések kiindulópontjává lesz.³⁴ Dilemmáik jórészt hasonlóak a már korábban megidézett textológiai és etikai apóriákhoz: mindent kiadni (de beletartoznak-e még ebbe a mindenbe például a hagyatékban talált mosócédulák?), vagy csak ami az életműben körvonalazódó jelentéstartomány alapján relevánsnak tűnik (ez viszont hatástörténeti folyamat függvénye). Az itt vizsgált szövegek ebből a szempontból példamutatóak, talán csak az 1912/13-as Csáth-naplót érheti elmarasztalás filológiai igényesség tekintetében. A nyilvános térben elhangzó megszólalás felelőssége azonban minden interpretációra vonatkozik. A talált szöveg olvasásakor egyrészt az olvasás „illetéktelenségéből” fakadó mo-

³³ Umberto Eco: *i. m.* 75. és 101.

³⁴ Óriási a különbség például a Füst-napló 1976-os és 1999-es kiadásai között, s az első kiadás hamis arányaiból kiinduló értelmezések jó része a második kiadás felől újraolvasva, önhibáján kívül, megalapozatlannak bizonyul (Horváth Márton, Kispintér Imre). Egy másik példa Márai élete utolsó éveiben vezetett naplójának német kiadása lehetne, mely a szerkesztők egyoldalú válogatása miatt egyfajta „halálnaplónak” tűnik (Dózsai Mónika szíves felvilágosítása alapján).

rális dilemmákkal szembesülünk: mivel végső soron nem a nyilvánosság előtt vállalt nézeteket, eszméket olvasunk, így az olvasó morális és esztétikai ítéletei is csak korlátozottan érvényesíthetők. Már maga az elolvasás ténye meggyengíti a morális ítékezés pozícióját, ráadásul a kiadatlan jegyzetek gyakran az alakulóban lévő véleményyt, álláspontot vagy gondolatot mutatják, melyeket később szerzőjük elvetett vagy megtagadott. Különös körülményt igényel tehát a nyilvános és nem nyilvános írások viszonyának tisztázása, hiszen a publikálatlan, „apokrif” jegyzetek újdonsága könnyen a kanonizált szerzői univerzum stilisztikai, eszmei és esztétikai jellegzetességeinek átírására, sőt felforgatására csábítja az értelmezőt. Az életmű alakulástörténetének és a talált szövegek keletkezéstörténetének szem előtt tartása csökkentheti annak veszélyét, hogy a kontextusából kiragadott kiadatlan töredékek alapján meghamisítsuk az életmű arányait.

Az olvasó másik feladata a szövegek bizonytalan irodalomtörténeti státuszából és érték helyzetéből fakad. A talált szövegek elhelyezésére és poétikai jelentőségük, ha van, értékeik felmérésére és méltánylására ez idáig – mind az egyes írói életművekben, mind a modernség történetében – csupán szórványosan történt kísérlet. A hazai irodalmárok elméleti érdeklődése mostanában fordult az „ötlet-elvű”, konceptuális művészet, a minimalizmus, a készen talált művek, a töredékek, a piszkozatok és vázlatok poétikája felé.³⁵ Ezért és a szerzői életműhöz sorolás korábban említett nehézségei miatt ezeket a szövegeket többnyire vagy a szerzői életrajz dokumentumának tekintették, vagy a műalkotás keletkezéstörténetének rekonstruálása során juttattak szerepet számukra, nem pedig önálló poétikai értékkel rendelkező írásművekként olvasták őket. A következő tanulmányokban és elemzésekben ez utóbbi feladatra szeretnék vállalkozni. Az értelmezés, az olvasás műveletében létrehozni e bizonytalan körvonalú, talált szövegek azonosságát, és egyúttal elhelyezni őket az irodalomtörténeti kontextusban és a hatástörténeti folyamatokban. Rávilágítani, hogy

³⁵ Lásd THOMKA Beáta: *Glosszárium*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003, illetve *Prózaí archívum – Szövegközi műveletek*. Kijarat, Budapest, 2007 című kötetei. Utóbbiban a szerző a Kalligram Kiadónál 2007-ben megjelent Mészöly-műhelynaplók kiadásának poétikai tanulságait összegzi, kommentálja.

miben áll az e szövegek által előidézett sajátos hatás, melyet talán nem túlzás az irodalmi vizsgálatok hatókörébe sorolni. Feltárni azokat az irodalomtörténeti, narratológiai, retorikai folyamatokat, melyek révén „az empirikus fikció és az imaginárius átszövődése a történetben a megélt *elbeszélést* a dokumentáló feljegyzésből, emlékeztetőből, levélből, naplóból művészi szövegbe fordítja át, és ezzel bekapcsolja a beszédművek, hangvételek, alakzatok sorába, az irodalom folyamataiba”.³⁶

A talált szövegek olvasásának etikai problémái

Posztumusz, a szerzőség funkciójának gyakorlását az életmű és a hagyatéék gondozóira átruházó kiadást forgatva nem hagyhatjuk figyelmen kívül az etikai megfontolásokat sem. Szerzői közzététel hiányában az elolvasás sért(het)i a néhai szerzőt megillető emberi méltóságot, és etikailag kényes, kellemetlen helyzetbe hozhatja az olvasót. Babits Mihály, József Attila, Csáth Géza efféle szövegeinek közelmúltbeli megjelentetése kapcsán el is hangzottak az indiszkréción, az ízléstelenség vádjai.³⁷ Még ha elfogadjuk is az embert a művek értelmezésének központjába helyező évszázados gondolkodásmód kritikáját, s jótékonynak és ösztönzőnek tekintjük a „szerző halálának” és a szövegszerűség elvének az irodalmi elemzésekre tett hatásait, akkor is számolnunk kell a „halott” szerző szöveg mögötti kísértetével. Ráadásul az olvasó helyzete, szöveghez fűződő viszonya is módosul a szerzői jóváhagyás nélkül megjelentetett szövegek befogadása során. A szerzői megfontolásokat figyelmen kívül hagyva, sőt annak ellenében kiadott írásokat olvasva (ilyenek például Kafka Max Brod által kiadott regényei és naplói, vagy Füst megtagadott

³⁶ THOMKA Beáta: *Glosszárium*. 79.

³⁷ Lásd Lengyel Balázs cikkét a *Beszélgetőfüzetek* kapcsán (Új Babits-mű? *Élet és Irodalom* 1980. augusztus 16., illetve Beney Zsuzsa állásfoglalását a *Szabad ötletek jegyzéke* kiadásáról (Miért fáj ma is?, *Kortárs* 1992/10.). Mindkét írás a költői nagyság, a kulturális közkinccs megtépzásának tekinti e szövegek közzétételét. Lengyel a *Beszélgetőfüzeteket* a test szellem fölötti győzelmét hirdető dokumentumnak tartja, mely szemben áll az egész Babits-életmű szellemiségével és magatartásformájával. Beney Zsuzsa pedig általános emberi jogi kérdéseket feszeget, és felveti a szakmai felelősség kérdését is.

művei, illetve naplója) nemcsak a szerző poétikai ítéletét vizsgáljuk felül, hanem, úgy tűnik, a magánélet elidegeníthetetlen jogát is elvitatjuk az írótól. A modern irodalomelméleti iskolák, melyek kivétel nélkül bírálják az életrajzi háttér felhasználását a műelemzés során, e tekintetben mintha egyetértenének a konzervatív, az alkotó személyiségét a művek kulcsának és központjának tekintő megközelítésekkel. A „magánélet” írásos maradványainak közlése pedig, úgy tűnik, az életrajzi ideológia erősödésének kedvez. A probléma azonban talán mégsem ilyen egyszerű, hiszen a magánélet „írott” változatával van dolgunk, az író pedig különleges szerepet játszik kultúránkban. Hozzászoktunk, hogy az irodalomtörténet, az oktatás vagy az írásművészet az életmű fogalmán keresztül az idő múlásával szépen lassan bekebelezi a közügyvé, pontosabban egy közösség értékévé emelt szerző minden sorát, sőt az életrajzon keresztül kísérletet tesz az író élettörténetének és jellemének felhasználására a művek magyarázatokor. Ez a folyamat persze többé-kevésbé diszkrétén megy végbe, s a kényesebb írásokat bizonyos idő elteltével, az érintett kortársak halála után szokás a szélesebb közönség számára is hozzáférhetővé tenni. Pontosan ez történt a könyvemben tárgyalt szövegekkel is.

A kíváncsiszkodás, voyeurizmus története összefügg a személyes jellegű műfajok iránti növekvő érdeklődéssel, a bizalmas írásművek történeti felértékelődésével, az olvasói közösség „morálja” pedig együtt alakul az adott társadalom szokásaival. Napjainkban a mindennapos bizalmasság és vallomás inflációja egyre közönyösebbé teszi a közönséget a „megtörtént”, a „megélt” műfajai iránt, a bizalmas jellegű, nem feltétlenül (vagy legalábbis vélhetően nem a fennmaradt formában) kiadásra szánt írások megjelentetése kevésbé botránkoztat meg, kevésbé veszélyes a közösség író-hőseire. Ellenben a „privát” és a „nyilvános” viszonyainak változása, a magánélet „elidegenítése”, áruba bocsátása terjedő gyakorlatának perspektívájában érhetően összeütközésbe kerül egy klasszikus, humanista irodalmi közösség olvasói szokásaival, ízlésével, a közösségi értékekről vallott nézeteivel.

Az olvasó és a kritikus akár bojkottálhatja is az így megjelenő műveket következetes elutasítással és nem-olvasással. Ez a világos és egyenes álláspont tiszteletre méltó, ám némileg paternalista színeze van: az elutasításhoz szükséges ismeretet vagy előítéletekre ala-

pozza (ha tényleg nem olvasta [végig] a szöveget), vagy magának tartja fenn a jogot annak megszerzéséhez (miután elolvasta, kijelenti, hogy nem szabad elolvasni). A kérdés messzire vezet, hiszen amíg csupán a magánélet intim dolgainak „kibeszéléséről” van szó, addig talán a szabad hozzáférhetőség, olvasás és véleményalkotás pártját fogjuk, ám amint egy közösség alapvető értékeit támadó, mások elleni gyűlölet felkeltésére alkalmas szövegről van szó, valószínűleg a tiltás, vagy legalábbis a korlátozás felé hajlik a mérleg nyelve. A dilemmát aligha tudjuk formális érveléssel, elvi igazságok belátásával eldönteni, ám az összes itt tárgyalt talált szöveg olvasásakor megfontolandó Poszler Györgynek a Babits-féle *Beszélgetőfüzetek* kapcsán megfogalmazott gondolata: „Nemcsak szellemi, humánus érettség is kell olvasásához: Mégis szégyelli az ember, hogy belenézett.”³⁸

Ready-made, konceptuális műalkotás

A nyitott mű poétikája részben a talált szövegek befogadásának problémáját is megvilágítja. Van azonban két további, megkerülhetetlennek tűnő fogalom a talált szövegek létmódját taglaló elméleti reflexió számára. Mindkettő a képzőművészetek területéről származik, a *ready-made*-ről és a *konceptuális műalkotásról*³⁹ van szó.

A ready-made-hez máris régi, s máig növekvő elméleti-kritikai diszkusszió kapcsolódik, mely gyakran együtt jár a műalkotás általában vett, történeti létmódján kívüli, esztétikai jellegű vizsgálatával. A ready-made kapcsán felmerülő elméleti kérdések közül a teljesség igénye nélkül⁴⁰ megemlíthető például a ready-made szerzőjének vagy

³⁸ POSZLER György: Test és lélek – Morálitás három felvonásban (Szeljegyzetek Babits beszélgetőfüzeteihez). In *Uő: Esmék, Esmények, Nosztalgiaák*. Magvető, Budapest, 1989. 259.

³⁹ A továbbiakban a konceptuális mű(alkotás) kifejezést nem művészettörténeti értelemben, vagyis nem a huszadik század második felének egyik jelentős művészeti irányzatára jellemző, történeti fogalomként használom, hanem – Genette nyomán – általános esztétikai kategóriaként, mely nem csupán egyetlen történeti korszakhoz vagy művészeti ághoz tartozik.

⁴⁰ A Duchamp életművét monografikus igénnyel tárgyaló művében Házás Nikolettta három nagy kérdésirányt említ a ready-made-ek értelmezésével kapcsolatban. Eszerint a ready-made-et a művészettörténet és az esztétika vagy *tárgyként*, vagy *jelként*, vagy pedig *kijelentésként* vizsgálja. Vö. HÁZÁS Nikolettta: *A dobozba zárt gondolat – Marcel Duchamp*. L'Harmattan, Budapest, 2009. 79–86.

alkotójának tulajdonított kvázi demiurgosz szerep, a művészeti intézmények (kiállítóterek, kritikai apparátus, műkereskedelem stb.) hangsúlyos jelentősége a műalkotássá válás folyamatában, a művek és művészet történelmi, időbeli létmódjára vonatkozó, a mű kompozíciójába beíródó reflexió, a befogadók lehetséges reakcióinak (legalábbis egy részüknek) ironikus belefoglalása a műbe, a műalkotás anyagszerű megjelenésének leértékelése, banalizálása.⁴¹ Gondolatmenetünk szempontjából ez utóbbi válhat fontossá, s ez ragadta meg Gérard Genette figyelmét is, aki *L'œuvre de l'art* című nagyszabású esztétikai munkájának első kötetében⁴² épp a ready-made-et választja paradigmaticus mű(faj)ként a műalkotás konceptuális létmódjának megalapozásához. Genette szerint ugyanis a ready-made és általában a konceptuális műalkotás befogadója számára

a műalkotás egy olyan tárgy vagy esemény műalkotásként való felkínálásának az aktusához kapcsolódik, melynek jellegzetességeit egyáltalán nem tartjuk művészinak, sőt egyenesen művészetellenesnek: sorozattermékek, melyek hétköznapiak, unalmasak, ismétlődőek, giccsesek, formátlanok, botrányságok, üresek. E tárgyak és események látható, érzékelhető tulajdonságai kevésbé fontosak, mint az őket létrehozó eljárás.⁴³

⁴¹ A műalkotás tárgyi-anyagi megkülönböztetése azoktól a dolgoktól, amelyek nem műalkotások valószínűleg a művészetfilozófia legősibb kérdései közé tartozik. Az ontológiai jellegű válaszok mellett a 20. századi modern művészet kísérletezései és határátlépései nyomán más típusú magyarázatok is előkerültek, melyek a művészet intézményes, társadalmi, szociológiai meghatározottságában keresték a választ, de az angolszász analitikus filozófiai iskolák érdeklődését is felkeltette a probléma. Arthur C. Danto magyarul is olvasható műve, *A közhely színeváltozása* éppen ebből a hagyományból kiindulva, a wittgensteini nyelvjáték, az intencionalitás, a társas viselkedés szabályai által konstituált jelentés szempontjai alapján vizsgálja a „műalkotás és a pusztán valóságos dolgok” elkülöníthetőségének kérdését. Arthur C. DANTO: *A közhely színeváltozása*. Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996. Ford. Sajó Sándor.

⁴² Gérard GENETTE: *L'œuvre de l'art*. I. kötet. *Immanence et transcendance*. Seuil, Paris, 1994.

⁴³ Uo. 167.

Genette a műalkotások létmódjait tipologizálva beszél transzcendens létmódú művekről. A transzcendens létmódú művek egyik alfaja a konceptuális létmódú mű, melybe olyan, ideális tárgyak is beletartoznak, mint amilyenek a szövegek.⁴⁴ E művek textuális összetevőinek semmitmondó jellege egy terv, koncept létét feltételezi, mely a szövegpoétikai szervezettség helyett más, extratextuális szerveződésnek juttat elsődleges szerepet a szóban forgó műalkotás létmódjában. A konceptuális létmód azonban nem önálló, a szerző által tetszőlegesen választható műfaji sajátosság, vagy a mű bizonyos anyagi jegyeihez köthető tulajdonság. Genette nyomán inkább *konceptuális hatásról* beszélhetnénk, mivel „valamely mű konceptuális működése részben a *figyelmen* múlik, a befogadó által neki juttatott figyelem fajtáján”.⁴⁵ Ebből viszont részben az következik, hogy bizonyos körülmények közt minden műalkotás lehet konceptuális, mások közt pedig egy sem. Miként lehet elkerülni, hogy a művek konceptuális hatása a befogadók önkényes döntéseihez kötődjön? Genette azt sugallja, hogy a szerzői intenciónak kellene lehatárolnia a befogadó értelmezői szabadságát, majd végül azt a következtetést vonja le, hogy

a konceptuális létmód egyenként, művenként állítható (vagy nem állítható) a művekről, a szerzői szándék és a közönség, vagy inkább az individuális befogadó között létrejövő változó kapcsolat függvényében. Ez azt jelenti, hogy nem létezik konceptuális művészet, csupán az olvasó figyelmén múló, konceptuális, vagy inkább többé-kevésbé konceptuális művek.⁴⁶

A modern művészet történetét kutató szakemberek fenntartásokkal fogadhatják a művészet történeti alakulásától (ideértve a közönség ízlésének és fogékonyságának változását is) eltekintő érvelést. Ám te-

⁴⁴ Genette ideális tárgynak nevezi az olyan műalkotástípusokat, melyek nem köthetők egyetlen, egyszeri anyagi (tárgyi vagy testi) megnyilvánuláshoz. Például *A romlás virágainak* egyetlen, nyomtatott, hangzó vagy színpadon előadott példánya, változata sem azonosítható az ideális „A romlás virágai”-val.

⁴⁵ Uo. 170.

⁴⁶ Uo. 175.

gyük félre a fenntartásokat, és összpontosítsunk inkább a konceptuális művek Genette által leírt működése, illetve a talált szövegek közötti hasonlóságra. A talált szövegek konceptuális létmódja kétszeresen is meghatározza olvasójukat. Először is arról a jelenségről van szó, melyet Genette konceptuális redukcióként ír le, s amely a szóban forgó töredékeket egy *korlátozott szerző korlátozott műveiként* jelenti be számunkra. A talált szövegek sajátos intencionalitására kérdező olvasó számára egy, a szöveguniverzumon kívülről származó (filológiai, életrajzi) ismeret válik fontossá. Az olvasó ezt a tudást mozgósítva állítja szembe a talált szöveget az életmű többi darabjával, hiszen a megalkotás történetét is a mű részének tekinti, ezáltal pedig másfajta státuszt biztosít neki. Ráadásul a szerzői beleegyezést nélkülöző közlés bizonyos mértékig maga is provokatív gesztus, a kulturális intézményeknek a létrejött műtárgy műalkotásként való jegyzésében játszott szerepének és hatalmának ironikus megmutatása. Az ilyen körülmények közt az irodalom világába érkező szöveg pedig felidéri a történeti avantgárd hagyományát, mégpedig azért, mert a rokon eljárásokkal – mint a talált tárgy vagy a ready-made – létrehozott „művek” befogadási mintái aktivizálódnak a legkönnyebben.

Másodsorban a töredékek transzcendentális létmódja azt jelenti, hogy az olvasó a szövegszerű összetevőkön túl egy olyan szövegalkotó mintázatot azonosít, amellyel az adott szöveg szinte tetszőlegesen folytatható, továbbírható lenne. A szöveg strukturálisan és kompozicionálisan fontosnak ítélt részei (kezdés, befejezés) és kapcsolatrendszerük egy jól körülírható szövegproduktív algoritmus rovására veszítenek jelentőségükből. Már jeleztük, hogy a naplók látványosan szemléltetik ezt, hiszen kezdésük, befejezésük nem kötődik poétikai vagy narratív szabályhoz vagy hagyományhoz, s – mint azt korábban Barthes nyomán megjegyeztük – az egyes napi bejegyzések önmagukban nem képezik szükségszerűen a mű-egész részét (vagy olvasásuk kihagyható), a napló egészének szerkezete mégis ugyanaz marad.

A talált szövegek és a ready-made-ek, illetve konceptuális művészi alkotások különbségei azonban nyilvánvalóak: utóbbiak kifejezetten igénylik a műalkotásként létezését (még ha egyúttal át is alakítják annak tartalmát), szerzőjük pedig látványosan művészként kínálja befogadásra művét. A talált szöveg olvasása ennek épp az el-

lenkezőjét tételezi: a talált szövegek szerzője nem kíván produkciójának nyilvánosan vállalt szerzőjeként megjelenni. Olvasóként a talált szövegek szerzői státuszát a ready-made és a talált tárgy szerzője közé helyezhetnénk. A talált tárgyat ugyanis nem avatják szakrálisan műalkotássá, múzeumba csak az őt megtaláló szerző más művei körül kialakult kultusznak köszönhetően kerül. Úgy tűnik, hogy a talált, töredékes szövegek leginkább a hagyományos műalkotás- és művészetfogalom tagadására épülő ellen-művészet esztétikájára emlékeztetnek, és műalkotássá avatásuk, műalkotásként olvasásuk is e tradícióból merít. A talált szövegek azonban – önkéntelenül – még radikálisabb módon valósítják meg az avantgárd bizonyos célkitűzéseit, hiszen belőlük hiányzik az a fajta „Kunstwollen”, amit még a legtisztább ready-made sem nélkülözhet. E ponton pedig érdemes visszakanyarodnunk a talált, töredékes szövegek önéletrajzi jellegéhez, ami segíthet annak megválaszolásában, hogy miféle mű- és szerzőfogalommal dolgozhatunk e szövegek olvasásakor.

Az írás drámája

Ha a szövegeknek létezik úgynevezett implicit olvasója, aki mintegy a szövegbe írva kínál stratégiákat az olvasó számára a mű megértéséhez, akkor minden bizonnyal tételezhetjük egy olyan implicit szerző képét is, mely a szerzői jelenlét fontosságának mértékét jeleníti meg az olvasó számára a szövegben. A fogalmat Wayne C. Booth vezette be a *The Rhetoric of Fiction* című munkájában, ahol az implicit szerzőt (implied author) az életrajzi szerző vagy egyszerűen csak a szerző „második énjének” tekinti, aki „inkább valamiféle választó, értékelő személy, mintsem magáért létező dolog. Az »implicit szerző« tudatosan vagy tudattalanul választja ki, amit olvasunk; a valódi ember ideális, irodalmi, teremtett kiadásaként utalunk rá; az implicit szerző választásainak összessége.”⁴⁷ „Ez az implicit szerző mindig különbözik az »igazi embertől« – bármit értsünk is ezen –,

⁴⁷ Wayne C. BOOTH: *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press, Chicago, 1983. második kiadás; 74.

aki létrehozza önmaga felsőbbrendű változatát, »második énjét«, amint létrehozza a művét.”⁴⁸

Booth gondolatmenetét folytatva tehát az implicit szerző nem szükségszerűen önéletrajzi szerző. Igaz, alakjának lehetnek önéletrajzi vonatkozásai, ám jelenlétének minősége és milyensége művenként változhat.⁴⁹ Másrészt viszont az azonos tulajdonnévvel jegyzett szövegek összessége nem pusztá halmazként létezik. Az életművet egymással időbeli és főként logikai összefüggésben lévő művek szerveződésének tekinthetjük. E szerveződés nem okvetlenül tudatos szerzői döntések és tervek eredménye, hanem dinamikus, időben létrejövő intellektuális, esztétikai, poétikai, nyelv- és társadalomszemléleti elvek, problémák gyűjtőhelye, vitatere. Egy szerző művei között – nem is annyira időben, mint inkább logikai szinten – belső dialógus rajzolódik ki, amely más szövegekkel, eseményekkel folytatott dialógussal együtt alkotja meg a művek értelmezéséhez szükséges intertextuális hálózatot. A szerzőt foglalkoztató eszmék, gondolatok, tervek, magatartásformák, poétikai kérdések – legyenek azok személyesek vagy kollektívak – nemcsak az egyes műveken hagynak nyomokat, hanem az életmű részeinek kapcsolatában is. A korábban már említett Lejeune-féle önéletrajzi tér fogalma (mely talán maradandóbb elméleti hozzájárulásnak bizonyult az autobiográfia elméletéhez, mint az önéletrajzi paktum) épp az életmű egymást kontextualizáló írásainak és íráshelyzeteinek tükrében véli megragadni a személyesség és a lehetséges önéletrajziség fokozatait. Lejeune felismerte, hogy ebben az önéletrajzi térben szét kell választani a megnyilatkozás lehetséges módjait, a fikciós és a vállaltan önéletrajzi megnyilatkozásokat, illetve azok különböző fokú átmeneteit, keveredéseit. Fontos módszertani útmutatása még, hogy a szövegeket pragmatikai szinten kezeli, vagyis az értelmezésben szerepet játszik a művek újraírása, a különböző szövegek újracsoportosítása, a közélet, a mű utóélete, a publikáció története is.

⁴⁸ Uo. 151.

⁴⁹ „Az író az egyedi mű szükségleteinek függvényében alakítja ki magát.” Uo. 71.

A talált szövegek különleges szerepet foglal(hat)nak el az önéletrajzi tér dialógusának rekonstruálásakor. Mint azt korábban a genetikus kritika kapcsán elmondtuk, a nem-közlés, az öncenzúra egyszersmind a művészi (de olykor emberi, etikai, lélektani) elégedetlenség beismerése is, és mint ilyen, más színben mutathatja a befejezett műalkotásokat is. A következő műelemző fejezetekben mégsem az a cél, hogy az életműhöz utólag, megkésve csatlakozó szöveg fényében átértékeljük az adott életművet, hanem hogy felfedjük azokat a szálakat, amelyek más művekben is megvannak, azokat a témákat, amelyeket máshol, más kérdések és helyzetek kontextusában gondolt át és fejtett ki az adott szerző. Nem előképek, korai megfogalmazások kutatásáról van szó, hanem a nyelv, a műfaji lehetőségek és a kontextus változását követhetjük nyomon az életmű darabjainak párhuzamos olvasásakor. A következőkben tehát a „talált szövegeket” egyszerre fogjuk saját jogon, illetve az azonos szerzői nevet viselő szövegekkel összekapcsolva olvasni, hangsúlyozva, hogy a szerzői „szemétkosárba” dobott vagy félbehagyott szövegekről nem csupán esetleges életrajzi magyarázatokat követve lehet beszélni, és hogy a nem-közlésben, az öncenzúrázásban, az érdeklődés elsorvadásában megfigyelhető szabályszerűségek a közölt művek hátterében válnak láthatóvá. A talált szövegek a szerző egymással összeegyeztethetetlen poétikai, esztétikai, ideológiai, politikai nézeteinek konfliktusából származó befejezetlen vállalkozásoknak tekinthetők, amelyek épp ezáltal az életmű időbeli alakulásban lévő erőhatásait fedik fel számunkra. S ha illúzióknak, utólagos kritikai konstrukciónak tekinthető is az írói témák és a kifejezőeszközök dialógusából egy írói pálya alakulástörténetére, vagy még inkább egy személyiség történetére következtetni, olykor mégis dramatikusan, folyamatként, narratív struktúraként lehet megragadni az eszmék, a nyelv és a történelmi, társadalmi környezet konfliktusát egy életműben, melyet Michel Beaujour más kontextusban használt kifejezését átvéve az „írás drámájának”⁵⁰ is nevezhetnénk.

⁵⁰ Michel BEAUJOUR: Le drame de l'écriture – Jacques Borel. *La Nouvelle Revue Française*, N° 467, 1991. december, 14–20.

AZ ÍRÓI VÉNA: CSÁTH GÉZA 1912–1913-AS NAPLÓJEGYZETEIRŐL

A Csáth-kultusz

A Csáth-életmű befogadástörténetén végigtekintve jól látszik, hogy az értelmezésekben mennyire összeforr a szerző élete és műve. Mintha Csáth életművéről nem is lehetne másképp beszélni, csak megidézve legendává, mitikussá növesztett életét. Még a Csáth-hívők is gyakran jelzik fenntartásaikat a torzóban maradt életmű egyenetlen poétikai színvonalával kapcsolatban. A tucatszámú, a magyar kisprózai kánon részévé vált, klasszikusnak számító novella mellett jó néhány tanmese jellegű, didaktikus, túlmagyarázottnak ható ún. analitikus novellát, egyetlen szerzői szólamra épített színművet találunk. Talán Csáth is a modernség azon művészei közé tartozna, akiknek élettörténetét a közönség műalkotásaik közé sorolja, akik ideiglenes vagy végleges elhallgatásukkal (mint Rimbaud, Valéry, Duchamp stb.) tették még hangsúlyosabbá műveiket? Megfontolandó lehetőség, bár míg a fenti művészek egy máris erős, telített művészi univerzum értelmezési terét tágították ki élettörténetük (különösképp az alkotásról való lemondás) életművükbe való többékevésbé tudatos bevonásával, addig Csáth esetében, legalábbis első látásra így tűnik, az elhallgatás nem szándékos és tudatos, nem művészi okra vezethető vissza, hanem életrajzi ok áll a háttérben. Az életrajzi okok, életesemények önmagukban, a művek jelentésképző keretén kívüli értelmezése pedig kockázatos, nemcsak az írók életét megítélő moralizálás miatt, hanem azért is, mert ha magát a szerző életét tekintjük műalkotásnak, akkor óhatatlanul is másodlagossá válik a művészi, irodalmi tevékenység minőségének, jelentőségének megítélése és megértése. Márpedig Csáth esetében létezik olyan írásmű, amelyben a szerző élete az írói munka nyomán átalakul, jelentésselivé, vagyis művé lesz: ez az írás Csáth *Naplója*.

Mielőtt rátérnénk a kérdésre, hogy Csáth naplói és egyéb önéletrajzi jellegű szövegei mennyiben járultak hozzá az alakja körül kialakult kultuszhoz – melyet Németh László rövid írása és Szajbély Mihály monográfiája oly érzékletesen festett le¹ –, érdemes futólag áttekinteni az életmű utóéletét. Dér Zoltán és Szajbély Mihály bibliográfiái nyomán tudjuk, hogy Németh László, illetve Bóka László harmincas évek közepén készült írásaitól eltekintve² több mint negyven évig hallgatás vette körül műveit: sem újabb kiadások, sem tanulmányok nem tették hozzáférhetővé Csáth írásait. Az életművet ekkortájt körülvevő csend magyarázata részben abban rejlik, hogy a magyar irodalmi modernség húszas évek derekán megnyilvánuló poétikai törekvései meglehetősen eltértek a századfordulós gondolatvilág talajában gyökerező Csáthot is jellemző irodalom- és világszemlélettől. Írói világa a magyar irodalmi modernség kezdetéhez kapcsolódik, pályája együtt indul a *Nyugat* első nemzedékével. Novellisztikájában, esztétikai nézeteiben, világszemléletében egymás mellett élnek a századforduló és a századelő divatos eszme- és stílustörténeti irányzatai: a szecesszió, a naturalizmus, a darwinizmus, a pszichoanalízis, a biológiai alapú természettudományos világnézet. Írásaiban megfigyelhetők az irodalmi *szecesszió* törekvései: a történetességet, a cselekményességet alárendeli a világ érzéki megragadásának; elbeszéléseiben nagyobb teret ad a hangulatiságnak és líraiságnak; teremtett világai álomszerűek; történeteiben gyakran szerepelnek túlfinomult, beteges figurák, és különös hangsúlyt kap a gyermekkor mesékkel és félelmekkel teli világa; elbeszéléseinek kedvelt stilisztikai eszköze a szinesztézia, sokszor szimbólumokon keresztül sugallja olyan, a hétköznapi gondolkodás számára elkülönülő területek, mint a halál és a szerelem, az erőszak és a szexualitás összetartozását. Ugyanakkor művészetében felismerhető a szecesszióval szinte egyidejű, ám filozófiai ösztönzés és poétikai gyakorlat tekintetében ellentétes *naturalizmus* biológiai és társadalmi determi-

¹ Vö. NÉMETH László: Csáth Géza. In Uő: *Két nemzedék*. Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1970. 124–126., illetve SZAJBÉLY Mihály: *Csáth Géza*. Gondolat, Budapest, 1989. 7–8.

² BÓKA László: *Csáth Géza novellái*. k. n., Budapest, 1937.

nizmusa, az erőszak és a szexualitás nyílt, erkölcsi ítéletektől mentes, kíméletlen, gyakran elbeszélői megértést tanúsító ábrázolása, a realista elbeszélői konvenciók használata. Csáth művészi szerepfelfogása, ars poeticája heroizmusra hajlik, az irodalmat pedig nem egyszerűen társadalmi, reprezentációs formának, hanem az életet közvetlenül befolyásoló cselekvésnek tekintette. A harmincas évek modernsége – az avantgárd tapasztalataival gazdagodva – kevésbé volt nyitott a különböző művészeti ágak összeolvasztását, az összművészet programját zászlajára tűző, a művészet társadalmi, intézményes körülhatároltságát újragondoló irodalmi törekvések iránt. Irodalomtörténeti perspektívából nézve Csáth művei minden bizonnyal azért merültek viszonylagos feledésbe, mert a húszas–harmincas években átrendeződtek a poétikai értékek, s a változóban lévő elvárás horizontban épp a közelmúlt normái tűnhettek elavultnak.

Csáth újrafelfedezésére egészen a hatvanas évekig kellett várni. Ekkor Illés Endre, Demény János, Dér Zoltán válogatásai, tanulmányai tették ismét hozzáférhetővé szövegeit.³ A közönség töretlen érdeklődését monográfiák, az író születésének kerek évfordulóin megjelentetett folyóiratszámok, két film és egy tévéfilm, majd a kilencvenes évek közepétől meginduló életműkiadás jelzi.

Vajon miért vált Csáth kultikus figurává, mit látott benne az őt újrafelfedező nemzedék? Miért éppen ebben a történelmi pillanatban került elő és talált új közönséget Csáth elfeledettnek hitt életműve? Bár az elátkozott, morfinista író kultikus képe az életmű lezárulásával, Kosztolányi Dezső nekrológja⁴ nyomán vált a későbbi értelmezések egyik vezérmotívumává, s a szerző halálát követő évtizedekben lapangva lett fogadtatástörténet fő szólamává, mégis Csáth újrafelfedezése és kultusza összeköthető a hatvanas évek magyarországi és jugoszláviai kontextusával. Ekkor egy olyan nemzedék tűzte zászlajára

³ *A varázsló halála* (elbeszélések – vál., sajtó alá rend., bev. ILLÉS Endre), Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1964; *Éjszakai esztétizálás: 1906–1912 zenei évadjai* (zenekritikák – sajtó alá rend. DEMÉNY János), Budapest, Zeneműkiadó, 1971; *Apa és fiú* (elbeszélések – vál., sajtó alá rend., bev. ILLÉS Endre), Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1973; *Ismeretlen házbán* (I. kötet: Novellák, drámák, jelenetek, II. kötet: Kritikák, tanulmányok, cikkek – vál. és utószó DÉR Zoltán), Újvidék, Forum, 1977.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső: Csáth Géza betegségéről és haláláról. *Nyugat* 1919. 16–17. szám.

Csáth életművét – s még inkább sorsát –, melynek az ismert politikai helyzet beszűkítette jövőképét, mely az önpusztító értelmiségi magatartást heroizusként értelmezte. Csáth képe a szenvedő ember képe, az áldozaté, aki egy ellenséges és rosszul berendezett világban önként vállalja, sőt siettet a szükségszerű bukást, akinek szenvedéstörténete végül üdvtörténetté válik. De Csáth képe egyszersmind a lázadás, a tiltakozás képe is, s ez a tiltakozás már nem redukálható csupán politikai okokra, hanem az élet általános berendezése elleni formátlan vád, melynek eredete inkább lételméleti, mint társadalmi. A deviáns viselkedésmintákat megtestesítő csáthi hősök, a konformista, a társadalom számára hasznos, hatékony, támogatott, elismert vagy elfogadott életvezetési stratégiákat egy bizonytalan kimenetelű életformára, egy közelebbről meg nem határozott, ám a létezés teljesebb, autentikusabb átérését ígérő kalandra cserélik. Csáth hősei Faust követői, akik a bűnt és pusztulást is vállalják a megismerés és a jelenlét teljesebb, az emberi kondíciókon túlmenő megtapasztalásáért. Csáth fiktiivs és ön-életrajzi írásainak világában az ismeretlen és a tiltott mindig olyan rejtélyt, titkot tartogat, mely a legdrágább ár megfizetését is érdemessé teszi: a korlátok vég nélküli áttörése a szabadság ígérését tartogatja számukra. Hajjas Tibor, Nagy József vagy Esterházy Péter Csáthot a nyolcvanas években megidéző alkotásai ez előtt a transzgresszív, hatarátlépő figura előtt hajtának fejet.

Csáth írásainak állandó jegye a létezés kérlelhetetlen determinizmusára való hivatkozás. A végletes kettősséggel jellemzett csáthi hősnek – ártatlanság és tisztaság az egyik, romlottság és pusztulás a másik oldalon – a gyermek a leghívebb képe, aki, mint tudjuk, morális értelemben nem önálló lény: jón és rosszon túli feltételek közé vetett, az erkölcsi helytállás lehetőségétől megfosztott lény, homályos büntudattal: „Witman fia a bagolyra gondolt, és átvillant az eszében az, hogy mindaz, ami az életben szép, nagyszerű és izgalmas, miért rettenetes, megmagyarázhatatlan és véres egyszersmind?” Az *Anyagyilkosság* eme mesteri mondatában található megnevezés is jelzi a csáthi hős morális értelemben vett „kiskorúságát”, így erkölcsi megítélhetetlenségét: a gyermeket csak (hiányzó) apján keresztül lehet megnevezni (*Witman fia*), a gyerek(ek), mint tetteikért, döntéseikért felelős (erkölcsi) lények, tulajdonképpen nem is léteznek.

A Naplók és a Csáth-kultusz

Csáth naplója, helyesebben naplói és levelezése a művész körül kialakult kultusz fő forrásai közé tartoznak. Személyes jellegű írásainak saját, legendákkal körülszótt történetük van, hiszen naplóit és egyéb önéletrajzi jellegű írásait a szaporodó kiadások ellenére mindmáig a titokzatosság és a bennfentesség légköre lengi körül. Az 1988-as *Híd*-beli közlésig, majd 1989-es könyv alakban történő megjelenéséig gépiratos másolatban, szamizdatban terjedő ún. 1912–1913-as naplóból már Illés Endre is hosszan idéz 1964-es novellaválogatásának előszavában, ettől fogva pedig alig találunk Csáthról szóló írást, ahol ne szerepelnének e naplóból vett idézetek. A filológiai hitelesség e kötet esetében felmerülő problémáin túl általában véve is elmondható, hogy a szélesebb közönség csak igen hiányos képet alkothat magának Csáth önéletrajzi munkásságáról. Ezért a műelemzés előtt filológiai vizsgálódásokra is szükség lesz, hogy feltárjuk, valójában milyen időszakokra terjedt Csáth naplóiírói tevékenysége, mekkora terjedelmű szövegekről van szó.

A nyilvánosságra hozott naplók között is jelentős különbség van kultikus érték tekintetében. Igazi kultikus értékük a naplónak csak fenntartásokkal tekinthető, az 1912-es év nyarát, illetve Csáth morfinizmusának történetét tartalmazó kötetnek van.⁵ Anélkül, hogy egyelőre részletesen elemeznénk azokat az okokat, amelyek kiragadják ezt az írást az életesemények rögzítésének mimetikus monotóniájából, s melyek végső soron irodalmi hatásúvá teszik, szinte magától értetődő, hogy e kötet népszerűsége nagyrészt két *beszédtilalom*, tabu megsértéséből adódik. A szexualitás nyílt, Szajbély Mihály szavával „pornográf regényeket megszégyenítő érzékletességgel”⁶ való ábrázolása, illetve a kábítószer-élvezet megjelenítése még ma is megbotránkozást válthat ki, mivel társadalmi szempontból deviáns magatartásformákat mutat be.

⁵ S talán a közelmúltban megjelent 1906–1911-es naplónak, melyek központi témája szintén a szexualitás, illetve a kábítószer-függőség kialakulása. Vö. ifj. BRENNER József (Csáth Géza): *Napló (1906–1911)*. Szerk. BESZÉDES Valéria, Szabadegyetem, Szabadka, 2007 (*Életjel könyvek* 122.).

⁶ SZAJBÉLY Mihály: *i. m.*, 167.

A szexuális viselkedés szabályozása minden valaha létezett emberi közösség alapvető érdeke és feladata. Ez a feladat az írott törvényeken túl (a vérfertőzés tilalma, az erőszak tiltása, a kiskorúak védelme stb.) nagyrészt bizonyos társadalmilag preferált minták képzeletbeli elsa-játításán (például heteroszexualitás, monogámia stb.) alapul. Követ-kezőképpen minden olyan gyakorlatnak vagy elméletnek, mely kívül esik ezeken a mintákon, a közösség szankcióival kell szembenéznie. A társadalom különös figyelemmel kíséri tagjainak szexuális tárgyú publikus megnyilvánulásait, mert azok az adott közösségben preferált mintáktól való eltérésre buzdíthatnak. Messzire vezetne, ha megpró-bálnánk feltárni azokat a társadalmilag tiszteletben tartott és ajánlott szexuális viselkedésformákat, melyek egyrészt a napló születésének idejében, másrészt nyilvánosságra hozatalakor domináltak a magyar társadalomban (egyébként 1914–1916-os naplója tanúsága szerint Csáth maga is tervezte a háború előtti és utáni szexuális szokások kül-lönbségének megírását!).⁷ Mégis, ennek hiányában is kijelenthető, hogy az 1912–1913-as napló esetében nem maguknak e mintáknak a megsértése, hanem az arról való beszéd válthat ki megbotránkozást. „A kalandokban a perverzióknak szinte nyoma sincsen; és mégis az-által, hogy le vannak írva, perverznek hatnak”⁸ – mondja Földényi F. László Csáth szövegében forgó naplójáról írott kitűnő tanulmányában.

Az 1912–1913-as naplóval kapcsolatban gyakran emlegetik a „por-nográf” jelzõt, s ez annyiban jogos is, hogy a napló ábrázolásmódjá-nak belső szerveztségében fontos szerepet kap két, a pornográf áb-rázoláshoz általánosan társított jegy. Az egyik, hogy a pornográfia *ábrázolási mód*, vagyis (még ha ódzkodunk is egy elsődleges valóságról beszélni) *megkettőződést* jelent: létezik pornográf film, fénykép, fest-mény, regény stb., egyszóval *artefaktum*, ellenben nem létezik emberek közötti pornográf kapcsolat. A pornográf ábrázolás nem realista, ab-ban az értelemben, hogy mindig külső nézőpont, a voyeur nézőpontja

⁷ „Fel kéne használni a mostani sok szabad időmet, és a M[agyar] Sz[ín]háznak ír-hatnék egy darabot őszre. Mit? Háborús téma volna: a háború előtti és utáni sze-xuális élet. Az új szexuális erkölcs. *A változás*. A dráma hőse volna a nemzet *férfi ré-sze*.” (1915. V.1.) CSÁTH Géza: *Fej a pohárban: Napló és levelek 1914–1916*. Sajtó alá rend. DÉR Zoltán és SZABÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1997. 97.

⁸ FÖLDÉNYI F. László: A halál tükrében élt élet. *Holmi* 1991/4. 514.

szervezi a bemutatott események és látványok szelekcióját, és éppen a tekintetnek való szándékolt kitettsége adja ábrázolásmódjának sajátosságát. A Csáth-naplók erotikus írásmódjában – mint arra az ún. erotikus jelenetek részletes elemzésekor visszatérünk – konstitutív mozzanat a megkettőzés és a tekintetnek való kitettség, a szexuális élmény látványként való megalkotása, ám az így kapott szöveg funkciója nem merül ki a vágykeltésben, hiszen a napló terében olvasóként elsősorban maga a naplóíró jön számításba, a szexuális élmény megszövegezése pedig sokkal inkább újraalkotás, éppen ezért a Csáth-naplók lényegesen összetettebb alkotások, mint az egyszerű pornográf művek.

A 1912–1913-as *Napló* kultikussá válásához hozzájárulhatott, hogy a *Napló*ban szélsőségesen maszkulin nézőpont fogalmazódik meg.⁹ Az írás a különlegesen potens hímet teszi meg hősvé, aki hódításainak elbeszélésével önmagát korlátlan nemi képességek, a fallosz, a tudás, a hatalom korlátlan birtokosaként írja le. A nők birtoklásáért és a férfitársak legyőzéséért vívott „nemi versenyben” a többi hímet a kasztráció különböző fokozataival jellemzi,¹⁰ míg saját képességeit mágikusnak, földöntúlinak mutatja be.¹¹ Semmiképp sem lenne azonban szerencsés a *Napló*ban megjelenő férfiönképet egyszerűen „torznak” tekinteni, valamiféle egyéni elhajlás példajaként olvasni, mert e kép formálásában a nyugati, patriarchális kultúra általános férfierényeihez, mintáihoz való igazodás is kitetszik.

⁹ Az 1912–1913-as *Napló* feminista szempontokat is felvető elemzéséhez lásd NÉMETH Zoltán „A férfivágy apoteózisa” című tanulmányát. *Kalligram* 2001/7–8. 61–70.

¹⁰ „Dezső is megpróbálta, hogy áldozzon vele, a fiúnak azonban a penise lekonyult, és bosszankodva abbahagyta az ostromot” (11.); „A férj vasárnap megérkezett. Nejevel rögtön szobába vonultak. A szerencsétlen azonban hamar kiadta minden erejét...” (21.); Dicker, az igazgató, a stoszi Katona Jóska pendant-ja, irigyem (akit azonban a nemi versenyben éppolyan föltétlenül vertem, mint a dúsgazdag és jóképű Katonát)” (23–24.). CSÁTH Géza: *Napló 1912–1913*. Új naplórészleteket közread., kísérő tan. DÉR Zoltán, szerk. [utószó] HUNYADI Csaba), Lazi Bt., Szeged, 2002 (a továbbiakban a másként nem hivatkozott idézetek után szereplő, zárójelben álló számok, illetve a *Napló 1912–1913* lábjegyzetbeli hivatkozások e kiadás oldalszámaira utalnak).

¹¹ Nemi szervét „varázsvesszőnek” (51.) nevezi, a női nemi szervet több ízben is „kehelynek”, a közösülést pedig „áldozásnak” hívja.

A másik, a *Naplónak* sok olvasót szerző és Csáth kultikus képének megalkotásában fontos szerepet játszó botránykő Csáth kábítószer-függőségének nyílt, időnként szinte propagandisztikus megjelenítése. A morfinizmus elválaszthatatlanul tartozik Csáth arcképéhez, s már Kosztolányi nekrológja nyomán életművének fő osztályozási elve lett.¹² Az *Ópium* című novella az olvasóközönség számára innentől közvetlen életrajzi élmény, vagy előre megfogalmazott, megvalósítandó életprogram, példázva az egész életmű életrajzi keretben való értelmezését. Nemcsak arról van szó, hogy a Csáthról kialakult kultikus kép szerint egész műve önéletírói program eredménye, hanem, hogy alakjában az élet és az irodalom mitikus egysége valósulna meg: Csáth az „élet” írója; nem egyszerűen irodalmár; aki mindig kívül marad művén, aki csak „irodalmat” hoz létre, abban az értelemben, ahogy az szembeállítható lenne az „élettel”, hanem olyan hős, akinél élet és írás nem válik szét (tehát alkotásmódja nem mimetikus), mintha Goethe negatív képmása lenne, az élet és az irodalom harmóniájának kifordított képe. Ez a képmás némileg meg is magyarázza Csáthnak a magyar irodalmi kánonban betöltött felemás, a klasszikus irodalmi kánon és az alternatív, ellenkultúra határán lévő helyzetét. Természetesen ennek a képmásnak az igazsága vitatható; a Csáth-művek egyedüli értelmezési horizontjaként elfogadni aggályos. Keresztúrszky Ida meggyőzően mutatta ki, hogy az *Ópium* című novellát Csáth morfinizmusának tükrében olvasó értelmezők milyen nagyvonalúan bánnak az ún. életrajzi tényekkel (az *Ópium* bizonyíthatóan a szerző morfinizmusának kialakulása előtt keletkezett), figyelmen kívül hagyva más, eszmetörténetileg indokoltabbnak tűnő értelmezési lehetőségeket.¹³ Mégis, ha az *Ópiumot* nem közvetlenül a szerző morfinizmusával, hanem egy másik szöveggel, a 1912–1913-as naplójával hozzuk összefüggésbe, akkor a két írás intertextuális kapcsolatain keresztül jól láthatóvá válik az életmű egészét átható azonos világlátás és ábrázolásmód.

¹² Kosztolányi *Nyugatban* közölt nekrológja hozza először összefüggésbe az 1908-as *Ópium* című novellát, sőt egész írói programját Csáth kábítószer-szenvedélyével, hiszen unokafivére teljes életművét felosztja a morfiúra való rászakás előtti, „álomjáró”, illetve utáni, „földönjáró” szakaszra. Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső: *i. m.*

¹³ KERESZTÚRSZKY Ida: „Az örök áfium – Megalkotható-e Csáth Géza *Ópium* című novellájának új olvasata?” *Üzenet*, 1997. 642–665.

„A naplóíró Csáth Géza”: napló és memoár között

Csáth Géza naplóírói munkásságának valódi arányairól az olvasó egészen az utóbbi időkig aligha alkotott pontos képet. A naplókat vizsgáló tanulmányok csaknem kizárólag a botrányos 1912–1913-as *Naplóval* foglalkoztak. A hanyagságot nem csupán a naplók tartalmának különbözősége magyarázza: az 1988-as első közlést követően tizenkét évet kellett várni az 1914–1916-os naplókötet kiadására, majd ezt követően csupán 2005-től indult meg a fennmaradt önéletrajzi munkák megjelentetése. Mára, 2014-re hozzáférhetővé vált a napló 1897 és 1916 közötti időszakának csaknem teljes anyaga, továbbá a háborús emlékiratok külön kiadott, nagyobb lélegzetű, visszatekintő elbeszélése. Igaz, az olvasó helyzetét bonyolítja, hogy bizonyos időszakok naplójegyzeteit több kiadó is megjelentette, s ezek a kiadások is mutatnak eltéréseket.¹⁴ A kiadványok alapjául szolgáló kéziratok zöme 2007-ben

¹⁴ Csáth önéletrajzi szövegeit a következőképpen csoportosíthatjuk:

1. Publikált, de a kézirat lappang: *Napló, 1912–1913* (Az 1912 évi nyár, Stubnya-fürdő, Morfinizmusom története) első megjelenés: *Híd*, 1988 (Újvidék); második megjelenés: Babits Kiadó, Szekszárd, 1990; harmadik megjelenés: Windsor, 1995; negyedik megjelenés: *Napló 1912–1913*. Új naplórészleteket közread., kísérő tan. DÉR Zoltán, szerk. [utószó] HUNYADI Csaba, LAZI Bt., Szeged, 2002 (kiegészítve 1913-as naplórészletekkel, elhagyva a 1918–1919-es feljegyzéseket). Fordításai: *Tagebuch, 1912–1913*. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki (mit einem Nachw. vers. von László F. FÖLDÉNYI), Berlin, Brinkmann & Bose, 1990. 143 o.; *The diary of Geza Csath*. Introd. by Arthur PHILLIPS, translát. from Hungarian by Peter REICH, Budapest, Angelusz & Gold, 2002. 178 o.

2. Publikált, kézirat a PIM-ben:

Ifj. Brenner József (CSÁTH Géza): *Napló (1897–1899)*. Közread., sajtó alá rend. és az utószót írta DÉR Zoltán, Szabadegyetem, Szabadka, 2005. 163 o. (Életjel könyvek 116.)

Ifj. Brenner József (CSÁTH Géza): *Napló (1900–1902)*. Szerk. DÉR Zoltán, Szabadegyetem, Szabadka, 2006. 251 o. (Életjel könyvek 117.)

Ifj. Brenner József (CSÁTH Géza): *Napló (1903–1904)*. Közread. DÉR Zoltán, Szabadegyetem, Szabadka, 2007. 158 o. (Életjel könyvek 120.)

E három kötet anyaga 2013-ban, jegyzetekkel ellátva, az eredeti kéziratok alapján újra megjelent a Magvető Kiadó és a PIM közös kiadásában, MOLNÁR Eszter Edina és Szajbély Mihály gondozásában. CSÁTH Géza: „Méla akkor: hínak lábat mosni” – *Naplófeljegyzések 1897–1904*. Magvető Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2013.

a Petőfi Irodalmi Múzeumba került, így alaposabb filológiai vizsgálatra is lehetőség nyílik. Az elhúzódoó kiadás, a hiányzó filológiai áttekintés miatt sokáig úgy tűnhetett, hogy a naplóvezetés Csáth Géza munkásságában csupán alkalmi műfaj volt, mely egy alkotói és magánéleti válság leküzdésére szolgált. Mára világossá vált, hogy a napló Csáth számára az írással való megismerkedés első módja volt, mely kitartó, élethosszig tartó szokássá lett. Csáth, helyesebben az ifjú Brenner József tízéves korában, 1897-ben kezdi meg a naplóírást a naplófüzet belső borítójára írt „Isten segedelmével megkezdem”, illetve „Jól esik visszaemlékezni az elmúlt időkre” felkiáltásokkal (az utóbbit más füzetekben is megismétli).¹⁵ Ezt követően szinte egészen haláláig dokumentálta életét naplóiban. Naplófüzeteit forgatva látszik, hogy Csáth a lelkiismeretes, módszeres naplóírók közé tartozott, hiszen az akkurátus keltezesek mellett éves, de akár havi összegzéseket is tett élete folyásáról. A gyermekkori napló időrendben egyenes vonalúan előrehaladó szerkesztésmódja arra törekszik, hogy teljesen lefedje egy élet történéseit. Ezek a történések egy kisvárosi, művelt, a művészetek, a történelem és a politika aktualitása iránt érdeklődő fiatalembert állítanak elénk, akinek életét – és egyben a naplóját is – jórészt a családi

Emlékirataim a nagy évről: Háborús visszaemlékezések és levelek. Az előszót írta DÉR Zoltán, utószó DÉNAVÁRI D. Zoltán, szöveggyond. PAP Balázs, Lazi Bt., Szeged, 2005. 246 o.

3. Részben publikált, további kéziratok a PIM-ben (a teljes megjelentetett anyag, továbbá ugyanazokon a borító nélküli, fűzött noteszlapokon 1917. január 17-től október 17-ig terjedő, kiadatlan részek): *Fej a pohárban: Napló és levelek 1914–1916.* Sajtó alá rend. DÉR Zoltán és SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1997. 326 o.

4. Publikált, a kiadványok szövegéül szolgáló kéziratok részben a PIM-ben: ifj. Brenner József (CSÁTH Géza): *Napló (1906–1911).* Szerk. BESZÉDES Valéria, Szabadegyetem, Szabadka, 2007. 221 o. (*Életjel könyvek* 122.)

5. Kiadatlan kéziratok: 18. jelzéssel ellátott füzet a PIM-ben, mely a „Tarisznaya / továbbá / Esti Edény / följegyzések” címet viseli 1918. VII. 27-től X. 31-ig; 19. jelzés: Naplójegyzetek, 1918. november 1.–1918. november 21.; 20. jelzés: regiszteres füzet, ebből (szórványos) napló 1918. január 4.–1919. február 8., összefoglaló táblázatok 1917-ről, 1918-ról, az Olgával folytatott szexuális életének leltárszerű összegzése (Protocolle sexuelle de Olga [sic!]).

¹⁵ Az 1897–1899. évi naplókhoz írt utószavában idézi Dér Zoltán. A feliratokat a publikált naplók nem tartalmazzák.

és az iskolai élet eseményei és rendje határozzák meg. A számos rajzot, kalligráfiát, beragasztott dokumentumot tartalmazó, iskolai füzetekbe, később noteszekbe lejegyzett szöveg egy élet időbeli teljességének megörökítését tűzi ki célul. A naptárral mérhető idő fontossága, a visszakereshetőség, az időbeli tájékozódási pontok kijelölése, a majdani újraolvasás jelentősége már ekkor Csáth naplóinak egyik sajátossága. A naplóírás a századforduló környékén bevett polgári tevékenységnek számított, a bájos és konformista műfajt¹⁶ azonban Csáth 1904 őszétől, budapesti egyetemista éveinek megkezdésétől a személyiség alakulásának olykor fájdalmas, olykor eksztatikus, de mindenképpen szenvedélyes írásmódjává változtatja. Ettől az időszaktól kezdve megváltozik a naplóíró Csáth viszonya az időrendhez is. Egyrészt a fővárosba kerülő vidéki fiatalember megváltozott életvitelének köszönhetően, másrészt a szépírói tevékenység egyre fontosabbá válása miatt a napi rendszerességű naplóvezetés egyre nehezebben tartható. 1904. december 20-i bejegyzésében így vall erről:

Az olvasó – aki író is egy személyben e följegyzéseket immár nagyon hiányosnak találja. Attól tart, hogy szakítania kell e könyvvel s arra szorítkoznia, hogy életének minden *nevezetes* mozzanatát nyomtatásba adja. Ezzel lebecsüli ugyan az ide írottakat, de a saját eddig nagyra tartott egyéni életét. Ez az egyéni élet hite szerint ezután értékben veszít és nyer is, de inkább nyer. A szűk látkör, melynek csekély kerületén finom (és eléggé komplikált) érzelmek is nagy vihart támasztottak eltűnik, ami bizonyára kár. A látkör óriásira nő s az élet legnagyobb viharai bántják csak a tulajdonost, ami elvégre eldurvulást, öregedést, de hasznot is jelent.¹⁷

A napló befejezésének előrevetítése utóbb túlzásnak bizonyult, viszont ettől az időszaktól kezdve Csáth gyakran szünetelteti hosszabb-rövidebb időszakokra a naplóvezetést. A kimaradt időszakokat aztán vagy hosszabb, visszatekintő, elbeszélő szövegekkel pótolja, vagy nagyobb

¹⁶ Az 1897 és 1904 között íródott naplófüzetek tulajdonképpen ennek az ideológiának feleltethetők meg, de ilyen napló Karinthy gyermekkori naplója is.

¹⁷ Ifj. Brenner József (CSÁTH Géza): *Napló 1903–1904*. 131.

naptári egységben (például havi bontásban) vázaltszerűen foglalja össze. Mindkettőre számos példát találunk a naplókban, sőt olykor párhuzamos alkalmazásukra is. Az előző idézetben előrevetített szünet a teljes 1905-ös évre kiterjed. A hiányt 1906 januárjában pótolja egy egyetlen szuszra megírt, hosszú bejegyzéssel, melyet a következő szavakkal zár:

És most befejezem a visszaemlékezések rekonstruálását; s tisztán azért vezetem a naplót ezután, hogy a mult értéktelen, – de a napi szemeimmel nem értékelhető impresszióit megrögzítsem. Elmém velük tovább ne terheljem. Hiszen annyi üres hely szükséges a tudományom óriási emlékezeti tényhalmazainak beraktározására. Olyan volt ez az őszinte, gyors és brutális írás mámore, mint egy érvágás. 1906. jan. 23 Budapest este VIII.¹⁸

A két idézet egyben a naplóvezetés mentálhigiénés meghatározása is, hiszen a napok eseményeit mint terhes felesleget jellemzi, így a naplóvezetés meghatározása az írás gyakorlati, eszköz jellegű felfogására korlátozódik.¹⁹ Másfelől érdekes megfigyelni, hogy az önéletrajzságot nem azonosítja az önéletrajzi műfajokkal (itt a naplóírással), hiszen „életének minden *nevezetes* mozzanatát nyomtatásba adja”. A személyesség fokozatának az írás műfajaival való összefüggésére a későbbiekben még visszatérek. A fentiekhez hasonló ingerültséggel szakítja meg a naplóvezetést 1906. október 31-én („Holnap reggel hétkor hazá. Viszem ezt a könyvet is. Utamba van. Nyugalomba helyezem. Nem érek rá emlékezni.”), hogy később 1904-es naplófüzetének belső borítóján igyekezzen sietősen rekonstruálni a kimaradt éveket.²⁰ Az 1907-es és 1908-as évekről csak rövid részletek maradtak fenn. A rendszeres

¹⁸ Fj. Brenner József (Csáth Géza): *Napló 1906–1911*. 27.

¹⁹ Vö. „A napló – az már nem belletrisztika” – írja háborús emlékiratainak egyik változatában. Csáth Géza: *Emlékirataim a nagy évről – Háborús visszaemlékezések és levelek*. Lazi Bt., Szeged, 2005. 52.

²⁰ Csáth 1911-ig meg is számozta naplófüzeteit. Összesen 13, különböző formátumú számozott füzetből van tudomásunk, ezek közül egy, a tizenegyes számú eltűnt, melynek az 1906. október 31. és 1909. október 1. közötti időszak (egy részének?) eseményeiről kellett tudósítania.

naplóvezetés következő szakasza 1909 októberétől folytatódik és egészen 1911. április végéig tart. Ezután újfent zaklatott időszak következnek: az 1913 januárjában megírt és a naplóba beillesztett,²¹ „Morfinizmusom története” az 1910–1912 végéig terjedő időszakot meséli el sajátos szempontból, ezt részben átfedi az 1912-es nyári fürdőorvosi kalandok elbeszélése. 1912 szeptemberétől viszont nagyjából élete végéig folyamatosan vezeti naplóját, s ezzel párhuzamosan önállósodik memoárrói ambíciója. 1914 februárjában, majd később háborús emlékiratainak szerkesztésekor is megírja az 1913-as esztendő összefoglaló elbeszélését.

A memoárszerűen, visszaemlékező perspektívából megírt szövegrészek általában kedvezőbb énképet közvetítenek. Az élethelyzet szintetizáló jellegű áttekintése, a javak számbavétele bizakodóbb véleményt fogalmaz meg a jelenről és a jövőről, mint a napi események erősebb érzelmi hatását tükröző „valódi”, gyakran konfrontatív jellegű naplóírás. A „Morfinizmusom története”, illetve a „Feljegyzések az 1912. évi nyárról” című betétek, valamint az 1913-as évre, a klinikai elvonókúra történetére visszatekintő nagyobb lélegzetű elbeszélő részek többnyire öntudatos alakként örökítik meg a naplóíró. Ezekről a részekről nem idegen az idilli tónus, és gyakran előfordul, hogy gyakorító elbeszéléssel, hosszabb időszakok szokásszerűen ismétlődő cselekvéseiként mesélik el egy-egy nap történéseit. „Ma egy esztendeje különös életet éltem. Reggel 9 tájban ébredtem [...]. Ebben az időben Olgát kis 16-18 éves buja zsidó lánynak képzeltem... stb.”²² Az emlékező betétek az élményhez közelebb naplóírásnál részletesebben foglalkoznak a tiszta érzéki örömeik leírásával (a kábítószert, a nemi élet, az evés és az olvasás örömei!).

A hosszú visszatekintő betétek nemcsak az élettörténet teljes dokumentálását, naptári tájékozási pontokkal történő lefedését szolgálják, hanem egy új műfaj, az emlékirat felbukkanását is jelzik. Az idők folyamán Csáth önéletrajzi munkásságában a napról napra vezetett feljegyzések a radikálisan privát szférájához kötődnek (a két nagy „titok”, a nemi élet és a morfinizmus nyílt megjelenítésével),

²¹ Bár a kézirat hiányzik.

²² *Napló 1912–1913*. 138–139.

míg a visszatekintő részek mintha egy nyilvánosság számára készülő, némiképp kozmetikázott, hivatalos élettörténetet adnának elő. Az 1914 és 1917 közötti naplók, valamint az *Emlékirataim a nagy évről* összevetése is bizonyítja ezt. Ezek az átfedések, egy-egy időszak többszöri nekifutásra történő, különböző szempontú újramondásai (ilyen például az 1913-as év bizonyos időszakainak elbeszélése, de a „Morfinizmusom története” visszatekintő elbeszélésének is létezik naplószerű változata) az élet, a „valóság” egyetlen objektív történetben való elbeszélhetősége ellen szólnak, de ami igazán meglepő, hogy éppen két dokumentatív jellegű műfaj, a napló és a memoár alkalmazásával.

Ezekre a memoárszerű betétekre jellemző, hogy Csáth írásmódja a privát, magánjellegű és a nyilvános írásmód között ingadozik. Míg a korábbi időszak nagyobb lélegzetű visszatekintő írásainak vezérszólamá a két nagy tabutéma, a nemi élet és a morfinizmus tárgyalása volt, addig a háborús emlékiratok hallgatnak e két témáról. Az 1913. október 8. és november 18. közötti naplófeljegyzéseiből, és az 1914. február 28-án lejegyzett, ugyanezen időszakra vonatkozó visszaemlékezéséből is egyértelműen kiderül, hogy ekkor zajlott Csáth első klinikai elvonókúrája. Ugyanakkor a háborús emlékiratokban már a következő „hivatalos” változat szerepel: „Vakbélgyulladás okt. 8-tól – dec. 13-ig. Szanatóriumban feküdtem. Az operációt elkerültem. 10 héti diétán éltem. Teljesen meggyógyultam. Azóta nem jelentkezett a betegség egyetlen symptomája sem. Jól érzem magam. Idegeim a házasság óta igen megnyugodtak.”²³

Az öncenzúrázásnak két szintje van Csáth önéletrajzi írásaiban. Az imént említett, vagyis a nyilvánosság számára készített önkép az egyszerűbb, hiszen itt az elrejtés, az eltitkolás az én védelmét szolgálja a Másikkal szemben. Az öncenzúrázás másik szintje ennél bonyolultabb, ha úgy tetszik „patologikusabb”, és az Énnek az önmagáról kialakított képében figyelhető meg, leginkább a morfiúmról való leszokást érintő bejegyzésekben. Csáth itt kétféle diskurzusban jeleníti meg önmagát: az egyik az önfelmentés, a mentegetőzés, a másik az

²³ CSÁTH Géza: *Emlékirataim a nagy évről – Háborús visszaemlékezések és levelek*. Lazi Bt., Szeged, 2005. 27.

öngyűlölet. Az „őszintétlenség”, az igazság önmaga előtti eltitkolása mindkét esetben irreális énkép kialakításához vezet. E két beszédmod közül az idők folyamán a mentegetőzés válik dominánssá, s egyre kevesebb olyan drámai részletet találunk, mint az 1913-as napló egyik legtöbbet idézett részlete:

Oly undok, gyenge és szánalmas vagyok, hogy valósággal csodálkoznom kell Olgán, hogy még szeret, és nem csal meg. Hogy nem undorodik még végképp gyenge, fátyolozott hangomtól, folytonos tükörbe való nézegetésemről (amely az egészségcomplex természetes reflexmozgása), cinikus és töpörödött penisemtől, ványadt pófámtól, szellemtelen beszédemtől, impotens, munka nélküli életemtől, gyanús egzisztenciámtól, szemérmertlenségemtől, amellyel mindennap elég hosszú időre a WC-re vonulok, butaságomtól. Azt hiszem, büdös is vagyok, mert a szaglásom romlott lévén, sem a rosszul kitörölt seggemnek, se az odvas szájamnak a szagát nem érezhetem.

A *Napló* publikációjának problémái

Mint azt már fentebb említettem, az 1912–1913-as *Napló*ként közzétett kötet filológiai szempontból nem hiteles, és csak megszorításokkal nevezhető naplónak. „Ez a szöveg filológiai szempontból nem tekinthető hitelesnek. Az eredeti kézirat változatlanul lappang, a másolatok másolatai nyomán készült kiadások esetében pedig a szövegromlást aligha lehet kizárni. Tartalmi szempontból azonban kétségkívül hiteles feljegyzések ezek” – írja Szajbély Mihály az 1997-ben publikált 1914–1916-os naplókötet utószavában.²⁴ Szajbély állítását megerősíti Hunyadi Csaba, aki az 1912–1913-as napló mindmáig legteljesebb, 2002-es kiadásához írt megjegyzésében a kiadás alapjául egy Illés Endrétől származó gépiratot nevez meg, melyet a szóban forgó időszakból származó eredeti Csáth-kéziratokkal egészítettek ki, továbbá elhagyták az 1990-es, az 1995-ös, valamint a Magyar Elektri-

²⁴ SZAJBÉLY Mihály: A naplóíró Csáth Géza. In CSÁTH Géza: *Fej a pohárban*. Magvető, Budapest, 1997. 310.

kus Könyvtár kiadásában szereplő 1919-es feljegyzéseket.²⁵ Az így kapott szöveg már sokkal egységesebb képet mutat, mint a korábbi kiadásoké, ráadásul az 1904-es, illetve az 1906–1911-es naplók hasonló szerkesztésmódja is jelzi, a visszatekintő, elbeszélő betétek a naplóról Csáth sajátos módszeréhez tartoztak.

Az igazi kérdés azonban, melynek következményei az értelmezést is befolyásolják, arra vonatkozik, hogy vajon beszélhetünk-e autorizált szövegről a posztumusz, több mint hetven évvel a szerző halála után kiadott, publikációs szándékra semmiben sem utaló naplójegyzetek esetében? Elképzelhető-e egy tervszerű, tudatos szerkesztésmód, mely megadná a szöveg „hermeneutikai azonosságát”, amely szükséges ahhoz, hogy a naplóköteteket, különösképpen pedig az 1912–1913-as naplót a Csáth-életmű önálló darabjaként tudjuk olvasni, összekapcsolva azt az azonos szerzői névvel jegyzett írásokkal?

A naplóolvasásnak azt a paradoxonát, hogy lényegüknél fogva titkosnak,²⁶ privátnak tartott feljegyzésekhez csak titkosságuk eltörlése, nyilvánosságra hozataluk árán férhetünk hozzá, tovább bonyolítja egy sajátos körülmény: a napló nemcsak szerzője engedélye nélkül került napvilágra, hanem egy másik, a napló szövegében nem is használt, a szerző életművében egy más típusú közlésmód, műfaj számára fenntartott név alatt. Hiába tudjuk, hogy az irodalmi szövegeit Csáth Géza néven közlétező alkotó „azonos” a Brenner József néven orvosi tárgyú cikkeket publikáló személlyel, aki minden bi-

²⁵ *Napló 1912–1913*. 158. A filológiai hitelesség, az esetleges szövegromlás kérdése annál is inkább felvetődik, mivel a 1912-es napló egy részletének (1912. szeptember 19.) legelső közlése a *Híd* 1987. júniusi Csáth-émlékszámban (889–893.) számos helyesírási, stilisztikai, sőt tartalmi eltérést mutat az összes többi kiadáshoz képest. Például míg az újvidéki változatban az „Arra a hírre, hogy csütörtök lévén, előadás lesz, fölsiettem lakásomra. Gondoltam, hogy felhasználom az alkalmat, és elmegyek, megnézem azt a nagy ottománt, amelyet egy ékszeres megvételre ajánlott fel.” szövegrészt olvassuk, addig a többi kiadásában ugyanez a részlet a következőképp hangzik: „Arra a hírre, hogy felhasználom az alkalmat, és elmegyek, megnézem azt a nagy [...], amelyet egy ószeres megvételre ajánlott fel.”

²⁶ Csáth 1912–1913-as naplójának titkossága teljesen egyértelmű: kábítószer-szenvedélyének kitudódása könnyen orvosi karrierjének és általában véve polgári egzisztenciájának végét jelentette volna, nemi kicsapongásainak megőrkítése pedig Olgát zárta ki olvasói közül.

zonnal azonos a *Napló* kalandjait átélő szereplővel, majd az azokat leíró elbeszélővel; hiába tudjuk, hogy a kötet közreadói a szerzői univerzum egységességébe vetett hit alapján sorolták az irodalmi szövegkorpuszt jelölő névhez a naplót, amit ez esetben még inkább megerősített élet és mű fentebb már elemzett mitikus egybeesése, vagy legalábbis annak óhaja, ennek ellenére az alaposabb elemzésnek árnyalni kell a két szövegvilág közötti kapcsolatokat, miképp a különböző nevek alatt megnyilatkozó alanyok szubjektivitásának eltérő mértékét és minőségét is.²⁷

Félretéve most a szerzői név kérdését, illetve azt a problémát, hogy melyik nevet melyik műfajhoz szerencsés társítani, s vajon egyáltalán érdemes-e elválasztani az írás különböző terepeit egymástól, a következőkben az 1912–1913-as naplót Csáth írásmódjának történeti alakulásában vizsgálom. A kérdés az, hogyan változott a leírható dolgok és események köre, milyen öncenzúrát alkalmazott Csáth, van-e valamilyen logika a megírt dolgok műfajok közötti „vándorlásában”? Hipotézisem szerint nem csupán a megírt téma botrányossága okozza a napló Csáth-életműben betöltött mai, központi helyzetét. Az írás különböző műfajai közt rugalmasabb viszonyokat és átmeneteket feltételezve az 1912-es, 1913-as naplószövegeket joggal olvashatjuk a csáthi szöveguniverzum részeként, egyenrangúként a szerző „belletrisztikai” munkásságával. Ezt a hipotézist a naplók szövegvilágának és a Csáth-szöveguniverzum más darabjainak közös jellegzetességeire támaszkodva mutatom be.

²⁷ Az újabb szövegkiadások a kérdésben körültekintőbben, ám nem mindig következetesen járnak el. A Szabadkán kiadott ifjúkori napló négy kötete ugyanis az „Ifj. Brenner József (Csáth Géza)” szerzői nevet tüntetik fel a borítón, ezzel szemben a Lazi Bt. kiadásában megjelent háborús emlékiratok és az 1912–1913-as napló borítóján továbbra is csupán a Csáth Géza név szerepel, csakúgy, mint a Magvető Kiadó *Napló-kiadványain*. A naplóíró viszont következetesen polgári (kereszt)nevén hivatkozik önmagára, Csáth Gézaként csupán egyetlenegyszer, az 1906-os napló egy hosszú elbeszélő részletében elmesélt kalandban nevezi meg önmagát, ám akkor is csupán az udvarlás kedvéért próbál így imponálni egy lánynak, egyszerre őrizve meg és fedve fel inkognitóját (*i. m.* 19.).

Az írás színterei

Az 1912–1913-as *Napló* nyitósoraiban Csáth egy egész ars poeticát fejt ki, melyben megnevezi és jellemzi írói pályájának legfontosabb szakaszait. E passzust fontossága miatt érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta az analyzissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemezem az öntudatlan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analysis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és nyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolat mintegy csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyemet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én a psychoanalitikus. – Mégis vaserővel kényszerítem magam, hogy írjak. Írnom kell. Ha nem is lesz számomra többé az írás életműködés soha, legalább legyen játék. Játszanom kell, ha nem is mulatok, mert ez ad csak esélyt rá, hogy valaha sok pénzt keressék.²⁸

Ez a részlet egyrészt a pszichoanalízis központi szerepét jelzi életművében és elsősorban ott, nem pedig életében, mivel megjelenése irodalmi teljesítményében okoz változást! Csáth írói válságát, irodalmi pályájának törését az irodalomtörténet többnyire a kábítószer-függőség kialakulásával, vélt vagy valós betegségeivel, magánéleti problémáival magyarázza. Magyarázható-e vajon szellemi és poétikai történésekkel és eseményekkel ez a válság? A *Napló* e sorai nyomán a pszichoanalízissel való megismerkedés, az analitikus beszéd- és gondolkodásmód előtérbe helyeződése magyarázza az írásmód átalakulását, az írás korábbi műfajainak és kereteinek (novellisztika) háttérbe szorulását, sőt az elhallgatás tényét. A pszichoanalitikus szemlélet, gondolkodás és beszédmód elsajátítása azzal jár, hogy az irodalom po-

²⁸ CSÁTH Géza: *Napló 1912–1913*. 5.

zitivista legitimációja immár elégtelennek bizonyul: a pszichoanalízis hatékonyabb eszköz az irodalomnál a lélek konfliktusainak, titkainak, mélyének megismerésére és talán megoldására. Ezenkívül az analitikus szemlélet nagyobb fokú reflexivitást is jelent, az „őszinteség” illuzórikusságának tudatosulását, az igazságbeszéd naivitásának felismerését. De mi a helyzet, ha – mint Csáthnál – a pszichoanalízis beszédmódja alárendeli és feloldja az irodalmi beszédmódot, valamint paradox módon éppen a közvetlenebb önéletrajzi írásmód válik uralkodóvá az analízissel való megismerkedés hatására? Milyen kapcsolat tételezhető az életmű kései szakaszában, vagyis a naplókban az irodalmi, az „átképzelt igazság” és az életrajzi igazság között? Miféle alternatívát jelent a naplóvezetés a közvetlen haszon és előny reményével kecsgető analitikus beszédmóddal szemben?

A *Napló* felütése az írás három, de inkább négy különböző jelentését és szerepét is megjelöli Csáth pályáján. Az első, egyértelműen pozitív meghatározás szerint az írás „életműködés”, amely „gyönyört ad és kenyeret”. Az írás e felfogása azonban, az analízissel való találkozás következtében, már a múlté, immár nem folytatható. Az írás másik, ezzel a felfogással nyilvánvalóan ellentétes, tehát negatív konnotációt hordozó meghatározása felszólító módban, a jövő lehetséges és feltételes birodalmába vetül, mégpedig a „játék” metaforáján keresztül.

Írás és játék lehetséges kapcsolatainak körültekintő vizsgálatára e helyütt nincs lehetőség. A kontextus alapján világosnak tűnik, hogy Csáthnál a játék csak mint másodlagos érték, a komollyal, a teljes és elsődleges jelenléttel szembeállítva jelenik meg. Fentebb már említettük, a Csáth-kultusz nem kis részben azon a feltételezésen alapul, hogy az író műveiben mitikus módon egybeesik élet és irodalom. Itt a játék fiktív jellege, a játékot kísérő másodlagos valóság tudata, tehát az irodalom irodalmiságának, megcsináltságának, „mesterséges” emberi és történelmi konvenciókon nyugvásának tudata mint értékvesztés aposztrófálódik az életműködésként elképzelt írással szemben. Ez a különbségtétel azonban egyben poétikai formációk történeti határát is jelzi: a modernség határát, vagyis annak a történeti küzdelemnek kiteljesedését, melynek során az irodalom és a művészet szembenézett sajátos társadalmi és kulturális meghatározottságaival, tisztázni kívánta a nyelvet, az alkotóknak és a befogadóknak a műalkotás létmódjára.

ban, jelentés- és értéképzésében betöltött szerepét. A játék fogalmának egyenjogúvá válása jól szemlélteti e harc állomásait. Ebből a szempontból tehát Csáth életművében is – igaz, negatívumként – megjelenik a modernség kérdése: a játék mint egy lehetséges, új művészi magatartásforma, szerepfelfogás, alkotásmód. Mielőtt azonban megvizsgál-nánk, hogy mi is lehet a játékként felfogott irodalom, írás Csáthnál, térjünk vissza egy pillanatra a *Napló* nyitósoraihoz.

Csáth ugyanis megjelöl még egy másik lehetséges írásmódot is e szövegben, amelyet azonban hiányként határoz meg: „*legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni*”. Az önéletrajzi írásmód határozott visszautasítása, lehetetlensége azért érdekes, mert e sorok után következik Csáth naplója, amely elvileg éppen ennek az írásmódnak a *par excellence* megnyilvánulása. Talán a *Naplót* kellene a játékként felfogott írásnak tekinteni? Esetleg egy negyedik, e szövegrészben csak hallgatólagosan feltételezett írásmód lenne a *Napló*? Vagy a *Naplót* nem is lenne szabad írásnak tekinteni, abban az értelemben, hogy feltételezzük, Csáth eleve csak a *nyilvános* írásmódot tartotta írásnak? Az írásnak ez a leszűkítő meghatározása azért is valószínűtlen, mert Csáth korában már jó néhány publikált napló legitímálta a műfaj nyilvánosságát. Csáth maga is alkalmazta a naplóformát elbeszéléseiben,²⁹ arról nem is beszélve, hogy pszichológiai tárgyú írásában G. kisasszony naplóját vizsgálva többször is felhívja a figyelmet az elemzett szöveg irodalmi értékeire, ezzel pedig maga is az irodalom összes jótéteményéből részesülő műfajnak minősíti a naplót. A naplóvezetés tehát egyáltalán nem marginális, az írás értékekkel telített teréből kirekesztett tevékenység. A személyiségte-remtő identifikációs munka irodalmi projektumának pedig kivéte-lett terepe. Egyszóval Csáth nagyon is, s pályáján előrehaladva egyre inkább, számolt a naplóval az írás lehetséges felfogásai között.

De, hogy képet alkothassunk a *Napló* szerepéről, el kell azt helyezni a Csáth által választott egyéb írásmódok között. Ezzel egyúttal felmérhetjük a Csáth- és Brenner-szövegüniverzumok megelőlege-zett, ám mostanáig kifejtetlen kapcsolódási pontjait. A *Napló* kezdő-sorai maguk is utalnak a Csáth-életmű naplón kívüli részre, más-

²⁹ Például: *Egy vidéki gimnazista naplójából, Részletek Mariska naplójából, Bácska*

képpen nem is lehetne értelmezni az „írás mint gyönyör és mint életszükséglet” kijelentést. Bár Csáth pszichoanalízissel való megismerkedését – mely időbeli viszonyítási pontként szolgál az írás különböző fajtái közt – nem tudjuk pontosan meghatározni, nyilvánvaló, hogy a szövegrész a nagyrészt 1911-ig, 1912-ig írott novellákra, vagyis tulajdonképpen novellisztikájának csaknem egészére utal e címen, hiszen ezután már alig ír elbeszélést. Gyönyör, pénz, életműködés írása a gyermekkori traumák és félelmek utóhatásainak feldolgozása a novellákban; a karakterek (életkor, nem, társadalmi helyzet, foglalkozás stb.) pszichológiai határaival szembeesítő konfliktusok ok-okozati összefüggéseinek felkutatása, álom és valóság egymással párhuzamos világai közötti titokzatos kölcsönhatások ábrázolása; élet, halál, szerelem kimondhatatlan összekapcsolódásának szimbolista megjelenítése (harmónia és disszonancia) és az „Élet” az emberi létezésen túlmutató, egyszerre pozitivistá, biológiai szemléletű és transzcendens, misztikus felfogása; narratológiai szempontból gyakran a keretes szerkesztésmód formájában visszatérő hetero- vagy homodiegetikus elbeszélésmód, melyet az elbeszélő erős értékelő, ideológiai nézőpontjának dominanciája nemritkán monologikussá és didaktikussá tesz; nyelviileg a kispróza formák lirizálása szinesztéziákkal, az érzékelés, az érzékiség (a szó nem erotikus értelmében) és a testiség szókészletének állandó metaforikus vonatkoztatásaival. A novellákban az irodalmi munka az egységes, jól körülhatárolható világkép, valamint a nyelvi, stílári szint homológiján alapul, az írói szerep pedig a téma és a hozzá természetszerűleg, organikusán kapcsolódó nyelvi forma racionális ellenőrzésében nyilvánul meg. Az írás tevékenysége az írói szubjektivitás vitalitásigényének állításán keresztül (életszükséglet, kenyér, gyönyör) az „én” abszolút jelenlétének megvalósítására törekszik.

Ha ekképpen festjük le a novellaíró Csáth írói munkáját, akkor miként jellemezhetjük az írás fentebb megjelölt további lehetséges terepeit? A következőkben a *Napló*t az írásnak az elutasítás (játék) és a lehetetlenség (önéletrajziség) között elterülő köztes térben igyekszem értelmezni, s megmutatni, hogy a *Napló* írásmódja mennyiben tér el Csáth novellisztikájának fent bemutatott irodalomszemléletétől.

Az 1912–1913-as *Napló* időszerkezete, narratív felépítése

A *Naplót* az életmű egészében értelmezők hangsúlyozzák az új írói szerep, új írásmód keresésének szükségét az írói pálya alakulásában. Farkas Zsolt a naplót a novellától a regény felé tartó folyamatban helyezte el, ám e nagyepikai forma – véleménye szerint – nem fért össze Csáth művészi alkatával, hajlamaival, munkamódszereivel, világlátásával.³⁰ Dér Zoltán – az 1914–1916-os napló és a háborús memoárok ismeretében – a naplót a regényformára való felkészülésként olvasta.³¹ Tehát a naplóírás nemcsak a szerző életrajzához képest (a kábítószer-függőség kialakulásának következményeként) értelmezhető. A kérdés az, hogy miben nyilvánul meg a novellaírás programjától való eltérés a *Naplóban*?

Az 1912–1913-as *Naplót* végigolvasva két, a műfaji normáktól eltérő szerkezeti sajátosságra is felfigyelhetünk: az elbeszélés nem lineáris időrendje, illetve a választott műfaj narratológiai szabályainak megsértése. Mindez természetesen feltételezi a szöveg identitását, önazonosságát, vagyis hogy a kötet illetően való elrendezése nem pusztán a szerkesztői önkény műve. Csáth 1912–1913-as *Naplója* a *Feljegyzések az 1912. évi nyárról* címet viselő résszel kezdődik, mely visszatekintő jellegű, és az elbeszélő életének 1912. május 29. és 1912. augusztus vége közötti időszakát meséli el egyetlen lélegzetű történetként. E rész cselekményvázát a Stubnyafürdön elcsábított nők számbavétele alkotja, amely nem követi szigorúan a kronológiai sorrendet, jellemzőbb rá egyfajta asszociatív történetmondás. E szakaszban találunk példát a belső, kiegészítő prolepszusra: a türelmetlen elbeszélő a történetmondás és az eseményiség párhuzamát megszakítva előreszalad, hogy a korábban történt események előtt mesélhesse a történet egy későbbi for-

³⁰ FARKAS Zsolt: Csáth a lélekvesztőn. *Jelenkor* 1990/1. 46–48.

³¹ DÉR Zoltán: Romlás és boldogság. In CSÁTH Géza: *Fej a pohárban*. 303. Lásd még: „Novellát ezen a tavaszon [ti. 1914] keveset írtam. Belekezdtem négy-ötbe, de mire elkészültek – mindegyik úgy hatott, mint egy regény első fejezete. Be kellett látnom, hogy ha a novellista kifejlődik és férfitá lesz – akkor regényíróvá változik.” CSÁTH Géza: *Emlékirataim a nagy évről – Háborús visszaemlékezések és levelek*. Lazi Bt., Szeged, 2005. 32–33.

dulatát: „az azonban már egészen a saison végén történt, addig még sok minden várt rám” (34.). A naplóíró legfeljebb egyetlen napról készült feljegyzésén belül alkalmazhatná ezt az írói fogást. A visszatekintő nézőpont kínálta rálátásra és a *Napló* e részének utólagos szerkesztettségére következtethetünk abból is, hogy a szöveg – csakúgy, mint a „Morfinizmusom története” címet viselő ugyancsak visszatekintő, analeptikus betét – gyakran él a *gyakorító elbeszélés (récit itératif)* elbeszélésmódjával: egy adott időszakban állandó gyakorisággal ismétlődő eseménykort csupán egyetlenegyszer mond el. Bár a napló műfaja nem zárja ki eleve ezt a technikát, mégis sokkal inkább az *egyszeri elbeszélés (récit singulatif)* elbeszélésmódján alapul, vagyis az egyedi eseményeket mindig külön meséli el. Mindez az elbeszélő és az elbeszéltek viszonyának tisztázásakor nyer majd fontosságot.

A következő szerkezeti egységet az 1912. szeptember 19-től 1913. január 10-ig terjedő, Budapesten töltött időszak valódi naplóformában történő elmesélése alkotja, még ha az egyes bejegyzések meglehetősen szórványosak is, például az október 2. és december 3. közötti eseményekről egyetlen szó sem esik. Eddig a pontig az elbeszélés ideje és az elbeszélte események ideje párhuzamosan halad (eltekintve a prolepszusok imént említett betétjeit, melyek azonban soha nem utalnak a teljes elbeszélte szakasz időbeli végpontján túl), így valószínűsíthető például, hogy az első rész lejegyzésének időpontja valamikor a két rész között eltelt időszakban keresendő (1912. augusztus vége és szeptember 18. között). A harmadik különálló rész, a *Morfinizmusom története* viszont megbontja az elbeszélés két szintje közötti párhuzamosságot és linearitást: újból egy összefüggő, egységes szövegrészt olvashatunk, mely a kötet kezdetét megelőző eseményeket mondja el időben visszaugorva, vagyis az 1910. április 9. és 1912 júliusa között eltelt időt veszi számba az elbeszélő, a kábítószeradagok növekedését és ennek vélelmezett okait követve. Az utolsó szerkezeti egység a tulajdonképpeni napló, vagyis a második rész folytatása, amely azonban csupán három nap eseményeinek lejegyzését tartalmazza: 1913. január 31., február 6. és március 12. történéseiről értesülünk a *Napló* abbahagyása előtt. A 2002-es szegedi kiadásban ezután következik a klinikai elvonókúra ideje alatt (1913. október 8. és november 18.) vezetett napló, majd egy újabb visszatekintő részben az elvonókúra teljes tör-

ténetét és az azt követő hónapokat is megírja (1914. február 28-val bezárólag).

Látható tehát, hogy olyan időkezelési eljárás szervezi a kötetet, mely korábban egyáltalán nem volt jellemző a novellaíró Csáth egyenesvonalúságot kedvelő elbeszélői technikájára, és egyúttal a napló műfajának narratológiai sajátosságai sem írják elő. A napló megtartja ugyan a novellák világának magyarázó, az ok-okozati összefüggések erős „logikájára” épülő szerkesztésmódját, ám a történetmondás és a történet ideje közötti homológia megbomlása megingatja a végső és egyértelmű magyarázat létezésébe vetett hitet is, amely oly gyakran teszi didaktikussá Csáth novelláit.

Numerisztikus világkép

A *Naplóban* Csáth megkülönböztetett helyet juttat a szexuális élmények, képzelgések, tervek megírásának. Az ún. erotikus írásmód behatóbb elemzésekor azonban nem szabad megfeledkezni arról, hogy Csáth nagyrészt figyelmen kívül hagyja a naplóvezetés elbeszélői kötöttségeit, mivel – mint az korábban kiderülhetett – a *Napló* jelentős része nem a napi eseményekre koncentráló írásmóddal készült. Ez pedig hatással van a benne megnyilvánuló írói magatartás értelmezésére is. A szexualitás *Napló*beli megjelenítését hiba volna az ábrázolt események síkján vizsgálni, s elfeledkezni arról, hogy leírásuk nem hagyja változatlanul ezeket az élményeket. A szexuális élmények megírása ezért nem csupán pornográfia az 1912–1913-as *Naplóban*. Az erotikus jelenetek ugyanis nem „áttetszőek”: nem az bennük a különös, hogy valaki (valóban) átélte, hanem hogy le is írta őket. Ezzel az olvasó figyelme az ábrázolt eseményről a megírás miéértje és hogyanja felé fordul. Ennek szellemében jár el Földényi F. László Csáth *Naplójáról* írott tanulmánya. „Az írás azonban nemcsak az események rögzítését jelenti ebben az esetben, hanem azok beteljesítését is. A szexuális kalandok nem az ágyban érnek véget, hanem a papíron.” Elemzésének további részében Földényi azt állítja, hogy a *Napló* alapján Csáth a szexuális aktus megélését alárendeli annak jövőbeli megírásának: „a nőkkal lefeküdvé Csáth szinte nem

is őket élvezzi, hanem a későbbi rögzíthetőség élményét”.³² Figyelemre méltó olvasata azonban feltételezi a megírás közvetlen közelségét, naplószerűségét, tudniillik hogy Csáth naplója valóban napról napra követi az eseményeket, márpedig éppen ez hiányzik a *Napló* hódításokat elbeszélő első szakaszából: a *Feljegyzések...* elbeszélői technikáinak vizsgálatából kiderül, hogy az nem az írás és az élmény kvázi egyidejűségére építő naplóvezetés eredménye. A hónapokkal később írt visszaemlékezés már nem annyira a közvetlenül megélhetetlen, elidegenedett élmény *megélését*, reálissá tételét, ezáltal a főszereplő-elbeszélő önmagával, saját tetteivel való azonosulását szolgálja, hanem sokkal inkább az elmúlt, tovatűnt dolgok nosztalgikus *újraélését* a jelen távolságából.

Ezek az önálló epizódokként is olvasható részek valódi naplórészletek közé illeszkednek, melyek elfedik, sőt tagadják visszaemlékező jellegüket. Csáth itt olyan visszaidéző, evokatív beszédmódot használ, mely úgy próbálja jelenlévővé tenni a múltbeli eseményt, cselekedetet, érzést vagy gondolatot, hogy eközben igyekszik eltüntetni annak múlt jellegét,³³ s az emléket egyúttal a teljes jelenlét hiányának tekinti. A múlt teljes jelenlétének visszaállítására tett erőfeszítés talán a szexuális aktusok leírásában ragadható meg leginkább. A közösülés leírása kivételesen fontos színtere az efféle evokatív beszédmódnak: a csábítás történetének elmondása, az aktusok megtervezése és értékelése, a pozíciók, testhelyzetek katalógusának segítségül hívása újraélhetővé teszi az élvezetet és kielégülést *előkészítő és kísérő imaginárius teljesítményt*, szexuális vágyat.³⁴ Ennek ellenére „a vágy helye a naplóban akkor is kényelmetlen, ha szabadon kifejezik, mivel természetesen írott, papírra rögzített, tehát emlék vagy hiány állapotában lévő vágyról van szó” – írja Béatrice Didier³⁵ a napló mű-

³² FÖLDÉNYI F. László: *i. m.* 514.

³³ A klasszikus retorikában *hüpotipószisznak* hívták a megelevenítő leírásnak ezt a változatát.

³⁴ Vö. SZAJBÉLY Mihály: A novellista Csáth és a pszichoanalízis. In *Egy elmebeteg nő naplója – Csáth Géza ismeretlen orvosi tanulmánya*. Magvető, Budapest, 1978. 245.: „leírásuk maga is kétségtelenül kielégülés volt!” – írja a szerző a *Naplóbeli* szexuális jelenetek megszövegezéséről.

³⁵ Béatrice DIDIER: *Le journal intime*. PUF, Paris, 1978. 131.

fajáról szóló monográfiájában. A *Napló* erotikus jeleneteiben az eksztatikus beszédmód mindig reflektív, megfigyelő attitűddel társul. A reflexió, az értékelés még a szenvedély, a mámor, az elragadtatás legelsőpróbb hullámain is képes úrrá lenni: hiába dionüszoszi az ember, ha az írás apollóni. „A legszenvedélyesebb pillanatokban is figyeli önmagát, vagyis a szenvedély, aminek parttalannak kellene lennie, reflektálttá válik.”³⁶ Az „önfeledtség”, az éavesztés, az öntudat ideiglenes kioltása a kábítószer és a nemi öröm révén, a heves vágy, hogy megszűnjünk önmagunk lenni, hogy mássá legyünk, csak ideiglenes: a naplóíró az írás abszolút józanságával ellensúlyozza az éavesztés mámorban megtapasztalt szédületét.

Az írás, a napló ezért valamiféle alternatívát kínál a mámorral szemben az élvezetek optimalizálásában. Az írás szerepe az élvezetek maximális, idilli, örökké tartó birodalmának biztonságosabb megkonstruálása, amely tulajdonképpen valódi fikciós munka, a „végtelenségig vitt élvezetek” utópiájának felépítése. Ez a fikció tulajdonképpen végigkíséri és kíséri Csáth egész életművét. Szajbély Mihály *A naplóíró Csáth* című tanulmányában az 1914–1916-os naplóról szólva hívja fel a figyelmet az idill fontosságára, ám a novellák között is találni példát az idill megteremtésének vágyára (*Szombat este*). Az idill, az időtlen, örökké tartó élvezet azonban inkább csak ritkán elérhető szélső pont marad Csáth életművében, így a *Naplóban* is. Helyette inkább kompromisszum jellemzi írói világát: belátva a „végtelenségig vitt élvezetek” tervezetének lehetetlenségét, az élvezetek optimalizálására tesz kísérletet. És ez az a pont, ahol a *Napló* kimutatja összetartozását a Csáth-életmű többi részével, a novellák és a tudományos, publicisztikai írások világával. Az *életoptimum* csáthi fogalmából ugyanis hiányzik a transzcendens, a végtelen, az örökkévaló lehetősége: az anyag pusztulásának nincs alternatívája, az egyetlen képviselhető választás minél több lehetséges élvezet-mennyiséget kinyerni a véges élettartalmú anyagból. Az *Ópium* című novella egyértelműen hirdeti e felfogást: az ópium segítségével sem érhető el az örökkévalóság, legfeljebb húszmillió évet rabolhat belőle az ópiumszívó, amely több ugyan, mint száz év, ám az örök megsemmisülés perspektívájából nézve

³⁶ FÖLDÉNYI F. László: *i. m.* 513.

mindkettő véges, mérhető, a végtelentől minőségileg különböző időtartam.

Az életoptimum, a mélységes materializmus, a mérhető gyönyör programja „adekvát” megnyilatkozási formát talál a napló műfajában. A napló történetileg a leltárból, a számadásból alakult ki; az emberiség legelső írásos emlékei tulajdonképpen naplók, hiszen mind a suméroknál, mind az egyiptomiaknál az egyik első felhasználási területe a gazdasági tranzakciók pontos nyilvántartása volt. A 17. században Angliában, illetve Franciaországban megszülető modern napló pedig egyértelműen a polgárság kereskedelmi tevékenységének terméke. Ebből a szempontból Csáth írói attitűdje („egy könyvelő precizitásával írja le...”, „egy gazdasági tranzakcióban van körülbelül annyi érzelem, mint...” stb.) a napló műfajához is köthető és egyáltalán nem egyéni, hiszen Stendhal vagy Amiel ugyanolyan lelkiismeretességgel jegyezte szexuális és anyagi bevételeit és kiadásait, mint Csáth. A nem-i élet és a kábítószer gyönyöreinek optimalizálása, a kiadások és a bevételek összegezése, nyilvántartása fontos pillére a numerisztikus világszemléleten nyugvó életprogram kivitelezésének. A megszállottság, amellyel Csáth a számokhoz kötődik,³⁷ újra felveti a rögzítés miértjének kérdését. Véleményem szerint itt nem a Földényi F. László által feltételezett elidegenedett, neurotikus, az élménnyel primer szinten azonosulni képtelen szubjektivitás motiválja a leírást. A pontosság, amellyel Csáth visszaemlékezni látszik egy több hónappal a leírás előtti morfiomadagra vagy egy felszarvazott férj vonatának érkezésére, ismét csak a színrevitel kidolgozottságára hívja fel a figyelmet. Az emlékek nem csupán valószerűnek kell lennie – bár kétségtelen, hogy a számszerűség mindig kivált egyfajta valóság effektust –, hanem a kiszámítottság, a tökéletes időzítetttség, a logikus egymásra következő

³⁷ „Mérleg 1913. januárról: / Kerestem: 260 koronát. / Költöttem: 390 koronát. / Coitus: 45-ször. / Olga élvezett: 58-szor. / Vele való életemben coitus történt eddig 424 – és pedig végbement 345 nap alatt, ami annyit mond, hogy naponta 1,268 coitus történt ezen a 345 nap alatt. 1911. szeptember 15. – 1912. január 31-jéig, leszámítva a nyári 100 napos távollétet, a 20 vasárnapot és Frédi betegsége idejéből 30 napot (tulajdonképpen 42), amikor nem találkozhattunk, s így más nővel voltam kénytelen élni (Óriási bánatomra.) / Elhasznált / M: 170 centigramm / átlag naponként a tehát / 5,6 cg = 0,056”. *Napló 1912–1913*. 117.

benyomását kell keltenie. A történetként megírt élet eseményeit dramatizálva a regényesség érzése keríti hatalmába az olvasót (köztük a naplóit újraolvasó Csáthot is), így a lejegyzés az irodalmi mű elrendeztségének magasabb szintű szükségszerűségében részesíti az élet eseményeit. Az irodalmi, művészeti minták hatása a történetmondásra egyébként nyilvánvaló: a *Napló* lapjain feltűnnek a Nibelungmonda alakjai („mint a menekülő Walsung ivadék, Siegmund” [48.]), Izolda. Előfordul, hogy egy elcsábított nőt „új fejezetnek” (33.) nevez, máskor az „ugyanerre a lapra tartozik” (60.) fordulattal köt össze két szerelmi históriát. A regényes, fiktív olvasat lehetőségét pedig elsősorban a megidézett hős-archetípusok szövegre vetülése teremti meg. Az 1912–1913-as *Napló* főszereplőjének kalandjait, kalandjaihoz fűződő viszonyát olvasva felelevednek az európai irodalom híres férfihősei: a naplóban ott kísért Faust és Don Juan, „a tudomány és a kéj baudelaire-i barátai”. Nem véletlen a többszöri utalás Casanova emlékirataira, melynek olvasása a sexualitás, a kábítószer, a kulináris élvezetek mellett ugyancsak az öröm forrásaként jelenik meg a *Napló*ban (10., 119.). Ebből a szempontból az olvasás jövőbeli öröme veszi át az írás elveszett gyönyörének helyét a naplóban: az élet megírásának lehetetlenségét az eleve csak játékként, csak irodalomként, csak majd fikcióként olvasható élet megírása veszi át.

Utóhang: az életoptimum írásmódjának megváltozása 1913 után a *Napló*ban

Az írásnak 1912–1913-as *Napló*ban tükröződő felfogása bizonyos szempontból tehát a modernség emberi tapasztalatokat kitágító törekvéseihez kapcsolódik. Ebben a programban az emberi létezés szélsőséges élethelyzeteinek megírása, mint láttuk, nem egyszerűen csak a „megélt” ábrázolására szorítkozik, hiszen az írás maga is része a felfedezés és a tapasztalás folyamatának, az olvasás-újraolvasás sem pusztán passzív felidézés, hanem vitális többletet nyer, – a *Napló* indító sorainak kifejezésével – „életműködéssé” válik. Ám az eksztatikus írásmód viszonylag hamar kimerül Csáth naplójában. Az életrajzi okok nyilvánvalóak. Egyrészt Csáth házasságkötése után – naplói

tanúsága szerint – valóban monogám életmódra rendezkedett be, ezzel együtt a hódításokat kísérő intellektuális erotika is eltűnik szövegeiből: bár a szexuális komplex dokumentálása továbbra is fontos marad, a napló szövegeiből fokozatosan eltűnik az élvezeteket és a kiélégülést előkészítő és kísérő imaginárius, nyelvi munka. Másrészt a napló a morfinista életmód rögzülése, hétköznapi rutinná válása miatt is veszít transzgresszív voltából. A morfinista életmód védőbeszédei nélkülözik például az *Ópium* című novella korábban már említett egzisztenciális megfontolásait. Az 1913-as év történéseit összefoglaló lapokon az első, sikertelen elvonókúra tanulságai után önmagával kompromisszumot kötő Csáth alakja jelenik meg. Tulajdonképpen itt annak a passzivitásnak, „igénytelenségnek” a belső mechanizmusát tárja fel – ekkor még önreflektív módon –, amelyet Kosztolányi nekrológjában a morfinizmus tüneteként azonosít.³⁸

Minden lapot összevásároltam, és hallatlan kicsinyes, öreges érdeklődéssel – mint az az ember tesz, akinek nem maradt más semmi az életből, tehát élvezőképességét ide fordítja és kormányozza – követem a betűk folyását. Semmi se érdekelt nagyon, de viszont egyformán érdekelt minden. [...] Calligrafice rajzolta a betűket, szinte *kotolva rajtok* dolgoztam a legfinomabb merített és „Nelson”-papírosokra írva. [...] Mindez arra volt jó, hogy motoros nyugtalanságomat levezesse és másrészt a psychét megnyugtassa, hogy hiszen: dolgozom, foglalkozom, *élek*.³⁹

Kosztolányi nekrológjából tudjuk, az írás materiális oldala, a rajzolt kézírás, a színes tinták, a kis rajzok, a gondosan megszerkesztett és kiszínezett táblázatok korábban is fontosak voltak Csáth számára.⁴⁰ A fenti sorok azonban némi öniróniával szólnak a grafikus megjelenítés e szenvedélyéről, hasonlóan ahhoz, ahogyan korábban a

³⁸ „[...] figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézzelfogható jelenségek kötötték le, Úgy rémlett, hogy valami pszichofizikai célt tűz maga elé.” KOSZTOLÁNYI Dezső: *i. m. Napló 1912–1913*. 140.

⁴⁰ „Diákos szokásai, melyeket tíz éves korából ismerek, tüntetően visszatértek. Leveleit kék, zöld, piros tintával színezte ki, minden mondatát apró rajzokkal kísérte. Egy-egy szót gyászkerettel vett körül.” KOSZTOLÁNYI Dezső: *i. m.*

naplóvezetés mentálhigiénés funkciójáról volt szó. Ténykedés, pót-cselekvés, illúzió: a morfinista naplójában az ábrázolás olyan rendszere rajzolódik ki, amelyben az elbeszélés az életidő teljességét folytonosságként kívánja megragadni, az írás pedig testi, érzéki, esztétikai örömet nyújtó kézművességgént jelenik meg.

A naplóírás része annak az elfedő stratégiának, mellyel Csáth a morfinizmusához viszonyul. Az önmegfigyelés, a magyarázatok keresése, a leszokási vagy optimalizálási tervek készítése 1914-től fogva naplójának főszólamává válnak. Ezzel együtt azonban ritkulnak az eufória megragadására tett nyelvi kísérletek, a próbálkozások, hogy az írás elkísérje és megfigyelje a testet az elragadtatás pillanataiban, melyek – hozzá kell tenni – korábban is a hosszabb távú visszaemlékezésekre voltak inkább jellemzőek. A testtel való kísérletezés ábrázolása a kései, 1914 utáni Csáth-naplókban az írás érzéki oldaláról a spekulatív okoskodás logikai szintjére helyeződik át, és azokba a jelekkel és kódokkal készített táblázatokba, ahol összegzi testi működéseit. E táblázatok rubrikáiban a napi kábítószeradagok elosztását, az oldat sűrűségét jelölő számok, az egyes adagok kiváltotta eufóriát skálázóan osztályozó betűk, a coitusokat és a defekációt jelző ábrák szerepelnek. A táblázatok meghökkentőek, hiszen mérhetőnek, számszerűsíthetőnek tételezik az örömeztet, és teljesen lemondanak az élvezet nyelvi, irodalmi megragadásáról, rekonstruálásáról. Ezekben a táblázatokban Csáth felhagy az érzéki tapasztalat komplexitásának megírásáról, melyet egyes novelláiban és korábbi naplóinak visszaemlékező részleteiben oly érzékletesen, a végesség tapasztalatának melankóliájával rezonálva fejezett ki. A kódok, a jelek, a táblázatok ekkor már egyszerűbb, áttekinthetőbb rendszert kínálnak a fenyegető káosz ellen. A rögzítés, az archiválás, az „életoptimum” kimutatásai azt sugallják, valami mégiscsak megvan, hiszen dokumentálható „tények” sorává, elszámolássá alakult az élmény. Hasonló funkciója van a még kiadatlan, egyik kései noteszbe vezetett, pornográf rajzokkal díszített, hibás franciasággal *Protocolle sexuelle de Olga* címmel ellátott kimutatásnak, mely a feleségével folytatott nemi élet teljes, közel tíz év távlatát felölelő elszámolása. A félig franciául, félig magyarul lejegyzett írásban a közönségeseket vázlatosan, szakszavakkal, a pozíciók, a helyszínek megjelölésével idézi fel, sorszámozza meg. A kódok, jelek, az

idegen nyelv használatának célja nem az, hogy titkosírást alkosson, hogy kizárja az idegen tekintetét a feljegyzésből, hanem a mennyiségi szemlélet érvényesítése. Ez a jelekre, kódokra, táblázatokra, felsorolásokra egyszerűsödő írásmód tulajdonképpen az *életoptimum* csáthi fogalmának végső kifejezésformája, hiszen formalizmusával újfent megerősíti a szélsőséges materialista hitvallását.

„...NEM IS VOLT A TE EMLÉKED SOHA,
CSAK A NEVEDÉ EGY IDEIG...”
– FÜST MILÁN NAPLÓJÁRÓL

Hogy ki írta a munkát? Hogy élt-e valóban az a panaszos lélek s hogy az elmúltak mérhetetlen tömegében hol rejtőzik? Hogy hol melyik sírhely rejtje? – Vágy szabadon kószál végre? Ott áll-e őrt a sorok mögött és lesi a könnyeket, amelyek az olvasó szeméből csurrannak... s amelyek őt siratják? – A munka magában marad!

(Napló II/186.)

Füst Milán fennmaradt naplójegyzeteit 1999-ben tette közzé a Fekete Sas Kiadó. A két, összesen mintegy kétezer oldalra rúgó, vitatható módon a *Teljes Napló*¹ nevet viselő kötet közel negyven év jegyzeteit tartalmazza. A *Napló* sokáig úgy tartozott a Füst-életműhöz, mint valamilyen hiányzó transzcendentális középpont, amely számos, az életművet értelmező fikció létrejöttét ösztönözte. Középpont, mivel az író a *Naplóra* mint élete fő művére hivatkozik, s valóban összefutnak benne művészetének és gondolkodásának legfontosabb motívumai, másfelől viszont ennek a középpontnak a hiányáról lehet beszélni, hiszen Füst Milán életében csak a *Napló* híre jutott el a közönséghez, az is csak a „még nem kész” vagy a „már nincs meg” kiegészítésével. Füst Milán már a harmincas években tervezett kiadás elé írt, végül a *Nyugatban* 1934-ben közölt bevezetésben² misztifikálni kezdi *Naplóját*: a naplóvezetésről ellentmondásosan, mint „titkos szenvedésemről és megnyugvásomról, örök vereszeségemről és

¹ Vitatható, mert a *teljes* napló Buda ostroma alatt elveszett. Annyiban viszont pontos, hogy két, Füst Milán halála óta megjelent kiadás közül ez, az 1999-es kiadás valóban közli a fennmaradt teljes anyagot, szemben az 1977-es, a Magvető Kiadó „Tények és tanúk” sorozatában kiadott kétkötetes válogatásával! A továbbiakban a zárójeltek közötti római és arab számok a következő kiadás köteteire, illetve oldal-számaira utalnak: FÜST Milán: *Teljes Napló I–II*. Sajtó alá rend. SZILÁGYI Judit; jegyz. PETRÁNYI Ilona; előszó SZABOLCSI Miklós. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1999.

² FÜST Milán: Vallomás naplójegyzeteimről. *Nyugat* 1934/14–15. 103–106.; a szövegnek egy valamivel bővebb variánsa megtalálható a *Teljes Napló* II. kötetében: 693–696.

mégis: úgy látszik, örök rejtett erőforrásomról” nyilatkozik. Később, az *Emlékezések és tanulmányokban* közölt *A naplóirodalomról és elveszett naplómról* című írásban és a *Hábi-Szádi* első részének utóhangjában egyaránt hírt ad naplójáról, immár annak elvesztése és részleges megkerülése után. Ekkor a gyász, illetve a műalkotásként való újjászületés feletti öröm hangján jelenti be a *Napló* végleges törlését az életműből.

A *Teljes Napló* megjelentetése alkalmat kínál nemcsak e rejtélyes mű értelmezésére s bizonyos tekintetben demisztifikálására, hanem a Füst-életmű *Napló* felőli újraolvasására is. Elsőként tett kísérletet erre 2004-es, Füst Milán naplójának szentelt monográfiájában a *Teljes Naplót* sajtó alá rendező Szilágyi Judit.³ Írásában abból az általam is osztott hipotézisből indult ki, miszerint a *Napló* szervesen illeszkedik a Füst-életmű egészébe, benne tulajdonképpen ugyanúgy jelen vannak az életműben megfogalmazódó nagy esztétikai, metafizikai problémák, mint Füst más műveiben. Szilágyi Judit ennek szellemében a *Napló*, valamint a Füst regényeinek, elbeszéléseinek, verseinek párhuzamos írás-fogalmait⁴ vizsgálja és dokumentálja nagy alapos-sággal. Elméleti kiindulópontja az Én–Te viszony Martin Buber által vázolt metafizikája. A dialogicitás buberi elképzeléséből kiindulva igyekszik meghatározni az írás Füst egész életművét átható problémáját: vagyis hogy miért nem lehet megélni és kiteljesíteni az Én–Te viszonyt az írásban, az írás által, és hogy miért kell ennek ellenére is tovább írni, egyfajta „mégis” morál szellemében Füst Milán szerint.⁵ A napló eszerint a hiány esztétikájának jegyében született: „Mintha naplóírása is ezt a Füst Milán-i pesszimizmust dokumentálná: az önmagában kiteljesíthető, művé formálható Napló-paradoxont feloldani nem képes, az értő párbeszéd hiányát megtapasztaló, megszenvedő író előtt egyetlen lehetőségként a maga-száma írás marad, ami az írás abszolutizálásán keresztül a maga-íráshoz vezet.”⁶ A *Napló*

³ SZILÁGYI Judit: *Magadtól menekvésed. Füst Milán Napló*. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2004.

⁴ „az írás – úgy is mint tevékenység, úgy is mint eredmény, de úgy is mint téma” – uo. 9.

⁵ „Ami ugyanis kezdetben csak eszköznek, technikának tűnt (*írni*), később a megismerés és az (ön)megváltás terepe (*írás*), végeredményben pedig a számára legmegfelelőbb létmód lett (*írva lenni*)”, uo. 11.

⁶ Uo. 227.

együttal ennek a paradox írásfogalomnak talán a legadekvátabb megnyilatkozása lenne, hiszen „nem megragadható, de szövegváltozatokban érzékelhető”,⁷ nem létezik lezárt, kész műként, könyvként, csupán lezáratlan és lezárhatatlan írásfolyamként.

Az életmű-elvű megközelítést, a különböző státuszú szövegek összeolvasását nem csupán az egyes művek közötti intertextuális kapcsolatok sokasága indokolja. Maga Füst Milán az *Ez mind én voltam egykor* és a *Látomás és indulat a művészetben* című műveit is az elveszett napló gondolati anyaga újraalkotásának tekintette, abban viszont nem lehetünk biztosak, hogy eleve kiadásra szánta-e a jegyzeteit, vagy hogy mindig is műalkotásnak, illetve az életmű részének tartotta-e azokat.⁸ A szerzői nyilatkozatok tekintélye önmagában még nem tenné indokolttá vagy jogossá az efféle értelmezést. Ellenben a nagyszabású vállalkozást körülvevő feszültség és ellentmondásosság olyan poétikai kérdéseket vet fel, melyek megválaszolására, tisztázására nem csupán a *Napló*, hanem a szerző más, különböző pályaszakaszokból származó alkotásai is kísérletet tettek. A *Napló* olvasása módot ad azoknak a művészeti és bölcséleti kérdéseknek, feszítő dilemmáknak, ellentmondásoknak és apóriáknak a feltárására, melyek Füst Milán írásművészetét szinte egész pályája során mozgatták és alakították. Sajátos időbeli létezése lehetővé teszi, hogy megmutassuk e kérdések változásait, hogy elhelyezzük azokat az irodalom- és poétikatörténetben, a két háború közötti magyar és világirodalmi jelenségek között, a modernség történetében. A *Napló* változó koncepciójának archeológiája során igyekszünk azt is megvizsgálni, hogy miként kapcsolódik Füst műve az önéletírás nyugati hagyományához, hogyan alakítják az én megszövegezésének műfaji mintái a magyar szerző kísérleteit.

⁷ Uo. 7.

⁸ Lásd SOMLYÓ György: *Füst Milán vagy a lesütött szemű ember*. Balassi Kiadó, Budapest, 1993. 155. és SCHEIN Gábor: *Egyik névből a másikat – Az ironikus allegoricitás alakzata Füst Milán költészetében*. *Alföld* 1999/9. 46–64. eltérő véleményét e kérdésben.

A *Napló* egzisztenciális küldetése

A *Napló* ellentmondásos helyet tölt be Füst Milán irodalmi és bölcseleti törekvései között. Első közelítésben nem is sorolható sem az egyik, sem a másik kategóriába, funkcióját tekintve sokkal inkább egzisztenciális, személyes küldetése van, mentálhigiénés feladatot tölt be. Érdekessége a kívülálló számára sokszor igen csekély, hiszen sem a privát élet történései, sem pedig a történelmi események felidézése nem kap jelentősebb szerepet benne. A napló egzisztenciális, vagyis a személyes életvezetés problémáira koncentrááló felfogása felveti a napló mint mű, mint elkészült szöveg, és a naplóvezetés mint tevékenység megkülönböztetésének szükségességét.

A naplókról szóló szakirodalmat forgatva az az érzésünk, hogy a műfaj jellemzőinek jó része inkább a naplóvezetés tevékenységére vonatkozik,⁹ ami nem meglepő, hiszen aligha akad olyan műfaj, amelyben ennyire konstitutív szerepet játszana a megírás folyamata. A naplóvezetés napi feladata megnyugtató rendszerességet teremt. Az írás, a lejegyzés szertartássá válik, mely nemcsak az alkotás, a munkavégzés érzését kelti, hanem alkalom az elmélyülésre, az erőgyűjtésre, a megtisztulásra. A naplóírás a világ zajától elvonulva, az írás magányának védettségében, a mindennapi teendőik gondjaitól eltávolodva, az emberi, társasági kapcsolatok kötelezettségeitől és a közvetlen napi érdekektől megtisztulva végzett számvetés és önvizsgálat, meditáció a lét – a hétköznapi élet forgatagában – feledésbe merülő kérdéseiről. A naplóvezetés efféle felfogásának megítélése általában pozitív, akár a szorongástól való megszabadulást, akár az én azonosságának, értékeinek megerősítését, akár önmagunk megváltoztatásának célját szolgálja is. „Ha a naplómat írom: ez az én imám. Ha leírom a dolgokat, megkönnyebbülök tőlük, elintézem őket, nem kínoznak tovább” (I/483.). „Jobban vagyok meghitt jegyzeteimmel foglalkozva” (I/191.) – szól Füst Milán hangja a naplóírók kórusából.

⁹ Még Béatrice Didier egyébként sokoldalú történelmi és elméleti tájékozottságról tanúskodó, gondolatébresztő monográfiája sem tartja szükségesnek a különbség-tételt. Béatrice DIDIER: *Le journal intime*. PUF, Paris, 1976.

Széles körben elfogadott a nézet, miszerint a naplóvezetés a megszakadt vagy ellehetetlenült természetes emberi kommunikáció pótléka. A naplófüzetet gyakran metonimikus módon megszemélyesítik: bizalmas lesz vagy barát, nevet adnak neki, megszólítják. A naplóvezetés helyettesítőként, egy vágyott, ám elérhetetlen teljesség hiányában, jobb híján választott kényszermegoldás lesz. Számos szakíró épp az emberi érintkezés természetes formáinak helyreállításával magyarázza a legtöbb ismert napló átmeneti jellegét.¹⁰ Ezért is marasztalják el gyakran a naplóírást, nemcsak irodalmi érték dolgában, hanem a naplóíró jellemére vonatkozóan is.

A vádak közé tartozik hasztalanságának, mi több bűnösségének viszsztatérő gondolata is. Michel Beaujour a személyes jellegű írásmódok egyik sajátos válfaját, az önarcképet vizsgálva megállapítja, hogy a hasznosság, a közösségi fellépés, a kommunikáció legitimációjából kimaradó beszédmódok egyenesen a bűnös firkálgatás, az öncélúság, a tétlenség vádját vonják magukra.¹¹ Az írás kommunikatív, nyilvános, társadalmi feladatának, tranzitivitásának efféle tagadását vagy legalábbis hiányát gyakran mint a szexualitás testi-lelki betegségét (meddőség, impotencia) vagy természetellenesnek tekintett praxisát (önkielégítés, homoszexualitás) bélyegzik meg. A naplóíró olyan gyermekinek vagy nőiesnek tartott viselkedésformákkal jellemzik, mint a passzivitás, a határozatlanság, az anyáról való leválás elhúzódása, az ödipális konfliktus elutasítása, mely vonások szemben állnak a kultúra fallogocentrikus „erényeivel”.¹² A naplóíró mindezek miatt maga is szégyellni valónak, tiltottnak és titkosnak tekinti ténykedését, bűntudat tölti el írása miatt. Füst naplójának egyik, különösen a korai

¹⁰ Lásd például Philippe Lejeune *Hogyan végződnek a naplók?* (In Uő: *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatott tanulmányok*. L'Harmattan, Budapest, 2003) című, a naplók befejezéséről írt esszéjét. Szávai János pedig *Az önéletírás* (Gondolat, Budapest, 1978) című monográfiájában az időszakos magánéleti vagy alkotói válságokkal kapcsolja össze a naplóvezetést.

¹¹ Vö. Michel BEAUJOUR: *Miroirs d'encre – Rhétorique de l'autoportrait*. Seuil, Paris, 1980 „Introduction: Autoportrait et autobiographie” című fejezetével. Az önarcképpel, és tegyük hozzá, a naplóval szemben az önéletírás a vallomástevés példaszzerűségével részesül a társadalmi jóváhagyásban.

¹² A napló írásmódjának pszichoanalitikus megközelítéséről lásd Béatrice Didier már említett művének „Approches psychoanalytiques” fejezetét, 83–114.

kötetekre jellemző, visszatérő témaköre ez, mely egyrészt a fiát a világ értékrendjére figyelmeztető Anya alakjában jelenik meg, másrészt az író-szerepbe, az irodalomba vetett hit megrendülésében figyelhető meg,¹³ mivel a jegyzetelés értelmét illető kétely, hasztalanság kiterjed az írás egészére.

A *Napló* gondolati, bölcseleti küldetése

Az egzisztenciális funkció elválaszthatatlan a legtöbb naplótól. Ha túlsúlyba kerül a naplóírás során, az a napló mű jellegének, olvashatóságának és érthetőségének rovására megy, a feljegyzések magánjellegét erősíti. Füst Milán *Napló*jához viszont, úgy tűnik, hozzátartozott a művé alakíthatóság terve, sőt, idővel a naplóvezetés egyik legfőbb problémájává vált. Ha a napló mégis igazolható műként, azaz mások számára is szól, akkor a naplóvezetés tevékenysége „munkává” válik, és egy csapásra megtérül a látszólag céltalanul és szertelenül elfecseirelt alkotóenergia. Füst Milán a *Napló* művé alakítását – mint számos más írásában is – két területen is tervbe veszi. Egyrészt a tudás, a megismerés, az ismeretszerzés és ismeretátadás (tanítás) szintjén, másrészt (és ettől nem feltétlenül elkülönítlen) pedig a művészet, vagyis a látomás (a nyelv figuratív, képalkotó ereje) és az indulat (a nyelv hangzóságának impulzív energiája) kiváltotta hatás szintjén.

Az önmagunkon végzett megfigyelés, vizsgálat felkínálása az emberről, az emberi természetről szerzett általános tudománynak, gyakran kapcsolódik össze önéletrajzi beszédmódokkal és válik azok

¹³ Lásd például: „Az író élete, – lehetetlen élet! Örökké az örök dolgokkal vesződni – egy kicsit sűrű élet sok *semmittevés*sel.” (I/561.) vagy I/385.; „Megpróbáltam, kezdttem, századszor kezdtem el újra, hogy naplójegyzeteimet sajtó alá rendezem. De mindig útálat volt a vége. [...] Elég volt a pokolkínból, a *meddőségnek ebből a fajtájából*. Más ember is gondol ezerféléit, – fejlődik, tisztul – s másoknál is nyoma vész a folyamatnak...” (II/305.); „A Talmud szabályokat akar teremteni az összes előforduló konkrét eseményeknek: ezért kásahegy – okos – de *meddő*, végtelen és kimeríthetetlen: olyan ez a napló.” (I/74.)

legitimációs forrásává. Montaigne és Rousseau híres műveinek bevezetéseiben egyaránt megtalálható írásaik jelentőségének antropológiai szempontú méltatása. Ez a gondolat Füst Milántól sem áll távol: „Bizonyos dolgokkal nem foglalkoztam, mert egy irányban vagyok beállítva: emberlátásra” (I/411.) – írja joggal, mivel az ő *Napló*-ja is olvasható az emberi viselkedésről, a lélektani és testi folyamatokról, az érzések és érzelmek mechanizmusáról szerzett és olvasásra felkínált ismeretek gyűjteményeként. Ezek az elmélkedések és megfigyelések módszertani szempontból hasonlatosak a Roland Barthes által személyes tudománynak, *mathesis singularis*nak nevezett paradox kutatási tervhez, ahhoz az *egyszeri és megismételhetetlen emberi lény*-nyel foglalkozó képtelen *tudományhoz*,¹⁴ mely heurisztikai elvű alakítja az én antik szuverenitását.¹⁵

A vélemény esetlegességétől az igazság egyetemességéhez vezető út tudományos sikere kétséges ugyan, mindenesetre a megfigyelések rendszertelensége, sok-nézőpontúsága, eklektikussága eleve kizár mindenfajta dogmatizmust. Ez a sokszor a közhely határán egyensúlyozó bölcsekedés nem mérhető össze a szakfilozófiák fogalmi tisztaságával, módszertani szigorával, hagyománytörténeti tudatosságával, problematizáló erejével. „Ülök, ülök és laikus filozófiákat gyártok” (II/734.) – ismeri el maga a szerző is egy önironikus bejegyzésben. S hogy milyenek a *Napló* híres-nevezetes gondolatai? Például önreflexívek: gondolkodás a gondolkodásról, annak erejéről, hasztalanságáról, kínjáról, örömről. De más, a véletlenszerűség és esetlegesség műfajalkotó elve miatt meglehetősen változatos témák is előkerülnek: a szegénység, a szenvedés, az önfeláldozás, elrontott életek, a nemiség (elfojtása), a társadalmi érvényesülés és az igazság érvényre juttatása a társadalomban, az irodalom és a művészet mibenléte vagy a zsidósághoz való viszony stb.

Az élet szép önkénye (Tandori Dezső kifejezése), az időbeli szét-tartóság, a kidolgozás és a megformálás igényének egyenetlensége úgyszólván lehetetlenné teszi mindenfajta következetes gondolati

¹⁴ Roland BARTHES: *Világokamra*. Európa, Budapest, 1985. 81. Ford. FERCH Magda.

¹⁵ Uo. 13.

rendszer feltételezését. Sőt a Füst Milán-i bölcsességet, művészetfilozófiát, az emberi lélek működéséről vallott nézeteit is igen nehéz lenne körvonalazni kizárólag a *Napló* alapján. Igaz, a húszas évek derekától felbukkannak olyan, egy irányba mutató gondolatmenetek, melyekben felismerni véljük a fatalizmus, az agnoszticizmus, a relativizmus, az abszurd, Nietzsche és a keleti filozófiák eszméinek valamiféle sajátos elegyét. Ám ez is inkább csak a kései művek koherensebb vállalkozásai felől látható.

A napló kínálta antidialektikus, a szintézist elvető forma, úgy tűnik, kitűnően megfelelt Füst gondolkodásának. Gondolkodásának szintézisellenes voltán még az *Ez mind én voltam egykor* sem változtatott, melyet szerzője a *Napló*ban felhalmozott gondolati anyag transzformációjának tekintett. A *Napló*ban szenvedélyesen és panaszosan megfogalmazott véleményeit kitalált alakok féligazságaiként ütközteti, tréfát űzve a megnyilatkozás azonosíthatóságából, illetve a kijelentések komolyságából: álarcosan, maszk mögül (amire a mű nyíltan önéletrajzi paratextusai rá is mutatnak!) aggályok nélkül vállalja azokat a részigazságokat, melyeket egy másik maszk részigazsága rögtön meg is bírál. A *Napló*ban az idők során egymásra rakódott ellentétes állításokat, nézeteket és ítéleteket dialógusba hozza egymással, ám anélkül, hogy valamiféle fejlődés- vagy alakulástörténetbe, önéletírásba kerekítené gondolkozásának változásait. Az *Ez mind én voltam egykor* című kései művében egyszerre, egyidejűleg jelennek meg negyven év eszméi. Sőt, az eltérő nézetek és álláspontok látszata ellenére a *Hábi-Szádi*ban nincs valódi vita sem. A különböző beszélők, felszólalók mondandói, igazságai nem rontják le egymást, hanem más területen tovább variálják a megkezdett gondolatokat. S bár „így az állítások súlya kisebb, *kimondhatóságuk* tere viszont szélesre tárul”.¹⁶

Füst Milán bölcselate nem dialektikus, nem a tézis-antitézis-szintézis dinamikája mozgatja, inkább a nietzschei örök visszatérése.

¹⁶ VERES András: „Ez mind én voltam egykor.” In Szegedy-Maszák Mihály (szerk.) „semmi sincsen egészen úgy...” – Füst Milán születésének 125. évfordulója tiszteletére rendezett emlékülés anyaga. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 2013, 87.

A „semmi sincs egészen úgy” bölcselete nem a „minden másképp van” szélsőségesen szkeptikus ismeretelméleti álláspontját hirdeti: nem fogalmaz meg végletes kételyt a világ megismerhetőségével és az emberi megismerő képességgel kapcsolatban, ám jelzi a totalizáló tudásigény korlátait, az igazság relatív, vagy még inkább perspektívafüggetlenségét: mindenkinek megvan a maga igaza. A *Napló* ezeknek a bukatókkal, tévedésekkel, zsákutcákkal szegélyezett, filozófiai szempontból következtelen és ellentmondásos elmélkedéseknek az első megfogalmazása. Füst ebben fejt ki először, hogy a gondolkodás eredménye helyett annak lezáratlan folyamata volt a fontos. Ennek megfelelően a *Napló* az olvasó számára a mozgásban lévő, nyugvópontra nem jutó gondolatot kínálja.

A *Napló* mint thanatológia: síremléképítés és írás

Füst Milán korai *Naplóiban* szenvedélyesen kutatja az „élet örök kérdéseit”: az elmúlást, a halált, a transzcendencia létezését, a nemek viszonyát, az igazságosság, az evilági érvényesülés és a jutalom kérdéseit. A gondolat azonban nem pusztán a maga elvontságában érdekli, hanem mindig az Énben kiváltott érzelmi hatásával együtt. Az érzelmi hatások megjelenési formái közül a leggyakoribb a *Naplóban* a panasz, a panaszkodás, melynek Füst költészetében is kiemelkedő fontossága van, s egyben a Füst Milán-i személyesség egyik öntőformája. A világ általános működésének szintjén megértett, belátott, elfogadott, sőt méltányolt elvekkel (pusztulás, rombolás, erőszak, halál) saját életében mint fájdalmas tapasztalatokkal szembesül. A *Napló* azt a munkát, küzdelmet tükrözi, melynek során az egyén élettörténetének különösségét és egyediségét, testének tolazkodó öntörvényűségét a nagy egész igazgató elvek szerint igyekszik megérteni, azok közé beilleszteni. Mikro- és makrostruktúrák átjárhatóságába, egyneműségébe, azonoselvűségébe vetett hit nyilvánul meg benne: az egyszeri, megismételhetetlen, egyedül emberi élet és a világot, az emberi természetet irányító, örökké visszatérő, változatlan törvényszerűségek egybefogása egyszersmind visszavezet a *Napló* egzisztenciális küldetéséhez.

A *Napló* ugyanis felkészülés a halálra, thanatológia: „Minden nap elkészülni evvel a naplóval annyi nékem, mint elkészülve várni a halált. – Most lehet! – Most elkészültem! – Csakhogy: egy mondatot ketté fog vágni – csonkán fog itt maradni! XI/10.” (I/681. – 1921); „...én mindennap szeretem rendbehozni elmémet, lelkiismeretemet és íróasztalomat, – hogy sose találjon készületlenül, ha menni kellene...” (I/688.) és „Elkészülni mindennap a halálra, – készenlétben lenni a távozásra: ez az életem. (Ha ezt a naplót ki tudnám nyomatni, – s naponta, vagy hetente sajtó alá rendezném az újat: akkor azt mondhatnám, hogy bármely pillanatban készen vagyok.)” (I/540.). Megbarátkozni az elmúlással, elfogadni és megszeretni a végleges és visszavonhatatlan megsemmisülést, beszéddel, írással kitölteni a túlvilágba vetett hitet: erre *is* szolgál a *Napló*. Az elmúlás Füst Milánnál nemcsak az élet végét, a test fizikai megsemmisülését jelenti, hanem minden tett, gondolat, érzés, esemény jelenlétének illékonyosságát s így valóságosságának illuzórikusságát. Az elkerülhetetlenül elérkező utolsó pillanatra szegezett tekintet megbénítja a jelen pillanat teljes átélését, igaz egyfajta végső intésként, morális mérceként szolgálva ki is emeli az Ént a hétköznapi megpróbáltatásaiból.

A *Napló* induló programjában az időbeli romlásnak kitett, az elmúlás hatalmának kiszolgáltatott Én azonosságának védelme fogalmazódik meg. Az elmúlás félelme ösztönzi a pillanat feljegyzését, ám ez a fajta reflektivitás épp a vágyott jelenlét egy teljesebb formáját, a jelen pillanatban való részvételt gátolja meg, amint az a *Vallomás naplójegyzeteimről* című írásból, valamint magából a *Napló*ból is kiderül. A halál tudatának igézetében élt és főként *írt* élet megbontja múlt, jelen, jövő természetesnek látszó egymásba fordulását, és – az eleai iskola ősi tanítását visszhangozva az idő illuzórikusságáról – tulajdonképpen időtlenné teszi a *Naplót*. „Tudtad, hogy el fog jönni a perc, – biztosra vetted, hogy el fog múlni – s íme, már el is múlt – néki is, nékem is... Mily hamis tünemény ez az egész folyó, megfoghatatlan idő, örökös múltjával... Kell, hogy egy álló cirkulus vitiosus legyen voltaképp... – csak látszat ez az örök elmúlás; – a jövő is csak önmagában állás, visszatérő azonosság! csalás az egész!” (I/582–583.)

Füst Milán keltezési szokásai is az idő tagadását erősítik, hiszen épp a napló egyik legfontosabb, ha nem egyetlen ismérvét hanyag-

golja el: a mondandó tagolásának a naptárhoz, vagyis az idő mérésének közösségi, konvencionális formájához való igazítását.¹⁷ A jelen a *Napló* Füst Milánja számára elsősorban mint állandóan múlttá váló jelen létezik, a jövő előrevetülő képe pedig túlnyomórészt a tervezett írásokra, megírandó művekre szorítkozik. Az Én számára leginkább elfogadható, megragadható, *birtokolható*, megőrizhető idő a már eleve múltként leírt, vállalható, visszaidézhető *emlékké tett idő*: *Ez mind én voltam egykor*, ahol a kijelentés alanyának múltbelisége mögött észre kell vennünk a megnyilatkozás alanyának *jelenét*. Már a jelenben, a kimondás mostjában múltként elgondolni önmagát, múltként beszélni küzdelmeiről: az *öregség* szerepével együtt kedves beszédhelyzete ez Füst Milán írásművészetének.¹⁸

A sírvers vagy felirat, az epitáfium műfaja és a prosopopeia, a síron túli beszéd retorikai alakzata visszatérő formája önéletrajzi megnyilatkozásainak,¹⁹ még akkor is, ha a *Napló* a sírfelirat olvasói pozíciójának ironikus aláásásával látszólag elutasítja a műfajt: „Elmúlt! S hogy a sírkövemen mi álljon majd? Sose voltam itt annyira otthon, hogy sírkövetem úgy tekinteném, amely helyettem tesz valamit emlékemért. Kik előtt? Akik eltemetnek, azok se maradnak itt sokáig, én azokról sem érzem, hogy otthon vannak itt... bárha úgy temetnek is el, úgy kívánnak örök nyugalmat, mintha én az örök nyugalmat azalatt élvezném mialatt ők itt nyugtalanzkodnak... Az én nyugalmam örökös lesz, – tőlük nem függő...” (II/218.). A sírfelirat szerzője előkészíti visszatérését a sírből, biztosítani kívánja létezése mégoly korlátozott meghosszabbítását, emlékezésre, főhajtásra, tiszteletadásra szólít fel,

¹⁷ A *Teljes Napló*, illetve Szilágyi Judit utószava alapján inkább a hordozó közeg, a füzet, a notesz válik a jegyzetelés elemi egységévé. Ezeket nevezi a Füst-szakirodalom ún. *kisnaplónak*, s ezeket dolgozza fel az író – vélhetőleg csekély időeltolódással – a naplófüzetekben. A füzetek, kötetek által felölelt időtartam megjelölését Füst következetesen betartja, míg az egyes jegyzetek keletkezési idejének pontos megadása az évfordulókon kívül (naptári vagy személyes, például újév napja vagy anyja halálának évfordulója) legfeljebb szórványosnak mondható.

¹⁸ Az öregség és a Bölcs szerepének fontosságára Füst munkáiban Angyalosi Gergely *Változtatnod nem lehet* (In Uő: *A lélek lehetőségei*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986) című munkájában hívja fel a figyelmet. Lásd 105.

¹⁹ A sírfelirat, a prosopopeia jelentőségét Füst Milán költészetében részletesen elemzi SCHEIN Gábor: *i. m.*

s egyben irányítani kívánja az emlékezést: hátrahagyni érző, szenvedő és szerető lelke nyomát, autorizált arcképét. A sírfelirat nyílt, közvetlen kommunikációt kezdeményez az olvasóval. Ez a baljóslatú párbeszéd az olvasó-hallgatót azzal fenyegeti, hogy hamarosan ő foglalja el a síron túli beszélő helyét, vagyis az olvasó saját mulandóságának allegóriájaként is értelmezheti a másik hozzá intézett szavait. A sírfelirat szerzője nemcsak a maga emlékét kívánja hátrahagyni az itt maradónak, hanem az olvasó számára ismeretlen tudás birtokosának mutatkozik: a prosopopeia fikciója, a síron túli hang a meghalás és a halál utáni létezés tapasztalatával kérkedik, s ebből a nézőpontból kínál rálátást élet és halál dolgára. A sírfelirat tudást akar átadni, meg akar tanítani valamire, egy élet tanulságát kívánja összefoglalni a halál perspektívájából, csak hogy tanítása többnyire az elmúlás és a felejtés korlátlan hatalmának allegóriájára fut ki, amin a sírfelirat sem segíthet. A sírfelirat ezt az igazságot, tanítást ismételteti a végtelenségig.

Az Én emlékművei: a „jegyzési kényszer rögtönösségi mozzanata”

A *Napló* és a sírfelirat, prosopopeia közösségét Füst is látta: „Egészen biztos tehát, hogy ez lesz az utolsó napló-könyvem, ha ugyan eljutok odáig. Mintha csak sírkövemet szemlélném. – Néhány napló-könyvből állt az egész” (II/565.). A *Napló* emlékművé formálásának terve a naplóvezetés egyik legelső ösztönzője volt az ifjú Füst Milánál. „Ez lett tehát a végső célom, hogy oly emlékjeleket tegyek, amelyekből mindenkor felidézhessem, felismerhessem egykori magamat.”²⁰ Az irodalmi műfajok rendszerében a napló mindig is marginális helyet foglalt el, gyakorlása többnyire az irodalommal szembeni elégedetlenséget, oppozíciót fejez ki, legalábbis, ha hivatásos íróról van szó. A *Napló*nak Füst Milán esetében is a művekkel szemben kellett volna beteljesíteni az Én emlékművének elkészítését. „Én többet érek, mint műveim s ha meghalok, ki is fogja sejtetni, mi voltam?

²⁰ Füst Milán: Vallomás naplójegyzeteimről. In *Uő: Emlékezések és tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1967 (2. kiadás). 326.

Mennyit láttam, tudtam s hogy megéreztem az egész lét rendszerét. Műveimben, – alig marad bennem valami.” (I/537.) A napló mint par excellence önéletrajzi műfaj, a személyesség, a bizalmasság, a titkos-ság, az őszinteség révén az Én egy teljesebb, igazibb megragadását és megmutatását ígéri: „úgy érzem, hogy bizonyos szempontból épp ebben vagyok teljes, épp e töredékekben, sőt teljesebb, mint más munkáimban: az improvizáció közvetlensége és nagyobb őszintesége folytán, – s mert a lellem örök háborgásáról és változásaimról ad számot, az ember örök változásáról e világon. E könyv lesz tehát örök tűnődésemnek, viszont egyszersmind örök nyugtalanságomnak is: egyszóval leghamisítatlanabb valómnak kifejezője.”²¹ Ebben az 1930-ban papírra vetett szövegben még egyértelműen a *Napló* önéletrajzi küldetése kerül előtérbe, melyet a töredékes és közelségre építő írásmód nagyobb ábrázoló ereje teljesít be. Úgy tűnik tehát, hogy a *Napló* induló programja, művészi ambíciói első megközelítésben – az ábrázolás problémájában ragadhatók meg.

„Ezentúl mindent amit gondolok fel kell jegyezni” (II/706.) hangzik a mindent leírás és elmondás parancsa, szinte a *Napló* első mondataként. A felszólítás nem valami titok feltárására, vallomásra hív, hanem a tudat teljes, maradéktalan és torzításmentes átírására, megörökítésére, rögzítésére. E feladat kísértése – Füst pályájával párhuzamosan – a modern regény, valamint az avantgárd líra egyik legfontosabb ösztönzője volt.²² A *Napló* kiinduló feltételezéseit szerint az egyidejűség, a közvetlenség és a teljesség a lélek eddig még felfedezetlen tájaira viszik az írókat és az olvasókat, s ennek az ismeretlen terep-

²¹ Az idézet az előbbi tanulmány egy valamivel bővebb változatából származik. In *Teljes Napló II.* 696.

²² Dorith Cohn az *Áttetsző tudatok* című könyvében kitüntetett fontosságot tulajdonít a modern regény azon kísérleteinek, melyek a tett, az esemény, a történet és annak nyelvi ábrázolása egyidejűségének szimulációjával próbálkoznak. Többek közt arra a megállapításra jut, hogy az önéletrajzi beszédmódok elvárásainak és kényszerűségeinek (E/I beszélő, visszatekintés, elbeszélő és tapasztaló én elkülönülése, a beszélő idő és térbeli nézőpontjának, beszédhelyzetének realizmusa stb.) megfelelni kívánó elbeszélési módok – köztük a napló – a fiktív formáknál kevésbé alkalmasak a tudat, az élmények, tapasztalatok, gondolatok, képzelgések közvetlen megjelenítésére. Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok*. In THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II.* Jelenkor, Pécs, 1996. 81–193., különösen 171–193.

nek a felfedezése magától, irodalmi munka nélkül, sőt éppen annak ellenében poétikai, de egyben antropológiai és etikai értéket is képez. Vagyis minden értékes, ami a tudati állapotokat transzparenssé teszi és visszatükrözteti; csupán az a tény, hogy Én vagyok a megfigyelés, észlelés, gondolat, érzés alanya, médiuma, elég megőrzéséhez. Ehhez a feladathoz tűnik adekvát formának a napló, melyben a mindennapok szinte maguktól szolgáltatják az anyagot, a gyűjtés és felhalmozás pedig mint a takarékos polgár erényei már a műfaj kialakulásában is fontos szerepet játszottak.

A kivitelezést azonban Füst már kezdetben sem ítélte meg derűlátóan. Annál is inkább, mivel az egyidejűség és közvetlenség – és ezt maga is kifejtette a napló önreflexív passzusaiban, és értekező prózájában is – összefonódik az önazonosság kérdésével. A feljegyzés, a rögzítés soha nem valamilyen külső eseményre, dologra irányul, hanem az általa a tudatban kiváltott hatásra. A „lesütött szemű” mindent önmagára vonatkoztat, közte és a világ közötti viszony minden nyilatkozatának lényege – fogalmaz Füst az első, *Nyugatban* megjelent írásában.²³ A lejegyzés problémája Füst Milán korai korszakában nem a külvilág és a tudat közötti összemérhetetlenségből vagy megfeleltetlenségből, nem is a nem-nyelvi valóság nyelvivé alakításának nehézségéből adódik, hanem a belső gondolat ugyancsak belső, ám időben eltolódott értelmezéséből. „Ám csakhamar észrevettem, hogy a gondolatokat érzés előzi meg... az adja gondolataim színét... S ha nem vagyok elég fürge figyelő – a gondolat színe, tehát eredetének minden hangulata odavész – akkor tehát már nem is vagyok magammal azonos. Ma is úgy vagyok vele, hogy kis idő múlva már idegen testté lesz bennem tulajdon érzésem, ha nem sikerül azt oly módon visszaidézni, hogy keletkezése foszlányait is magán hordja.”²⁴

„A jegyzési kényszer rögtönösségi mozzanata” tehát azt jelenti, hogy az élménynek és az írásnak egyidejűnek kell lennie. Ez a szimultaneitás, ami persze valójában csak a lejegyzés időbeli közelsége

²³ FÜST Milán: Gondolatok vázlata a külső és belső szemléletről. In *Uő: Emlékezések és tanulmányok*. 729.

²⁴ FÜST Milán: Bevezető szavak naplójegyzeteimhez. In *Uő: Teljes Napló II/691*. A „Valószínű naplójegyzeteimről” egyik töredékes változata.

és gyorsasága, lesz az önazonosság záloga a fenyegető mássá válás, az önmagától való elidegenedés, a lét birtoklásának hiánya ellenében. A *Napló* arra törekszik, hogy a jelenbeli, aktuális Én soha ne váljon idegenné, mindig is az öntudat és a jelenlét érzetének otthonossága és meghittsége legyen a sajátja. A jelen efféle konzerválása az írásban a jövő számára igyekszik kiküszöbölni az emlékezettel együtt járó felejtést, a figyelem megoszlásának és szétszóródásának természetes jelenségét, hogy még „a legkialakultabb, a kifejezés előhaladott stádiumában lévő, vagy akár lelki formulává lett mondanivalóim is visszamutassanak majd keletkezésük történetére... ennek a legérdekesebb pillanatnak hű emlékét akarom megőrizni, a bennem való élet emlékét, azt a pillanatot, mikor valami valóban a tulajdonom volt” (II/694.). A jövőbeli emlékezésnek ez az előre kitervelt módja, fantáziája utóbb csalódás forrása lett, „mivel, hogy én ezeket a jegyzeteket alig is vettem kézbe (uo.)”. A naplóvezetés nem feltétlenül a változás ellen van, nem a változásban látja az Én azonossága, integritása elleni támadást, hanem a múltbeli, időben távol került egykori önmagát is az egykori jelenvalóságában követeli magának. Olybá tűnik, mintha a *Naplóban* a narcizmusnak egy *kumulatív*, felhalmozó formájával állnánk szemben: az Én egyszerre akarja *birtokolni* az időben távoli Énjeit. „Ez mind én vagyok – egykor és ma is” – parafrázálhatnánk a késői mű címét a *Napló* tervének szellemében.²⁵ Az Én önazonossága a *tulajdonlásban* szilárdul meg.²⁶

Hermeneutikai szempontból a múlt, a múltbeli szubjektivitás rekonstrukciójának naiv, illuzórikus elképzelése ez, mely meg kívánja szüntetni a két különböző pillanatot, a visszatekintés és az élmény között eltelt (jelen esetben a jövőbeli felidézésig, újraolvasásig eltelt)

²⁵ Az én múltbeli alakjai megőrzésére tett heroikus, fantasztikus kísérletre a Füst-naplóról írott monográfiájában Szilágyi Judit is felhívja a figyelmet, ráadásul megmutatja, hogy ez a fantazmagória Füst egyéb írásaiban, fikciójában, jelesen a *Párducok paradicsoma* című elbeszélésében is megfogalmazódik; *i. m.* 150.

²⁶ A tulajdon, a birtoklás egyébként is a létezés egyik leginkább pozitív aspektusa Füst Milánál: „De egy különös dolgot mégiscsak meg kell állapítani s ez az: – hogy egy dolog van, ami néha intenzíven ideköt – s ez a *tulajdon!* Mily meglepő furcsaság! Ha arra gondolok, hogy kedves íróasztalomat, szép noteszemet itt kell hagynom – s főként *írományaimat!* – akkor elszomorodom.” (I/697.)

idő identitásformáló (köztük másító és változtató) hatásait. Ez a sajátos emlékezés, vagy inkább visszaidézés azt a szerves életvilágot kívánja visszaállítani és újraélni, amely az adott pillanattal végérvényesen elenyészett. Jellemző, hogy még a szóhasználat is a dilthey-i hermeneutikát idézi: „ma is így vagyok ezzel: csak amit magam létrehozok, csak arról érzem, hogy az enyém. Tehát ezt a fogalmat is Megérteni, én ma is úgy értelmezem, hogy átélni, ezt pedig úgy, hogy újból létrehozni” (II/694.). Persze azt is mondhatnánk, hogy valójában nem annyira a múlt a tétje a gondolatok feljegyzésének, sokkal inkább a jövőbeli éntől követel előre lojalitást ez a mostani, jelenbeli Én (elfogadás, azonosulás).

Fontos megjegyezni, hogy a rekonstrukció nem közvetlenül a lelkiállapokra, valamely kellemes vagy kellemetlen élményre irányul, hanem az azt megragadó, az abból felismerést kovácsoló gondolkodásra, a „szülemlő gondolatra”. Ezért is másodlagos a múlt felidézését, az emlékezést rendszeren kísérő nosztalgia és melankólia Füst *Naplójában*. A megőrzés-emlékezés-megértés *Napló*ban megnyilvánuló folyamata reflexív és önreflexív. Egyrészt a felidézett élmény csak gondolatébresztő jelentősége folytán őrződik meg, lesz feljegyzésre méltó: a valóság, a világ nem közvetlenül, hanem mindig hangsúlyozottan az értelmezéseinek keresztül kerül be a *Napló*ba. Másrészt magának a gondolkodásnak, a megértés processzusának a felidézése lesz a kulcsa az Én ön-rekonstrukciójának, ön-megértésének és az elmúlt életvilág újraélésének.²⁷ Füst ekkor még nem tulajdonít

²⁷ „Semmit sem hagy elsiklani maga mellett, anélkül, hogy teljesen fel ne mérte, fel ne dolgozta volna. A megismerés folyamata senkinél sem olyan megszakítás nélküli és ilyen kötelességszerűen szigorú. A teljesség iránti igénye oly erős, hogy eredményeivel sohasem elégszik meg, mindig jobbakat csikar és kínoz ki magából, s mindig újból vizsgálat alá veszi azt, amit már sokszor alaposan megvizsgált. A régi eredmények tartalma elhomályosul, levezetései halott képlette porosodnak és élettelené válva egyben értéktelenné is lesznek gondolkodása számára. Ezért mindig újból visszahívja őket az elmúlásból, felkutatja azt az utat, amelyen egyszer már elébe jöttek, keletkezésükben éli át őket ismét, s ezzel újra átérzi régi éveiket. Vagyis az igazságot mindig a megismerés útjával együtt akarja birtokolni (Ego sum via, veritas et vita)” – fogalmazza meg e gondolatokat jó néhány évvel később az *Ez mind én voltam egykorban*, az E/3 személy távolságtartó, s némileg ironikus nézőpontjából. *I. m.* 471–472.

különösebb fontosságot a nyelvnek a megőrzés- emlékezés- megértés folyamatában, nem foglalozik a feljegyzések nyelvi felidéző erejének, *hatásának* kérdésével, ami a *Látomás és indulatban*, de már a kései *Naplóban* is felváltja az ábrázolás problémáját.

A létezés műfajától a művészet szabályaiig

Füst kezdettől fogva látta a megismerés és az önazonosság megőrzésének veszélyeit, amelyek a naplóvezetés nagyszabású önrekonstruáló programjában rejlenek. Bizonyos mértékig tisztában volt az önmegfigyelés eredményeinek és jótéteményeinek kétes voltával: „...idegállapotom legfőbb jellemzője, az hogy *ma is*, folyton erőszakot teszek magamon: s kényszerítem magam, hogy átéljem, elképzelve, amin gondolkodom – az egész múlt szituációt, összes érzéseivel próbálom visszaidézni s addig nem nyugszom, míg ez valamelyesképen nem sikerült. Ebben áll talán a napló-írás kényszere is. Sokszor hangosan mondom, amit gondolom, hogy jobban, teljesebben gondoljam el. Ez fárasztotta ki gondolkodásomat, tett a jelenben illúzió-képtelenné és fantáziátlanná a való jelenségekkel szemben.” (I/497.) Az önreflexivitás, az állandó készenlét a jelen gondolati jelentőségének megragadására, feljegyzésére meggátolja a jelen pillanat teljes átélését, a jelenben megnyilvánuló és megszülető szubjektivitással való azonosulást, sőt az Én élményben való feloldódását és bizonyos fokig eltűnését. „A megfigyelés azonban szétrombolja a megélést [...] az élet minden mozzanata, amelyet megfigyelünk többé már nem folyamat, hanem felidézett mozzanat, amit megragadunk az alak és nem élet” – fogalmaz Dilthey.²⁸ Vagy álljon itt egy másik megfogalmazása ugyanennek a problémának: „Az én érzése segít jobban megkülönböztetni az élmény apró részleteit, s talán kiemelni erejüket. Ily módon a javunkra fordulhat, ha élesen érezzük önmagunkat érzés közben és ez nagyban fokozhatja érzéseinket és örömeinket. De vajon nem ugyanúgy igaz-e ennek megfordítása is? Vajon nem jár-e azzal a veszéllyel önmagunk

²⁸ Wilhelm DILTHEY: Vázlatok a történelmi ész kritikájához. In BACSÓ Béla (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*. A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 1990. 65.

tudatos észlelése az érzés átélése közben, hogy amikor a reflexív gondolat követi az érzés tisztaságát, akkor az érzés spontaneitásának csökkenését tapasztaljuk meg? Vajon amikor az érzés homályos élményéből az észlelő tudat pontos ismereteket tár fel, akkor nem cseréljük-e érzésünk közvetlen feltárulkozását az értelmi ítélet szárazságára, melyben már nincs meg létezésünk örömteli átérésének frissessége?²⁹ Georges Poulet Stendhal önéletrajzi szövegei kapcsán tett megfigyelése pontosan tárja fel a Füst Milán *Naplójában* is megnyilvánuló ellentmondásos késztetések feszültségét. A figyelmet és a jelenlételemzésztő reflexió, a gondolkodás befelé fordulása, a naplóíró elmúlt dolgokra, gondolatokra, érzésekre irányított tekintete, a jelent felélő múlt, az életet felőrlő írás ismerős problémájához vezet, melyet oly sok filozófiai és irodalmi mű dolgozott már fel. „E múltakhoz való görcsös ragaszkodás végül is nemcsak erőmet, hanem mindenkori jelenemet, tehát életképességemet fogja felemészteni, mivelhogy az olyan ember, aki mindig csak az előbbi pillanat kincsét félti, a jelen pillanatát természetszerűleg el is veszíti ugyanakkor” (II/694.) – mondja fel *A történelem hasznáról és káráról* leckéjét Füst, s állítja a *Napló* programjával szembe a spontaneitás dicséretét: „Oly harmonikusan cselekedett: hogy nem gondolt rá többé, s boldog volt. (Ha egy csekély diszharmónia van is, rögtön kezdődik az újra-átélés.)” (I/401.)

De a *Naplóban*, illetve a *Naplóról* írott tanulmányokban a panaszkodás ellenére – vagy inkább mellett – Füst sorsként fogadja el az élet fölött elhatalmasodott írás küldetését, amely – amint azt rövid önéletrajzaiban is megfogalmazza – lerombolja a hagyományos értelemben vett életrajzot, és élete történetévé válik: „a munka foglya voltam, a szürke pokol legaljáié. Ennél fogva életrajzom nincs is, csak munkarajzom van.”³⁰ Ezért is figyelmezteti *Naplója* tervezett kiadásához készített írásában olvasóit, hogy csalódnia fognak, akik művében intimitás, pletyka és korrajz után kutatnának.³¹ Úgy tűnik tehát, hogy az

²⁹ Georges POULET: *Entre moi et moi*. Paris, Librairie José Corti, 1977. 24–25. (saját fordításomban).

³⁰ FÜST Milán: Önéletrajzom a francia, Gallimard-féle kiadás elébe. In *Uő: Emlékezések és tanulmányok*. 737.

³¹ Persze a *Teljes Napló* jó néhány életrajzi bejegyzést tartalmaz: pletykát íróársairól, ismerőseiről, nőülése történetét, utalást jelentős történelmi eseményekre; sokat ír anyjához fűződő kapcsolatáról stb.

önéletrajzi küldetésű, műfaji múltja által is erre predestinált, az egyik legszemélyesebbnek tartott írásforma, a napló a fent leírt reflexivitása és önreflexivitása miatt paradox módon maga is részt vesz az életrajz és a személyesség eltörlésében. Pontosan az a folyamat megy végbe a *Naplóban*, a *Napló* révén, melyet Paul de Man írt le a sírfeliratok, a prosopopeia esetében: az arc lerombolása és a név felépítése.³²

Mint már kitértem rá, Füst – a készülő *Napló* fel- és újraolvasásai-ból okulva – egyre inkább elbizonytalanodott az Én emlékművének, hű arcképének megalkothatóságában, s különösen olvashatóságában.³³ A kételyt az önéletrajzi olvasás prosopopeiában megmutatkozó, de bármely írásra érvényes allegóriája is megerősíti: a szerző hangja mindig távol lévő, mindig síron túli hangként szól az olvasóhoz. A szerző nem lehet jelen, nem állhat helyt szövegéért, az olvasó számára arcképe csak a szöveg kiváltotta hatás lehet, mely nem azonos vele, legfeljebb hasonlíthat rá. Az olvasás ezen allegóriája határt szab mindenféle önéletírói vállalkozásnak, amennyiben önéletíráson egy, a leírt „önéletrajzi” szövegen túli, kívüli szubjektivitás, illetve e szöveg megfeleltethetőségét, referenciális kapcsolatát értjük. A *Napló*, más írásokhoz hasonlóan, hiába tör a teljességre, nem képes megalkotni az Én ellenőrzött, mindenki számára kényszerítően azonosként és megfelelőbbbezheterlenül igazként olvasott arcképét. Láttuk, hogy a *Napló* önreflektív jellege, a szüntelen írás és gondolkodás miként számolja fel, üresíti ki az élet hétköznapi értelemben vett történetét, s teszi ezáltal lehetetlenné a *Napló* önéletrajzzá alakítását, hiszen egy önmagában jelentésteli, jelen lévő arckép helyett egy üres és távol lévő nevet teremt meg: „Rettenetes erőfeszítést teszel, hogy nyomod maradjon e földön... (mert hiszen mit is tennél egyebet?) – s nyomod elenyészik... nem is volt a te emléked soha, csak a nevedé egy ideig...” (II/153.). A síremléken olvasható név, csakúgy, mint a szövegek által

³² Paul DE MAN: Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompeji* 8 (1997) 2–3. 93–107. Ford. FOGARASI György.

³³ Ez a rengeteg naplóírásra vonatkozó feljegyzésből is kitűnik: nem bízik a feljegyzések érdekességében, értékében és érthetőségében, a nyelvi megformáltság színvonalában: „Felolvastam a naplóból: úgy láttam, sok benne a henyé rész, – sok az unalmas jegyzet, mely csak engem érdekelhet és sok oly kompakt összevonás, ami más számára érthetetlen.” (I/413.)

megteremtett szerzői név, értelmezésre váró jel, az írás lerombolja az arc magától értetődő jelentésségében való hitet.

A felismerés, hogy a *Napló*ból nem lehet önéletírás vagy önarckép, egyfelől arra ösztönözte Füst Milánt, hogy részben átértelmezze, részben pedig átalakítsa az önéletírás hagyományos beszédhelyzeteit és eszméit (vallomás, gyónás, önismeret, önkifejezés stb.), másfelől pedig, hogy felerősítse a naplóvezetésben már addig is meglévő művészi igényt. Egyre határozottabban merült fel, hogy az önéletírásként beteljesíthetetlen és igazolhatatlan *Napló* megtartásának egyetlen lehetősége az, ha műalkotássá dolgozza át. Ez pedig azt jelenti, hogy fokozottan juttatja érvényre azokat az esztétikai-poétikai elveket a *Napló*ban, melyek vagy mindig is jellemzői voltak egyéb műfajokban írt szövegeinek (szelekció, korrekció), vagy a húszas évek közepétől nyertek teret munkásságában a művészi hatás elméletének kidolgozása során. A feladat abban állt, hogy a *Napló* fentebb bemutatott munkamódszerét (a jegyzési kényszer rögtönösségi mozzanata), az élmény közvetlenségére, az írás spontaneitására alapozott korai esztétikáját, a sűrítés technikáját összeegyeztesse azokkal az új nyelv- és szubjektumelméleti elgondolásokkal, melyek egyre inkább meghatározták művészetfilozófiai elképzeléseit és művészi gyakorlatát. A *Látomás és indulat a művészetben* című műben kifejtett esztétikai nézetek szerint ugyanis az élmény, a megmutatott valóság másodlagos a művészi alakítás, az öntörvényű kompozíció céljaihoz képest. Eszerint azonban az induló *Napló* tervezete nem műalkotás, hisz a *Napló*ban foglalt mimetikus, ábrázoláselvű, a valóság-hűséget szűken vett realizmus fogalmon alapuló írásmód nem teljesíti a műalkotással szembeni elvárásait: „a valóság szeretettel nem azt jelenti, hogy a művész a valósághoz ragaszkodik minden erejével, hanem olyat hoz létre, ami valóságként hat”.³⁴ Ezenkívül a naplóvezetés korai, önéletrajzi célkitűzései ellentétben állnak azzal a műgonddal, mellyel Füst újra- és újraírta, átdolgozta, korrigálta munkáit: „ami e dolog művészi részét illeti: a teljes őszinteség nem is lehet művészi. A művészet formálást is jelent, a tel-

³⁴ FÜST Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963. 95. A továbbiakban LIM és az oldalszám a főszövegben zárójelben.

jes vagy megközelítően teljes őszinteség pedig lehetetlenné teszi a formálást.”³⁵

A részben közzétett, részben hagyatékban maradt átdolgozott naplórészletek alapján láthatók is az átalakítás irányai. „Az elbeszélő [...] személyiségének állandó jelenlétével pótolhatja legszuggesztívebben a valóság rekonstruálhatatlan elemeit” (*LIM* 92.), „a művész személyiségének megjelenése művében, tehát indulata [...] a mű lendületében, ritmikái erejében fejeződik ki számunkra.” (*LIM* 96.) Az elsődleges cél tehát az, hogy a megírás, naplóvezetés adta önkényes, esetleges, jelentéstelen ritmust áthangszerezje, s ezáltal jelentéstelivé tegye. A töredékesség megtartása mellett az egyes bejegyzések nagyobb kompozícióban nyertek volna többjelentést. Ez a kompozíció pedig a zeneiségre, a szöveg indulati erejére épült (volna), a *Napló* egy-hangú, monoton beszédének többszólamúvá alakítására: a témák változtatására, újabb, hosszabb vagy rövidebb lélegzetű kidolgozására „az egyes részek változó lendületességével”. A gondolatok egymásra következése sokszor képzelt párbeszédet alkot, az E/2, illetve E/3 személyű igealakok gyakori használata pedig olykor patetikus, olykor ironikus viszonyt létesít a megnyilatkozás és a kijelentés alanya között. Füst Milán más, nagyobb terjedelmű prózai munkáiban is kísérletezett azzal, hogy kompozíciós szervezőelvé tegye meg a zeneiséget, a ritmizáltságot (*A feleségem története*, *A mester én vagyok*). Sajátos, szinte Füst Milán-i nyelvjárásként, idiolektusként felismerhető dikciója a magyar mondat tűrőképességének határát súrolja, s egész életművére, még levelezésére és értekező prózájára is jellemző, hogy kötőszavakat, határozószókat tesz semleges szintaktikai pozíciókból hangsúlyosba; hogy megváltoztatja a determinánsok szintagmabeli helyét; hogy sűrűn használja az élőszó, az élőbeszéd fordulatait stb. Ez a hang különösen az életmű kései szakaszában vált a személyiség jegyév, amikor az Ént leginkább *hangként*, vagyis szintaktikai, szótárválasztási, szövegalkotási, retorikai eljárások, mi több, ortográfiai jellegzetességek összességéként azonosíthatjuk, nem pedig mint karaktert, jellemet vagy élettörténetet.

³⁵ FÜST Milán: A naplóirodalomról és elpusztult naplómról. In Uő: *Emlékezések és tanulmányok*. 332.

A *Napló* olvashatósága azonban az önéletrajzi szándék háttérbe szorulása után is az átdolgozás, a művé alakítás kényes kérdése maradt. Baskircsev Mária naplójának olvasása közben érezhető vágyakozással jegyzi fel, hogy „amit [Baskircsev] leírt, abban oly kevés [...] az érdektelen, vagy a salak. Hogy így ki tudta válogatni, hogy mit érdemes leírni – és úgyszólván soha nem tévedett, – hogy alig-alig írt le olyat amit csak neki volt érdemes lejegyeznie s nem másnak is elolvasni!” (II/223.) Talán éppen ezért futott végképp zátonyra a *Napló* kiadásának terve. A *Napló*ban tucatszám található olyan bejegyzést, ahol az elképzelt közönség majdani fáradalmait és unalmát vetíti előre, olyat viszont alig, ahol pozitívan írná le a virtuális olvasó szerepét. Az elképzelt szövegbeli, implicit olvasó helyét és szerepét egyszerre alakítják túlzott, irreális elvárások („olyan lesz, mint a végtelen folyamatú és egyforma tenger, hogy tehát annak való lesz, aki egy életen át akar foglalkozni vele... a kisebb igényű olvasó számára nem ajánlható. Mert végigolvasni rövid idő alatt nem lehet”) és a kishitűség („itt-ott bele fog tekinteni egy-egy oldalt elolvas majd belőle és félreteszi” II/579.). Hol a baráti, szerető olvasó képe bukkan fel (például I/23.: „feleségemnek majd odaadom olvasni”; I/799.: „1918–19-es kötetet odaadtam H. E.-nek kölcsön s csodálatosképen egyáltalán nem szégyeltem magam”), hol pedig az ellenséges olvasóé (II/565.: „Arra vigyázni kell, hogy ez a napló, ha meghalok, – nehogy ez a napló Illyés Gyuszika kezébe kerüljön, mert mégegyszer kirabol”). A szövegbeli olvasói pozíció határozatlansága, eldöntetlensége része annak a problematikának, amit a *Napló* zárt kompozícióba foglalása jelent.

Az olvasótól elvárt élethosszig tartó figyelem és munka, az olvasás végtelensége egyben a napló megírásának, pontosabban befejezhetőségének problémája is. A bevezető elméleti fejezetben már esett szó róla, hogy a naplók befejezését semmiféle kompozicionális kényszer nem határozza meg. Formát keresni a *Naplónak*, ez azt is jelenti, hogy a befejezést is meg kell találni hozzá. Azt a befejezést, mely beteljesíti, önállóvá, jelentéstelivé teszi a formát. A *Látomás és indulatból* tudjuk, Füst Milán elutasított minden (avantgárd) törekvést, mely föloldotta a művészet határait, illetve a közvetlen valóság bármilyen elemével keverte azt. Nem véletlenül emelte ki esztétikájában a talapat, a keret

fontosságát a képzőművészeti alkotások mű jellegének végső beteljesítőjeként.³⁶ Az élet és a művészet elkülönítettségét részben vagy egészben megszüntetni kívánó technikák, úgymint kollázsok, ready-made-ek, performance-ok, de még a fényképezés is, kimaradtak Füst műfogalmából. Részint azért, mert áttörték a műalkotás határait, elkülönültségét, s ezáltal megsértették a végesben a végtelent ábrázolási elvét, részint pedig azért, mert megdolgozatlanok, nyersegek maradtak. A naplókat pontosan ezért tartják művészietlennek: gyakran lezáratlanok, befejezetlenek, hiányzik keretük, kidolgozatlanok. Füst Milán *Naplója* is művészetten inneni tervvel indult: mindent feljegyezni, úgy, ahogy van, megőrizni a még alkotójáról le nem vált, formátlan gondolatot születése állapotában. Minél sikeresebben valósul meg e terv, annál olvashatatlabb lesz a *Napló* mások számára, és annál kevésbé válhat műalkotássá. A napló műfajának modern leírásai, úgymint alakulásban lévő élő szervezet, készülőben lévő mű, határtalanított szöveg, végtelen folyamat, meglehetősen kétes dicséretnek tűnnek a klasszikus műfogalomra felesküdt Füst számára. A *Naplót* értékékként állítani, igent mondani rá, azt jelentette volna, hogy meg kell tagadni kiinduló programját, gyökeresen szembe kell fordulni az írás, a szubjektivitás, a megismerés korai elképzelésével. A *Naplóra* olyannyira hatással volt létrehozásának folyamata, annak végtelensége, hogy a munka lezárása, leválasztása („legkedvesebb gyermekem” – írja *A naplóirodalomról és elpusztult naplómról* című vallomásában) végül egy esetleges, bár megsejtett³⁷ véletlennek volt köszönhető: elvesztésének és részleges pusztulásának. Az élete fő művének vallott, vállaltan önéletrajzi indíttatású *Napló* megtagadásának, illetve a naplóvezetés abbahagyásának nemcsak életrajzi magyarázata van (részleges megsemmisülése), hanem esztétikai-poétikai is. A *Napló* többek között azért maradt torzóban, mert kudarcba fulladt műalkotássá alakítása: a végtelen, nyitott szöveg zárt kompozíciójú művé formálása. Somlyó György véleménye szerint a *Napló* elvesztése a fenti esztétikai

³⁶ LIM 78–83.

³⁷ „Amilyen szerencsés én vagyok: – magamnak mindig a legnehezebb, legkomolyabb munkát választom és hiába! – soha semmi ingenyelés, semmi szerencse... Hány órát és éjszakát töltöttem e napló mellett? – A forma az volna, hogy elveszítsem!” (I/652.)

probléma megoldását nem találó Füst Milán kezére játszott, hiszen így lezárhatott egy művészetében már amúgy is túlhaladott munkamódszert, pályaszakaszt, s alkotó energiáit új formák felé fordíthatta.³⁸

A bizalmasság elviselhetetlensége

A *Teljes Napló* türelmet, kitartást és erőfeszítést igényel az olvasótól. Nemhiába figyelmeztet Füst: „Nem volt szórakoztató, nem volt és nem is lesz kellemes olvasmány”,³⁹ vagy „aki ezt a naplót olvasni fogja, az unalomig jóllakhat halálos gondolataimtól – vagy pedig a tébolytól való félelem, iszonyat fogja környékezni.” (I/896.) Az unalom, a bosszankodás, az irritáció – ha az iszonyat túlzásnak tetszik is – érzését azonban nem csupán Füst Milán naplója váltja ki, inkább magának a napló műfajának, sőt minden személyes jellegű, kitárulkozó önéletrajzi írásnak szólnak az ellenérzések. Mégis, a *Teljes Napló* bővelkedik a kimondhatóság és az elolvashatóság határán lévő bejegyzésekben, jóllehet személytelenségre törekszik és kerüli a bizalmas közléseket, valómásokat, csakúgy, mint a hétköznapi történetek és teendők napra bontott részletezését.⁴⁰ Ezek az olvasót próbára tevő jegyzetek nem szemérmünket sértik, mint Csáth naplójában. Mintegy *meztelenül*, pontosabban *önmagából kivetkőzve* mutatják a benne feltárulkozó személyt. Mindez nem jelenti, hogy feltétlenül őszinte is lenne a napló, hiszen „az olvasó a naplóban valószínűleg nem annyira az emberi lény mélyei, hanem inkább a meztelensége után áhítozik, s a kettő alkalmasint nem ugyanegy”.⁴¹

Ez a zavaró meztelenség a naplókban a mindent mondás, a túl sok beszéd, a fecsegés és a méltóságteljes logosz évezredes eszményének ellentétében rejlik: a beszéd válogatás, szűrés nélküli áradása megsér-

³⁸ „Nem volt-e a naplók elvesztése és elveszettnek nyilvánítása ekkor, már hatvanadik évéhez közel, a naplók használhatóvá tételének egyetlen lehetősége?” *I. m.* 154.

³⁹ FÜST Milán: A naplóirodalomról és elpusztult naplómról. In *Uő: Emlékezések és tanulmányok.* 332.

⁴⁰ Ezt a törekvését alátámasztják a kötetben ugyancsak közölt kiadott vagy kiadásra előkészített részletek is.

⁴¹ *Uo.*

ti a logosz tartást adó, jellemformáló erejét, a nyilvános beszéd, a megszólalás felelősségteljeségének eseményét. „Analízis: – halljuk, beszéljen az ellenőrzés nélkül való, szabad ember: – s egy szemétkosár bomlik ki minden emberből. Szégyenkezve, undorodva nézi: ez volnék én? Az én drága lelkem? – Te nemcsak az vagy, ami megfordul elmédben, hanem a szűrő is te vagy, – cenzúra is! Tehát az is te vagy ahogy mások és magad előtt megjelenesz.” (I/553–554.) Vagy: „Én nem csak én vagyok, hanem az is én vagyok, aki magamat korrigálok, figyelem, bírálom. Én vagyok a szűrő is és az is, amit szűrni kell. – Nem nevezhető tehát természetesebb lénynek az, aki ízléstelenül nyílt.” (II/707.) Megszámlálhatatlanok a jegyzetek, ahol önmagát feddi, korholja, szidja a túl sok, felesleges beszéd, fecsegés, bizalmaskodás és kényszeres vallomás miatt,⁴² s hol csodálva, hol irigykedve, hol elítélően szól a hallgatás, a kimértség fölényéről.⁴³ Füst ezekben a jegyzetekben összeköti a szubjektivitás meghatározását, az önmelegismerést és a nyelvhasználat morális felelősségét.

A bizalmasság egyszerre vágyott és megvetett, egyszerre üdvösnök és károsnak tartott, egyszóval az ént meghasonulva mutató szenvedélye is hozzátartozik szubjektivitás és nyelv viszonyának a 18. században kezdődő változásához. Rousseau *Vallomásaiban* és más munkáiban is szembeállította a nyilvános, a másik előtt megjelenő ént a szocializációtól érintetlen, természetes én utópikus képével. A világból visszavonult, magányos remetelét, a sziget, az elvonulás motívumai az erkölcsös életvitel segítői, ha nem egyenesen nélkülözhetetlen feltételei voltak számára. E kétszertatú rendszernek megvolt a maga nyelvi, poétikai kifejeződése is. Amint arról már a bevezető, elméleti fejezetben is szó esett, a 19. század során az önéletírás és a napló a természetes, a keresetlenség, a spontaneitás, a dísztelenség, a töredékesség és a formátlanság friss erényeivel ékeskedtek, ezáltal pedig alkalmas

⁴² Például: „Rettenetes, undok kényszerűség, hogy vallomásokat tegyek... Önt szeretem asszonyom! – Vagy: ma egész éjjel sírtam O. miatt. – Dialógusban elmondok egy egész beszélgetést. – Az intimitásra szükségem van – s ez rögtön elgyengít. Titkaimat közlöm, mert szükségem van rá, hogy valami érdekeset, fontosat közöljek s mintha leforráztak volna, úgy érzem magam bizalmaskodásaim után.” (II/134.); „Egyre rosszabb a hang, – nem szabad a bizalmasságban eddig elmenni” (II/136.)

⁴³ A hallgatás fölényének legfőbb képviselője a *Naplóban* Osvát Ernő.

és adekvát műfajnak tűntek az Én személyes igazságának kimondásához. Ugyanakkor a hagyományos műfajok éppen kidolgozottságuk, mesterkéeltségük, megformáltságuk, retorikusságuk miatt számítottak akadálynak e terv kivitelezése során. A *Napló* idézetei alapján Füst Milán immár nem követi ezt a hagyományt, hiszen ellentmondásosan ítéli meg az önéletrajzi beszédmodok és a töredékes műfajok jótéteményeit, látja a formátlanságra törekvés korlátait.

Önismeret, önnevelés, önmegismertetés

A *szűrő* metaforáját továbbgondolva a naplóírás a *szűrés* önmagát felszámoló eszköze, melynek csupán bizonyos célok elérésében van jelentősége.⁴⁴ A napló céljai közül az egyik legkézenfekvőbb az önnevelés, az én formálása. „Ki kell dolgoznom naplómat! A régiről csak annyit: h. a túlalázat, indulatosság és nemiség gyötrelmes korlátozására törekedett, önnevelésre és sok beszéd ellen törekedett”. (I/101.) A napló a verbális és nem-verbális erőfelesleg, a túláradó nyelvi energia levezetője, az ösztönerők megzabolázója, a megtisztulás eszköze. A (lelki) nevelés és a beszéd, írás összekapcsolásának ősi hagyománya nemcsak a kereszténység különféle lelkigyakorlataival (gyónás, vallomás, meditáció) hozható összefüggésbe. Mint azt Michel Foucault kimutatta, már a késő ókorban kifejlődtek ugyanis azok az ethopoétikus technikák, melyek arra tanítanak, hogy miként küzdjük le önmagunkban bizonyos fogyatékoságokat, hogyan formáljuk ethosszá az igazságot az írás segítségével.⁴⁵ Igaz, az ókori hüppomnematá-írás nem a modernség törekvéseit idézi, mert a modernség a kimondhatatlan megragadását, az elrejtett felfedését, a ki nem mondott kimondását kísérli meg, hanem épp ellenkezőleg, a már-

⁴⁴ A napló számtalanszor előrevetíti befejeződését, megszűnését, például: „Úgy érzem, hogy készen vagyok magammal. – Befejeztem az ismeretszerzést – s az önismeret-szerzést... Magam nem igen okozok már meglepetést magamnak... Csak kevés gondolatom van, s egyre kevesebb feljegyezni valóm. – Úgy látszik, – ez a napló egyszer önmagától megszűnik majd!” (I/638.)

⁴⁵ Michel FOUCAULT: Megírni önmagunkat. In Uő: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 331–344. Ford. KICSÁK Lóránt.

mondottat akarja rögzíteni.⁴⁶ A „meg akarom változtatni magamat” (II/705.) Füst Milán-i parancsolatában viszont sokkal inkább az ön-vizsgálat – a kifejezés mindkét, kognitív és morális értelmében –, az önmegismerés modern terve, az én, a szubjektivitás kutatása, felfedezése kerül előtérbe: *individuumként* állítani a *szubjektumot*, azaz az emberre általában jellemző, a lét feltételeként adott szubjektivitás helyett a létezés összetéveszthetetlen és megismételhetetlen egyediségét és egyszerűségét, sőt esetlegességét hangsúlyozni, értékként felmutatni, nem pedig a közösségi múlt tekintélyeihez igazodni, azokkal azonosulni. Az önalakítás, sőt önteremtés Füst Milán naplójában a másikkal (a sikeresebb, elismertebb, erősebb, teljesebb életet élő Másikkal) való szembesülésen, a mássá válás kényszerén (megfelelni a Másik – világ sugallta – képeinek) keresztül vezet az önmaga lehetőségeként felismert, és az írásban, a fikcióban megvalósult Másik igenléséig. „Ismerd meg magadat! – ez az egyik világ, amelyet kiemelhetsz magadból – és légy azzá, ami vagy, – ez a másik világ. Az első törekvés, ez volt életem – a második, – ezt bizony elhanyagoltam.” (II/158.)

Az önnevelés a *Napló*ban leggyakrabban ön-feddésben, ön-korholásban nyilvánul meg, mely olykor egészen az öngyűlöletig vezet. Füst Milán *Naplójában* az öngyűlölet az individualitás bizonyos esetleges vonásaira irányul, ebben különbözik a pascali *haine de soi* az énséget mint az emberi kondíció keretét támadó gondolatától. Nem az a baj, hogy általában véve Énben kényszerülünk élni, hanem éppen ennek a bizonyos Énnek bizonyos tulajdonságaival gyűlik meg a megkettőződő, reflektáló öntudatként fellépő Én baja. A fecsegés, a pletykálás, az irigység, a zsugoriság, az önzés, a káröröm, a lustaság, a semmittevés, az élhettelenség, az indulatosság, a túlzott készségesség ellen folytatott küzdelem komolysága, elkötelezettsége persze kétségbe vonható, mivel Füst egyszerre állítja be őket bűnöknek (melyek elkövetéséért felelni kell), illetve rossz tulajdonságoknak, jellemhibáknak,

⁴⁶ Uo. 332. A szentenciagyűjtemények, a hagyomány és a tekintélyek tisztelete, az olvasással szerzett ismeretek írásbeli rögzítése, írás és olvasás váltakozó tevékenysége azzal próbál ellenszegülni a szétaprózódás és szétforgácsolódás erőinek, hogy rögzíti a már ismertet, és bizonyos értelemben múltat teremt, aminek bármikor oda lehet fordulni és vissza lehet térni. Ez az írásmód még Montaigne *Esszé*iben is erősen munkál. (335.)

melyek így vagy úgy de mégiscsak az Énhez tartoznak, és ha nehezítik is, de mégis értékesebbé is teszik az osztályrészüln jutott életet. E kettség azonban valószínűleg nem ingadozást, időbeli együttállást mutat, hanem mintha éppen valamiféle változást, elmozdulást fejezne ki. Ez a változás, mely egy ellentmondásos, meghasonlott énképtől az én korlátainak derűs belátásáig visz, a *Napló* tanúsága szerint valamikor a húszas évek elején, közepén kezdődött, és a Hábi-Szádi-bölcséletben tetőzött be. Az *Ez mind én voltam egykorban* a gyarlóságok és tökéletlenségek, de még a vétségek és a szenvedés is organikus módon tartozik az emberhez, sőt elengedhetetlenek az emberi élet pozitívumainak értékeléséhez is. Akár bűnökre, akár hibákra irányul is az önostorozás a *Napló*ban, az általuk okozott konfliktus részint abban áll, hogy akadályozzák az öröm-elv kiteljesedését az egyén életében, hátráltatják a lehető legkisebb ellenállásra törekvését a világban, a társas kapcsolatokban. Tévedés volna azonban az udvari ember machiavellista ideáljában keresni az önnevelés óhajtott célját. Ellenkezőleg, Füst távolságtartással szól például Kosztolányi diplomatismusról, idegenkedve anyja érvényesülést hajszólo tanításáról, megvetéssel Illyés simulékonyágáról.

A változás, a jellem fejlesztése a *Napló*ban a hibáktól és rossz tulajdonságoktól való megszabadulást szolgálja, nem pedig valamilyen követendő példa átvételét, eszményként állítását. Az Én megszövegezése a *Napló*ban a hibák és bűnök feljegyzésén keresztül összekapcsolódik a bűnösség, a bűntudat, a feloldozás és a vezeklés gondolatával, valamint az öngazolással és a viselkedés magyarázatával. Ez a szituáció felidézi az önéletrajzi vagy személyes jellegű írások két, jelentős hagyományú beszédhelyzetét. A *vallomás* és az *apológia* beszédműfajairól van szó. Igaz ugyan, hogy az Én vizsgálatának és alakításának, az önnevelésnek Füst Milán naplójában meghirdetett programjában e két beszédhelyzetnek nincs döntő fontossága, korlátozott jelenlétük, s még inkább hiányuk mégis jellemzi ezt a tervezetet.

A gyónás, a vallomástétel és az önéletrajzi műfajok közössége közismert. A témával foglalkozó szakirodalom nem mulasztja el felhívni a figyelmet a modern, profán önéletírásban megjelenő vallomástétel kettős ökonómiájáról, mely Füstnél így fogalmazódik meg: „Én az analízist, amelyet most már meg *kell* kezdenem, evvel a szóval fogom

bevezetni: – Silány valakit lát maga előtt, uram... Olyat, akiből egy tulajdonság feltétlenül hiányzik: a méltóság s az előkelőség. S már azért is így fogom ezt bevezetni, mert mindenekfelett hiú vagyok: ha magas hangon kezdem, – rettenetes lenne meztelen vallomásaim szörnyen terhelő igazságait elviselnem... – s így, ha silány vagyok s mégiscsak mutatkozik valami becsebb, – ami pedig *feltétlenül* mutatkozik, akkor ez már mind tiszta haszon” (I/765.); vagy: „Összes gyarlóságaid bűnbocsánata: ha leírhatod és jellemezheted, hogy gyarló vagy” (II/346.). Vagyis a kimondás, a megvallás merészsége, bátorsága – mely kiterjeszhető a naplóírás egészére – erényé változtatja a vétket.

A modern önéletírás egy másik aspektusból is elferdíti a vallomást, a gyónás hagyományát: a vétkek, hibák gyakran oly buzgó feltárásával találkozunk bennük, mintha a vallomástevőt már nem is a bűnbánat, a vezeklés és a feloldozás vezetné, hanem örömét lenné gyengeségei, sebei nyilvános mutogatásában. A látványosságként, előadasként; sőt színjátékként és komédiázásként felkínált szenvedés vagy bűnbánat is gyakran válik a *Napló*ban az önreflexió tárgyává.⁴⁷ A vallomás műfajának tematikus és kommunikatív kötöttségei is azt a látszatot kelthetik, mintha az élet története nem is állna másból, csak bűnökből, hibákból, vétkekből. A feltárulkozás önkínzó szenvedélyének nyomai, a közösség normáit felháborító tettek, szokások, életvitel provokatív, a kimondás merészségével kérkedő nyilvánosságra hozása, mely oly jellemző Rousseau vagy Gide önéletírására, Füst naplójában is megtalálható. Igaz, a feltárulkozások sokkal szemérmesebbek, mint az említett szerzőnél, s alig érintenek közvetlenül a szerzőre vonatkozható tabutémákat (szexuális szokások, vegetatív folyamatok taglálása, bűncselekmények stb.).⁴⁸ A jellemhibák kitergetése, az én morális szempontból kifogásolható viselkedésének ismétlődő kipellengérezése azonban figyelemre méltó szenvedéllyel tér vissza az egész *Napló*-

⁴⁷ Lásd például: „Arról beszélek, hogy idegrohamom volt, – miért teszem? – Gyula hallgat. Mintha azt kérdezné: – »Egyedül voltál, mikor rohamod volt, vagy társaságban?« S érzem, hogy igaza van, mikor mosolyog azon, hogy nem voltam egyedül. (»Az ember egyedül nem komédiázik.«)” (II/312.)

⁴⁸ A kiadott, illetve kiadásra előkészített *Napló*-részletek pedig azt bizonyítják, hogy a személyes vonatkozathatóság többnyire általános elméleti fejtegetéssé alakítás felé mutat.

ban. A gyakran E/2 személyű, önmegszólító szitkozódásokban nem a bűnbánat vagy a vezeklés az uralkodó, hanem a rendreutasító, figyelmeztető funkció. „Hogy nem tudod befogni a szádat! Kiszabadúlsz, mint az állat az emberek közé és ontod magadból a szennyet. Undorító! [...] Nem veszed észbe, hogy ha hallgatsz [...] a tekintélyed nagyobb akkor, jobban becsülnék. [...] Gyerekkorod óta százezerszer gondoltad, leírtad, mondtad ugyanezt – s most 43 éves vagy... s mindmáig semmi eredménye.” (II/335.)

Paul de Man hívja fel a figyelmet, hogy Rousseau a *Vallomásokban* episztemológiai nyelvhasználatba játssza át a morálisat. A modern ön-életírás alanya a vallomástétel, a gyónás, a bűnbocsánat, a vezeklés rendjéből a mentegetőzés rendjébe lép és az apológia műfaját választja. Jó és rossz fogalmainak helyére az igaz és a hamis kerül, és a mentegetőzés, az öngigazolás nyelvjátéka egyszersmind szükségtelemmé is teszi a vallomástételt.⁴⁹ Egybehangzik ezzel Gisèle Matieu-Castellani véleménye, aki szerint az ön-életírásában a vallomástétel nyilvánosságát vállaló, a közösség ítéletét kérő és váró beszélő olyan identitásképző stratégiákat használ, melyek nyelvi fortélyaiban bűnösség és ártatlanság kettős játéka érhető tetten: az önmagát kezdetben és látszólag bűnösnek valló vallomástevő tulajdonképpen meg van győződve ártatlanságáról, vagyis a közösség meggyőzésének szándékával *követel igazságot*, az igazságszolgáltatás mérlegére téve múltbéli tetteit és gondolatait. Az apológiában a beismerés, a vezeklés, a mentegetőzés, az önfelmentés hol egymást kizáró, hol pedig (gyakrabban) együttesen jelentkező mintáival irányítja az Én megfogalmazásának programját.⁵⁰ Az apológiában a cselekedetet, a vétket magyarázza és menti, hogy mit érzett közben elkövetője, mi játszódott le bensőjében a cselekedet közben, illetve azt követően, tehát egy mások számára elvileg hozzáférhetetlen belső érzés élvez elsőbbséget a tett nyilvánosságával szemben. Az apológia, az „önmaga mentsége”, a nyilvános és a privát én-kép közötti különbség eltüntetésén munkálkodik: azt igyekszik érvényre

⁴⁹ Paul de MAN: „Mentegetőzések (Vallomások)”. In Uő: *Az olvasás allegóriái*. Ictus-JATE, Szeged, 1999. 373–404. Ford. FOGARASI György.

⁵⁰ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI: *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Presses Universitaires de France, 1996.

juttatni, autentikusként beállítani, amit én gondolok magamról szemben azzal, amit mások gondolnak rólam. Az önéletírás ágostoni és rousseau-i modellje megnyitja, illetve megerősíti az Én e kettősségének elgondolását, s az önmegismerést összekapcsolja az önmegismeretés feladatával: a Ki vagyok én? kérdésre adott válasz mindig egy emberi közösség előtt, e közösség számára, e közösség meggyőzése végett hangzik el, még ha az önéletírás két klasszikus művében transzcendentális hatalom szavatolja is az érvényesíteni kívánt én-kép igazságát.⁵¹

Füst Milán *Naplójában* a félreismerés érzése, az Én ellenőrzésen kívüli, másoknak kiszolgáltató képe kétségkívül ösztönzi az Én olvashatóvá alakítását. „Én többet érek, mint műveim s ha meghalok, ki is fogja sejtetni, mi voltam? Mennyit láttam, tudtam s hogy megéreztem az egész lét rendszerét. Műveimben, – alig marad bennem valami” (I/537.), másrészt pedig „Miután cselekedeteim összes indokait közölnöm a külvilággal lehetetlen – tehát tudom, hogy látszatok után ítélek. Kell tehát, hogy legyen egy figyelőkészülékem is, amely eldönti, milyen lehet cselekedeteim látszata – s vigyáz e látszatokra” (I/562.). Ezekben a részletekben Füst cselekedeteinek, írásainak és gondolatainak kivételezett olvasójaként tünteti fel magát, aki védekezni kíván a félreértelmezések ellen. A naplóvezetés az írás, a beszéd zárt, védett terének tűnik, ahol megvalósítható az én teljesebb megragadásának, igazabb megfogalmazásának rousseau-i, utópikus programja. Nem véletlenek az *otthon* és az *anya* képzelei: „Ez a napló: a mindennapi kenyér nekem, – az otthon, a meghittség, a hűség... Kinek mondhatnám el?” (I/598.); „...legyek bárhol, bármily idegenségben: mihelyt e jegyzeteket írom, otthon vagyok, s megnyugszom” (I/368.); „Egy szenvedélyem maradt: mindarról le nem mondani, mindazt rögzíteni, amit észreveszek és gondolok, megállítani a percet: anyám halála óta, teljes egyedüllétben, minden biztonságérzetem megszűnt, nincs búvóhelyem, szülöm nem véd többé mint eddig, minden percben várom haláloamat – csak akkor vagyok otthon,

⁵¹ Gisèle MATHIEU-CASTELLANI a Szent Ágoston-i *Vallomások* kettős címzettjének kettős funkciójára hívja fel a figyelmet: egyrészt a mindent tudó, tehát a vallomás megtevését feleslegessé tevő, ám annak igazságát hitelesítő Isten, másrészt a vallomások elmondását lehetővé tevő emberi faj egyformán fontos szerepére. *I. m.* 132.

biztos és erős, ha jegyzeteimet írom” (I/212.). A napló Másikja, aki előtt az Én igazibb, teljesebb alakban véli megfogalmazni magát, a feltétlen elfogadás és szeretet közegét pótolja vagy éppen teremt meg. Előtte, számára képes az Én az ellentmondásosként, érthetetlen cselekedetek soraként, bűnösként, hibázóként megjelenő képét kiigazítani, kijavítani, feltárni azt a maga bonyolultságában, érthetővé és olvashatóvá tenni.

E ponton Füst vállalkozása eltér az apológia céljaitól és eszközeitől. A *Napló* a magyarázat, a meggyőzés értekező logikája és retorikája helyett a retorika elvetésének retorikájával él: látszólag figyelmen kívül hagyja a megformált írásművekre vonatkozó diszkurzív kényszereket és kötöttségeket (zárt kompozíciók, stilisztikai normák, nyelvhelyesség, helyesírás stb.) s a szövegépítés kezdetlegesebb, elemibb poétikai megoldásait (ismétlés, gondolatrítmus, előbeszéd, roncsolt vagy elliptikus alakzatok stb.) használja. A *Napló*ból hiányoznak a hallgatóság meggyőzése érdekében felsorakoztatott érvek is, melyeket az apológiában nagyrészt az élettörténet epizódjainak elbeszélései és azok magyarázatai szolgálnak. Füst Milán *Napló*jában kevés az elbeszélő, élettörténetet mesélő rész, bővelkedik viszont az ön- vagy az emberi viselkedést általában elemző feljegyzésekben. A megformáltság „nulla” foka azért tűnik alkalmatlannak a meggyőzés szolgálatára, mert önmagát a műfajok rendszerén kívülre, de legalábbis annak peremére helyezi, túl a különböző kortársi közösségek elvárásain. A *Napló*ban felkínált beszédhelyzet az irodalmi megnyilatkozás és természetes személyközi kommunikáció szabályain kívül kerülést kínálva a közlés merőben más és gyökeresen új lehetőségeivel kecsegtet: „Mikor mondhatod meg tehát, amit gondolsz, ami a véleményed? Soha? Sem a műveidben, sem az embereknek? – A napló szükségszerű valami.” (II/200.)

A kimondás hatalma

Az önmagához intézett feddés a hibákból való tanulás rendjébe illeszkedik. Ám a változtatásra törekvést nem csak a megszokott analízáló hajlam irányítja. Különös önszuggeralásról van itt szó, mely a nyelv,

a szavak Füst Milánál sokat emlegetett indulati erejéből fakad. A szavak bátorítóan hatnak, *lelkesítenek*, akár egy csatakiáltás: nem jelentésük, hanem hangzóságuk, külső és önálló, az éntől független létük kényszeríti az ént az állásfoglalásra. A descartes-i *cogito* megfordított, nyelvközpontú változatával van dolgunk, ahol többé nem az én, az öntudat megkérdőjelezetlen bizonyosságából következtetünk a létre, hanem a beszéd bizonyossága szilárdítja meg az Ént: „...hangoddal is, léted e legfőbb bizonyítékával betölteni a teret; S mint hogy nincs egyebem, mint a hangom... beszélek tehát”. (II/697.) A naplóírás önnevelő küldetése is főként a leírt, kimondott szó visszaható erejével valósul meg a Füst-naplóban. „S hogy ők milyenek, – beszéd közben jönnek rá ők maguk is. – Megnyilatkozás közben – ennen hangjuk visszhangjától lesznek ők saját szemünkben is valamivé. – S ilyen vagyok én is, Te Nagy Hallgató!” (II/697.) – hangzik az egyik korai, a harmincas években átdolgozott bejegyzésben. Szubjektivitásunk, önazonosságunk kérdéseinek a nyelviség függvényében (is) való megválaszolása, a retorikai struktúráknak, a beszéd műfajainak, a társadalmilag szabályozott és jelentéssel bíró kommunikációs helyzeteknek önmagunk megfogalmazására kifejtett hatásainak felmérése azonban korántsem egyértelmű Füst Milán pályája során. Füst Milán korai elképzeléseiben a gondolat, a gondolkozás elsőbbsége nyilvánul meg a nyelvvel, az irodalommal szemben. Osváttal való első találkozásának anekdotájában például a gondolkodás a költészet és az irodalom elé kerül,⁵² de a *Napló* korai jegyzetei is minduntalan megerősítik ezt: „Hogy csak ritkán gondolkozunk szavakban, az kétségtelen, – a szavak legfeljebb képekkel és érzésekkel keveredve jelennek meg. A lelki események egymásután következése gyors s a szavak formálása ehhez képest lassú funkció: már ezért is lehetetlen, hogy a gondolkozásnak még a legelvontabb, fogalmi része is szavakban történjék.” (II/746.) Majd egy későbbi, a pálya korai szakaszára visszatekintő részben: „Én eddig, úgy látszik abban a mély és legtitkosabb meggyőződésben éltem, hogy amit gondolok, azt meg is mondhatom. Hogy ami bennem van, az úgy sincs rejtve, hogy az egy és ugyanaz, – kimondani és gondolni!” (II/215.) Az írás problematikájának legfeszítőbb kérdései

⁵² Vö. Füst Milán: A Nyugat születése. In Uő: *Emlékezések és tanulmányok*. 36.

ezek az induló Füst Milánál, s mint látjuk, nem véletlenül beszél Somlyó György irodalom-előttiségről és -kívüliségről a *Napló* kapcsán, hiszen sokkal inkább bölceleti, a megismeréssel, a megörökíthetőséggel kapcsolatos kérdések vezetik a szerzőt, mintsem poétikaiak. Itt csupán visszautalok a már részletesen elemzett témára: a naplóírás az időbeli közelség, az írásmód közvetlensége és gyorsasága (a lejegyzés „rögtönösségi kényszere”) révén az ifjú Füst Milán szemében alkalmasnak tűnt a tudati tartalmak torzításmentes megörökítésére, alkalmasnak arra, hogy az elmúlás önazonosságot bomlasztó hatásai ellenében megőrizze a személyiség integritását. Füst Milának a *Napló* indulása után kibontakozó szépírói tevékenysége a spontaneitásnak ezzel az eszményével szemben szögesen ellentétes elvekre, a szelekcióóra, a „határtalan korrektúrára”, az újraírásra, az élmény közelségének elvetésére, az öntörvényű jelrendszerként felfogott művészetre, a nyelv figuratív (látomás) és zenei (indulat) erejére épül. A pálya alakulásában ez utóbbi felfogás látszik győzedelmeskedni. A *Látomás és indulatban*, az *Ez mind én voltam egykorban*, továbbá a kései naplójegyzetekben az önmegismerést, a *Ki vagyok én?* kérdését immár nem egy adott szubjektivitás felfedezésének, megörökítésének és rögzítésének perspektívájába helyező nyelvszemlélet a meghatározó. Füst ezekben az írásaiban arra a felismerésre jut, hogy a nyelvnek az önismeret és általában az ismeret megszerzésében játszott szerepe nem korlátozódik arra, hogy önmagunk felfedezésének eszköze legyen, hogy valamely előzetesen rendelkezésre álló vélemény kifejtésére szolgáljon, tehát az irodalmat és az írást nem a mimézis és a kifejezés feladatai határozzák meg. A beszéd ugyanis részt vesz a szubjektivitás alakításában, a kimondott szó hatalma megváltoztat, elkülönbötet attól, amit addig önmagunknak hittünk. Az előfeltevések és vélekedések megfogalmazatlan, képlékeny „belső” rendszerét nyilvános, mások számára is hozzáférhető és szabadon értelmezhető jelrendszerbe kényszeríti. Az önazonosságnak ezt az állandó mozgásban lévő folyamatát, s a nyelviség abban játszott szerepét írja le tömören a következő naplóbejegyzés:

A gyónás szükségessége: – 1) A tények ránk nagy hatással vannak. [...] Ugyanilyen nagy hatású lehet a kimondott szó. Szóval, ami bennem történik, bizonytalan, gomolygás-jellegű, anyagtalan s mihelyt tényné válik, bizonyosabbá válik, módomban van rá, hogy jobban érzékeljem azt, ami bennem van. Mert hallhatom, s ez visszahat rám. 2) Mégpedig idegenül hat rám, éppen annál fogva, mert a szó más, mint a gondolat. S ez az idegenség megráz, megdöbbsz, nem csak módot ad rá, de kényszerít is, hogy még egyszer megvizsgáljam azt, amit gondoltam. Kiderül, hogy nem vagyok azonos magammal. Ez már gondolkodás közben is kiderül, mert hisz a gondolat is, mihelyt levált rólam, alakot öltött bennem, már a formásságánál kezdve is idegen egység bennem. Hát még, ha kimondom. 3) A yogik a másik utat választják, megpróbálják a bennünk levált gondolatot visszavezetni oda, ahonnan származott, vagyis úgy elosztatni az idegenségét, hogy a vérükké váljon megint, ami a vérükből származott, vagyis úgy elosztatni az idegenségét s az érthetlenségét, hogy átéljük újra meg újra. 4) De mi tényé teszünk, külvilággá s ezáltal hagyjuk visszahatni ránk egyrésztől, – mert másrésztől viszont eldobjuk éppen ezzel. Szembenézünk vele, aztán útnak eresztjük. (Ennek a naplónak a kényszere például ugyanilyen eredménnyel jár.) 5) Csakhogy a hangos beszéd maga még nem is elég, – konfrontációra is szükségünk van, minthogy mi nem csak lenni akarunk, hanem tükröződni is. Hogy hat az, ami bennünk szunnyadt valaki másra? S erre nem csak lelkiismereti okokból van szükségünk. Hanem azért is, amit fent már elmondtam: újra visszakapom a másiktól tükröződés útján s ez segít hozzá, hogy újra élménnyé váljon ugyanaz. (II/550.)

Füst Milán a *Látomás és indulat a művészetben* első előadásában, *Gyónás. A tények ereje* címmel tárgyalja a szó mint megvalósult beszédmegnyilvánulás és a gondolat közötti különbséget. A nyelv identitásképző ereje pozitívumként jelenik meg, amely elidegeníti, megmásítja, tárgyiasítja a gondolatok nyelv előtti nyugtalanító alaktalanságát, sőt gyógyító hatással van a magányos töprengésében távlatvesztő lélek bajaira: „a lelkem dolgát alakot öltve és aktívabban magam előtt látom – az ilyesmi meg szokott nyugtatni, sőt meg is változtat engem vala-

melyest. Mert amit így magamból látok: visszahat rám. Tehát: mihelyt elmondtam a bajomat, az bennem már nem is ugyanaz a baj. – S hát még ha le is írom a naplómba, vagy még jobban megformálom, s a nagyvilág szeme elé bocsátom az életemmel való pereimet!” (LIM 67.) A belső beszéddel szemben a logosz, az értelmes, tagolt beszéd a megformálás és a kimondás révén – történjen az akár egy titkos napló korlátozott nyilvánossága előtt – kiszabadítja az Ént a szolipszizmus börtönéből, szembesíti a nyelvben mindig ott lévő Másikkal, külső nézőpontot kínál az én-kép újjáalkotásához. Ezáltal pedig viszonylagossá teszi a korábban szükségszerűnek és megváltozhatatlannak tűnő helyzetet, a megváltoztathatatlan sorsszerűség, a fatalizmus helyett a nyelvben, az írásban való átalakulás lehetőségét nyújtja.

A *Napló* modernsége

A *Napló* története, sorsa, csakúgy, mint szövege, a modernség többféle hagyományát idézi fel. Ezek nyomai nem illeszthetők be koherensen a modernség történetét fejlődésként elgondoló, a premodernről, a modernség különböző hullámain át a posztmodern nyelv- és szubjektumelméleti elvek beteljesedéséig vivő narratívába: a *Napló* poétikája egyszerre meghaladott és előremutató, egyszerre forog időtlen műfaji problémák körül és illeszkedik saját korát foglalkoztató kérdések közé. A *Napló* önéletrajzi műként indul: bizalom a művészet mimetikus képességében és a nyelv áttetszőségében, ám kételkedés a szubjektum magától értetődő azonosságában. Ez utóbbi megszilárdítása lenne írás és gondolkodás, élmény és reflexió egyidejűségének megvalósítása a *Napló*ban. Az arc felépítése azonban mindinkább háttérbe szorul. Előtérbe kerül viszont a *Napló* műalkotássá alakítása: megtagadja az életrajzot, tekintete a modell helyett a szöveg kiváltotta hatás felé fordul, egyre nagyobb jelentőséget tulajdonít a nyelv képzeleti és indulati erejének. A *Napló* célja immáron nem a valóság (Füst Milán élete és gondolatai) ábrázolása és bemutatása, hanem annak megváltoztatása (élete a naplóvezetéséről szól). Az önmegismerés és az önmegőrzés programjából így lesz az önnevelés révén a változás, a mássá válás igenlése. Ez a mássá válás

egyre inkább az irodalmi, művészi célok felé fordulást mutatja: az írásban, a szövegekben való feloldódást, a név megtalálását a szövegek és hangok párbeszédében. A végtelen munkát feltételező, de a mű jelleget a kompozíció zártságában kereső *Napló* így nemcsak a véletlen folytán töredékben maradt szöveg, hanem saját tervét is átíró, és az átírásról nyomokat hagyó, öntükroöző írás – mű és szöveg, életmű és életrajz között.

JÓZSEF ATTILA ÖNELEMZŐ PRÓZÁJA –
SZABAD ASSZOCIÁCIÓK, ÖNMŰKÖDŐ ÍRÁS
ÉS VERBÁLIS AGRESSZIÓ A SZABAD-ÖTLETEK
JEGYZÉKÉBEN

A Szabad-ötletek jegyzéke mint paradigmaváltó mű?

A *Szabad-ötletek* jegyzékének az Atlantisz Kiadónál megjelent 1993-as kiadásához írt jegyzeteiben Stoll Béla a filológus szűkszavúságával és távolságtartásával idézi fel a szöveg megjelentetésének erkölcsi dilemmáit, sorakoztatja fel a József Attila e kései írásának közzététele mellett, illetve ellen felhozott érveket. Ezek között található egy különösen elgondolkodtató vélemény, jelesen Szabolcsi Miklósnak egy 1984-ben kifejtett jóslata, miszerint a *Szabad-ötletek* kiadása „megrendítené a magyar irodalmi életet”.¹ Az állásfoglalás érzelmi színezete a személyes, magánemberi véleményen túl jelzi, hogy József Attila alakja, életműve, sorsa a hatvanas–nyolcvanas évek között az „irodalom” allegóriájává nőtt Magyarországon.² Szabolcsi Miklós és vele együtt nemzedéke írástudói látták úgy, hogy a *Szabad-ötletek* közzététele a kultikus, prométheuszi költőalakot, a létezés tragikus hőjét és rajta keresztül az irodalom humanista, közösségi fogalmát és létmódját is fenygetné.

A nyilvánosságra hozott *Szabad-ötletek* immár több mint két évtizedes pályája után kijelenthetjük, a mű nem rendítette meg irodalmi életünket, és lényegében sem a szélesebb olvasó réteg, sem a szakmai közönség József Attila-képét sem módosította jelentősen. József Attila költészetének, alakjának, szerepének megítélése kétségtelenül átal-

¹ STOLL Béla: Jegyzetek. In JÓZSEF Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1993. 60.

² Tverdota György *A komor föltámadás títka* című munkájában részletesen elemzi a József Attila-kultusz kialakulását, különböző fázisait. Vö. TVERDOTA György: *A komor föltámadás títka*. Pannonica Kiadó, Budapest, 1998.

kult az utóbbi években, mint ahogy az általában vett irodalmi életünk szerkezete, értékei, kultúránkban és nyilvánosságunkban betöltött szerepe is, ám ez aligha hozható közvetlen összefüggésbe a *Szabad-ötletek* hozzáférhetőségével. A *Szabad-ötletek* közzététele szakmai berkekben nemigen számított nívóumnak, hiszen részletei, tartalmának nyers, erőszakos, „megrendítően” személyes rétegei már a másodkézből származó ismertetések alapján sejthetőek vagy egyenesen ismertek voltak.³ A publikálás része volt annak a rendszerváltás óta kibontakozó folyamatnak, mely a magyar társadalomban, közgondolkodásban, nyilvános beszédmódokban elfogadottá tett egyfajta hétköznapi analitikus, pszichológiai kultúrát. Ennek – s a magánéleti titkok felkutatásában és kitergetésében érdekelt zsurnalisztikai szemlélet 1989 utáni felerősödésének – következtében a nagyközönség különösebben nem döbönt meg, hogy nemzeti panoptikumának hősei, utcák, terek, iskolák és egyéb közintézmények névadói nem csupán egy gondosan megisztított, példaképpé nemesített alakmással azonosíthatóak. Végül pedig, s itt már speciálisan a szakma, a hivatásos irodalomértők szempontjai kerülnek előtérbe, épp a rendszerváltás utáni két évtizedben volt a legerősebb a honi irodalomkritikában az életrajzi és szerző-központú értelmezések kritikája. Életmű és életrajz távolítása egymástól, vagyis az író életének kizárása a művek értelmezéséből, a szerző irodalomtörténeti helyének és szerepének kijelöléséből végső soron feljogosíthatta József Attila olvasóit, hogy egyfelől a *Szabad-ötleteket* mint tisztán életrajzi dokumentumot elkülönítsék az életműtől, s hogy a szövegek egymást kontextualizáló körforgásából ily módon kivéve akár tudomást se vegyenek róla; másfelől viszont épp ellenkezőleg, tisztán szövegnek tekintve azt, figyelmen kívül hagyják a szerzőre vonatkozó etikai, pszichológiai utalásokat. Minden egybevetve tehát a *Szabad-ötletek jegyzéke* publikálásának veszélye elsősorban abban rejlett, hogy megbontja a szerző-kép egységességének a konstans értékminőségén és a stilisztikai és tematikai egyneműsége alapuló képzetét,

³ Tverdota György például már 1986-ban tanulmányt közölt a *Szabad-ötletek* és a szürrealizmus poétikájának hasonlóságairól és különbségeiről. Lásd TVERDOTA György: *A szürrealizmus és a Szabad-ötletek jegyzéke*. In *Emlékkönyv Vásárhelyi Miklós hetvenedik születésnapjára*. Szerk. SZABÓ G. Zoltán, SZÖRÉNYI László. Budapest, 1987. III. kötet 886–901.

negatív irányban módosítja a versek József Attilájának kultikus alaként, az emberi létezés hőseként és áldozataként tisztelt képét.

A 2009-ben megjelent, *Találkozás egy szellemmel* című monográfiájában Zsák Judit kimerítő alaposággal elemzi a *Szabad-ötletek* kiadásának kalandos és egyben tanulságos történetét.⁴ A gondos keletkezés- és kiadástörténeti rekonstrukción túl figyelemre méltó, hogy könyve történeti kontextusában, tehát nem csupán egyéni olvasói reakcióként mutatja be az olvasói kíváncsiság és ellenállás több mint hatvanéves folyamatát. Kutatásai megerősítik azt a feltételezést, hogy a *Szabad-ötletek* nyilvánosságra hozatala szorosán összefüggött a József Attila-kultusz történetével, vagyis inkább a „befogadói horizont” változása volt hatással e perem-szöveg lehetséges értelmeinek bővülésére, „olvashatóvá” válására, s nem a *Szabad-ötletek* egyre szélesebb körű ismerete alakította József Attila-képeinket. Zsák Judit munkájából kitűnik, hogy a mű megjelenését döntő módon készítette elő a nyolcvanas évek alatt a költő műve iránt egyre markánsabban megjelenő pszichoanalitikus érdeklődés, továbbá az az ellenkultúrális szerep, ami ekkoriban új színezetet adott a költő életművének, elsősorban a könnyűzenei és a színházi adaptációknak köszönhetően.

Zsák Judit munkája a teljesség igényével fellépő, önálló koncepciójú recepciótörténeti áttekintést nyújt, értelmezésem eltérő kérdésfeltevése miatt azonban nem árt nagy vonalakban feleleveníteni a *Szabad-ötletek jegyzéke* fogadtatásának alakulását. E történet tanulságait összegezve megismételhetjük, hogy a közzététel voltaképpen nem alakította át jelentősen a szöveg megközelítéseinek irányait. Ez részben annak tudható be, hogy mint azt már említettem, a *Szabad-ötleteket* nem kellett „felfedezni”, hiszen az avatottak nemcsak tudtak létezéséről, de a Németh Andor által közreadott részleteken túl is olvashatták már.⁵ Az értelmezések két végpont között ingadoznak:

⁴ ZSÁK Judit: *Találkozás egy szellemmel – kultusz, kiadástörténet, emlékezet*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2009.

⁵ E témáról részletesebben lásd ZSÁK Judit: *i. m.* 35–97. 1982-ben a *Le Coq-Héron* pszichoanalitikus folyóirat 52. számában jelentek meg első ízben hosszabb részletek a *Szabad-ötletek jegyzékéből*, francia fordításban. A *Notes d'idées librement surgies en deux sessions* címmel kiadott szöveg filológiailag pontatlan, nem jelzi az eredeti magyar változathoz kihagyott részeket, folyamatos szöveggé tálal egy sokkal inkább

az egyik szerint a *Szabad-ötletek* műalkotás, sőt egyenesen remekmű (szürrealista szabadvers – Bori Imre, Sárközy Péter, Kemenes Géfin László; posztmodern szöveg – Bókay Antal), a másik szerint pszichiátriai kórlelet (Szabolcsi Miklós, Beney Zsuzsa). Közöttük helyezkednek el a szöveg műfaji besorolását (Tverdota György), vagy az életmű más darabjaival különféle intertextuális kapcsolatokat kereső olvasatok (például Szőke György, Szigeti Lajos Sándor vagy Kulcsár-Szabó Zoltán írásai), illetve a József Attila-életművet és -életrajzot kifejezetten a pszichoanalitikus szemével olvasó kutatók tanulmányai (Valachi Anna, Cserne István, Kassai György, Brabant Éva, továbbá Bókay Antal–Jádi Ferenc–Stark András közös könyve, de voltaképpen ide sorolható Zsák Judit megközelítése is, aki „egy önértelmező pszichoanalitikus kísérletsorozat részeként vallomásos mélylélektani szöveg”-ként tekint a *Szabad-ötletekre*⁶). A kutatások még az azonos irányon belül is jelentős szemléletbeli különbséget mutatnak, kidolgozottságuk, valamint következtetések meggyőző ereje is eltérő. A következőkben csupán néhány, saját munkám szempontjából fontos kérdést ragadok ki a *Szabad-ötletek* fogadtatástörténetéből.

kollázsszerű gyűjteményt. Persze a folyóirat *Le Coupable innocent (Le poète Attila József et ses psychanalyses Histoire d'une «réaction thérapeutique négative»)* címmel Brabant Éva válogatásában közölt összeállítása kifejezetten a páciens és a terapeuta közti áttétel-viszontáttétel kapcsolat megfigyelésének céljával mutatja be József Attila „esetét”, mely a „páciens” reflexivitásának és kifejezőképességének magas foka, változatos írott műfajokban „dokumentált” volta teszi különösen értékké a pszichoanalitikusok számára (az összeállításban szerepel az ún. Rapaport-levelek részleteinek, valamint a költő három versének fordítása is). A francia fordításról, a *Szabad-ötletek* francia recepciójáról lásd Z. Varga Zoltán: „Mots grossiers: agression verbale et traductibilité dans Notes d'idées librement surgies d'Attila József”, *Psychologie clinique* No. 31. 2011/2.

⁶ Zsák Judit: *i. m.* 23.

A Szabad-ötletek jegyzéke mint műalkotás

Az első kérdés arra vonatkozik, hogy mennyiben és milyen műalkotásfogalomra alapozva számít irodalmi szövegnek a *Szabad-ötletek jegyzéke*. A szöveg szürrealista szabadversként azonosítása első pillantásra megalapozottnak tűnik. József Attila a húszas évek derekán kísérletezett a távoli, meghökkentő képzetek összekapcsolásán alapuló szürrealista képalkotás klasszikus lírai formákkal ötvözésével (például *Klárissok*, *Medáliák* stb.) és az avantgárd más izmusaira is jellemző rímtelen szabadversellyel. Irodalomtörténeti szempontból sem jogosulatlan és anakronisztikus tehát ezekkel a poétikai törekvésekkel rokonítani írását, amit egyébként József Attila maga is megtesz: „a ló meghal, a madarak kirepülnek stilusa, / Kassák” (SzÖJ, 74:3–4).⁷

Tverdota György több ízben is felveti a kérdést, hogy vajon szürrealista szöveg, netán műalkotás-e a *Szabad-ötletek jegyzéke*. 1988-as írásában⁸ Bori Imrével polemizálva több érvet is felvonultat e hipotézisek ellen. Először is a szöveg keletkezésének időpontja és József Attila pályaképe alakulása alapján veti el a tudatos avantgárd szövegalkotás tézisét, hiszen a költő avantgárd korszaka jó tíz évvel korábbi a *Szabad-ötletek* keletkezésénél. Erősebb ellenérve, hogy József Attila a harmincas évek derekán a pszichoanalízis nyomán a művészi alkotótevékenységet szublimált, tehát feldolgozott, átalakított ösztönkésztetésnek tartotta, nem pedig a kaotikus tudattartalmak spontán, ellenőrizetlen és szerkesztetlen kiadásának. Emlékezetes Kassákkritikájában a költői képek esetlegességét veti az avantgárd szövegalkotó szemére, mellyel szemben a „líra mint logika” elvét hirdeti.⁹ Tverdota végül arra az álláspontra jut, hogy a *Szabad-ötletekben* a

⁷ JÓZSEF Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke*. Atlantisz, Budapest, 1993. A továbbiakban a kézirat oldalszámára, a kettőspontot követően pedig a sorszámaira utalok zárójelben.

⁸ TVERDOTA György: *A szürrealizmus és a Szabad-ötletek jegyzéke*. *Literatura* 1987–1988/3. 329–338.

⁹ Tverdota György egy későbbi írásában más kontextusban is visszatér az önműködő írás szürrealista felfogásnak, illetve a József Attila-i költészetfelfogásnak a szublimáció tanán alapuló lényegi különbségére. Vö. Tverdota György: Szublimálom ösztönöm. In TVERDOTA György–VERES András (szerk.): *Tézet öltött érv – Az értekező József Attila*. Balassi, Budapest, 2003. 158.

„szürrealista örökség föld alatti patakként futott végig”, és „szerepválságról, önmaga költő-volta elleni lázadásról van szó, s a lázadó magatartás a szürrealisták viselkedéséről veszi a mintát”.¹⁰

Az ellenművészet, a művészettagadás avantgárd gesztusát kiemelve azonban más irányt adunk annak a kérdésnek, hogy vajon műalkotás-e a *Szabad-ötletek jegyzéke*. A szabad asszociációs technika, az ellenőrizetlen és gyors lejegyzés formailag hasonlóságokat mutat ugyan az önműködő írás, a pszichoanalitikus jegyzetek, valamint a *Szabad-ötletek* esetében, funkciójukban és eredményükben azonban kétségkívül különböző eljárásokról van szó. Az önműködő írásnak tulajdonított episztemológiai és az esztétikai vívmányok a szürrealistáknál nem váltak szét, sőt bizonyos tekintetben tisztázatlanok maradtak. A szürrealisták mindenekelőtt egy új, nyilvános írásmódot akartak kimunkálni, a költészet és a bölcsélet szövegeivel egyenrangúnak tartott írásokat előállítani – még ha ezt nem, vagy nem mindig nevezték is művészetnek, óvakodva az intézményesüléstől. A szürrealista alkotótevékenység mindkét része egyformán fontos: a tevékenység, a cselekvés jelleg (akcióművészet), illetve az ennek nyomán keletkező alkotás is. Mindez nem mondható el a pszichoanalízisben használt szabad asszociációs technikáról, mely csupán átmeneti jelentőséget tulajdonít a legtöbbször szóban elhangzó tudatfolyamnak, céljai pedig kizárólag a megismerést szolgálják és nélkülözik az esztétikai megfontolásokat. József Attila *Szabad-ötleteit* vizsgálva épp az vár tisztázásra, hogy vajon mennyiben kapcsolódott ez a különös könyvecske írói terveéhez, az írásról vallott elképzeléseinek alakulásához, hogy a saját élet megértésének színrevitele milyen feltételek mellett kapcsolódhatott össze a művészi alkotótevékenység terepeivel.

Más szempontból próbálta a művészi, irodalmi tapasztalat körébe sorolni a *Szabad-ötleteket* Bókay Antal írása – amely nem elhelyezni és leírni, hanem interpretálni igyekszik a szöveget.¹¹ A poétikai,

¹⁰ TVERDOTA György: *A szürrealizmus és a Szabad-ötletek jegyzéke*. I. m. 333. és 337.

¹¹ BÓKAY Antal: A test poétikája: az érzékiség és a szexualitás szövegképző hatalma József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című írásában. In András Sándor (szerk.): *Az analitikus nyelve a magyar irodalomban*, Hévíz, 1996. 60–78. A tanulmány lényegében megegyezik Bókay Antal 2004-es *József Attila poétikái* (Gondolat, Budapest) című monográfiájának utolsó fejezetével.

szerkezetbeli, szövegszerű, tehát mű-immanens párhuzamok helyett a szöveg befogadásának, értelmezésének helyzetéből indul ki. József Attila szövege zavarba ejtő, ám éppen ezért megszólító értelmezhetetlensége, egy zárt értelemegész megkonstruálhatatlanságának lehetetlensége a *posztmodern művek jellegzetes befogadási situációját* idézi fel számára. Értelmezése a hagyományos (értelmezésében: modern előtti), a modern és a posztmodern poétikai formációk főbb általános nyelv- és szubjektumelméleti különbségei mentén állítja szembe a *Szabad-ötletek jegyzékét* a modern és premodern művek poétikájával és befogadói situációjával – így József Attila saját költészetével is –, és rokonítja a posztmodern műalkotásokkal és „életézzéssel”.¹² A beszédhelyzet, a beszélő, illetve a beszéd modalitásának elemzésén keresztül az „életrajzi éntől” és a versek alanyaként megjelenő szerzőtől is megkülönbözteti a *Szabad-ötletek jegyzékében* megnyilatkozó beszélőt. Ez utóbbi tevékenységét a szövegszerveződés allegorikusként azonosított szerkezete miatt az „önteremtő szétszóródás” paradox kifejezésével írja le, a szöveg következtelenségét és ellenállását pedig a test szövegbe íródásával magyarázza. „A *Szabad-ötletek* üzenete ezért a dialógus, az önteremtő narratíva lehetetlenségét foglalja magába”, amiből arra a következtetésre jut, hogy „egy ilyen narratívában a realitás, az értelem, a bizonyosság nem a szerzői kontextusban, nem az autonóm műalkotásban, hanem a megfelelő befogadási eseményben rejlik.”¹³ Ez a megfelelő befogadói viszonyulás a versekből is jól ismert szeretet alapú megértés.

Ez utóbbi szempont viszont elgondolkodtat afelől, hogy vajon abszolút érvényű-e a „posztmodern” *Szabad-ötletek* szembeállítása a „modern” költeményekkel, hogy vajon nem kell-e számolnunk jó néhány vers olvasása során is az eltűnő, önnön azonosságát a versekben és az írásban immár megtalálni és megalkotni képtelen „lírai énnel”, sőt hogy vajon nem terjeszthető-e ki ez a situáció minden, az én megszövegezésének problematikájához kapcsolódó írásra, mint ahogy azt

¹² Bókay Antal két legutóbbi József Attila-monográfiájáról írt bírálatában Veres András vitatja a fenti korszakolás érvényét, főként pedig annak tiszta korszakokként alkalmazását József Attila költészetére. Vö. VERES András: József Attila korszakai. Vita Bókay Antallal. *Jelenkor* 2010/7. 892.

¹³ Uo. 67. és 69.

Paul de Man híres tanulmánya, az *Önéletrajz mint arcrongálás* sugallja? Kulcsár-Szabó Zoltán a *Ritkás erdő alatt* és a *Szabad-ötletek* kapcsolatát értelmezve¹⁴ azt állítja, hogy nem a *Szabad-ötletek* keletkezéstörténeti utalása (94:5–95:4) felől válik olvashatóvá a lírai én a versben, hanem éppen fordítva, az „emberinek” a versben megjelenő hiánya kérdőjelezi meg a „valóságos szubjektum szövegeződésének paradigmáját”.¹⁵

Gondolatmenetemmel nem a modern/posztmodern megkülönböztetésének érvényét vagy hatékonyságát vitatom, hanem arra szeretnék rámutatni, hogy a *Szabad-ötletek jegyzéke* valószínűleg egyszerre viseli magán mindkét paradigma jegyeit. A *Szabad-ötletek jegyzékének* talán mégsem olyan minimális a grammatikai és retorikai racionalitása, még ha ez a racionalitás valóban széttartó is és csak lokálisan működik a szövegben, továbbá egyik típusú racionalitást sem terjeszthetjük ki a szöveg egészében a többi rovására. Véleményem szerint nem is eltérő szövegszervező logikák ellentmondásosságáról vagy összeegyeztethetetlenségéről van szó, hanem inkább inkoherens egymásmellettségéről. A szöveg váltásai nem okoznak különösebb törést az olvasás során: a pszichoanalitikus önelemzés, a nyelvi automatizmusok áradása, az önéletrajzi vallomások részek, a verbális agresszió és az indulatkitörések egyébként sem válnak el élesen a szövegben: nem tagolják a szöveget, hanem visszatéréseikkel, ismétléseikkel ritmust adnak neki. A törés helyett talán pontosabb volna, Barthes nyomán, beszédmodok peremeiről beszélni, ahol „össze nem illő kódok lépnek kapcsolatba egymással”,¹⁶ s részben ez a zavarba ejtő szomszédosság, promiszkuítás tehető felelőssé a szöveg „poétikai”¹⁷ hatásosságáért.

¹⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: A „lírai én” olvashatóságának kérdései a József Attila-recepcióban. *Irodalomtörténet* 2002/4. 477–496.

¹⁵ Uo. 487.

¹⁶ Roland BARTHES: A szöveg öröme. In Uő: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest, 1996. 77. Ford. BABARCZY Eszter et al.

¹⁷ Abban az értelemben, ahogy Roman Jakobson használja e kifejezést a *Nyelvészet és poétika* című tanulmányában, ahol a nyelv poétikai funkciója nem esik feltétlenül egybe a költészettel.

Műfaji minták

A *Szabad-ötletek* befogadástörténetének másik fő kérdését, a műfaji besorolást áttekintve is tetten érhető a kritika egyneműsége törekvése: megkísérelni egyetlen, kizárólagos műfaji kategóriával leírni a *Szabad-ötleteket*. Az egyértelmű műfaji besorolás szándéka egyrészt a közélettel jogosultságát kívánja igazolni: azt a célt szolgálja, hogy a szöveget ne az orvostika szempontjai alapján ítéljük meg, hogy ne József Attila gyógykezelésének dokumentumát lássuk benne. Másrészt, de ezzel összefüggően, egy megnyugtató poétikai kategória hűvössége semlegesíti valamelyest a szöveg kihívóan feltárulkozó, az illem és a szemérem határait átlépő hangütését. Végül pedig a megértés kényszere is arra indít, hogy válaszoljunk a „Mi ez?” kérdésre, hogy a beszédmód, a képzeletbeli kommunikatív helyzet vizsgálatával, más ismert mintákkal való rokonításával kiindulópontokat kapjunk a szöveg értelmezéséhez.

A *Szabad-ötletek jegyzéke* műfaji mintáinak és kötöttségeinek feltárása, azonosítása hasonló következetlenséget és sokszínűséget mutat, mint a nagy történeti, poétikai formációkhoz kötése. A *Szabad-ötletek* nem egynemű, nem egyetlen beszédmóddal jellemezhető alkotás. A műfaji párhuzamok mind részlegesekek, egy ponton túl erőltetettnek hatnak. Tverdota György külön tanulmányban foglalkozik ezzel a kérdéssel.¹⁸ Cikkében átfogó módon tekinti át a *Szabad-ötletek* lehetséges műfaji mintáit, és igyekszik azonosítani közülük a domináns mintát. A szöveg külső műfaji kategorizálásával szemben (dokumentum, kórlelet), a szerzői szándék felől próbálja meghatározni az írás műfaját. Megvizsgálja és részben el is ismeri, hogy a *Szabad-ötletek* írástervében felfedezhetők a(z el nem küldött) levél, a szürrealista szabad vers, a pszichoanalitikus önelemző próza sajátosságai. A szabad vers, vagy általában a vers és a *Szabad-ötletek* azonos-műfajúsága ellen „a verseim nem én vagyok: az vagyok én amit itt írok” (81:6–7) szerzői tekintélyét hozza fel, a pszichoanalitikus

¹⁸ TVERDOTA György: Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers? In Horváth Iván–Tverdota György (szerk.): *Miért fáj ma is – Az ismeretlen József Attila*. Balassi Kiadó–Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1992. 191–228.

önelemzés indíttatása ellen pedig Gyömrői Edit ellentétes tartalmú visszaemlékezése szól. Tverdota György végül amellet foglalt állást, hogy a *Szabad-ötletek* legkövetkezetesebb meghatározása a pszichoanalitikus napló, illetve „a művész másoktól elsajátított félkész költői termékeinek tárháza, sajátos idézetgyűjtemény”.¹⁹ Meghatározása irodalomtörténeti szempontból veszi védelmébe a szöveg közlését, mely az életmű teljesebb megértéséhez vezethet. A műfaji besorolás pontosságában azonban támadható. A naplóval vont párhuzam főként a szöveg lejegyzésének pontos időmegjelölésein alapul. Ám kétséges, hogy vajon beszélhetünk-e a rendszeres naplóvezetés szertartásosságáról egy olyan írás esetében, amely mindössze két napot ölel fel. Mellesleg, ha a *Szabad-ötleteket* jegyzetfüzetnek, munkanaplónak tekintjük, akkor ismét csak szövegen kívüli racionalitással magyarázzuk, mely igen keveset árul el a szöveg működéséről, poétikai tétjeiről. Ekkor valamilyen tetszés szerint felhasználható nyersanyag, irodalomtörténeti kuriózumnak minősítjük, melyet az alkotáslélektan és a keletkezéstörténet segítségül hívhat a versek értelmezésekor, ám önmagában csak korlátozott érdeklődésre tart számot.²⁰

Önértelmező próza és pszichoanalízis

Bókay Antal, Jádi Ferenc és Stark András 1982-ben megjelent közös könyve József Attila önéletrajzi törekvéseinek egyik válfajaként veszi számba a *Szabad-ötleteket*.²¹ A hagyományos önéletrajzi megnyilvánulások (*Curriculum vitae*, interjúk) és a versekből kiolvasható életrajz mellett ezt tartják az önmegfogalmazás harmadik terepének: „József Attilának ez az önéletrajza a legőszintébb és legnyíltabb, ugyanakkor leginkább az egyéni sorshoz kötődő”,²² s egyfajta mély-

¹⁹ Uo. 224.

²⁰ Ebben a szellemben jár el például Szőke György „A szabad asszociációktól a költeményekig” című írása: „A *Szabad-ötletek jegyzéke* és a többi hasonló jellegű írás érdekesítő nyersanyag, melyet József Attila költeményeinek salakmentes tisztasága hitelesít.” HORVÁTH Iván–TVERDOTA György (szerk.): *i. m.* 17–42.

²¹ BÓKAY Antal, JÁDI Ferenc és STARK András: „*Köztetek lettem én bolond...*” Magvető, Budapest, 1982. Különösen 88–115.

²² Uo. 97.

lélektani önéletrajznak tekinthető. A szöveg beszélőjét a szerzők az őszinte, tiszta gyermekhez hasonlítják, akinek még nincs tudomása a felnőtt lét konvencióihoz kapcsolódó szeméremérzetről és illerről, ezzel magyarázva, hogy beszéde végül áttöri szégyenérzetét és büntudatát.

Sokan és sokféleképpen foglaltak állást József Attila és a pszichoanalízis kapcsolatának kérdésében, ideértve a költő pszichoanalitikus kezeléseinek tanulságait, betegségének mibenlétét, lehetséges okait is. Az eltérő célok nyomán született tanulmányok közt érezhető is egyfajta feszültség, annak ellenére, hogy az irodalmi művek pszichoanalitikus értelmezései nemcsak irodalomelméleti szempontból váltak elfogadottá, hanem bizonyos korszakok irodalomtörténeti megértéséhez is hozzájárultak. A József Attila pszichés, szexuális fejlődését és zavarait, pszichobiográfiáját önmagáért tanulmányozó megközelítések ma már önálló vonulatot alkotnak a költővel foglalkozó írások közt. Ezen írások céljai és módszerei sokban különböznek a poétikai és irodalomtörténeti célokat előnyben részesítő kutatásoktól. Az irodalmárok valószínűleg épp azért idegenkednek a költő életrajzát és személyiségének alakulástörténetét előtérbe helyező megközelítésektől, mert számukra József Attila nevét és életrajzát mindenekelőtt műveinek poétikai értéke jellemzi, enélkül életrajza csupán felcserélhető, anonim vagy álneves esettörténet lenne. A pszichológiai és az életrajzi megközelítések viszont nem foglalkoznak a poétikai érték kérdésével, és a „figurált”, irodalmi szövegeket a pszichés mechanizmusok működésének megfigyelésekor és feltárásakor ugyanúgy szimptomának tartják, mint bármely egyéb verbális vagy nem-verbális megnyilatkozást.²³ E megközelítések számára a szöveg kidolgozottságának módja és foka csak annyiban rendelkezik jelentéssel, amennyiben figyelembe tudják venni a végső jelölt, a lélek történetének és „igazságának” feltárásakor. Ám a pszichoanalízis irodalmi szövegelemzési módszerként való alkalmazása az esetek többségében függetlenedik a gyógyítás, a terápia folyamatától. Ezért az irodalmi pszicho-

²³ Jó példa erre a *Miért fáj ma is* kötet, melynek pszichológiai tanulmányai megkülönböztetés nélkül hivatkoznak a kortársak visszaemlékezéseire, a költőről írt életrajzokra, József Attila önelemző prózájára, levelezésére és a versekre a kórkép rekonstruálásakor.

analízis sikeressége voltaképpen abban mérhető, hogy képes-e megmutatni a szövegek gazdagságának, sokrétűségének, szervezettségének újabb szintjeit. Ezért a morális és az orvosi szempontokat félretéve célom sokkal inkább az analízis József Attila írói teljesítményére kifejtett hatásainak felmérése.

Az analízis kínálta én-beszéd és fogalmi háló igen fontos szerepet játszott József Attila írás- és gondolkodásmódjában. Az anya–gyermek, a gyermek–felnőtt, értelem–öszön, agresszió–szublimáció fogalompárjai, valamint a pszichoszexuális fejlődés freudi narratívájának eseményei és traumái az én megfogalmazásának, s ezáltal megismerésének és talán megváltoztatásának lehetőségeként olvashatók József Attila szövegeiben. A versekben és az ún. önelemző prózában egyaránt, de különböző módon. Éppen ezért igen nehéz elkerülni, hogy József Attila életművében ne az „én” kimondásának, illetve e kimondás következményeinek problematikáját lássuk. Erős a kísértés, hogy a verseket és az „önelemző próza” különböző darabjait egyaránt beszédcselekvéseként fogjuk fel. Ebben az esetben az írást úgy tekintjük, mint amin keresztül az egyes kijelentések eltérő alanyai mögött felfedezhetjük a megnyilatkozás közös alanyát. Az irodalmi pszichoanalízis alapvetően önéletrajzi tevékenységnek fogja fel az írást, ám a feltárandó szubjektumot nem változatlan egységnek tekinti, az írást pedig nem valamiféle egyszer s mindenkorra adott „életrajzi”, „empirikus”, „valóságos” én önkifejezésének tartja. A pszichoanalízisre jellemző dinamikus személyiségkonstrukció hatások és a hatásokra – bizonyos lelki törvényszerűségek szerint – adott válaszok soraként ad leírást az énről. Ennek az irodalmi tevékenységgel érintkező része az én egy új nyelvben való újrafogalmazása, egy új nyelvvel való konfrontálódása, az énnel egy új nyelvben való létezése.

Az én újrafogalmazása az analitikus terápia alkalmával – jó esetben – nemcsak megismeréssel, hanem változással is jár: a trauma következtében rögzült rossz beidegződések feloldásával, gyógyulással. József Attila írásaiból kiderül, milyen sokat várt az én „egészségéért” – a kifejezés mindkét értelmében – folytatott küzdelemben az analízis nyújtotta önismerettől. Az önelemző prózai írások tanúszkodnak arról az állandó izzásban lévő énről, akinek identitása újra és újra felolvad az analízis tisztítótüzeiben, majd új – nyelvi – öntő-

formába árad. József Attila az értelmes lét nyelviségének a költeményekben hirdetett eszményét tette kockára ezekben a szövegekben. E bizonytalan státusú írások (a *Sárgahajúak szövetsége...*, az *Atmentem a Párisiba...*, a *Rapaport-levél*, a *Pszichoanalízis-komédia* és a *Szabad-ötletek jegyzéke*) nem egyszerűen a trágár kifejezések, a verbális agresszió megnyilvánulásai miatt oly kihívóak, nemcsak az identitásválság és a világvésztes (utólag) olvashatóvá váló nyomai teszi őket nehéz, olykor kínzó olvasmánnyá. Némileg leegyszerűsítve azt mondhatnánk, hogy míg a versekben a nyelvi megformáltság, a vállalt szerepek egyértelműen tartást, identitást kölcsönöznek a lírai éneknek, addig az önelemző szövegekben megszólaló én feladja társadalmi, közösségi létéből származó identitásait, szerepeit.

A korábbi szerepek és azonosulási minták elvetése az önelemző beszédmódban azonban csak pillanatnyi megnyugvást ad („a verseim nem én vagyok: az vagyok én amit itt írok”). Ebben az állapotban a nyelv névtelen és arctalan, senkihez sem kötődő lerakódásai, hulladékaik törnek fel: a nyelvet tanuló, babusgató, a felnőttet utánzó, korlátozott identitású, szavaiért és cselekedeteiért felelősséget nem vagy csak részben vállaló, azok értelmét és következményeit nem vagy csak részben felfogó gyermek szólal meg; egy önreflexív, idegenként jellemzett hang beszél, amely valamiféle állogikával próbálja hol tompítani, hol kiélezni a felismert traumák jelentőségét.²⁴ A *Szabad-ötletek* és az egyéb önelemző írások sem az igazi, őszinte, valódi ént szólaltatják meg: amit itt látunk, az az én nyelvi megjelenítésének retorikailag szándékosan, lélektanilag öntudatlanul eltúlzott, provokatív képe, illetve az interszjektív és társadalmi én-képek helyébe toluló személytelen nyelvi automatizmusok. Mintha csak azt próbálná József Attila, hogy meddig lehet elmenni egy vállalhatatlan önkép megalkotásában, kivetkőzni az énséggel kapcsolatos társadalmi elvárásokból, majd körülnézve feltenni a kérdést: Ki az, aki még így is szeret, így is elfogad?²⁵

²⁴ „érdekesnek találom őket és olyannak, mintha egy idegen beszélne rólam” (4:749–750) zárja a *Rapaport-levelet* a szöveget részlegesen újraolvasó József Attila.

²⁵ Az interszjektivitás e problémája József Attila kései szerelmi költészetében, különösen az ún. Edit-versekben is megjelenik, ahol Tverdota György megfogalmazása szerint „a nőhöz való ragaszkodás kisgyermekies szintjére helyezkedés, a felnőtt mé-

*A Szabad-ötletek jegyzéke és a terápiás írás kudarca:
a Másik, a dialógus és az identitás hiánya*

A *Szabad-ötletek* nem szolgál magyarázattal létrejöttének okairól. Bár a feltevést, miszerint a szöveg a Gyömrői Edittel folytatott kezelés részeként született volna, a terapeuta kései visszaemlékezése cáfolni látszik, József Attila beható pszichoanalitikus ismereteinek hatása a szöveg keletkezésére tagadhatatlan, még ha szorosán véve nem az analitikus kezelés keretén belül született is meg a szöveg megírásának terve. A szöveg keletkezésének indítéka valószínűleg valamiféle ön-analízis, mely funkciójában hasonlít az analitikus szituációhoz, azzal a lényeges különbséggel, hogy itt egyszemélyes, a Másik jelenlétét és azonnali visszajelzését kizáró helyzetről van szó. Megtudni valami eddig elfojtott, fontos dolgot magamról, majd ezzel a tudással felvértezve átalakítani, megjavítani a személyiség szerkezetét, talán így összegezhető a legegyszerűbben a szöveg létrejöttének oka: „Most folytatom, mert talán mégiscsak lehet belőlem valami – mégis csak megérthetek valamit.” (48:5–6). A tudaton átsuhanó nyelvi automatizmusok, futó gondolatok lejegyzése ebbe a tervbe illeszkedik: szerzőjük egyszerre veszi magára az analitikus és a páciens, a segítő és a segítségre szoruló szerepét, próbálja Münchhausen báróként kihúzni önmagát a csávából.²⁶ Ez a kapcsolat alapjaiban másítja meg az analitikus viszonyt, hiszen az én újrafogalmazásának folyamatából kizárja a Másikat, a külső tekintetet. A *Szabad-ötletek jegyzékét* a dialogikus viszony hiánya jellemzi. József Attila önvizsgálata abban különbözik a naplók szintén zárt önmeditációs keretétől,

tóságtudat, tekintélyörzés kiiktatása, a szerelmi érzés kifejezéstartományának a gyermeki reagálásmódok átvétele által történő kitágítása [...] a szerelmi visszautasításra adott reakcióban, az ellenállás leküzdéséért való erő kifejtésben azonban az anyával szemben éppenséggel még eltűrhető vagy tudomásul vehető gyermeki jogokat illegitim módon is érvényesíti a költő a szerelem tárgyával szemben.”

TVERDOTA György: *József Attila*. Korona, Budapest, 1999. 158.

²⁶ A hasonlatot Németh Andor használta először „»Kelj fel és várj« József Attila gyötrelmes küzdelme kényszerképzeteivel” című életrajzi-visszaemlékező esszéjében. In BOKOR László (szerk.): *Kortársak József Attiláról*. Akadémiai, Budapest, 1987. 1083–1084.

hogy szisztematikusan kirekeszti abból a külvilágot egy vállalhatatlan én-beszéd durvaságával, illetve hogy a dialogikus viszonyt szinte teljesíthetetlen követelményekhez köti (az analitikus viszony szeretetkapcsolattá transzformálása, a teljes, feltétel nélküli elfogadás kikényszerítése). Így tehát a kis zöld színű könyvecske nem válhat – a naplóírók szokásos megszemélyesítésével élve – „bizalmassá”, „baráttá”, hisz az írás terve épp az interszjektív, társadalmi én-képen való túlélést célozza („József Attilát meg fogom ölni” [63:8–64:1]). A szövegben megnyilvánuló indulatkitörések és a verbális agresszió pedig az érzelmek szinte elviselhetetlen intenzitásával szabják rövidre a vállalkozás időtartamát.

A „pokoljárás”, a traumák megkeresése a tudattalanban, majd kiemelése és kibeszélése nem is hozza meg a várt eredményt ezekben a szövegekben, ellentétben József Attila kései költészetével, mely bár szintén nem vezetett a személyiségzavarok megszüntetéséhez, gyógyuláshoz, esztétikai nézőpontból mégis „nagy költő nyereséggel járt”.²⁷ A prózai önelemző szövegekben az önismeret és a tudás nem képes beforrasztani a múlt sebeit, a traumákat tovább mélyíti tudatosulásuk, kimondásuk. Ebben a kudarcban az is közrejátszhat, hogy e traumák analitikus megfogalmazása nem kínál az én számára olyan nyelvi szerepet, melyben úgy tudná megőrizni emberi méltóságát, hogy közben nem kell elfojtania az új tudást. Az én számára sem a régi – az elfojtáson alapuló „önccsaló” –, sem az új – az identitás üresen maradó helyén kitorzó nyelvi automatizmusok – önmeghatározás nem ígéri az identitás, a saját vágy elsajátításának perspektíváját. A megkettőződő, önreflektív hang képtelen azonosulni ezzel a beszéddel, meglátni benne saját arcát: „borzasztó idegen, kenetteljes hangon írom mindent / nagyon hazug ember vagyok” (SzÖJ, 105:2,3); „nem volna szabad »engem« jellemeznie azzal, amit Szabad-ötletekként mondok” (SzÖJ, 113:3–4).

Ezzel párhuzamosan a *Rapaport-levél* végén és a *Szabad-ötletek jegyzékében* is megjelenik a „hazugság dicsérete”, vagyis a hazugság mint a gyógyuláshoz vezető viselkedés, vagy identitásképző stratégia. Ez részint az indulatáttétel miatt az analitikus kapcsolatot spontán em-

²⁷ TVERDOTA György: *József Attila*. 158.

beri kapcsolatnak képzelő, s az analitikushoz fűződő viszonyát kiszolgáltatottságként megélő páciens védekezése.²⁸ Másrészt viszont annak az önreflexív hangnak a felerősödése *Szabad-ötletekben*, mely valamiféle állogikával próbálja rendbe szedni, sokszor gordiuszi módra átvágni az összekuszálódott szálakat.²⁹ Ez a fiktív, imaginárius hang (nem véletlenül ajánlja a hazugságot) a kései önmegszólító versekből ismert megkettőződést idézi fel: a bajokat bagatellizáló, kissé cinikus hang intézi tanácsait a hangtalan, naiv, tiszta és szenvedő gyermek „Attilához”. A második személyű megszólítás funkciója első megközelítésben a mindennapi nyelvhasználatból is ismert fennhangon való biztatás, másodikban viszont a szövegből hiányzó Másik megalkotására tett kísérlet.

A Másik keresése végigvonul a *Szabad-ötletek jegyzékén*. A Másik tekintetében, figyelmében, hallgatásában összeállhatna, tartást, időbeli és nyelvi állandóságot kaphatna az én. A *Szabad-ötletek* viszont éppen ennek a Másiknak a hiányában íródik, nem véletlen az sem, hogy a keletkezéstörténeti vizsgálatok a lehetséges valós címzett azonosítására összpontosítanak. A szöveg többször is utal lehetséges olvasókra, elsősorban Gyömrői Editre, de másokra is. Jellemzésük legtöbbször negatív, s a szöveg borulatóan ítéli meg a megértés lehetőségét. József Attilának ebben a szövegében is egy fantazmagóriában jelenik meg az eszményi olvasó, befogadó Másik: a barát, a szerető – és végső

²⁸ „A pszichoanalízis terén szerzett elméleti tájékozottság, a mélylélektani tételek és nézetek bírálata, származzanak azok Freudtól, Rapaporttól vagy Gyömrői Edittől, arra szolgálnak, hogy József Attila felszámolja önmagának mint betegnek a kiszolgáltatottságát, hogy a beteg infantilis, alárendelt szerepéből kiszabadulva, egyenrangú, felnőtt partnere lehessen azoknak, akiket szerepük a terápia során föléje rendelne.” (TVERDOTA György: József Attila neurotikus spekulációi. *Mozgó Világ Online* 2008. október. <http://mozgovilag.com/?p=919>, letöltés 2011. 07. 25.)

²⁹ Lengyel András „A pszichoanalízis mint »az ödipusz vallás teológiája«. A Rapaport-levelek egyik értekező betétjéről” című tanulmányában vizsgálja József Attila ellentmondásos viszonyát az analitikus terápiához, annak fogalmi eszközeihez. Kimutatja, hogy a Rapaport-levelek bizonyos részletei voltaképpen pszichoanalíziskritikát fejtenek ki, melyben József Attila épp a lelki zavarok megfogalmazásához és aztán gyógyításához használt episztemológiai modell vagy konstrukció ontologizálásának veszélyeit jelzi. In TVERDOTA György–VERES András (szerk.): *I. m.* 119–129.

soron az önmagát csak a gyermekének szentelő anya, akivel megvalósulhat a teljes egyesülés (SzÖJ, 155:4–5). Ezt a vágyat azonban a viszszaütéstől való félelem lehetetlennek nyilvánítja: „ha mindezt odaadnám egy hozzám hasonló koru fiatalembernek, nemhogy bártra tennék szert, hanem inkább abban lelné az az [!] örömét, hogy köznevetség tárgyává tenne” (SzÖJ, 128:9–129:3). Az önelemző prózai szövegekben nyíltan megjelenik az anya teljes és feltétlen birtoklásának (kényszer)képzete, mely a József Attila élettörténetét saját szövegei (bár a versekben kevésbé nyilvánvaló e képzet jelenléte),³⁰ illetve kortársai visszaemlékezései alapján rekonstruáló pszichoanalitikus elemzések szerint későbbi tárgykapcsolatainak kudarcát okozta. A dialógus hiánya innen nézve másképp is értelmezhető. A feltétlen odaadásban szükségtelemmé válik a kommunikáció: ahogy az anya kitalálja a csecsemő gondolatait, úgy várja (el) az én is, kérés nélkül, vágya teljesülését. Mivel azonban a Másik, hacsak nem ő ez az ideális anya, ritkán tolerálhatja ezt a vágyat – hiszen az saját vágyának megszüntetését vagy a másik vágyával való teljes azonosulását követeli,³¹ így az én csak egy nyilvánvaló paradoxon, tehát vágyának kioltása árán teljesíthetné be vágyát. Ennek a gondolatnak a változatai gyakran megjelennek József Attila önelemző írásaiban.³²

Önműködő írás és szabad asszociációs technika

Az odafigyelés, a hallgatás, a megértés hiánya különös kapcsolatot mutat a *Szabad-ötletek* megformáltságával is. Maurice Blanchot egyik kevésbé ismert, az önműködő írásról szóló cikke szerint „... az önműködő írás felhívja a figyelmet: az általa megközelíthetővé tett nyelv

³⁰ Kassai György „Ferenczi-hatások nyomai József Attila pszichoanalitikus írásaiban” (*Thalassa* [11], 2000. 2–3.) című cikkében gyűjti össze a költő kései verseiben megjelenő, Ferenczi Sándor pszichoanalitikus elméleteivel párhuzamba hozható, esetleg azok hatásáról tanúskodó idézeteket. E témák közé tartozik az ún. Thalassa-elmélet, mely éppen az anya testébe való visszatérés fantazmagóriáját értelmezi.

³¹ Szabó Lőrinc híres verse, a *Semmiért egészen* is e probléma egyik megfogalmazása.

³² Például a homoszexualitáson keresztül megszerezni vágyott nőt (SzÖJ, 126:7–127:1); Gyömrői megszerzése elvesztésén keresztül (SzÖJ, 147:1–5).

nem valamiféle képesség, a kimondás képessége. Ez a nyelv sohasem az a nyelv, melyet beszélek. Ezen a nyelven sohasem szólal meg az »én«. A hétköznapi beszéd sajátossága, hogy az odafigyelés, a meghallgatás is természetéhez tartozik. A nyelv efféle megtapasztalásából azonban hiányzik az odafigyelés. Innét a poétikai funkció kockázata. A költő azt a nyelvet hallgatja, melyből hiányzik az odafigyelés.”³³

A korábbiakban már felmerült az önműködő írás, a pszichoanalízis szabad asszociációs eljárásának, illetve a *Szabad-ötletek jegyzékének* hasonlósága. Köztudott, hogy a szürrealizmus mekkora ismeretelméleti (egy ismeretlen világ és lélekész felfedezése), etikai (a szabadság elérése) és esztétikai jelentőséget tulajdonított a tudat és a Másik figyelmen kívül hagyásán kívül létrejövő szövegeknek. Az önműködő írásnak ez a három különböző célja ellentmondásossá tette az elméletet, így már a szürrealista mozgalmon belül megjelentek első bírálói, többek közt Louis Aragon vagy Roger Caillois. Bár Breton saját bevallása szerint a freudizmusnak köszönhetően ismerkedett meg az eljárással,³⁴ a pszichoanalízis szabad asszociációs módszere több ponton különbözik a szürrealistákétól. A szabad asszociációs módszer felfedezésének fontos szerepe volt a freudi elméletben, hiszen lehetővé tette, hogy a hipnózist helyettesítve férjenek hozzá a tudattalan tartalmakhoz. A módszer feltételezi, hogy a szavak gyors, reflektálatlan egymás mellé helyezése valamilyen elfojtott tudattartalomra derít fényt, melyen keresztül az analitikus és a páciens eljuthatnak a traumák eredetéig, hogy aztán fel tudják oldani. A pszichoanalízis követői azonban eleve kérdésesnek tartották az írásos lejegyzés spontaneitását. A tudat szférájának teljes kiiktatását pedig illuzórikusnak, sőt a gyógyítást és

³³ Maurice BLANCHOT: Continuez tant qu'il vous plaira. *Nouvelle Revue Française* 1953. február.

³⁴ A *Mágneses mezők*, illetve az első *Szürrealista kiáltvány* készítésének idején Breton még habozott az *önműködő írás* (écriture automatique) és a *szürrealista kompozíció* (composition surréaliste) elnevezések közt. Az előbbi választása az ismeretelméleti jelentőséget értékeli fel az esztétikaival szemben. Mellesleg az automatizmus fogalmát Breton már a Freud előtti pszichológiából is ismerhette. A témáról részletesebben lásd Laurent Jenny: *La Fin de l'intériorité* (Paris, PUF, 2002), különösen a „Surréalisme et espace psychique” című fejezet: 117–155.

körképet hátráltató mozzanatoknak tekintették, mivel ami jelentésteli szimptomának számít, az a tudatos és tudattalan kapcsolata, nem pedig az egyik vagy másik szféra önmagában. Amit az önműködő írás felszínre hoz vagy, ha tetszik, létrehoz, az freudista szempontból nem feltétlenül a beszélőre jellemző, hanem sokkal inkább a nyelvre. A tudattalan áradásának freudista megfigyelése kizárta a szabad asszociációs módszerrel kapott szövegek esztétikai és etikai szempontú értékelését. Tehát amíg az analitikus gyakorlatban a nyelvi automatizmusok áradása csupán nyersanyagul szolgál a rákövetkező értelmezéshez, vagyis jelentőségük átmeneti, addig a szürrealisták igyekeznek hosszasan fenntartani ezt a lelkiállapotot, mely a legmeglepőbb szókapcsolatokat eredményezi.³⁵ Az így keletkezett és rögzített szövegek a szürrealisták számára kétszeresen értékesek: először is esztétikai értéket tulajdonítanak nekik, hisz a képzelet és az asszociációk mintegy önmaguktól hoznak létre poétikai értéket, másrészt pedig episztemológiai, mivel az efféle írás valamiféleképpen a létezés titokzatos értelmének megértéséhez vezet.

József Attila önelemző írásait és a szürrealisták önműködő írását összehasonlítva a nyelv rendszerszerűségének önműködő voltára irányított figyelem bizonyul hasznavehetőnek. Az *écriture automatique* bírálói szerint az eljárás ismeretelméleti és poétikai szinten is nyelvi sztereotípiákhoz vezet; az öntudat ellenőrzésén kívül más, talán még erősebb kényszerek is hatnak: a nyelv retorikai és grammatikai (szintaktikai, szemantikai, sőt fonetikai) ismétlődései, szabályszerűségei, amelyek a rendszerként tekintett nyelv (langue) és a használatba vett,

³⁵ Tverdota György „Szublimálom ösztönöm” (In TVERDOTA György–VERES András [szerk.]: *I. m.* 157–159.) című írásában érinti a kérdést. Elisabeth Roudinesco pszichoanalízis-története alapján tér ki a szürrealisták és a freudizmus nézeteinek különbségeire és hasonlóságaira a művészet kapcsán. Eszerint Freud a művészi alkotótevékenységet alapvetően a nyers ösztönkésztetések szublimálásának tekintette, szemben a szürrealistákkal, akik tagadták a szublimációt, mivel azt a tudat beavatkozásának, emiatt pedig külső kényszer megnyilvánulásának tekintették. Tverdota összefoglalása alapján ettől az állásponttól némileg eltér Lacan véleménye, aki egy időben szoros kapcsolatokat ápolt a szürrealista mozgalommal, s aki az önműködő írást kísérletnek tekintette, hogy megszólaltassák a tudattalan nyelvét, s felmutassák annak nyelvi strukturáltságát.

egyedi szituációban egyénített beszéd (parole) szintjén egyaránt érvényesülnek. Az önműködő írás csak látszólagos szabadságot biztosít. Az automatizmusokra hagyatkozva nem egy titkos, igazi énhez vagy egy spontán és erőfeszítés nélkül születő remekműhöz jutunk, hanem a nyelv anonim, ismétlődő lerakódásaihoz, hulladékához, mely gyorsan elveszti újdonságából fakadó varázsát, s igen hamar modorossá válik. Ezek a sajátosságok – talán a modorosság kivételével, amitől a szöveg rövidsége megkíméli az olvasót – a *Szabad-ötletekre* is vonatkozathatók.

A *Szabad-ötletek jegyzéke* és a szürrealista szövegalkotás kapcsolata valójában sokkal inkább különbségeik feltárásában mutatkozik meg. Az első és legfontosabb különbség, hogy a Breton–Soupault-féle koncepció csak meghatározott típusú önkényes kapcsolatot fogadott el az önműködő írás autentikus eredményeként. Vagyis előzetes esztétikai mérce irányította a „spontaneitást”, mely eleve megszabta a nyelvi elemek kapcsolódásainak minőségét: a lehető legtávolabbi, önkényes, szándékosan meghökkenítő és bizarr kapcsolódások felé irányult a „médiüm” figyelme – az elemek közötti *kapcsolat pedig döntően szemantikai jellegű és a kifejezések jelentésének szintjén ragadható meg*. Nehezen képzelhető például el, hogy a spontán beszédáradás ennyire kerülne az állandósult fordulatokat, ismétlődéseket, a hétköznapi nyelv banális szókapcsolatait. Az előzetes esztétikai célkitűzésre utal az is, hogy a szürrealisták önműködő írása a sebesség esztétikájára épült: André Breton a *Mágneses mezőket* kommentálva, egy viszonylag ismeretlen írásában hívja fel a figyelmet, hogy szövegek egy tematikus kiindulópontot (például gyermekkori emlékek, a reménytelenség légköre stb.) torzíttanak el a fogalmazás sebességének változtatásával.³⁶ Jelentős különbség továbbá, hogy az automatikus írással „gyártott” szürrealista szövegek érintetlenül hagyják a szintaxist. A jól formált bővített mondatok kizárják, hogy a szöveg a kezdetlegesebb nyelvi elemek, a fonémák és a betűk azonosságára, ismétlődésére, szimmetriájára és aszimmetriájára épüljön.

³⁶ André BRETON: En marges des Champs magnétiques (1930). *Change* n°7, 1970.

Jelentés és önkényesség: nyelvelmélet a költészetben és a *Szabad-ötletek*ben

A *Szabad-ötletek jegyzéke* különböző nyelvi rétegekből, beszédműfajokból áll össze, melyek mind a nyelv (langue), mind a beszéd (parole) szintjén megjelennek. Ezeknek egy része teljesen anonim, személytelen. A beszéd (parole) szintjén ilyenek a korszak reklámszlogenjeiből, mondókáiból, rigmusaiból, népszerű sanzonokból, eltorzított közmondásokból, készen kapott hétköznapi kifejezésekből vett töredékes idézetek kollázszerű egymás mellé állítása: például reklámok „ne fogadjon el mást csak óriás Fedák cipőkré- / met” (SzÖJ, 58:10–11); „Brázay sósborszesz” (SzÖJ, 59:1) és a mások beszédének (például: „tapossa el kérem ezt a bogarat” (SzÖJ, 35:9); „vigye el kérem ezt a 250 milliót a Vasútforgalmi- / hoz” (SzÖJ, 36:5, 6) idézése. A nyelv (langue) szintjén hasonló szerepet tölt be a ragozási paradigmák, személyes névmások sorának nyelvtankönyvekbe illő végigmondása, a nyelvi jelek paradigmatiszta kapcsolatának szintagmatikus szinten való kibontása. A *Szabad-ötletek jegyzéke* nem egy nyelvi sorozat, például ragozási paradigma tagjai közötti választásra épül, hanem a paradigmatiszta sorozatok egymást kizáró elemeit ugyanannak a szintagmatikus szerveződésnek az egymás melletti elemeivé teszi: „nem dolgozik / én dolgozzak / ő nem dolgozik / dolgozzatok legények” (SzÖJ, 24:9, 10–25:1, 2); hajóskapitány leszek / én bűvár leszek / mozdonyvezető leszek / elmegyek lakatosnak aztán mozdonyvezető leszek” (SzÖJ, 25:5–8); „én / én / te / ő / miti ők” (SzÖJ, 28:5–9) stb.³⁷

A szöveg másik nyelvi szervezőelve a szabályos fonetikai ismétlődések és hasonlóságok, az ismétlés retorikai alakzatai (anaphorák és epiphorák), az anagrammatikus szerveződések szintjén találhatók. A szöveg bizonyos részeiben az egymással szomszédos szavak fonetikai és írásképbeli hasonlósága biztosítja azok szintaktikai szerveződését, háttérbe szorítva az elrendezésnek a hétköznapi közlésben szoká-

³⁷ A *Szabad-ötletek* eme szövegszervező eljárásai felidézik Raymond Roussel szövegeit, írásmódszerét és nyelvkonceptióját, Ferdinand de Saussure-nek a védikus, a görög és a latin költészet, sőt epika paragrammatikus szerveződéseire irányuló kutatásait és az Oulipo permutációkon alapuló szövegenerálását.

sos alárendeltségét a szemantikának. A szöveg kohézióját nagyrészt a jelölő szintjén kell keresni: a jelentésüktől megfosztott elemi nyelvi formák, alakok ekvivalenciája teremt összefüggést a szövegben. A „szabad” asszociációk zömét valamilyen *anagrammatikus kapcsolat* fűzi egymáshoz: paronomáziák (például SzÖJ, 106:11, 107:1 – *lueszesek/ló eszes*), homonímiák, homográfiai, rímek, asszonáncok, tükörszavak (például SzÖJ, 19:12, 13 – *fáj/jáf*; 20:1, 2 – *kár/rák*), alliterációk, a szótagok felcserélésével is értelmes szót adó játékok (például SzÖJ, 7:6, 7 – *Marha/hamar*), nyelvi travesztiák (SzÖJ, 17:11, 12), melyek példáit hosszú lenne itt felsorolni. Ezek az eljárások abban közösek, hogy megfordítják gondolkodás és nyelviség alárendeltségi viszonyát, mégpedig úgy, hogy mintegy a nyelvi elemek vak ismétlődése generálja véletlenszerűen az értelmet, a gondolatot, és nem a kifejezésre váró gondolatot díszítjük fel szellemes szójátékkal.

A fonetikai hasonlóság irányította szintaktikai és szemantikai konstrukció a költészet egyik legjellegzetesebb eljárása József Attila szerint: „A rím olyan dolgokat fon össze, amelyeknek különben semmi közük egymáshoz” – állítja például a *Toll* Ady-reviziójához írott hozzászólásában (*Ady-vízió*), melyben egyúttal a költemény működéséről tartott *névvarázs* elméletének kifejtése is. Eszerint, s némileg közérthetőbben fogalmazva, a szavak összhangzata, a hangzás törvényei (ismétlődések, hasonlóságok, ellentétek stb.) a dolgok *kapcsolataiként* nevezik meg a világot, úgy hogy egyúttal be is lakják azt az emberi értelem és érzés számára, ismeretet nyújtanak róla: „A költemény pedig, minthogy a dolgokat nem a maguk valóságában tartalmazza mint esetleg a zsák, nem más, mint neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe foglal: *névvarázs*.” A rím, a metafora úgy kapcsol össze két jelentést és dolgot a hangzásbeli hasonlóság, a fonetikai egyenértékűség révén, hogy egyúttal azok szoros ontológiai kapcsolatát is állítja, sugallja. A szavak hangzásának önkényessége – a nyelvet mint rendszert tekintve – megelőzi a fogalmi szerveződést, s mintegy öntőformaként szolgál a jelentések rendszerének. *Irodalom és szocializmus – Művészetbőlcséleti alapelemek* című tanulmányában József Attila szintén kiemeli az eltérő fonetikai rendszerek szerepét az egyes nemzeti nyelvek különböző fogalmi rendszerének artikulációjában: „Minden társadalmi rétegnek megvan a maga nyelve, sőt az egyes egyén-

nek is. Ez annyit tesz, hogy a társadalmi osztályok minősége szerint más lelki (művészi és érzelmi) tartalmú maga a szó is; noha tárgyi fogalmi mozzanata egyugyanaz, már amennyiben logikailag helytelenek nem bizonyul. Vagyis a különböző nyelvű versekben ugyanazt a fogalmi szerepet játssza a „Tisch”, „table”, „asztal” szó, mert mindhárom ugyanaz a fogalom; azonban ugyanakkor eltérő művészi, irodalmi eredmény létrehozására alkalmasak, mert mindegyik más szó, más anyag.”³⁸ A szavak, a nyelv hangzó anyagának elsőbbségére figyelés, elmélkedés jelentésteremtő és fogalom artikuláló szerepükről tehát összekapcsolja József Attila költészetelméleti töprengéseit a *Szabad-ötletek*ben feltörő nyelvi automatizmusok szerveződésével, felerősíti azt a versekben is meglévő tendenciát, mely az alaki, formai, nyelvi, zenei szerveződésre hagyatkozik az értelmi, tematikai szerveződések kialakításában, így a „mondanivaló” mintegy nyelvbeli hálózatok és kapcsolatok eredményeként tűnik föl. Mindenféle költészet ősi törekvéséről van szó e kutatásokban, amit szépen fogalmaz meg Kassai György: „A szó mint a világból önkényesen kihaló – és attól minőségileg különböző – valósággrészlet megnevezésére szolgáló, jelentéssel bíró egység nem alkalmas a teljes valóság érzékeltetésére, de megkísérelhetjük valamilyen módon belelopni a külső világ folytonosságát (például hangszimbolika útján a szél suhogását, nappalok fényét vagy az éjszaka sötétségét). A költői szómágia – amelyet József Attila oly sikeresen gyakorolt, és amelynek elméletileg is nagy fontosságot tulajdonított – révén tudott a költő e diszkontinuus dadogás fölé emelkedni.”³⁹

Tverdota György a nyolcvanas évek derekán kitűnő tanulmányokban tárta föl József Attila költészetelméleti hitvallásában a „névvarázs” jelentőségét.⁴⁰ E tanulmányokban bemutatja a József Attila-i

³⁸ JÓZSEF Attila: Irodalom és szocializmus – Művészetbölcseleti alapelemek. In Uő: *Költészet és nemzet*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1989. 20.

³⁹ KASSAI György: Ősiség és folytonosság József Attilánál. In TVERDOTA György–VERES András (szerk.): *I. m.* 190.

⁴⁰ TVERDOTA György: *József Attila névszemlélete. ItK 1984/5–6.* 607–629.; *József Attila névszemlélete, I. A névvarázstól a költői névhasználatig. ItK 1985/3.* 287–301.; *József Attila névszemlélete, II. (A névtől a szóig). ItK 1986/1–2.* 54–75.; József Attila nyelvészeti kájának forrásai. *ItK 1986/4.* 373–392.

költészetfelfogás ősi nyelvhasználati mintákkal való mély rokonságát, etnolingvisztikai gyökereit, melyek a konvencionális, önkényes jelrendszerként felfogott nyelv helyett a megnevezett világgal közvetlen kapcsolatban álló nyelv elképzelését mutatják. „József Attilát pályája során a nevek univerzuma vette körül, s [...] beállítottságát tekintve a költő a kratylista nyelvszemléleti hagyomány örököse volt.”⁴¹ A bőséges filológiai és életrajzi adattal alátámasztott elemzések alapján kirajzolódó „költészetfilozófiai eszmerendszerben” a nevek, sőt általában a szavak is bensőséges kapcsolatban állnak a megnevezett dologgal, hatással vannak létezésükre, sorsukra. Ám József Attila költészete nem csak a névadás ontológiai megalapozottsága miatt áll kapcsolatban az archaikus-mágikus világlátással és nyelvhasználattal. A nyelvhasználat archaikus, gyakran a népköltészetben és népi kultúrában megmaradt formái fontos rétegét alkotják József Attila költészetének és egyben a *Szabad-ötletek jegyzékének* is. A világra ható, azzal összefonódó nyelv elképzelése olyan „beszédaktusokban” is megnyilvánul, mint a megátkozás, a rontás, melyek József Attila költészetének visszatérő megszólalási módjai.

Gáncsolás, verbális agresszió, trágárság, átok

A *Szabad-ötletek jegyzékét* nem csupán a nyelvi automatizmusok szerveződésének természete és József Attila nyelv- és költészetelméleti elképzeléseinek párhuzama köti a költői életmű poétikai problémáihoz. A *Szabad-ötletek* egyik vezérmotívuma a költő pszichoanalitikusa, a viszonzatlan szerelemmel szeretett Gyömrői Edittel való verbális leszámolás. Ez a motívum felbukkan az 1936-os *Nagyon fáj* című kötet néhány fontos versében, az ... *aki szeretni gyáva vagy, a Majd megöregszel* című költeményekben.

A verbális agressziót egyszerre ösztönzi a szerelmi visszautasítás miatti büntetés és leszámolás, valamint az analitikus viszony széttörésének szándéka. Ez utóbbi persze kapcsolódik az előbbihez, hiszen az analitikus keret körülményei, az egyenrangúság hiánya és a szakmai-

⁴¹ TVERDOTA György: József Attila névszemlélete. *ItK* 1984/5–6. 629.

morális elvárások elvileg lehetlenné teszik a kölcsönösségen alapuló szerelmi viszony kialakulását. Másrészt pedig itt is arról a zárt önkép-kialakításról van szó, amely elutasítja a külső én-kép igazságát. A *Szabad-ötletek* József Attilája igyekszik megszégyeníteni analitikusát, mind testi, mind szellemi képességek terén, ezáltal pedig felforgatni az analitikus helyzet erőviszonyait. Mindehhez pedig a gáncsolás (*vituperatio*) klasszikus retorikából ismert fogását használja,⁴² mely, morális vagy intellektuális érvek hiányában, előszeretettel gúnyolódik a másik testi hiányosságain: „jól van Attila – mi még megférünk egymással / Gyömrőit ejtsd ki úgy a szivedből, mint a seg- / gedből a szart” (153: 4–6). Hosszan lehetne sorolni a válogatott szidalmakat („büdös kurva”, „gyalázatos”, „dögöljön meg” stb.), melyekkel analitikusát illeti, s melyek jó része szexuális tartalmú. Figyelemre méltó, hogy a szexuális tartalmú képzelgések tekintetében csupán egyetlen személy szerepel gyakrabban a kötetben, ez pedig, nem más, mint a „mama”. Nyilvánvaló, hogy a két személynek hasonló a funkciója ebben a lelki szerkezetben, a vérfertőző vágy miatti büntudat és az e vágy beteljesíthetlenségéből eredő frusztráció pedig magyarázat a durvaságokra.

Furcsa módon azonban József Attila kései szerelmi költészetében is él a sértegetés retorikájával, épp a Gyömrői Edithez írott versekben.⁴³ Az ... *aki szeretni gyáva vagy, a Majd megöregszel* vagy a *Ne bántsd*, illetve a *Magány* című verseiben azonban a sértés „művészete” kifinomultabb és egyben konvencionálisabb is, mint a *Szabad-ötletek*

⁴² A vituperatio hagyománya már a Gyömrői Edithez írott versek előtt megjelenik József Attila költészetében, mint arra Tverdota György figyelmeztet az *Egy költőre* című Babits-pamflet kapcsán. Tverdota részletesen elemzi a sértés, a bántás, majd a büntudat és a megbánás azt követő feltörését az *Istenek halmak, az ember él* kötetéről írott recenzió, a nevezett vers, majd a *Magad emésztd...* kiengesztelése kapcsán. (TVERDOTA György: *Zord bűnös vagyok azt hiszem – József Attila kései költészete*. Pro Pannonia, Pécs, 2010. A „Bűn és bűnhődés” [31–38.], illetve a „Bűnvallomás” [39–60.] című fejezetek.) Az ... *aki szeretni gyáva vagy, a Gyermekké tettél* és részben a *Magány* a megbántás, a nyomában kialakuló büntudat, majd a kibékülés mozzanatait mintegy felgyorsítva, egyetlen versen belül érzékelteti.

⁴³ Tverdota György 1999-es József Attila-monográfiájában (Korona Kiadó, Budapest) hét ún. Edit-verset számol meg (és hatot közülük fel is sorol) a *Nagyon fáj* kötetben (*Gyermekké tettél, Nagyon fáj, ... aki szeretni gyáva vagy, Ne bántsd, Magány, Majd megöregszel*). Ezek mindegyikében felfedezhető valamilyen mértékben a viszonzatlan, visszautasított szerelem miatti szemrehányás, bosszú.

jegyzékében. A másik testének felidézése e versekben is szerepet kap, mégpedig az analitikus jegyzetektől különböző diszkurzív helyzetben. A *Majd megöregszel*-ben a megszólítás, az aposztróf kommunikatív alakzata szervezi a szeretett lény jövőbeli bűnhődésének fikcióját, aki visszautasította a vers beszélőjének szerelmét. A vers mikrotörténete a bűntudat majdani felébredését képzei el („Majd megöregszel és banni fogod, / hogy bántasz”), s egyszerre épít a vers beszélőjével szemben elkövetett bűn megkésett belátásából fakadó lelkiismeret-furdalásra („A lelkiismeret majd bekopog”), illetve a megszólított személyt így ért veszteség tudatosulására („hanem valaki hiányozni fog / a multból ahhoz a magányos csendhez”). Míg az előbbi érv morális természetű, addig az utóbbi inkább haszonelvű, s az elutasított szerető értékeit objektíválja. Az egész versre jellemző, hogy a szexuális ösztönkésztetés az ellenkezőjére fordul: a vágyott testet megfosztja kívánatosságától („fogatlan szád”, „rossz lábod”), maga a vágy pedig morális ítélezéssé alakul. Amikor a lírai szubjektum megidézi a női test múlt időnek kiszolgáltatott szépségét, akkor tulajdonképpen egy jellegzetesen férfiközpontú diskurzus egyik közhelyéhez folyamodik,⁴⁴ mely a másik identitását a fiatal testhez köti, s melynek kommunikációs célja a másik, a nő fenyegetése, megfélemlítése és ellenőrzése, egyszerűen hatalomgyakorlás. „Majd tipegzs s ha eleget / totyogott rossz lábod, leülsz.” A lírai alany végig megőrzi engesztelhetetlenségét, a második személyű alak pedig csak grammatikailag azonos a kései versekben oly gyakori önmegszólító versbeszéddel, hiszen itt a beszéd valóban a másakra irányul, diszkurzív feladata pedig a ráolvasás, a rontás szómágiáját idézi, csakúgy, mint a *Magány* című versé. Ez utóbbi vers érvelő struktúrája jóval egyszerűbb: a Másik képzeletbeli elpusz-

⁴⁴ Ez a közhely egyébként nem csupán a hétköznapi nyelvhasználat sajátja, hanem a költészet történetében is felbukkanó konvenció. Tverdota György monográfiájában a vers műfaji mintáját Ronsard-pastiche-ként azonosítja, s felhívja a figyelmet, hogy a költemény beszédhelyzete – a többi Edit-vershez hasonlóan – a reneszánsz, udvarló költészetben felbukkanó toposz, a nőnek alávetett férfi sajátos változata (vö. TVERDOTA György: *i. m.* 158–159.). József Attila összes versének francia kiadásához írott jegyzetükben a kötet szerkesztői szintén emlékeztetnek József Attila versének és Pierre de Ronsard *Quand vous serez bien vieille...* című szonettjének feltűnő hasonlóságaira.

títását a test oszlásával („Bogár lépjen nyitott szemedre. Zöldes / bárosny-penész pihézzé melledet”, „Szár az homokként peregjen szét arcod”), a felfalás, az önfelfalás a *Szabad-ötletek*ben és a *Kései sirató*ban is megjelenő kényszerképzetével („Fogad morzsold szét; fald föl nyelvedet”) köti össze, hogy aztán ezt a képzetet a megátkozott nő saját gyermekén lássa beteljesedni. A vers beszélője saját átkainak súlyosságát is a megátkozottra hárítja át, s egyúttal külső instanciához folyamodik, a közösség, a nyilvánosság felmentő ítéletére apellál („...az emberek / némán körülkerülnének, hogy lássák: / ily gonosszá ki tett engemet”).

A *Ne bántsá* című versben viszont valódi önmegszólítással találkozunk, ahol a lírai hős önmagát biztatja az egyoldalú érzelmi bevonódásból való kilépésre. A vers címe és első sorai paradox viszonyban állnak a harmadik versszak durvaságaival („Háta legyen újra görbe, / lába csámpás, bujjon az álla szőrbe! / Bibircsók nőjön a hasán!”), melyek funkciója – mivel önmegszólításról, s nem a Másik jelenlétét feltételező megszólításról van szó –, hogy lebontsák a Másik testének kívánatosságát, ily módon könnyítve meg a róla való leválást. Az átok, a rontás ősi beszédaktusa itt a vágy tárgyának megsemmisítésére tör. Ha a szómágia nem ér is el a vágy külvilágban tőle függetlenül létező tárgyához, mindenesetre megvan az a lélektani hatása, hogy segíti a kötődés megszüntetését, ily módon pedig valóban megváltoztat egy lelki realitást.

Az ... *aki szeretni gyáva vagy* című vers beszédhelyzete veszekedést idéz, melyben a sértés, a verbális agresszió, a szavakkal bántás nyers formájával találkozunk. A vers beszédhelyzetét itt is a megszólítás, az aposztróf alakzata határozza meg, s a szidalmazás itt is a szexuális vággyal vegyül. Pontosabban a Másik szexualitásának immorális voltát idézi meg, s ezzel személyiségének egyik legintimebb, az autonómiához szorosan hozzákapcsolódó jellemzőjét vitatja el. A káromkodások és szidalmazások egyik leggyakoribb típusához folyamodik („Te rongy”, „fordított ringyó”, „ringyó”), melyek a női szexualitással kapcsolatos társadalmi elvárásoknak megfelelően a női promiskuitást morális értékvesztésként aposztrófálják (szemben a férfi promiskuitással). Mindazonáltal a határátlépés, a tiltott beszédaktus e versben is bűntudatba fordul, sőt a vers második két verszaka

kiengesztelődéssé és kiengeszteléssé válik, hogy végül megidézve József Attila kései költészetének témáit, a beteljesedett szerelem kozmikus képével záruljon.⁴⁵

A *Szabad-ötletek jegyzékében* is igen jól megfigyelhető az egyszerű, köznapi, közvetlen nyelvhasználati formák jelenléte, melyekkel a beszélő nyelvi cselekvéseket valósít meg. A káromkodás, a szidalmazás, a sértés, a másik testének kigúnyolása, megszegényítése, az átok, a rontás, az önbiztatás mind szerepelnek József Attila analitikus jegyzeteiben is. Ám mindezekon kívül a „csúnya szavak” kapcsolódnak a költő korábbiakban már említett kratüloszi nyelvszemléletéhez. E szavak kiejtésével a költő olyan „szavakat állít a középpontba, amely lényünkkel eleve belső kapcsolatban állnak, lévén nyelvi tabuk áthágásai, elemi indulatkifejezések eszközei: a durvaságokat, káromkodásokat.”⁴⁶ E szavakhoz, illetve az általuk kiváltott elemi testi ingerekhez (elpirulás, szégyenérzet, harag, szexuális izgalom) visszatérve mintegy megfeledkezünk a nyelvi jel önkényességéről, s a jelölő és a jelölt közötti kapcsolatot szinte szükségszerűnek érezzük. „A trágár szóban sajátos erő lakozik, mely a hallgatót mintegy arra kényszeríti, hogy a vele megnevezett tárgyat, a nemi szervet vagy funkciókat *kézzelfogható valóságban* képzelje el” – fogalmaz híres, a trágárságról írott tanulmányában Ferenczi Sándor:⁴⁷ Nagyon valószínű, hogy József Attila ismerhette a magyar pszichoanalitikus a cikkben kifejtett nézeteit, s Ferenczi nyelvszemlélete megvilágító erejű lehet a *Szabad-ötletek* működésének megértésében. Ferenczi ugyanis a trágár szavakat az emberi személyiségfejlődés korai szakaszának „nyomaiként” kezeli, melyekhez regresszív voltuknál fogva „olyan sajátságok tapadnak, melyekkel a lelki fejlődésnek bizonyos korábbi szakaszában *minden szó* fel van ruházva.”⁴⁸ Ferenczi szerint a szavak többsége – bár ez a feltétele-

⁴⁵ Kassai György ezt a versvégződést is idézi az ősi tenger iránti vágy, a méhen belüli emlékek és a női öl iránti vágy azonos gyökereinek Ferenczi-féle elmélete, illetve József Attila költői világának kapcsolatát bizonyítva. Vö. KASSAI György: Ferenczi-hatások nyomai József Attila pszichoanalitikus írásaiban. *Thalassa* (11), 2000. 2–3.

⁴⁶ TVERDOTA György: *József Attila nyelvszemlélete, II. (A névtől a szóig)*. *ItK* 1986/1–2. 66.

⁴⁷ FERENCZI Sándor: A trágár szavakról. Adalékok a szexualitás lappangási korszakának lélektanához. In *Uő: Lelki problémák a pszichoanalízis megvilágításában*. Dick Manó, Budapest, 1918. 99.

⁴⁸ Uo. 100.

zett gyermeki ősnyelv jóval szűkösebb, mint felnőtt szókészletünk – a használat során elveszíti képzetfelidéző hatalmát, s valódi – tehát önkényes kapcsolaton alapuló – jellé válik, ám a trágár szó megőrzi ezt az erejét. A trágár szavak a beszéd elsajátításának abból az időszakból tudósítanak, ahol a képzet felidézése és a valódi inger között még nincs különbség, és „a trágárság kimondása [...] fokozott mértékben mutatja azt, ami a legtöbb szónál alig hogy jelezve van, ti. hogy minden beszéd véghez nem vitt, abbahagyott cselekvést helyettesít.”⁴⁹

A *Szabad-ötletek* szublimálatlan, nyers indulatkitörései tehát ugyanoda vezetnek, mint József Attila költészetfilozófiai töprengései: a jelentés motiváltságának felismeréséig, a hangzóság és az értelem szükségszerű közelítésének eszményéig. A közlés, a beszéd által a beszélőben és a hallgatóban egyaránt kiváltott közvetlen, testi reakció példaszerű modellként áll a kratüloszi nyelv szemlélet radikális képviseléséhez József Attilánál. A *Szabad-ötletek* egyik helyén a következőképpen kommentálja a nyíltan szexuális tartalmú szavak felsorolását: „érdekes, én cselekvésbeli motorikus levezetést tudtam belé e szavakba s ezért nem használtam őket, mert szavakkal nem elégülhet ki az ember s azért nem elégítettek ki a cselekvések, mert szavak nélkül sem elégülhet ki az ember” (131:4–132:1). A szavak, a nyelv és a világtapasztalat talán legradikálisabban nem-nyelvi szférájának kölcsönös függését állítja tehát e szöveg is, mely mintha a fonákja lenne József Attila poétikájának. Mindenesetre ebből is látható, hogy a *Szabad-ötletek jegyzéke*, az önmagaság e „szégyenteljes” és vulgáris színrevitele szorosán – és nem csupán életrajzi, dokumentarista vagy pszichoanalitikus szempontból – kapcsolódik a költő költészetéhez, a szavakról való költészetfilozófiai töprengéseikhez, a névadás motiváltságának kutatásához.

József Attila költészetének és a *Szabad-ötletek jegyzékének* közös törekvése egy értelmes, vagyis viselkedésében és szerkezetében átlátott én-kép kialakítása és megjelenítése. Mindkét írásmódra igaz, hogy az önmegértés folyamata a testi és lelki én-fogalom felbontásán és megsokszorozásán keresztül zajlik, több tapasztalati, gondolati horizontban gondolja újra önazonosságát. Ám amíg költészetének né-

⁴⁹ Uo. 102

hány nagy versében (Eszmélet, *A hetedik, Óda* stb.) valamiféle kozmikus távlatból szemlélt személytelenséggel helyezi el a személyes élet-történet énjét a dolgok, az anyag, a kozmosz rendjében, működésében, addig a *Szabad-ötletek jegyzékében* a társadalmilag elfogadható én-képek és szerepek elutasítása után csupán spekulatív okoskodás, nyers indulatkitörés és a nyelv önműködő gépezetének üres katógása marad. Az az űr, amely nyelv és „valóság” önkényes kapcsolatát felismerő és kifigurázó szójátékokban megnyílik, egyúttal a szubjektumban megnyíló űrt is jelzi. Ez az üres szubjektum szabályszerűen ismétlődő hangok és betűk végtelen és véletlen permutációiban kénytelen felismerni magát. Csakhogy az azonosulás nem olyan boldog, mint a szürrealisták esetében, s nem olyan ellenőrzött, mint a felügyelt, kétszemélyes analitikus szituációban. „Elofvastam, amit irtam, [!] itt-ott, a dur- / vaságok láttán szorongás fogott el; elszomorodtam” (48:3–5). József Attila a végsőkig fokozza egy nyilvános, társadalmi én-kép és egy radikálisan privát, nyelvi automatizmusokból, trágárságokból, a pszichoanalitikusa verbális inzultálásából és körbeforgó okoskodásokból álló én-kép közötti feszültséget. „Rubin azt mondta: téged mindenki szeret, hiszen / a verseid te vagy / a verseim nem én vagyok: az vagyok én, amit itt / irok” (81:4–7). A nyelvnek ez a jelentésgyártó gépezete tehát a közös indíttatás ellenére épp ellentéte a névvaráznak a nyelvi jel önkényességét megszüntető gyakorlatainak. Eredménye „a vetkőztetés és a kínzás komédiái, az értelem lombtalanításának »automata« elbeszélései, szétszedett arcok színpadias összezúzása.”⁵⁰

Összegzés

A *Szabad-ötletek jegyzékét* nemcsak a nyelv önműködő folyamatai szervezik, hanem részben (elnagyoltan, hézagosan, sietősen) érvényre jut az önéletrajzi narratíva és az emlékezés metonimikus rendje, az egymást követő, egymással érintkező események sorjázása. A nyelvi automatizmusok működése, a lejegyzés esetleges körülményeinek

⁵⁰ Michel de CERTEAU: *A cselekvés művészete*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2010. 171. Ford. SAJÓ Sándor; SZOLLÁTH Dávid és Z. VARGA Zoltán.

szövegbeli betörése (testi ingerek, az írás felfüggesztése stb.) egyúttal tagolja is a vallomásos-önéletrajzi, az önelemző-analitikus és a verbális agresszió szólamait. Ezen különmemű beszédmodok szabálytalan, ám mégis állandó váltakozása adja a szöveg sajátos ritmusát, azokat a sokszor sokkoló hang- és tempóváltásokat, melyeket a szövegből készített minden válogatás meghamisít.

A *Szabad-ötletek jegyzékében* megnyilvánuló automatizmus tehát a pszichoanalízis szabad asszociációs módszerétől és a szürrealisták önműködő írásától is különbözik. József Attila szövege nem sorolható a modernség új nyelv- és formateremtő törekvései közé – és végső soron ide tartozik a szürrealisták automatikus írása, sőt még a dadaizmus értelemtagadó, értelenen túli nyelve is. Az írás ugyanis nem új nyelvre és formakészletre épít, nem olyan, alapjaiban új nyelv létrehozását tűzi ki célul, amely képes lenne megismerni, megragadni és állítani az igazi ént, a tudatalattit. A *Szabad-ötletek jegyzéke* a meglévő, társadalmilag és történetileg is már jelentésszerű nyelvfragmentumokkal dolgozik, rátelepedik a nyelvi rendszerre, kijátssza, felbontja, visszaél vele. Ebben gesztusban azonban aligha ismerhető fel egy arc, legfeljebb eltorzult kacagás.

ÖNÉLETÍRÁS ÉS ÚJRAÍRÁS
– TÖRTÉNELMI ESEMÉNYEK REPREZENTÁCIÓJA
MÁRAI SÁNDOR 1943–1944 ÉS 1945–1946-OS
NAPLÓIBAN ÉS A *FÖLD, FÖLD!...*-BEN

Márai Sándor életművének egyik legfontosabb, a kritikai és irodalomtörténeti megítélés szempontjából is jelentősnek tartott területe a szerző önéletírói munkássága. A két világháború közötti magyar önéletírás reprezentatív darabja, az *Egy polgár vallomásai* méltán került már eddig is az értelmezések középpontjába, vált a harmincas évek magyar nyelvű prózairodalmának irodalomtörténeti jelentőségű alkotásává. Meglepő ugyanakkor, hogy Márai másik kultikus önéletrajzi műve, a csaknem fél évszázadot átívelő *Napló* mostanáig többnyire stilisztikai mikroelemzések tárgya volt. A viszonylagos mellőzöttségnek többféle oka is lehet.

Az első ok valószínűleg a napló hatalmas terjedelmében, változatos tematikájában, szemléleti sokféleségében, időben széttartó voltában rejlik. A *Napló* grandiózus vállalkozás, melynek – hol háttérben, hol előtérben – feltűnnek a 20. század történelmi fordulópontjai, társadalmi és kulturális változásai. Pontosabban egy olyan ember mutatja be az olvasók számára ezeket a sorsfordító eseményeket, aki a Monarchiában született, átélt két világháborút, élt a magyar társadalom négy különböző politikai berendezkedésében; akinek évekig volt választott hazája a két háború közötti Nyugat-Európa, majd a háború utáni Amerika; aki egy szinte rendi alapú, ám klasszikus műveltségre alapozó világ gyermekeként tett megfigyeléseket a nyolcvanas évek poszt-indusztriális tömegdemokráciáiról és a fogyasztói társadalomról. Nyilvánvaló, hogy efféle vállalkozást nehéz egységes műként értelmezni, nehéz szintetizáló képet alkotni a benne megnyilatkozó énről, sőt, még a Márai esetében általában megbízható stilisztikai-retorikai önzonosság is bizonytalanná válik a naplóban előforduló beszéd-módok sokaságában. A Márai-napló nem csupán az értelmezés dialo-

gikussága miatt többértelmű, hanem a naplót létrehozó, időben változó intenciók miatt is.

A másik ok textológiai természetű, hiszen az ún. *Teljes napló* kiadása csupán 2005-ben kezdődött meg, s a szerző által életében közreadott, valamint a most megjelenő „vágatlan” változatok filológiai igényű összehasonlítása még várat magára. Sőt a naplók szövegei és kompozíciója körüli bizonytalanságot csak fokozták az 1992-től kezdve közölt *Ami a naplóból kimaradt* kötetek, amelyek egy harmadik, a két imént említett nem azonos szövegváltozatot képviselnek.

Az ún. *Teljes napló* kiadása tehát 2005-ben kezdődött meg. 1943 és 1983 között Márai maga válogatta és rendezte sajtó alá naplójegyzeteit, melyet az 1983-as év jegyzeteivel bezárólag öt kötetben közölt. Minden más naplószöveg szerzői jóváhagyás nélkül jelent meg. Egyfelől tehát a szerzői közlés és szerkesztés tekintélye egyértelmű helyzetet teremt: a naplót mint műalkotást ezek a kötetek alkotják, az értelmezésnek erre a szövegtörzshöz kell irányulnia.¹ Másfelől viszont Jules Renard naplójáról írott, ám voltaképp saját, a műfajjal kapcsolatos álláspontját kifejtő tanulmányában Márai azt állítja, hogy „az író minden sorát, még magánleveleit is a nyilvánosságnak írja”, s „titokban számít reá, hogy e bizalmas sorai is odatartoznak majd egyszer művéhez”.² Ezek szerint joggal sorolhatjuk a szerző által kihagyott részeket is a naplóhoz. Ezzel viszont a *Naplók* értelmezésének keretei is megváltoznak. Az „eredeti”, vágatlan szöveg, az elhallgatások és a kihagyások révén pontosabb képet alkothatunk a szövegszerűen nem megragadható, ám a mű jelentésében szerepet

¹ Erre az álláspontra helyezkedik könyvében a Márai-naplókat stilisztikai, retorikai szempontból vizsgáló Czetter Ibolya. Szövegtörzshöz meghatározása mégis következtelen és némiképp önkényes is, hiszen vizsgálódásaiba bevonja a szerző utolsó éveinek a halállal megszakadó, s ezért nem is autorizált 1984–1989 naplókötetét. Vö. Czetter Ibolya: *Márai Sándor naplójának nyelvi világa a retorikai alakzatok tükrében*. Akadémiai, Budapest, 2002. (Philosophiae Doctores [6.]

² MÁRAI Sándor: Jules Renard naplója. *Nyugat*, 1935. 12. szám. Az esszé Márai újraközi az *Ihlet és nemzedék*ben. Révai, Budapest, 1946. Tanulmányom hivatkozásai e mű következő kiadásának oldalszámaira utalnak: Helikon, Budapest, 1992 – 28.) Egyébként a Renard-esszé gondolatait már 1945-ös naplójában megismétli, általában tárgyalva a napló műfaját; vö. *Teljes Napló 1945*. Helikon, Budapest, é. n. 261.

kapó szerzői intencióról, a naplóvezetést pedig nem csupán eredményében, hanem folyamatában is vizsgálható irodalmi tevékenységnek tekintjük.

E gyakorlat megismeréséhez azonban szükséges átlátni a naplóírás programját, a létrehozott szövegek arányait, viszonyát az írás másfajta, az életműben szerepet kapó műfajaival. A „naplóíró Márai” nem korlátozódik a szövegekben önmagát olvasásra kínáló Máraira, hiszen számításba kell venni a poétikai, politikai stb. okok miatt szelektáló Márait is. Egy ilyen összetett, az olvasásra és értelmezésre kínált szöveg önazonosságát is elbizonytalanító helyzetben kétségkívül szükség lett volna a napló keletkezésének körülményeit, a jegyzetelés és a szerzői válogatás módjait bemutató kísérő tanulmánnyal útjára indítani a „Teljes napló” kiadását. A napló keletkezésével, a szerzői kiadás válogatásával kapcsolatos szempontok megvilágítása nemcsak filológiai kérdés, hanem az értelmezést is jelentősen befolyásoló tényező. Ha például hiszünk az első *Ami a naplóból kimaradt* kötet kiadói *Ajánlásának*, akkor az emigrációban Márai által megjelentetett naplókötetek egyszerűen a kiadó szűkös anyagi lehetőségei miatt csökkentek az eredeti naplószövegek egytizedére.³ Ellenben ha a kötetek megkurtítása mögött mégis inkább szerzői beavatkozást sejtünk (akár esztétikai vagy ideológiai okból, akár – mint azt az *Ajánlás* szintűgy megemlíti – a díszkréció miatt), akkor a napló értelmezése is megváltozik.

Van azonban egy harmadik ok is, mely késlelteti a Márai-naplók átfogó értelmezését. Ez pedig az egész életmű átpolitizáltsága, különösképpen pedig Márai tekintélyének felhasználása a rendszerváltás utáni politikai nézetrendszerek és alakulatok önmeghatározásában és önlegitimációjában. A Márai-szövegek efféle használatának legfőbb forrása a szerző naplója, már csak azért is, mert a naplók „anti-fikciós”⁴ volta miatt jóval könnyebben lehet a bennük kifejtett álláspontokat közvetlen szerzői véleménynyilvánításnak, társadalmi

³ Vö. LŐRINCZY Huba: *Ami a kritikából kimaradt – Ami a naplóból kimaradt 1945–1946*. In Uő: „...személyiségnek lenni a legtöbb...” – *Márai-tanulmányok*. Savaria University Press, Szombathely, 1993. 71.

⁴ Vö. Philippe LEJEUNE: *A napló mint antifikció*. In MEKIS D. János–Z. VARGA Zoltán: *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok referenciális kontextusai*. LHarmattan, Budapest, 2008. 13–24.

és ideológiai állásfoglalásnak tekinteni, mint a fikciós alkotások összetett, nézőpontok és beszédmódok sokféleségével és ellenpontoszával árnyalt világát. Ez a kérdés látszólag kivezet az irodalomtudomány, sőt részben az irodalomtörténet hatásköréből is, és másodlagos, zsurnalisztikai, „leggyakrabban járulékos recepciótörténeti adalékoknak” tekintett értelmezésekig visz el bennünket, melyek a tisztán irodalomtudományos érdeklődés számára alig számítanak „meggondolkodtató interpretációnak”.⁵ De vajon lehetséges-e Márai-olvasatainkat, Márai-képünket függetleníteni az ideológiai és politikai értelmezések és kisajátítások által átszótt másodlagos diskurzusoktól? Márai alakjának megítélése messze túlmutat műveinek irodalomtörténeti vizsgálatán, de még a magyar irodalmi modernség rendszerváltás utáni újrakanonizálásának ideológiai téteket hordozó kérdésén is. Úgy tűnik ugyanis, hogy Márai intellektuális magatartásának, értelmiségi szerepfelfogásának, a szövegeiben megnyilvánuló nyilvános vagy magánjellegű állásfoglalásainak értelmezésén keresztül a mai magyar társadalom önértésének súlyos dilemmáival, az ország 20. századi történelmének traumáival szembesülünk, azokkal a társadalmi törésvonalakkal, melyek máig megosztják a magyar társadalmat. Ezen belül is, szorosabban kapcsolódva a Márai-életmű által felvetett problémákhoz, a két világháború közötti, illetve második világháború és a rendszerváltás közötti Magyarország kulturális, politikai örökségéhez való viszonyulásról van szó.

Márai írásai, elsősorban naplói és a *Föld, föld!*... című, emigrációban készült emlékiratai nyíltan, ám ellentmondásosan beszélnek e kérdésekről, alkalmat adva az egyoldalú értelmezésekre. Véleményem szerint Márainak ezekben a szövegeiben a magyar társadalom és történelem ügyeiről kifejtett véleményei a „doxa” rendjébe tartozó vélekedések, meggyőződések, melyek olykor éleslátónak és pontosnak, máskor elfogultnak és igazságtalannak tűnnek. Az olvasó pedig – saját meggyőződéseinek függvényében – olykor lelkesen egyetért a szerző helyzetelemzéseivel, máskor viszont felháborodottan tiltako-

⁵ MEKIS D. János: „...mintha egy vers-sorban úsznék, vagy egy frázisban” – Fikció és ön-írás Márai Sándor művészetében. In *Uő: Az önéletrajz mintázatai*. FISZ, Budapest, 2002. 99.

zik állásfoglalásaival szemben. Úgy gondolom, hogy ez az olvasói magatartás – az egyetértés vagy az elutasítás – nagyon is jellemző az olyan művek befogadása során, mint az írói naplók, melyek műfajuk nem-fikcionális volta, ám a szerzői életmű egészének a művészi komponálás és az irodalmi jelhasználat szabályrendszerébe való beágyazottsága folytán – egyszerre hívják elő az olvasóból a nem-fikciós (tudományos, közéleti, publicisztikai stb.) szövegek, valamint az irodalmi szövegek egymástól különböző igazságfogalmát. Ráadásul nemcsak arról van szó, hogy a közéleti, politikai beszédműfajok ne tudnának olyan összetett, árnyalt, többdimenziós társadalom- és világképet kifejezni, mint az irodalmi alkotások (bár többnyire ez a helyzet), hanem hogy ezek a művek közvetlenebbül kapcsolódnak gyakorlati cselekvésekhez, és az e cselekvéshez vezető nyilvános beszéddel járó felelősségvállalás is közvetlenebb.

A következő oldalakon Márai naplójának csupán egy meghatározott szeletét, az 1943–1948-as időszakban íródott köteteket és újraírásukat, a *Föld, föld!*...-et vizsgálom kettős szempontrendszer szerint. Egyfelől a napló mint irodalmi vállalkozás és a történelmi események hatására benne egyre nagyobb teret kapó társadalmi-közéleti diskurzusok közötti feszültség felszínre jutását követem végig; másfelől a nyilvános állásfoglalás, az elhallgatás és az öncenzúra kapcsolatait vizsgálom a különböző szövegváltozatokban, ideértve a publikációk során követett stratégiákat is. Elemzem a napló kiinduló programját, kapcsolatát Márai aforisztikus, esszéisztikus, monologizáló írásmódjával, továbbá a korai naplóban megjelenő időfelfogást. Ezt követően bemutatom, hogy miként változik meg a háború eseményeinek hatására a naplóírás programja, hogyan vált át a személyes léttapasztalás kollektív léttapasztalássá, illetve miként szűrődnek be különböző ideológiai diskurzusok és nyilvános beszédaktusok a napló eredetileg bensőséges, privát írásterébe. Végezetül a háború, majd az azt követő évek eseményeit közel negyven év távlatából újraíró *Föld, föld!*... című visszaemlékezést tanulmányozom, s igyekszem választ adni a felidézett események újrendezésének okaira, az emlékezet arányainak megváltoztatására és a jelenette formált, allegorikusan ábrázolt történelmi pillanatok megválasztásának jelentéseire.

A naplóírás mint egzisztenciális tér: Márai és Gide naplói

Márai negyvenhárom éves korában, 1943-ban fogott rendszeres naplóvezetésbe.⁶ Az ekkor már beérkezett írónak számító szerző különösen termékeny időszaka volt a harmincas évek vége, negyvenes évek eleje, kiváltképp a nem-fiktív prózai írások terén. Vagyis a naplóírás kezdetét aligha lehet alkotói válsággal magyarázni (akár esztétikai, akár magánéleti, akár társadalmi okokat sejtünk is a mélyén), mint teszi azt gyakran a műfajjal foglalkozó szakirodalom.⁷ A nem-regényes, esszéisztikus, aforisztikus prózaírás napi gyakorlattá tétele logikus folytatása a korábbi években nagy sikert aratott műveknek. Márai a naplót önálló irodalmi műfajnak tekintette, annak erényeivel és fogyatékoságaival együtt. 1942-ben, az *Ég és föld* című művében azt írja, hogy „a naplókat soha nem szívelhettem igazán, nem az én műfajom”, kifejtve, hogy nem hisz az őszinteségben, sem a titkok kimondhatóságában, s hogy az írás, mely megérdemli ezt a nevet, mindig a nyilvánosságnak készül és megszerkesztett.⁸ Ezt a hitvallását Márai naplóíróvá válva is megőrzi, ám a „melléktermék” életművön belüli helye inkább az 1935-ban közölt Renard-esszéhez igazodik, hisz „a napló, melyet [Renard] csak úgy »mellékesen« vet papírra, talán ez az igazi feladat – s minden más, amit kétségbeesett műgonddal alkotott, elvész az időben; de ez a melléktermék megmarad.”⁹ Úgy tűnik azonban, hogy az „irodalmi napló” kifejezés elsősorban nem mint leíró, szövegtani és stilisztikai kategória kapcsolható Márai naplóihoz. Márai naplója a modernség azon művei közé tartozik, melyek számára az írás nem „szép kifejezés”, hanem a létezés megtapasztalásának és elgondolásának nyelvi módja. Az írás lételméleti, egzisztenciális dimenziójára Márai többször felhívja a figyelmet: „Az írás mágikus

⁶ Igaz, korábban is vezetett naplót, de az 1943-tól tapasztalható tudatosság (a kéziratok gondos megőrzése, a publikáció terve) hiányzik e próbálkozásból. Márai korai naplóiról lásd: Fried István: *Márai Sándor titkai nyomában*. Mikszáth Kiadó, Salgótarján, 1993. Különösen a „Két epizód az ifjú Márai Sándor életéből. I. 1919-es naplója” című fejezet: 25–30.

⁷ Vö. SZÁVAI János: *Az önéletírás*. Gondolat, Budapest, 1978. 102.

⁸ MÁRAI Sándor: *Ég és föld*. Budapest, Révai, 1942. 101.

⁹ MÁRAI Sándor: Jules Renard naplója. 31.

jelentőségének értelme a primitívek számára erősebb, mint a halál. Az én számomra is lappang az írás alján ez az értelem: erősebb mint a halál. De van valami erősebb is, s ezért nem tudom abbahagyni: erősebb, mint az élet. Legyőzi az életet, mint a halált, erősebb, teljesebb, felfokozottabb élet.” (*Teljes napló* 1946. 10.) Továbbá: „Az én létezésem egyetlen értelme, hogy írásban feleljek a világnak.” (*Teljes napló* 1945. 108.) Az írás intranszitiv szerepe – tudniillik hogy az írás nem merül ki egy téma szabatos megfogalmazásában vagy egy szándék nyelvi megvalósításában – azzal jár, hogy az emberi létezés megtapasztalásának, megismerésének és művelésének tekintett írás gyakorlata transzcendenssé válik a megformált és befejezett művekhez képest. Márai esetében is megfigyelhető, hogy az életmű egésze felértékelődik az egyes művek esetlegességeihez (és egyenletlenségeihez) képest, hogy elmosódnak az irodalmi műfajok (regény, esszé, önéletírás) közötti különbségek, hogy egy állandósult írásmódban, stilisztikai és tematikai problematikában összpontosul az oeuvre egysége („alkat”, „életforma”, „szerkezet”).

Márai írásművészete ebben a tekintetben is közel áll az egyik megkülönböztetett figyelemmel kísért kortárs, André Gide művészetéhez. Az 1943–44-es napló nyitányában, szinte invokációként hangzanak el a következő sorok: „Befejeztem Gide önéletírását. Gide több, mint a műve. Életének és magatartásának hatása maradandó. Művének hatása egyetlen, viszonylagos – így érzem. De Boussuet óta nem írtak olyan pontos, zenei francia prózát mint a »Si le grain...« néhány fejezete. S a napló utolsó sorai, mikor a hetvenéves vándor – felesége halála után, s néhány hónappal az új világháború kitörése előtt – megint egyszer világgá indul, könnyekre indítanak. »Félelmesen szabad vagyok...« – írja.” (*Napló* 1943–1944. 34.) A naplóírás egzisztenciális, egyszerre ismeretelméleti és etikai jelentősége Gide naplóiban is igen fontos. Kitérő, Gide naplóiról szóló könyvében mondja Éric Marty, hogy a francia író számára az írás „nem pusztán stilisztikai teljesítmény, hanem egyfajta terv, elhatározás [...] az intencionalitás valami-féle fajtája.”¹⁰ Gide naplóit, különösen a II. világháború éveiben írt

¹⁰ Éric MARTY: *L'écriture du jour. Le Journal d'André Gide*. Seuil, Paris, 1985. 16.

jegyzeteit Marty kísérletnek tekinti, melyben a szerző a jelenlét autentikus helyét igyekszik kialakítani: az írás olyan terepét, melyből jórészt kizárja a történelmi időt és közbeszédet, hogy saját létezése és időbelisége egyediségét kutathassa. Marty nemcsak azt mondja, hogy a politikai elkötelezettség és a nyilvános társadalmi állásfoglalások harmincas évekbeli kudarca (elsősorban a *Visszatérés a Szovjetunióból*-t ért támadások) után az öregedő Gide csalódottan visszavonult a világi ügyektől, hanem hogy a kollektív jellegű diskurzusokkal szembeni kétely mintegy önazonossága megőrzésének sarkpontjává válik: „Ha nem különbözök, rögtön elhallgatok. Csupán különbségeimben válik biztossá öntudatom, amint beállok a *kórusba*, minden bizonytalan lesz” – írja Gide egy 1939-es bejegyzésében.¹¹ Gide beszédmódja a naplóban nem áll szemben a Világ beszédével (a hazafias, kollektív beszédmóddal), csupán leválik arról, s a naplóban megjelenő „Én kimondhatatlanul feszeng azoktól az ügyektől, amelyek rátartoznak ugyan, ám mégsem az övéi, vagy képtelen őket a magáévá tenni”.¹²

Gide háborús naplóiban két beszédmód munkál: „az egyik a Külvilág beszédének tartózkodó átírása, a másik pedig a bizalmas, távolságtartó és elkülönült beszéd”.¹³ Gide kötelességszerűen feljegyzi a körülötte zajló háborús eseményeket, ám ezt egyrészt mások beszédén keresztül közvetíti,¹⁴ másrészt mintegy kívülállóként teszi, mint aki meg van győződve arról, hogy létezése legfontosabb szintje máshol van. Marty szerint a történelmi esemény és idő szerkezete kizárja az intimitást, a bensőségességet, végső soron a szubjektivitás megtapasztalását és a saját idő megélését Gide számára.¹⁵ Épp ezért Gide hábo-

¹¹ André GIDE: *Journal, 1939–1949*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1954. 22.

¹² Éric Marty: *i. m.* 36.

¹³ Uo. 39.

¹⁴ Jellemző részlet például, hogy a francia kapitulációt Gide csak Pétain marsall rádiós beszédeinek elemzésén és kommentárján keresztül jeleníti meg a naplóban, viszont semmilyen érzelmet nem árul el a francia háborús összeomlás kapcsán.

¹⁵ Például: „1939. szeptember 11. Kitért a háború. Hosszú részleteket olvasok újra és tanulok meg a *Phédra*ból, hogy elmeneküljek a háborús örülettől.” „1942. november 12. Németország megszállja a Franciaország »szabad« zónáját; az USA Észak-Afrikát... Semmi kedvem beszélni ezekről az eseményekről. Mindig arra próbálok gondolni, hogy mindennek *valójában* semmi jelentősége sincs, hogy nem érdekel, mert még elveszíteném a fejem.” In André GIDE: *Journal*. 144.

rús naplójában a történelmi esemény zajos kollektív fontosságával szemben a hétköznapi apró-cseprő történéseinek, jelentéktelen „eseményeinek” megfigyelése és rögzítése, banális, ismétlődő, megszokott, semmitmondó dolgok kerülnek előtérbe: a testi bajok, a betegségek, az álmatlanság, a dohányzás, az időjárás, az öregedés stb., melyek a történetírás és az irodalom számára egyaránt a szóra sem érdemes ügyek rendjébe tartoznak. A történelmi esemény harsány, közösségi emlékezetességével szemben tüntetnek ezek az észlelhetőség és elmondhatóság határán lévő, csak a lejegyzőre tartozó történések.

A háborús események, a német megszállás megjelenítése Gide naplójában sztoicizmusként is értelmezhető, hisz – mint arra Éric Marty figyelmeztet – a naplóban követett távolságtartó írói magatartás célja, hogy ellenálljon, nehogy a háborús érzület (düh, harag, kétségbeesés stb.) teljesen a hatalmába kerítse, bekebelezze az öntudatát és szabad ítélőképességét. Másrészt ez az írói magatartás összhangban áll az írás és a morál korábbi műveiben kifejezett sajátos felfogásával, miszerint viselkedéseinek, álláspontjainak, kijelentéseinek ellentmondásossága és összetettsége nem ítélt meg a közvélekedés morális elvei alapján. A naplóban „nagyon erős és nagyon törekeny etika fogalmazódik meg a Történelem kapcsán, mely a felelősség sartre-i fogalmától jócskán különböző felelősségfogalmat helyez előtérbe: Sartre ugyanis ezt a fogalmat a bűnösség keresztény perspektívájába állítja, [...] szemben Gide-dal, aki szerint a felelősségnek nem csupán a bűnösséghez nincs köze, de még csak nem is a másikkal viszonyulva határozódik meg, hanem egyedül önmagunkhoz képest, ebben a tekintetben pedig sokkal mélyebb, autentikusabb és kockázatosabb, mint a sartre-i ideológia.”¹⁶

Márai Sándor naplójára ugyanúgy jellemző az írás transzcendens felfogása, egzisztenciális dimenziójának kutatása, mind Gide-ére, a két író naplója mégis eltérő választ ad a történelemre, a háborúra. A napló védett, személyes terében a történelmi esemény eltérő visszhangja részben a szerzők eltérő életkorából is fakad. A háború kitörésekor Gide közel hetvenéves, életének az utolsó, az elmúlásra felkészülő szakaszába lép, s ez az életrajzi tény bizonyos értelemben

¹⁶ Éric MARTY: *i. m.* 59–60.

magyarázza a befelé forduló tekintetet, a társadalmi cselekvés kikerülését érdeklődéséből. Márai ezzel szemben „férfikora teljében”, intellektuális tekintélye csúcán a társadalmi cselekvés ideális ágensének számított, és minden bizonnyal annak is tekintette magát, így a magyar társadalom és Európa ügyei felé fordulás egyáltalán nem meglepő.¹⁷ Ám a józan ész és hétköznapi tapasztalat magyarázata mellett a két napló különbségének okára Márainak a társadalmi beszédmódokhoz és nyelvekhez fűződő viszonyából, a felelősségről vallott elképzeléseiből is következtethetünk.

A *Napló* kiinduló programja

Márai minden bizonnyal tudatosan, művészi és intellektuális célokkal fogott naplóírásba. Az 1943-as év feljegyzései bármelyik, ez idő tájt keletkezett művéből származhatnának. Ezek a lapok Márai naplójának talán legtöbbet elemzett szakaszai, vélhetőleg azért, mert teljes összhangban állnak az író ekkorra kialakított, szinte minden művére jellemző stílusával. A Márai jellegzetes „hangjaként” felismerhető írásmódot elemezve azt látjuk, hogy a stilisztikai tökéletesség titka számára az írás fogalmi és érzéki dimenziójának egyensúlya: pontosság, világosság, összetettség és érzékiség egysége alkotja az elérni kívánt stilisztikai eszményt. Elegáns prózája – fikciós és nem-fikciós műveiben egyaránt – valamely erkölcsi, lélektani, társadalmi, végső soron tehát emberi igazság emblematis, aforisztikus nyelvi megragadására törekszik, melyet a természeti jelenségek szenzualitása (test, időjárás, évszakok, napszakok stb.) hitelesít és általánosít. Ennek az aforisztikus formának kettős funkciója van: *episztemológiai* – mivel szavai megértetnek velünk valamit a világból, új összefüggések nyomára jutunk általuk, a szavak, hangok és a jelentések egymásutánja elhiteleti az olvasóval a nyelvi forma és világtapasztalat szükségszerű egységét; illetve *didaktikus* – hiszen az író törekszik arra, hogy szavakat adjon az

¹⁷ Az 1984 és 1989 közötti naplókából pedig az is kiderül, hogy az idős Márai közéleti, politikai érdeklődése is számottevően csökken, felesége halála után pedig gyakorlatilag megszűnik.

olvasónak, hogy az olvasó ezekkel a szavakkal el tudja gondolni a létet, meg tudjon szilárdítani valamely felismert igazságot, megszerzett tudást. Ez a stílus sokkal autentikusabbnak tűnik a napló rövid, egymástól független töredékeiben, mint a regények hőseinek magánbeszédeiben, ahol gyakran keresett, modoros és erőltetett a hatásuk.

A szél, a víz játéka az ablak előtt. Úgy érzem, egy ideje látom a világi szerkezet mozgását – mintha bennem is áradna a szél, a víz, a fény. Ezt hozza az élet idővel? Mi vár még, ha megöregszem? Gyanítom, hogy nagyszerű lesz megöregedni. Minden sűrű lesz, töpöpd, egészen édes és egészen keserű.¹⁸

A racionális gondolkodásban egymástól elválasztott két szemantikai tartomány és megismerésmód, fogalmi és érzéki, érzékszervi egyesítését sugalló részlet „az élet nem fogalmi megismerését, az ezáltal megszerzett bölcsességet jelzi” – állapítja meg Tolcsvay Nagy Gábor.¹⁹ Kétszeresen is „az élet nem-fogalmi megismerésének” magasabbrendűségét erősíti meg az idézet. Egyrészt érzékszervi megismeréssel jut el egy absztrakt fogalmi létezőhöz („látom a világi szerkezet mozgását”), azt sugallva, hogy még a legelvontabb igazságokat is szinte testi módon kell megtapasztalni. Ezzel pedig a megismerés, érzékelés, gondolkodás, a cselekvés, sőt a létezés azonos szerkezetét, valamint az ember és a természet archaikus harmóniáját tételezi. Másrészt az emblematisz nyelvforma, a poétikai szervezethez²⁰ mintegy kezeskedik a kijelentés igazságáért. Egyetérthetünk Tolcsvay Naggyal abban is, hogy a napló talán azért kerül el jobban a közhelynek a végleges megfogalmazásban rejlő veszélyét, mert az egyes témák visszatérései, a gondolatok átfogalmazása, az önirónia felnyitja a szentenciózus for-

¹⁸ MÁRAI Sándor: *Napló 1943–1944*. Helikon, Budapest, é. n. 34.

¹⁹ TOLCSVAY NAGY Gábor: A nyelvi cselekvés egy irodalmi artikulációja. Az elemi szövegformák és a nyelv Márai Sándor *Napló 1943–1944* c. művében. In Uő: „*Nem találunk szavakat*”: *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Pozsony, Kalligram, 1999. 97.

²⁰ Tolcsvay Nagy Gábor meggyőzően mutatja be a szintaktikai struktúrák párhuzamokra és szemantikai struktúrák ellentétekre alapuló szerveződését a napló alapegységének számító bejegyzésekben. Elemzésében bejegyzések felépítését az eseményemléítés, képzettársítás, szentencia egymásra következésekként írja le, melyben a konkrétól, az esetlegestől az általánosig, az igazig visz az út.

mulákat, megmutatja – különösen a teljes naplókban – a gondolkodás és a nyelvkérés folyamatát jelleget.²¹

A megformáltság eredetisége, „irodalmiassága” az 1943–1944-es *Napló* időszerkezetén is látszik. Márai naplójából hiányzik a naplóvezetés szinte egyetlen formai jegyének tekinthető keltezés. Ez a megoldás is szerepet játszik abban, hogy a napló időbeli szerveződése nem csupán a lineáris időrenden alapul. Az 1943-as naplójegyzetek sokkal inkább töredékes visszaemlékezésre hasonlítanak, nem pedig a későbbi visszaemlékezést segítő feljegyzésekhez. Az itt felsorolt emlékképek ideje, egymáshoz viszonyított időbeli helyzete meghatározatlan marad. Egy letűnt, nosztalgikusan megidézett világ tűnik fel a hasonló szerkezetű bejegyzések mozaikjában. Ezek a bejegyzések az emlék helyének (pontos földrajzi hely) és idejének (természeti idő: évszak, napszak) megjelölésével indulnak: „Este hétkor, Londonban, egy utcasarokon valaki beszél a tömeghez. Esik az eső. London puha és síkos az esőben, mint egy vízi szörny, mely méretei miatt kissé érzelmes és tehetetlen is” (14.), vagy „Még egy nap Marseille-ben, nyolc évvel később [...] a nemes rajzú ablakok alatt árad a marseille-i éjszaka lucskos csobogása” (15.), melyet részletező leírás, majd egy itt zajló emberi cselekvés, viselkedés megfigyelése követ: „Az emberek mozdulatlanul állnak a szónok körül” vagy „R. mint egy királynő, aki végre megtért népéhez, büszkén sétál e forró, szutykos, önfeledt és ragadós tömegben” (15), majd gyors és hirtelen lezárás jön: távozás, halál – „Soha még emberek közt ilyen reménytelenül magányosnak és idegennek nem éreztem magam” (14.), „Két hónap múltán meghal” (15.), „Este kábultan megyek az állomásra, mint egy karthágói tivornya után” (16.) stb.

Ezek az elbeszélő szakaszok hasonlóképpen épülnek fel, mint amit Gérard Genette „pszeudo-iteratív” elbeszélésmódnak nevez a *Discours du récit* című narratológiai alapművében.²² Genette az egyedi, egyszer megtörténő eseménysor elbeszélését hívja így, amely más

²¹ Vö. uo. 101.: „a szavak, vagyis a szavakkal leírt vizualitás jelentésének (jelentésinek) állandó részleges újraértelmezésével, a mindig hasonló, de kissé eltérő megformálással a témahálózaton kívül egy másik rendszert is kiépít a Naplóban, a ki-fejezhetőség és az érthetőség enyhe viszonylagosságát”.

²² Gérard GENETTE: *Discours du récit*. In *Uő: Figures III*. Seuil, Paris, 1980.

hasonló, bizonyos időszakokban ismétlődő eseménysorok helyett is áll. Fontos eltérések jelzik azonban Márai itt használt írásmódjának és *Az eltűnt idő nyomában* Genette által leírt elbeszélésmódjának különbségét. Az egyik, hogy Márai jelen időben fogalmaz, s ez a „sajátos nyelvtani jelen idő [...] a megtörtént eseményt folyamatossá teszi és egyidejűvé az elbeszélés idejével”,²³ vagyis megszünteti az elbeszélte esemény múlt jellegét. A másik különbség, hogy a magyar jelen idő használata egyúttal álomszerűvé is teszi az elbeszélte eseménysort, lényegtelené téve annak „valóban megtörtént” voltát, szemben a francia „imparfait”-vel, mely szintén a befejezetlenség és az ismétlődés hatását kelti ugyan, de nem szünteti meg az elbeszélés ideje és az elbeszélte esemény ideje közti távolságot, nem kelti az álomszerűség érzését az olvasóban. A Márai-napló nyitányában felidézett emléktöredékek állóképekké formálódnak, időbeli kiterjedésük a folyamatos jelenre zsugorodik. További jelentős különbség az emlékezés prousti elbeszélésmódjához képest, hogy az egymást követő emlékképek között – időbeli helyzetük meghatározatlansága miatt – nincs a kompozíció más szintjén kialakuló jelentésszerű kapcsolat: a múlt egydimenziós, csakúgy, mint az emlékező-elbeszélő tudat, melyben a felidézett emlékképek nosztalgikus öröklétben őrződnek meg.

A Történelem a *Naplóban*

Márai nagy témája a még élő, jelen lévő, de már letűnőben lévő múlt – életforma, műveltség és kultúra – nosztalgikus megidézése. Ez a téma már az *Egy polgár vallomásaiban* is feltűnik. Ám a történelmi események hatására ez a beszédmód egyre inkább visszaszorul, és a *Naplót* is a háború eseményei kezdik uralni. Történik mindez annak ellenére, hogy Márai Sándor Gide-hez hasonlóan vélekedik a Történelemről: „Nincs butítóbb, ernyesztőbb, mint a történelem vagy amit »történelmi idő«-nek neveznek. 1910-ben gondolni és tökéletes formában kifejezni valamit, amitől értelmesebb lesz a világ: ez az igazi történelmi élmény. A többi, szenny, rendetlenség, vér, szenvedés, osto-

²³ TOLCSVAY NAGY Gábor: *i. m.* 94.

baság.” (*Napló 1943–1944*. 151.) Mégis az időtlenségre, valamint a világ érzéki és fogalmi megismerésének egyesítésére épülő program fokozatosan meghátrál a Történelem elől. 1944 márciusától, a német megszállástól kezdve a háború válik a napló legfontosabb témájává. A naplóvezetés történelmi események köré szerveződik a mikro- és a makronarratíva szintjén egyaránt, hiszen jól követhető a történelmi idő előrehaladása: a német megszállástól Szálasi hatalomátvételeig tartó időszak; a Vörös Hadsereg megérkezése és az ostrom kezdete; az ostrom vége és az élet viszonylagos normalizálódása; az új hatalom megszervezésének időszaka; majd a kommunista hatalomátvétel, melyet az 1948-as emigrálásáig követ a szerző. Ugyanakkor az írás nem csupán a jelenre fókuszál, hiszen a történelmi analízis főként a háború, a „magyar tragédia”, a nyilas rémuralom előzményeit, a közelmúltat taglalja, majd a háború befejezésével a jövő felé is tekint. A háború négy szinten jelenik meg a naplóban.

Egyrészt megjelennek a közvetlen szemtanú szűkszavú beszámolói a katonai cselekményekről, a bombázásokról, csapatmozgásokról, harcokról, az ostromról, majd az orosz megszállás mindennapjairól; másrészt a napló foglalkozik a háború nem érzékelhető, de a tudósításokból beszűrődő strukturális szerkezetével, a szemben álló hadseregekkel, országokkal, távoli hadműveletekkel és az azokat irányító hatalmi érdekekkel; harmadrészt a háborúnak a saját személyes életkörülményekre gyakorolt hatását jegyzi fel; végül pedig a magyar társadalom morális összeomlásának okait, történelmi felelősségét kutatja, elemzi.

Az első három szinthez tartozó szövegek gyakran hasonlóképpen épülnek fel, mint a korábban bemutatott nosztalgikus emlékképek. A katonai cselekmények nem önmagukban foglalkoztatják a naplóírókat, hanem valamilyen morális reflexió kiindulópontjául szolgálnak, hasonlóan más természetű külső eseménysorokhoz. Itt különösképpen igaz, amit Tolcsvay Nagy Gábor az 1943–1944-es napló egészére nézve megállapított, miszerint „ennek a naplónak feladata inkább a reflexiók rögzítése, [...] a lényegi reflexió a [...] háborús helyzetből fakadó feszültség.”²⁴ Csakhogy amíg a napló kezdetén a

²⁴ Uo. 91.

reflexió a tudás rendjébe tartozott, s valamilyen igazságot igyekezett megfogalmazni, addig a háború eseményei során a reflexió a morál rendjébe kerül át, s „a kultúrkritikai és morálkritikai szemszögből bemutatott világ és az azt kritikusan szemlélő polgár közötti”²⁵ feszültségről tanúskodik. A „feszültség” szó eufemisztikus, hiszen a naplóban az emberi élet alapvető normáiba vetett bizalom rendül meg, s ez a mély bizalomvesztés a naplóíró alapélményévé válik, nem csupán a vészkorszakban, hanem a háborút követő években is. A naplóban valóban „egyre mélyülő válságtudat”,²⁶ sőt pszichológiai értelemben véve „világvesztés” nyilvánul meg, annak jellegzetes tüneteivel (depresszió, öngyilkossági gondolatok és kivándorlási vágy, alkohol).

A naplóíró számára egyszerre testi módon, s nem csupán kultúrtörténeti, társadalomfilozófiai szinten tudatosul életformájának és kultúrájának hanyatlása, sőt, úgy látja, hogy az ennek a mélyén rejlő alapelvek (humanizmus, szabadelvűség, a műveltség, a nevelés hatása a morális érzékre) mondtak csődöt. Tolcsvay Nagy Gábor szerint Márai háborús naplója voltaképp az erkölcs magányos megőrzésének gyakorlata, „olyan belső beszéd, amely mint az etikus cselekvés egyik lehetséges formáját jeleníti meg nyelvi formában a belső beszédet”, s így módon a „bűnös világtól való lehető legteljesebb elhatárolódás”.²⁷ Ám épp ez az elhatárolódás okoz meghasonulást, mivel Márai a *sajátjának* tudott elvek kudarcával szembesül, ezért nem is tudja maradéktalanul áthelyezni a bűnt a külvilágba. A magyar társadalom 1944-es összeomlását Márai nem a kívülről szemével látja, hanem a magyar társadalom tagjaként, akinek a maga módján vállalnia kell a felelősséget, a bűnhődést és a vezeklést is. „A bűn kollektív, melyet elkövetnek, tehát a bűnhődés is kollektív lesz” – fogalmaz egy 1944-es bejegyzésben.²⁸ Érdekes ebben a tekintetben a nyelvtani alanyok váltakozása a napló szövegében, mely a többes szám harmadik személyű alakjától, az álta-

²⁵ Uo. 104.

²⁶ LŐRINCZY Huba: *Ami a kritikából kimaradt – Ami a naplóból kimaradt 1945–1946.* In *Uő: „...személyiségnek lenni a legtöbb...”* 74.

²⁷ TOLCSVAY NAGY Gábor: *I. m.* 105.; 104.

²⁸ MÁRAI Sándor: *Napló 1943–1944.* 173.

lános, személytelen fogalmazáson át a többes szám első személyű alakjáig terjed.²⁹

1944 májusától, a zsidónak minősített magyar állampolgárok haláltáborokba deportálásától kezdve a napló beszédmódja megváltozik, az aforisztikus írásmódot háttérbe szorítja a történetek magyarázatának és a felelősség keresésének szenvedélyes beszéde, ám még így is számtalan közös pontot találunk a Márai-napló korábbi nagy témáival. A zsidósággal kapcsolatos naplóbeli megnyilatkozások rendkívül ellenmondásosak és következetlenek ugyan, de az 1944-es és 1945-ös naplójegyzetek alapján aligha vitatható, hogy a két világháború közti magyar társadalom és politikai elit egyik legnagyobb bűnének a holokausztban való segédkezést, illetve az oda vezető politikát tartja. A bűn felismerése ugyanazon testi, fizikai, érzékszervi tapasztalással válik valódi tudássá:

Nem segít semmi: mindent személyesen meg kell élni, testünkön, a valóságban; hogy megértsük. Mindaz, amit a lengyel, osztrák, német zsidók sorsáról hallottunk ez években, ködkép volt csak.

Vérmezőn emberek ezrei táboroznak: ingujjas emberek batyukkal és gyerekekkel. Ez már a pánik. A légtalmi riasztás hírére rohannak a biztosnak vélt várbeli sziklapince és az alagút felé. Útközben a budakalászi téglagyár mellett megy el a vonat. Hétezer Pest környéki zsidó várja itt, a téglaszáritó pajták között, hogy deportálják őket. A töltésen katonák állnak gépfegyverekkel. Mindezt *látni* kell; hallomás, elbeszélés nem ad képet a valóságról.³⁰

²⁹ Például: „Mindent megérdemlünk és minden bűnhődés szegényes, ha a bűnöket nézzük, melyeket ez a társadalom az elmúlt negyed században elkövetett. Ingereltük, behívtuk hazánkba a végzetet.” (*Teljes Napló 1945*. 39.); de „Mindazt, amit ez a magyar társadalom az elmúlt tíz hónapban mutatott, már nem is tudom haraggal szemlélni; csak megvetést érzek, émelyt.” (Uo. 30.) Jellemző egyébként, hogy Márai a „nemzet” szót megkíméli, s a felelősségről beszélve csaknem mindig a semlegesebb „magyar társadalom” kifejezést használja.

³⁰ Uo. 154., 174.

Az 1944 végi, 1945 eleji bejegyzések szenvedélyes, dühös, ingerült elemzéseiben immár nem az aforisztikus írásmód episztemológiai igazságigénye munkál, hanem a morális értelemben vett igazság, a bűn és bűnhődés, a büntetés és vezeklés, a felelősség és a bosszú kérdései foglalkoztatják a naplórót. Az időszak bejegyzéseiben „egy Kölcsey, egy Vajda, egy Ady nemzetostorozó indulata lobog Márai-ban, ámde nála ritkábbak a megértő, megbocsájtó, azonosuló gesztusok”.³¹ A magyar társadalom felelősségét feszegető bejegyzések kettős retorikai stratégiát követnek. Egyrészt argumentáló jellegűek, melyekben társadalomtörténeti és politikatörténeti érvekkel bizonyítja a Horthy-éra keresztény úri középosztályának, „jobboldali” szellemiségének felelősségét, másrészt érzelmi, indulati jellegűek (szidalmazás, dehonesztálás, gúnyolódás stb.), melyek az elhatárolódás és a megbélyegzés testi módját jelzik.

Ez a magyar középosztály olyan, mint a Bourbonok: semmit nem tanult és semmit nem felejtett. Most, mikor beszakadt fejük fölött az ég, pislognak és krákognak, torkukat köszörülve helyezkednek; halkán szidják a nyilasokat, mert remélik, hogy a bűnbak feláldozásával elhárul róluk a figyelem, kétségbeesetten ragaszkodnak az „anyaghoz”, ékszerhez, bútorhoz, úgynevezett értékekhez, már spekulálnak és óvatosan nyerészkednek is egy kicsit.³²

A bűnösség és a felelősség megállapítása Márai naplójában elválik a büntetés és az igazságtétel kérdésétől. Az 1944-es és 1945-ös jegyzetek jórészt azt tanúsítják, hogy bár Márai szerint a felelősség jórészt az országot vezető politikai elitet terheli, a büntetés és bűnhődés mégis megoszlik, és az egész magyar társadalomra hárul. Az orosz megszállást, Budapest lerombolását, saját lakásának és egzisztenciájának pusztulását is a vezeklés, a közös felelősségben való osztozás részének tekintette. A számonkérés és a felelősségre vonás ügyében viszont jóval ellentmondásosabb véleményt fogalmaz meg. Egyfelől több helyütt kifejezi: nem hisz abban, hogy az elkövetett vétkeket és

³¹ LŐRINCZY Huba: *i. m.* 76.

³² *Téljes Napló* 1945. 71.

bűnöket jóvá lehet tenni, nem hisz az emberi igazságszolgáltatásban („E bűnökre nincs »jóvátétel«. A megtorlás sem lesz jóvátétel” [*Napló 1944–1945*. 261.]); másfelől viszont az 1945-ös naplóban több hosszú, indulatos, szenvedélyes tónusú oldalon fejtegeti a törvényes felelősségre vonás szükségességét (például *Teljes Napló 1945*. 122–129.). Később, a felelősségre vonások tényleges megindulásakor, 1946-os naplójában viszont újfent kételyeit hangoztatja az emberi igazságszolgáltatás sikerével kapcsolatban.

Mint arról korábban szó esett, az életformának és bizonyos mértékig a világnézetnek otthont adó társadalmi keret pusztulása az egyéni magatartás és szerep újraértékelését is szükségessé tette. Az ostrom befejezését követően készült beszámolóiban az önvizsgálat, az újrakezdés lehetősége is fontos szerepet kap. Az 1945-ös naplóban két motívum tartalmazza a múltbeli identitás újraformálásának lehetőségét. Az egyik érdekes módon az oroszokkal kapcsolatos sztereotípiák részleges újraírása a személyes élmények nyomán. Márai – Spengler hatására is – a Horthy-rendszer bukása után kész új világtörténelmi korszak képviselőinek tekinteni a kommunizmust képviselő oroszokat. Persze az oroszokról adott kép a mindennapi együttélés kis színes jeleneteivel olykor ironikus és fölényes, olykor pedig – az erőszakoskodások hírére – kritikus, mégis, a németekhez és a régi, bukott, majd az új, 1946-tól egyre erősödő magyar rezsimek szimpatizánsaihoz képest még mindig valamiféle nyers, civilizálatlan, ám a természeti népek őszinteségét mutató kollektívumként ábrázolja. Elképzelhető, hogy az oroszokról alkotott kép Márai számára csupán ellenpont a közelmúlt és a bontakozó jelen hatalmi elitjének jellemzéséhez, ám a polgári demokráciák és a szocializmus összebékítéséről leírt eszmefuttatások, sőt, időnként személyes hitvallások – az adott pillanatban – hitelesnek mutatják a kiállást.

A másik motívum, amely az elveszett és megsemmisült, újraformálásra váró identitás problémáját jelzi, az író Mikó utcai lakásának pusztulásáról adott beszámoló. *A Föld, föld!*...-ben még hangsúlyosabban megírt jelenet a *tulajdon* pusztulásának lakonikus, belenyugvó fogadtatását beszéli el. A két motívum egy korábban elutasított, sőt ellenségesen kezelt nép és eszme, illetve az otthon, az életforma és az értékrend egységét szimbolizáló lakás pusztulásának elfogadá-

sa valamiféle tabula rasaként, a múlttal való szakítás gesztusaként is értelmezhető.

Az 1945-ös és 1946-os naplók azonban arról tanúskodnak, hogy az irodalmi gentleman polgári kultúra által fenntartott szerepét elvesztett személyiség újraalkotása távolról sem problémamentes. A háborút követő éveket lélektani szempontból az elmélyülő pesszimizmus időszakaként szokás számon tartani Márai pályáján, de a naplókat forgatva a keserűség és az általános embergyűlölet sem tűnik túlzó megállapításnak. A kivándorlás, az emigráció gyakori emlegetése is jelzi, hogy a munka sztoikus morálja, az irodalom és műveltség önrétekébe vetett hit nem tudja ellensúlyozni a polgári világ napi megtapasztalásának hiányát. A hétköznapi politikai diskurzus nyelveit, fogalmi készletét, a benne rögzített ideológiai pozíciókat, szembenállásokat átvevő író a véleményalkotás árnyaltságáról és eredetiségéről, saját nyelvteremtő erejéről mond le azzal, hogy egy kötött diskurzusba, egy olyan terepre lép, ahol az ideológiai tévelygést kockáztatja.

Jó példa erre Márainak a zsidósággal, az ún. „zsidókérdéssel” kapcsolatban a naplókban tett ellentmondásos megnyilatkozása. „A zsidóságról szintúgy temérdek fenntartással értekezik a szerző”³³ – jegyzi meg az *Ami a naplóból kimaradt 1945–1946-os* kötetével foglalkozó tanulmányában Lőrinczy Huba, Rónay László pedig nagymonográfiájában a *Napló* néhány megjegyzése miatt tartja szükségesnek megvédeni Márait az antiszemitizmus vádjától: „Természetesen nem volt antiszemita, már csak azért sem lehetett, mert felesége, Lola, zsidó származású volt.”³⁴ Márai náci- és fasizmusellenességét nemcsak háborús naplói, hanem a nemzetiszocialistákról a harmincas években írott ironikus, szarkasztikus cikkei is bizonyítják, a vészorszak hónapjaiban pedig szóban (igaz, a naplóban írottak csak a veszély elmúltával, 1945-ben jelentek meg) és – lehetőségeihez mérten – tettekben³⁵ is kiállt a környezetében lévő üldözöttek mellett. Az erőszakot, a barbarizmust, a tervszerűen, iparszerűen végrehajtott, állami szintre emelt tömeggyilkosságot kategorikusan elítélte, az európai és a magyar zsidóság tragédiája mély megrendülést váltott ki belőle:

³³ LŐRINCZY Huba: *i. m.* 77.

³⁴ RÓNAY László: *Márai Sándor*: Akadémiai Kiadó, Budapest. 2005. 387.

³⁵ Felesége unokahúga náluk vészelte át a háború végét, és az 1944-es naplóban több bejegyzés is tanúsítja, hogy kapcsolatban állt zsidó üldözöttekkel.

Egy embert lehet büntetni cselekedeteiért és szavaiért; de nem lehet büntetni származásáért. Akit származásáért büntetnek, azzal igazságtalanság történik, s minden ember, aki ad még emberi rangjára, szolidáris vele.³⁶

Ha minden vád igaz lenne, amit valaha is a zsidók ellen hangoztattak: akkor is velük kell tartani minden embernek, aki még valaha is embernek akarja nevezni magát: mert szenvedésük minden elképzelést meghalad.³⁷

A magyar „reakciós” társadalom bűneinek felsorolásakor külön kiemeli az antiszemitizmust, melynek eredetében a minőségi verseny elutasítását sejti, a hatalmat birtokló osztályoknak a változástól féltő, múltbeli viszonyokat konzerváló magatartását. Az 1945-ös jegyzetekben többször is visszatér a háború, a holokauszt után is megmaradó antiszemitizmus kérdésére, melyet „egy büntudatos s büntudatat új vádakkal túlkiabáló társadalmi réteg”³⁸ beszédének tart, és több esetet is elmesél, amikor társaságban „leinti” az antiszemitákat. Ugyanebben a gondolatmenetben az emlékezés fontosságára is felhívja a figyelmet, sőt a „zsidókérdés” értelmetlenségét hangoztatja:

Számomra nincs külön zsidókérdés többé; ezt a kérdést mindenkinek köteles egyszer és mindenkorra eldönteni. Anyától született emberekről van szó, kiknek mint minden anyától született embernek vannak hibáik, ha akarjátok, bűneik – de a „zsidókérdés” nem külön probléma, hanem a humánus kérdése.³⁹

Ez azonban csak az érem egyik oldala. Márai naplóiban – és nem csupán az üldöztetés időszakában, amikor különös jelentősége volt a „zsidó származásnak” – feltűnően gyakran jegyzi meg, ha valakit „zsidónak” tart. Ez persze beleilleszkedik a kor általános nemzetkarakterológiai szemléletmódjába, és a naplói író ugyanúgy lényegi tulajdonságokat, „lelki szerkezetet”, „alkatot”, „alkati végzetet” tulajdonít az oroszoknak, a németeknek, vagy éppen a magyaroknak, mint a

³⁶ *Napló 1944–1945.* 151.

³⁷ Uo. 257.

³⁸ *Teljes Napló 1945.* 240.

³⁹ Uo.

„zsidóknak”. Csakhogy Márai – újfent nem egyedül – nem a többi néppel állítja szembe a „zsidókat”, hanem a keresztényekkel. Naplóiban nincs nyoma, hogy faji, biológiai, genetikai meghatározottságot értett volna a „zsidón”, sokkal inkább egy olyan kulturális, társadalmi, az életformában és az életvezetési stratégiákban megmutatkozó hagyománykomplexumot, melyet többnyire problémátlanul egységesnek, „eleve adottnak és tudottnak”⁴⁰ tekint. Bár az efféle külső identitástulajdonítás önmagában még nem feltétlenül antiszemita diszkurzív jegy, mégis a megnevezett különállásának jelévé válik, függetlenül attól, hogy az miféle identitást tulajdonít magának.⁴¹ Kétség-

⁴⁰ Schein Gábor: A „zsidó” Füst Milán naplójában. *Literatura* 2011/3. 203. Schein Gábor leírása kitűnően elmagyarázza, hogy miről is van szó: „A modernitással sokféleképpen kapcsolatba hozható asszimiláció korában a »zsidó« úgy válik a rá irányuló tekintet tárgyává, hogy tükörviszonyokban valójában ez a tekintet hozza létre, így a »zsidónak« tekintett személy identifikációját megelőzik azok a társadalmi sztereotípiák, amelyek a ráirányuló tekintetnek látást kölcsönöznek. Az identifikáció ebben az esetben mindig projektív természetű, ezért a »zsidó« olyan kettős tükörnek bizonyul, amelyben az is a projekció terében kénytelen színre vinni magát, akit »zsidónak« tekintenek, és az is, aki »zsidó«-nak tekint valakit. Így tehát észrevétlenül és akaratlanul az is a társadalmi sztereotípiák által irányított személytelen tekintet objektumává válik, aki rávetíti valaki másra a sztereotípiákat, vagyis aki »zsidó«-ként azonosít valakit.”

⁴¹ Ennek ékes példája az Ortutay Gyula naplójában megörökített jelenet 1939-ből: „Tolnai Gábor mesélte a következőket. Együtt ittak a Hubertusban Szerb Tóniékkel, Grandpierre Emicivel, s ott volt Márai Sándor is. Berúgtak, és kibeszélték magukat. Márai kijelentette, hogy a faj a fontos, nem az egyén, s kijelentette, hogy egyéni tehetség nincs, csak faji tehetség. Emici szokása szerint hallgatott, mindig hallgat, ha vitára kerül a sor, Gábor meg Tóni igyekeztek megcáfolni a megvadult Márait. Márai pedig Farkas Gyula végtelenül érdekes, izgató, de hamis és konjunktúrát kiszolgáló új könyvét idézgette, bizonygatva a zsidó faj nagy bűneit. Végül is, sarokba szorítva kijelentette, hogy igenis van külön európai és külön amerikai faj, s hogy könnyen megkülönböztethető jegei vannak mindkettőnek, mint minden fajnak általában. Szerb Tóni halálra rémült ettől a sok zagyvaléktól, s Márai elrobogása után a szó teljes értelmében sírva fakadt, és jó ideig sírt. Megrendítette Márai nem éppen új keletű pályafordulása.” ORTUTAY Gyula: *Napló. I. kötet. 1938–1954*, Pécs, Alexandra, 2009. 33. Havasréti József – aki tanulmányában („A sötétség mélyén” – Szerb Antal zsidósága és utolsó évei. *Jelenkor* 2011/11. 1147–1177.) Szerb Antal kapcsán foglalkozik a külső identitástulajdonítás és a belső önmeghatározás tragikussá váló feszültségeivel – a jelenetet elemezve megállapítja, hogy „az asszimilációs paktum felrúgásától megrendült Szerbet látjuk magunk előtt, aki ráadásul abban az emberben csalódik, akit tisztelt és a rajongásig szeretett. Márairól és Szerbről az incidens során ugyanaz a maszk hullik le, az *européer* író maszkja.” (1162.)

telen, hogy Márai ezt a hagyománykomplexumot a kor antiszemita sztereotípiái, toposzai és szóhasználata alapján jellemzi:

A zsidókat szidják. Minden hivatal tele van velük, mondják, tisztességtelenek a kereskedelemben, erőszakosak, ízléstelenek, hangosak és igazságtalanok a sajtóban, a közéletben, a politikában stb.⁴²

S a zsidók ne csodálkozzanak, ha egy kapzsi társadalom, mely nem kis részben az ő üzleti mohóságuk és szellemi igénytelenségük miatt műveletlen maradt, erkölcsében megromlott, s aztán elkövette azokat a bűnöket, melyek végül a zsidóság nagy tömegeinek vesztét, s legvégül az egész magyarság pusztulását okozták.⁴³

A világháború lezárása után a sztereotípiákból szőtt képhez új elem is társult. A naplóiró Márai, aki, mint láttuk, meglehetősen ellentmondásosan viszonyult a történelmi igazságtétel kérdéséhez, növekvő ellenszenvvel szemléli a zsidóüldözések túlélőinek a jóvátétel és igazságszolgáltatás utáni vágyát, azt a vágyat, hogy a politikai hatalomba kerülve saját maguk irányíthassák a felelősségre vonást. A hatalmi viszonyok változásai eleinte leereszkedő iróniával tűnnek fel a naplóban:

A magyar életre jellemző, hogy most – a felszabadulás után – a zsidók hirtelen és szenvedélyesen tegeződni kezdetek a keresztényekkel. Ahogyan azelőtt egyfajta torz kitüntetésnek számított, ha egy dzsentri letegezett egy zsidót. [...] Ez a nagylelkű bizalmasság azt akarja bizonyítani, hogy ők nem neheztelnek, mint „győztesek”, nagylelkűek, s aztán hogy most egyenrangúak.⁴⁴

Ám később egyre súlyosabb kifejezésekkel él, s az ingerült, vádaskodó beszéd – mely egyébként szerkezetében nagyon hasonlít a magyar reakciós politikai elitet vagy általában a magyar társadalom morális gyengeségeit ostorozó, szidalmazó passzusukhoz! – nem

⁴² *Teljes Napló 1946.* 165.

⁴³ *Napló 1943–1944.* 221.

⁴⁴ *Teljes Napló 1945.* 253.

riad vissza, attól sem, hogy blaszfém módon épp a „fasizmus” szóval nevezze meg a túlélők bosszúvágyát:

Ma már van zsidó revizionizmus is; afféle „mindent vissza”; ahogyan húsz évvel előtt Kassát, Kolozsvárt követelte vissza a revízió, úgy követeli ma ez a másik, a vitrint, lakást, igazgatósági tagságot. [...] Értsék már meg végre: jóvátétel nincs. Ami megtörtént az egyén, vagy a nép életében, az végzetesen megtörtént. Csak elől-ről kezdeni lehet; folytatni és jóvátenni soha.

A zsidókkal baj van. Nem az a baj, hogy a sok szenvedésből és nyomorúságból nem tanultak semmit – ki tanult valamit? Senki. Nem, a baj az, amit tanultak. Megtanulták a fasizmust, s a maguk zsidó módján csinálják tovább. Megtanulták, hogy a nihil forradalma, ez az anarchikus életérzés lehet üzleti, társadalmi gyakorlat. Mindent szabad és lehet, csak mert lehet. Ennél veszélyesebb leckét nem is tanulhattak. S hajlamuk van erre.⁴⁵

Az eredetileg éppen a zsidóság ellen irányuló politikai mozgalom nevének átvitele egy a zsidóságnak tulajdonított másik, ideológiájában és politikai eszközrendszerében is különböző társadalmi cselekvésre a történelmi, társadalmi jelenségek differenciálatlan szemléletéről tanúskodik, mely egyszerre kegyeletsértő és felelőtlen, hiszen összemos egy, az önkéntes csatlakozás és a kifejtett politikai elvek alapján megképződő csoportot egy képzeletbeli, külső tulajdonítással létrehozott, virtuálisan egységesnek tekintett csoporttal.

A *Teljes Napló* köteteinek a magyar társadalom és zsidóság egészére kiterjesztett vádaskodásai szinte teljesen hiányoznak a naplók Márai által 1958-ban, már az amerikai emigrációban megjelentetett kiadásából. Az öncenzúra többféleképpen is értelmezhető: óvatossággként, a történelmi pillanatot zűrzavarában tett elhamarkodott ítélet igazságtalanságának belátásaként, a nyilvános beszéd felelősségének felismeréseként, annak tudatosulásaként, hogy az antiszemita diskurzus bizonyos elemeit átvevő nyilvános beszéd maga is hozzájárul

⁴⁵ *Teljes Napló* 1946. 88. és 39–40.

ruhát e diskurzus erősödéséhez. Ugyanakkor az is figyelemre méltó, hogy az 1945 és 1957 közötti naplójegyzetek megjelentetett, jelentősen lerövidített változatában Márai visszatér az 1943-as időszak aforisztikus, a világ és az írás kapcsolatát újfent az igazság epiztemológiai, nem pedig morális módon felfogott fogalma felől elgondoló szemléletéhez.

A történelmi események újraírása: *Föld, föld!...*

A II. világháború körüli, saját életében és Magyarország történelmében is sorsfordító időszak az emigrációs években sem szűnt meg érdekelni az író. Az 1972-ben Kanadában megjelentetett *Föld, föld!...* című memoárjában közel harminc év távlatából értelmezi újra a végleges távozáshoz vezető eseményeket. A választott műfaj az emlékirat, a memoár, mely az önéletrajznál szorosabb kapcsolatot tulajdonít az egyéni lét közösségi és történelmi struktúrákba ágyazottságának, s az egyéni élettörténet elbeszélését függővé teszi az egyén sorsát meghatározó társadalmi történések elbeszélésétől. Márai Sándor számára ez a szemléletmód egyáltalán nem új, hisz naplójában is ózdkodik a személyes feltárulkozástól, a bizalmaskodástól, a személyiség titkainak kibeszélésétől, a háborús időszak jegyzeteit elemezve pedig láthattuk, hogy a személyes identitás válsága milyen szorosan összefügg a társadalomával. Sőt, még a 20. századi magyar önéletírás műfajában hagyományteremtő, legalábbis komoly hatástörténettel rendelkező *Egy polgár vallomásaiban* is legalább olyan jelentőséget tulajdonít az élettörténet kollektív dimenzióinak (család, város, nemzet, Európa), mint a személyes létezés sorsformáló pillanatainak, a személyiség szerkezetének.

A *Föld, föld!...* visszatekintő, az utólagos tudás többletével megírt elbeszélésében teleologikus renddé áll össze a háborús naplók korlátozott perspektívájában személyes és közösségi káoszként ábrázolt időszak. A nyers politikai eszmék indulatos, ingerült és olykor reflektálatlan megfogalmazása összetett poétikai struktúrává alakul át. A *Föld, föld!...* a naplók előrehaladó, lineáris elbeszélését olyan narratívává transzformálja, ahol a történetmondás néhány kiemelt fon-

tosságú, időben egymástól távol eső, ám az azonos helyszín miatt rejtett összefüggést sugalló jelenet köré szerveződik.

A *Föld, föld!*... első két része három szimbolikus jelentőségű időpillanatot egymásra vetítésére épül: 1938, 1944 és 1945 márciusának egy-egy napját, az Anschlusst, Magyarország német megszállásának napját, illetve egy az ostrom utáni Budapesten tett sétát idézi fel. A három időpontot nemcsak a természeti idő azonossága (a tavasz) fűzi össze, hanem mindhárom jelenet megidézi a budai várat, a magyar államiság szimbolikus helyét. E három időpont emléke közé pedig különös, kísérteties módon zsúfolódik be Európa és Magyarország II. világháborús tragédiája, illetve a narrátor életformájának pusztulása. A három pillanat elbeszélésbeli felidézése nem követi a naptár kronológiáját: az emlékiratok az 1944-es Sándor-napi vendégség leírásával kezdődnek, majd egy ostrom utáni várbeli séta következik, s csak utána jön a végzetes eseménysor első lépése, a náci Németország hódító háborújának megindulása. Az elbeszélő térbeli pozíciója és a körkörös természeti idő azonossága, a következmény és az ok felcserélése, szinoptikus vízióban egyesítése utólag megértett, a maga idejében csak megsejtett, ám fel nem ismert jellé, figyelmeztetéssé teszi az első, 38-as várbeli sétát.⁴⁶ A jel 1945-ös megértése, majd e megértés megírása közel harminc év múltán egyúttal figyelmeztetés is az elszalasztott cselekvés miatt: emlékezetünkbe idézi Európa nácizmussal szembeni tétlenségét, a magyar politikai elit elzárkózását az ország demokratizálásától.

Az 1945. márciusi séta egyben személyes szembenézés a múlttal. Ennek kulcsjelenete a Mikó utcai, rommá lőtt polgári lakás leírása. A jelenet a naplóban is szerepel, ott Márai visszafogottan, tárgyilagosan, mégis megrendülten írja le a személyiség metonimikus kiterjesztésének tekintett otthon elpusztulását, a veszteséget pedig a személyiség sztoikus megerősítéseként igyekszik felfogni.⁴⁷ A *Föld, föld!*...-beli változat viszont allegorikus jelenetté formálja az otthon, a polgári egzisztencia pusztulását. A lerombolt otthon egy pillanatra a személyiség újraformálásának lehetőségét kínálja, mint erről az ez idő tájt írott

⁴⁶ Vö. MÁRAI Sándor: *Föld, föld!*... Helikon, Budapest, é. n. 189–194.

⁴⁷ Vö. *Teljes Napló 1945*. 100., 103., 108. stb.

naplójegyzetek is tudósítanak. „A korábbi élet tárgyi kellékeinek és egyéb feltételeinek pusztulása felszínre hozza mindazt, ami a gondosan kialakított polgári intellektuel-imázsban üres és hazug szerepjátás volt.”⁴⁸ A „különös megkönnyebbülés” e történelmi pillanatában tudatosul, hogy a „polgári író”, az „urbánus”, a „dandy” társadalmi szerepei, „karikatúrája” elfedték személyiségének másik rétegét.⁴⁹ A személyiség teljes újraformálása, újramondása azonban a visszaté-
 kintés távlatából illúzióknak bizonyult: a Mikó utcai romok leírása nem csupán a régi identitás pusztulásának és az új születésének euforikus allegóriája, hanem a kijózanodás, a lerombolt, karikatúraszerű identitás továbbélésének és vállalásának allegóriája is.

A történelmi események megváltozott értelmezésére és értékelésére számos példát lehet hozni. A napló-, illetve a memoárbeli ábrázolás különbségét mutatja az orosz megszállók szerepének bemutatása. Az 1945-ös naplók inkább pozitív színben tüntetik fel az oroszokat, akikkel Márai személyes érintkezése csupán a front áthaladásának néhány hetére korlátozódott. Az 1972-es elbeszélés viszont a tartóssá vált megszállás, a demokratikus átmenet diktatúrává alakításának, az 1956-os forradalom és megtorlásának tapasztalatával szemléli az oroszokat. A naplók közeli perspektívája a mindennapi tapasztalatok körében marad, s valamiféle etnográfiai leírás tárgyát képezi, ezzel szemben a visszaemlékezésben a napi események a keleti, szláv mentalitás világtörténelmi ambícióinak hátterében értelmeződnek. Jellemző példa a két elbeszélés különböző nézőpontjára az egyik szovjet katonától búcsúajándékba kapott Sztálin-portré történetének két változata. A naplóban⁵⁰ ez a jelenet vázlatos, maga az ajándékozás gesztusa komoly és „szó szerinti”, míg a *Föld, föld!*...-ben⁵¹ a szovjet rendszer igazi, elnyomó lényege fölötti néma, ironikus összekacsintásá válik.

⁴⁸ ANGYALOSI Gergely: Történelem és fikció. In LÓRINCZY Huba–CZETTER Ibolya (szerk.): „Este nyolckor születtem...” *Hommage a Márai Sándor*. BÁR Kiadó, Szombathely, 2000. 150.

⁴⁹ Vö. *Föld, föld!*... 132.

⁵⁰ *Teljes Napló 1945*. 65–68.

⁵¹ *Föld, föld!*... 111–112.

Korábban volt róla szó, hogy az 1957-ben az író által kiadott naplójegyzetekből hiányoznak a zsidósággal kapcsolatos ellentmondásos, olykor vádaskodó nyilatkozatai. A *Föld, föld!*...-ben is csupán egyetlen, allegorikus – a naplóból hiányzó! – jelenet erejéig tér vissza a kérdésre. Az Emke kávéházban 1945 decemberében játszódó jelenet hőse egy, a narrátorral távoli ismeretségben lévő zsidó rendőrtiszt, akiről megtudjuk, hogy családját kiirtották a náciak, illetve, hogy ez idő tájt élet és halál ura Budapesten. A jelenet ironikus felvezetésében a hatalma tudatában lévő, jókedvű, elnéző főúr szerepében tetszelgő rendőrtiszt viselkedése paradox módon a korábbi, nacionalista, reakciós vezető réteg viselkedését idézi. „Ez a zsidó rendőrtiszt most eljátszatta magának a régi, békebeli Budapest körüti álpompájának nagy jelenetét.”⁵² A jelenet csúcspontján, a vacsora végén a rendőrtiszt a kávéház közönségének elképedésére a „Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország” című „irredenta álműdalt” húzatja el a cigánnyal. A pillanat drámaisága a történelmi idők egymásra vetüléséből fakad, amint az a jelenetet szemtanúként rögzítő narrátor értelmezéséből kiderül: a dal eljátszatása „arról szólt, hogy Magyarország az ő számára is haza: akkor is az, ha őt, a zsidót – aki itt született, akinek magyar az anyanyelve, akinek legközelebbijeit megölték, akit megaláztak és halálra kergettek – kismimizték ebből a társadalomból. [...] Látszott az embereken [...] hogy nem értik pontosan, mi történik. De hallgattak, és senki nem mosolygott – gúnyosan sem, másképp sem.”⁵³ A hallgató megértés itt is Márai kedves témáját, az igazi megismerés nem fogalmi jellegét idézi fel, azzal a különbséggel, hogy ezúttal a közönség hallgatása egyszerre sugall szégyenkezést az elkövetett bűnök miatt, együttérzést az üldözések elszenvedőivel és félelmet az új terror képviselőjével szemben.

⁵² Uo. 212.

⁵³ Uo. 216.

ÖNÉLETRAJZI TÉR ÉS TALÁLT SZÖVEG: BABITS MIHÁLY *BESZÉLGETŐFÜZETEI*

„Önéletrajz? A külföld majmolása, Franciaországból importált járvány”¹ – hangzik Babits Mihály leplezetlenül megvető ítélete egy egész műfajról, melyet saját, sokoldalú pályafutása során, különböző okokból ugyan, ám látványosan került. Az idegenkedésnek számos oka lehetett. Babits, amikor különböző, többnyire zsurnalisztikai helyzetekben önéletrajzának hiányáról faggatták, azoknak az íróknak a kórusához csatlakozott, akik az életrajzuk iránt érdeklődőket (legjobb) irodalmi műveikhez utalják: „Az a baj, hogy amit mégis lehet az életemről mondani, azt már megírtam egyszer... a verseimben” – mondta 1911-es *Önéletrajz helyett* című írásában; „ma már nem vagyok tanár, semmi se vagyok: díszes polc, melyet a magyar költők rendesen elérnek. Tizenöt-hús könyvem van, s bennük talán egy külön önéletrajz, mint ez” – nyilatkozta 1923-ban, *Az Est hármaskönyvében*; „Ha életrajzomat kéri tőlem, mindig valósággal megdöbbenek arra a gondolatra, hogy mennyire nincs voltaképp életrajzom, s mennyire nem történt velem semmi egyéb, minthogy írtam néhány könyvet és semmi egyéb, mint amit abban a néhány könyvben megírtam” – mentegetőzik 1930-ban.² Ezt a fajta trükkös, az önéletrajzi olvasás jogosságát nem, csupán az önéletrajz külön műfajként létezését (vagy legalábbis annak sikerültségét) tagadó írói álláspontot nevezi Philippe Lejeune *fantazmagórikus paktumnak*, melyet az önéletírás francia teoretikusa az önéletrajzi paktum közvetett

¹ Négyszemközt Babits Mihállal (Bisztray Gyula interjúja Babits Mihállal). *Ellenzék* (Kolozsvár) 1928. május 7. In BABITS Mihály: „*Itt a halk, komoly beszéd ideje.*” *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*. Szerk. TÉGLÁS János. Pauz-Westermann Kiadó, Celldömölk, 1997.

² Uo. 15., 129. és 285.

formájának tekint.³ Vagyis a szkepszis nem elvi, hiszen lehetséges egy élet igaz történetének vagy egy személyiség mibenlétének és titkának megírása, de nem az önéletrajz történetileg kanonizálódott műfajában. A Babitséhoz hasonló írói állásfoglalások arra biztatják az olvasót, hogy az író összes műveit egyfajta (képzelt) szellemi portréként, egy ízlésforma személyiségre jellemző, arról tanúskodó, azt meghatározó szövegeként olvassák, mely ugyan „tényszerűen” nem feltétlenül egyezik a biográfiai valósággal, ám a hagyományos önéletrajzoknál és memoároknál hívebb, autentikusabb, gyakran időtállóbbnak tetsző (mert nem narratív) képet ad szerzőjéről. A fantazmagórikus paktum azonban különbözik az életrajzi olvasás sokkal elterjedtebb gyakorlatától, hiszen Lejeune olyan önéletrajzi stratégiák jellemzésére tartja fenn e kategóriát, melyek megkísérlik ugyan a közvetlen önéletrajzi beszédet (önéletrajzban, memoárban, naplóban stb.), ám ennek vélt vagy valós sikertelensége miatt találják meg az önmegjelenítés tökéletesebb fokát a nem-önéletrajzi műfajokban.

Az önéletrajzással kapcsolatos nyilatkozatait olvasva természetes, hogy Babits műveinek fogadtatására, kritikai értékelésére és irodalomtörténeti elhelyezésére is rávetül az életrajzi-önéletrajzi értelmezés árnya. Irodalomtörténeti közhely az első versesköteteket énbézársággal, szolipszizmussal jellemezni, s abban alkotói habitust látni; a *Timár Virgil fia* című regényt Ignotus nyomán sokan kulcsregényként értelmezték, s e könyv ürügyén robbant ki 1927-ben az életrajzi értelmezést elméleti módon problematizáló *Indiszkreció az irodalomban* vita. A *Halálfi* című „családregényében” megrajzolt társadalmi, kulturális környezetről szólva is gyakran elhangzik az „önéletrajzi ihletettség” kifejezés. Halász Gábor *Az európai irodalom történetéről* írva *Egy ízlésforma önarcképéről* beszél, áttételes önmegjelenítést látva Babits irodalomtörténeti válogatásában és portréiban.⁴ Török Sophie

³ Philippe LEJEUNE: Az önéletrajzi paktum. In Uő: *Önéletrajz, élettörténet, napló – Válogatott tanulmányok*. Szerk. Z. VARGA Zoltán. Ford. BÁRDOS Zsuzsanna et al. LHarmattan, Budapest, 2003. 42–43.

⁴ *Az európai irodalom történetét* Halász nyomán mai értelmezők is közvetett önrásként vizsgálják. Lásd például FERENCZI László: „Az európai irodalom története” mint önéletrajz. In KABDEBÓ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): „*Szintézis nélküli évek*” Nyelvi,

1933-ban *Költészet és valóság* címmel ír kritikát a *Nyugatban* a *Versenyt az esztendőkkel!* című verseskötetről, melynek középpontjába a költemények életanyagának transzformációját és a *lírai hitel* fogalmát helyezi.⁵ Az utolsó versesköteteket és a *Jónás könyvét* pedig – csakúgy, mint a *Keresztül-kasul az életemen* című önéletrajzi esszégyűjteményt – szinte minden értelmező közvetve-közvetlenül Babits súlyos betegségével a háttérben olvassa.

Életművét áttekintve és figyelembe véve az önéletrajzi szándékokat tagadó nyilatkozatokat, egyszerre meglepő és érthető a művek önéletrajzi terének markáns jelenléte. Érthető, hiszen Babitsól korántsem állt távol az irodalom szellemtörténeti megközelítése, amely az irodalmi alkotást végső soron az alkotó személyiség metonimikus lenyomatának tekinti, az írói életműveket pedig egységes szellemi önéletrajzként értelmezi. És ugyanakkor meglepő is, hiszen Babits számtalan alkalommal – talán az *Indiszkreció az irodalomban* című vitacikkében a leghatározottabban – fejezte ki nemtetszését az irodalmi művek életrajzi redukciójával kapcsolatban, s tett hitet a műalkotás autonómiája mellett. Érvelésének részleteit mellőzve itt csupán azt érdemes felidézni, hogy Babits a dokumentarista „realizmust”, a felismerhető és ellenőrizhető valósággal való egyezést szükséges rossznak, az *ex nihilo nihil* elv minimális meghaladásának tekinti, ám hangsúlyozza, hogy az „alkotás” „minden földi és személyi valóságon” „túl van”.⁶ Nem véletlenül hívja fel a figyelmet az esszé-

elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában. Pécs, Janus Pannonius, 1993; VISY Beatrix: Egy identitás önarcképei – BABITS Mihály: *Az európai irodalom történetének „narratív” megközelítése és a mű egy lehetséges olvasata. Irodalomismeret* 2011/2. 5–21.; NÉMETH Ákos: „Magyar költő ezerkilencszáztizenkilenc után” – Kultusz, autográfia, irodalomtörténeti arc-adás: fejezetek a Babits-életmű két világháború közötti befogadástörténetéből. In DOBOS István–BENE Sándor (szerk.): *A magyarságtudományok önértelmezései. A doktoriskolák II. nemzetközi konferenciája. Budapest, 2008. augusztus 22–24.* Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, Budapest, 2009.

⁵ TÖRÖK Sophie: *Költészet és valóság. Nyugat 1933/13–14.* 12.

⁶ BABITS Mihály: *Indiszkreció az irodalomban. Nyugat 1927.* 6. szám. Babits cikke válaszul Ignótus „Teremtő indiszkreció” című írására, melyben az életrajzi vonatkozások művészi tartalékára hoz példákat, köztük Babits *Timár Virgíl fia* című regényét, melyben magára ismerni vél Vitányi Vilmos szerinte dehonasztáló módon megrajzolt alakjában.

író Babitsról szóló 2005-ös monográfiájában Margittai Gábor arra, hogy Babits irodalomszemléletének egyik központi kategóriája, az „egyéniesség” mintha a platonói ideák világába tartozna, s a személyiség változatlan, lényegi, az érzékelhető világ kényszerű esetlegességeitől mentes archéja lenne, mely valójában csak a műalkotásban tárulna fel: „A határait pontosan ismerő és folyamatosan meg is élő, az antik harmóniaeszménytől vezérelt szabad individuum, aki nem szociológiailag és nem is pszichológiailag határozható meg, hanem művészi önkifejezése szerint.”⁷ A műalkotás autonóm, önálló és független világalkotó törvényei tehát Babits számára nem állnak ellentmondásban a művészi alkotó egyéniességgel, sőt, valójában ez az igazi terepe és feltétele az utóbbi megnyilvánulásának.⁸ A függetlenség, a szabadság bizonyos szempontból negatív fogalmak e felfogás szerint, hiszen az alkotó egyéniesség *valamitől független, valamitől szabad*, mégpedig a „biográfiai” és a „társadalmi” meghatározottságoktól, esetlegességektől, az önéletrajz műfaja viszont, Babits szerint, épp ez utóbbiak megírására szorítkozik.

Mégis, az „alkotó egyéniesség” legalább közvetett megjelenítésének kényszere végigkíséri és kísérti Babits életművét. Az önmegjelenítés szükségessége, saját álláspontjának tisztázása és megértetése, *különösen* 1919 után jelentkezik Babits pályáján, és egyértelműen ahhoz a felismeréshez kötődik, hogy az ennek ez a platonista, szubsztanciális magja társadalmi lényként is létezik, mert társadalmi létezőként érzékelik mások, s magatartása, viselkedése hatással van a közösség tagjaira. Leegyszerűsítve úgy fogalmazhatnánk, hogy a platonista, a tekintetét a platonói ideák örök birodalmára szegező költő a saját korára és közösségére (is) figyelő értelmiségivé válik. Babits eltávolodik az Én korai költészetben megjelenő esztétikai szolipszizmusától és „a törté-

⁷ MARGITTAI Gábor: *Nyugtalan klasszikusok. Ars Poeticák és arcpoétikák – Hagyományutakat Babits Mihály esszéművészetében.* Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2005. 23.

⁸ Veres András a *Huszedik század* című polgári-radikális lap történetéről írt tanulmányában elemzi az 1912-es, az irodalom és a társadalom viszonyának kérdésében a *Huszedik század* és a *Nyugat* körei közt lezajlott vitát. A vitában felszólaló Babits az egyik legradikálisabb álláspontot képviseli az irodalom „elkötelezettségének” ügyében, s „*eleve diszharmonikus viszonyt föltételez az irodalom és társadalmi kontextusa között*”. Vö. VERES András: A Huszedik Század irodalomszemlélete. *Literatura* 2008/2. 187.

nelmi traumáknak köszönhetően lassan beágyazódik az erkölcsileg alapértelmezett, időszerű kérdésekre választ kereső írástudói szerepbe”.⁹

A közéleti kérdésekben megnyilatkozó, de a közéleti-politikai diskurzus játékszabályait a szellem, a művészet, az irodalom magasabb rendű kompetenciái nevében elutasító Babits ellentmondásos pozíciója és szereptudata már az I. világháborút elítélő verseiben és cikkeiben megnyilvánul. Az 1919-es eseményekben való szellemi és intellektuális szerepvállalásáról írott apológiájától (*Magyar költő ezerkilencszáztizenkilencben*) kezdve jellemző lesz értekező prózájára és irodalompolitikai megnyilvánulásaira (szerkesztői munkájára a *Nyugatban*, kurátorságára a Baumgarten-alapítványnál, tagságaira irodalmi társaságokban stb.) egyfajta egyensúlyozó, kiegyenlítő magatartás, amely progresszió és konzervativizmus, modernizmus és hagyományőrzés, európai és nemzeti kultúra együttes képviselétére, összebékítésére törekszik. Még hozzá egy olyan korszakban, melyre sokkal inkább a pólusok kiélézése a jellemző. Az irodalom és a művészetek autonómiáját, valamint a szó közvetett erkölcsformáló erejét hirdető, ám a közvetlen beszédcselekvés célravezetőségét tagadó magatartás emelte a harmincas évek végén a kései Babits művészetének talán legfontosabb műfajává az esszét. S ez az esszéművészet egyúttal ennek az ellentmondásos közéleti szerep kifejtésének, tisztázásának is a legfontosabb terepévé vált. Ebből a szempontból is figyelemre méltó, hogy gyakran fordul saját pozíciója tisztázásához kötődő értekező műfajokhoz, a vitairathoz és – ritkábban – az apológiához. Ez pedig azt jelzi, hogy a közéleti térben róla kialakult képet igyekeznek kiigazítani, autorizált értelmezését nyújtani.

Michel Beaujour 1980-as *Miroirs d'encre – Rhétorique de l'autoportrait* [Tintatükrök – az önarckép retorikája] című munkájában éppen az esszé műfajával kapcsolja össze az irodalmi önarcképet.¹⁰ Az önarckép ugyanis Beaujour szerint szemben áll a közvetlenül vallomásos önéletrajzi műfajokkal, az önéletrással, a naplóval, a memoárral, melyek a rousseau-i hagyományok óta frontálisan, a személyiség

⁹ Uo. 23.

¹⁰ Michel BEAUJOUR: *Miroirs d'encre – Rhétorique de l'autoportrait*. Seuil, Paris, 1980.

időbeli történetének elmesélésével válaszolnak a „Ki vagyok én?” kérdésre. De az önarckép nem csupán a személyiség időbeli dimenziója miatt (jelen – „Ki vagyok én most?”) különbözik az önéletrástól (múlt – „Hogyan lettem azzá, aki vagyok?”), hanem azért is, mert a narratív önéletrajzok nyilvános, a külvilág számára is megfigyelhető tetteket és viselkedésmódokat mutatnak be, míg a nem-narratív énrészek inkább vélemények, elvek, nézetek differenciálatlanabb együttesének kötetlenebb, rendezetlenebb kifejtésére vállalkoznak. Az esszéíró-önarcképfestőt nem kötelezi az élettörténet elmesélése, egyéniségének specifikusságát nem megtörtént életesemények egyediségéhez köti. Az esszékből kirajzolódó személyiségkép, önarckép mozaikos, nem törekszik az önmegjelenítés teljességére. Megfogalmazásához többnyire kulturális, művelődési tárgyak – irodalmi, művészeti alkotások, történelmi alakok, évfordulók stb. – adnak alkalmat. „Az önarckép elsősorban *talált tárgy*, melyről az írónak munkája során jut eszébe, hogy önarcképnek is megfelel.”¹¹ A rousseau-i vallomás eredetiségre törekvésével szemben az önarcképet készítő esszéista a kultúra által ránk hagyományozott, „személytelen” tárgyakból, toposzokból indul ki, és saját ízlése, intellektuális habitusa csak a retorikus „elmegyakorlatok” margóin, illetve a választott tárgyak sorozatában rajzolódik ki. Az önmegjelenítés szemérmes, a közvetlen vallomásosságtól viszolygó Babits-féle gyakorlatára tökéletesen ráillik ez a jellemzés.

A „hagyományról, a kultúra történelméről való esszébeszéd önlét-értelmező jelentőségét”¹² emeli ki Margittai Gábor is Babits esszéművészetéről szólva, hozzátéve, hogy „a vallomásosság, a személyes érdekű tárgykezelés, a saját arc megjelenítése az arcképben [...] valójában kényszerű álláspont marad mindig, amely ellen küzdeni kell”.¹³ A kerülő úton, közvetett módon megrajzolt önarckép legkidolgozottabb és legösszetettebb példája Babits életművében a *Keresztül-kasul az életmen.* A Nyugat Kiadónál 1939-ben megjelent esszégyűjteménynek már a kompozíciója, összeállítási módja is inkább megengedő, mint

¹¹ Uo. 10.

¹² MARGITTAI: *i. m.* 7.

¹³ Uo. 29.

kényszerítő önéletrajzi olvasást sugall. Míg a kötet megjelenése előtt, a *Nyugatban* közölt hirdetésben önéletrajzként harangozták be a könyvet, addig a ténylegesen elkészült változathól ez a műfajmegjelölés már hiányzott.¹⁴ *Keresztül-kasul az életemen* című művében Babits saját, korábban, más kontextusban megjelentetett esszéit rendezi új kompozícióba. Az esszégyűjtemény bevezető soraiban is hangoztatja az önéletrajzírással kapcsolatos ellenérzéseit, ugyanakkor megerősíti az összegyűjtött írások személyes jellegét, melynek „igazságáért” még aláírásával is kezekedik. Az önéletrajzi paktum indítványozásához tartozik, hogy ezek után a *Curriculum vitae* című esszét helyezi a kötet élére, utószavának pedig felesége, Török Sophie 1933-as, a *Vérsenyt az esztendőkkel!* című verseskötetéről írott kritikáját tette meg. Az újrafelhasználás, a rekontextualizálás gesztusával Babits ismét megtagadja, hogy közvetlen, erre az alkalomra készített eredeti szövegben nyilatkozzon önmagáról.

A kötet esszéi jórészt az önarckép kulturális topikája körül csoportosulnak: *helyek* (szülőföld, egykori és mai lakhelyek: Szekszárd, Fogaras, Esztergom, közvetve Budapest – *Curriculum vitae*, *Szekszárdi kadarka*, *Szent István városa*, *Fogaras*), *példaképek*, *nagy egyéniségek* (Kölcsey, Vörösmarty, Széchenyi – *Kölcsey*, *A mai Vörösmarty*, *A legnagyobb magyar*), *mesterség* (költészet, irodalom – *Téremtő utánzás*, *A titokzatos mesterség*, *Madridi levél*). Más írások pedig (*A jó halál*, *Gondolatok az ólomgömb alatt*) kitűnő példái annak, ahogy a legszemélyesebb, legegésztőbb időszerű témát, a halál közelségét és a súlyos betegséget is élvezetes, példaszzerű kultúrtörténeti írásgyakorlatként tárgyalja. A kötet egészében véve is hirdeti, hogy a személyiség igazán fontos rétegeit a kulturális tapasztalatok artikulálják, maradandó, lényegi és nyilvánosan megmutatható részét közös tudás és műveltség formálja, közös érték és hitrendszer modellálja: „Babits tulajdonképpen nem ismer memoárszerű önarcképet [...] hanem csak az európai kultúrában mint kollektív arcképben képes felismerni

¹⁴ *Nyugat* 1939. I. 208. Köszönet Németh Ákos észrevételéért. Igaz Babits a könyv előszavában egy lehetséges önéletrajzként aposztrofálja az esszégyűjteményt, ám ez a megfogalmazás ismét a lebegtetett önéletrajzi paktumhoz, a fantazmagorikus paktumhoz vezeti az olvasót.

önnön vonásait, képes emlékezni önmagára is.”¹⁵ A kulturális toposzok előtérbe kerülése egyben azt is jelenti, hogy a személyiségnek a szövegekben megmutatkozó, kulturálisan teremtett része szükségszerűen személytelen is egyben, vagyis „az önéletrajziság mintegy a modellszerűben, a kultúra általánosában és a személyfölötti individualitásában” oldódik fel – fogalmazza meg Balassa Péter *Az önéletrajz Babits* című tanulmányában.¹⁶ Balassa első pillantásra ellentmondásosnak tűnő következtetését, miszerint Babitsnál „a tradícióba ágyazottság egyúttal a szuverén, individuális szabadság kibontakozásának záloga”,¹⁷ a hagyomány fogalmának nyitottsága és a 19. század végi liberális individualizmus hitvallása is alátámasztja. A kultúra és műveltség a harmincas években Babits felfogása szerint nem passzívan örökölt tulajdon, a kollektivitást nem az „alacsony tömeg” mennyiségi szempontja határozza meg. Számára a társadalom, a kollektivitás továbbra is minőségi, nem pedig mennyiségi fogalom marad, mint azt *A tömeg és nemzet* című 1938-as esszéjében hiperbolisztikusan állítja: „a nemzet néha csak egy-két emberben él, míg az utcán ezrek ordítanak. Volt idő, hogy a magyar nemzet is csak egy-két emberben élt.”¹⁸ Ahhoz, hogy valaki „a szabad, önmegvalósító egyénatomokból épülő közösség”¹⁹ tagjává válhasson, szükség van a példaadó elődöket követő önművelésre, önalakításra, amely mindenkor az egyén felelőssége és „az ideális társadalmi létezés feltétele”.²⁰

A megszólalást lehetővé tevő hagyomány a kései Babits irodalomszemléletében már nem csupán hallgatólagos feltétel, hanem közösségi jelentéssel bíró választás. *Az európai irodalom története*, a *Keresztül-kasul az életemen*, a *Jónás könyve* és *Jónás imája* mind olyan művek, amelyek eltérő mértékben ugyan, de az értelmiségi, a művész, az író társadalmi, sőt politikai ügyekkel szembeni felelősségének kérdését feszegetik, és ebbe az irányba mutat Babits szerkesztői politikája is a

¹⁵ BALASSA Péter: *Az önéletrajz Babits*. In Uő: *A látvány és a szavak*. Magvető, Budapest, 1987. 58.

¹⁶ Uo. 71.

¹⁷ Uo. 68.

¹⁸ BABITS Mihály: *A tömeg és nemzet*. In Uő: *Keresztül-kasul az életemen*. Nyugat Kiadó, Budapest, 1939. 64.

¹⁹ MARGITTAI Gábor: *i. m.* 28.

²⁰ Uo. 28.

Nyugatban.²¹ Gondolatmenetünk szempontjából talán elég itt a közismert irodalomtörténeti álláspontot ismertetni: Babits a totalitáriánus ideológiák barbarizmusa ellen a görög-latin és keresztény gyökerű európai kultúra és műveltség humanizmusát, valamint a 19. század végi liberális, befogadó és asszimiláló nemzeti kultúrát szegezi szembe, s olyan értelmiségi magatartást követ, amely elzárkózik a közvetlen aktuálpolitikai állásfoglalásoktól, az európai kultúra átfogó erkölcsi, esztétikai, metafizikai értékeit képviseli. De a képviselet hatásossága felől kétségei vannak a költőnek, amint azt költészetében a próféta szerep értelmezései is jelzik (a *Mint különös himondó...-tól a Jónás imájáig*), ráadásul az irodalom autonómiáját szem előtt tartva szűkeségesnek érzi, hogy világnézeti-eszmetörténeti pozíciójához megtalálja az írás sajátos, a politikai cselekvésre és beszédre nem redukálható ethosát. A költő kései korszakának talán legfontosabb művészi és erkölcsi problémája ez.

A nyolcvanas évek derekán néhány fontos tanulmány a költészet, társadalmi szerep, költői ars poetica összefüggéseit állította a kései Babits művészetének középpontjába. Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című szellemi portréjában még csak utal e problémára.²² Balassa Péter 1983-ban készült tanulmányában azonban már alapvető felismerésként fogalmazódik meg, hogy Babits költészetének vezérfonala a személyes lét és a közösségi sors összekötése, az egyéni mikrokozmosz és a nemzeti makrokozmosz sorshelyzetének azonosítása. A közös sorseseemény, a betegség, a halálos veszedelem fenyegetése, a túlélés, a megmaradás kérdése, a gyógyulás vágya. „Babits Mihály [...] a kultúra s a nemzet válságát, az országromlást saját, végzetesre forduló betegségével összefüggő analógiás traumaként, szellemi biológikumában élte meg”, „a saját belső katasztrófájával azonosított nemzeti katasztrófa válik Babits valódi önéletrajzi és első számú anyagává” – írja Balassa már a *Keresztül-kasul az életemen* című

²¹ NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő*. Magvető, Budapest, 1984. 170.: „Babitsnak – blaszfémikusan szólva – mégiscsak »szerencséje« a világháború. Fölrántja halálos ágyáról, más mederbe tereli embertelen szenvedését, egy hatalmas kiáltásra indítja. Szenvedése, a kín, az évekig tartó haláltusa átbillen, egy más dimenzióba fordul, »hol kín a kinnak titkos orvosa«.”

²² BALASSA Péter: *i. m.* 61.

műről.²³ Létezik azonban egy olyan Babits-korpusz, amely a fenyegetettséget, a halálos betegséget közvetlen közelről, a maga nyers brutalitásában tárja elénk, ez pedig az 1980-ban megjelent *Beszélgetőfüzetek*, vagyis azoknak a feljegyzéseknek a gyűjteménye, melyek révén tartotta a kapcsolatot környezetével az 1938-as gégeműtétje után.²⁴

*

A *Beszélgetőfüzetek* még a talált szövegek között is különleges helyet foglal el. Ha kétségeink ébredtek a Csáth Géza, Füst Milán vagy éppen József Attila hagyatékában talált szövegek, torzók kiadásának irodalomtörténeti értelmével, jogosságával, ízlésességével vagy éppen ízléstelenségével kapcsolatban, ha bizonytalanok vagyunk a szerzői életműhöz sorolhatóságukat illetően, ha olykor még a szövegek azonosságát is kérdésesnek tartjuk, akkor ezek a kifogások hatványozottan érvényesek a *Beszélgetőfüzetekre*. Nem csak azért, mert semmilyen szerzői szándék nem támogatja az esetleges publikációt (ellenkezőleg, a jegyzetek megsemmisítését helyezi kilátásba),²⁵ vagy mert a *Beszélgetőfüzetek* sem a stilisztikai egyneműség, sem az eszmei, gondolati koherencia, sem a konstans értékminőség tekintetében nem illeszkedik a Babits-életmű egyéb alkotásai közé. Talán még ezeknél is súlyosabban sérti az „irodalmi szöveg” és szerzője között feltételezett kapcsolatot: hiányzik belőle és mögüle az *írásvágy*. A *Szabad ötletek jegyzéke*, Csáth 1912–13-as naplója, sőt még Füst Milán naplója esetében is hiányolható az „irodalmi művé” formálás szándéka, igénye; kifogásolhatjuk az írások sikerültségét, színvonalát, értékét is; kínosnak vagy éppen szégyellni valónak tarthatjuk az írás végeredményét, méltatlannak és mítoszrombolónak az abban (legalább a megírás idején) vállalt szerepeket (és nyilvánosságra hozatalukat). De el kell ismernünk és fogadnunk, hogy ezekben a szövegekben ott munkál az *írásvágy*, amely

²³ Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei*. A szövegeket gondozta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta BELLA György. Szépirodalmi, Budapest, 1980. A továbbiakban *Beszélgetőfüzetek* néven e kiadásra hivatkozom.

²⁴ „Úgyis el kell égetni! Csupa piszokkal van tele, betegpiszokkal”. *Beszélgetőfüzetek* II/308.

²⁵ Az írás belső kényszere, tervszerűsége még a *Szabad-ötletek jegyzékében* is megvan.

csak ebben a különös formában elégül ki – függetlenül az esetleges megjelentetés tervétől.²⁶ Az elkötelezettségnek, a szándékoltságnak ezt a (legalább) tudattalan mozzanatát a szerző-funkció minimumának tartjuk. A *Beszélgetőfüzetek*ből még ez a minimum is hiányzik: *kényszerűség* szülte (mégpedig a mindennapi kommunikációhoz szükséges csatorna sérüléséből, az ideiglenes némaságból adódó szó szerinti kényszer), tehát semmilyen elhatározás, döntés, választás nem nyilvánul meg benne.

A szöveg keletkezéstörténetéből kiinduló alkotásesztétikai megközelítés nehéz helyzetben van, ha irodalmi műként kívánja olvasni a *Beszélgetőfüzeteket*. Az efféle szövegek többnyire „fontos irodalomtörténeti és kortörténeti dokumentumnak”²⁷ minősülnek, jelentőségük van az életrajz szempontjából,²⁸ hiszen a pozitivista, klasszikus életrajzi olvasásmód nemcsak a művekből, hanem egyéb dokumentumokból (kortársak beszámolóí, visszaemlékezései stb.) is rekonstruálja azt az „életrajzi ént”, melyet utóbb visszaforgat a művek értelmezésében. Az életrajzi megközelítés fogalmi mezejében fontos szerep jut a biológiai, testi meghatározottságoknak (életkor, nem, faji jelleg, származás, szexualitás, betegségek, testi sajátosságok stb.), a közvetlen társas vi-

²⁶ Belia György *Bevezetője* Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei*hez. Szépirodalmi, Budapest, 1980. 17.

²⁷ Nem véletlenül hangsúlyozza Arany Zsuzsanna Kosztolányi kísértetiesen hasonló életrajzi helyzetben született beszélgetőfüzeteinek 2010-es kiadásakor; hogy „...nem állítjuk, hogy (irodalmi) műként értelmeznénk őket, s e kérdés megválaszolását inkább a mindenkori olvasó-befogadóra bizzuk”, ám „mindezek ellenére vállalkozunk a közreadásra, mert a szóban forgó dokumentumok megismertetését fontosnak találtuk a Kosztolányi-filológia és az ezzel kapcsolatos életrajzi kutatások szempontjából, valamint az életmű részeként értelmezzük...” ARANY Zsuzsanna: Gondolatok Kosztolányi beszélgetőfüzeteinek kiadásáról. In Kosztolányi Dezső: „*most elmondom, mint veszem el*” – *Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai*. Sajtó alá rend. és jegyz. ARANY Zsuzsanna. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2010. 18.

²⁸ Néhány példa, a teljesség igénye nélkül: RÁBA György: *Babits Mihály*. (Nagy Magyar Írók sorozat. Gondolat, Budapest, 1983) és PÓK Lajos: *Babits Mihály*. (Arcok és vallomások sorozat. Szépirodalmi, Budapest, 1970) az életrajzi események időrendjét alapul vevő monográfiái; Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című, szellemi arcképet festő könyve; NÉMETH G. Béla: A szenvedés verse. *Balázsolás* (In *Uő: Babits, a szabadtűtő*. Tánkönyvkiadó, Budapest, 1987) verselemzése, illetve Balassa Péter korábban már részletesebben bemutatott esszéje *Az önéletíró Babitsról*.

szonyoknak (család, foglalkozás, karrier, anyagi helyzet stb.), következésképpen a róluk tanúskodó szövegeknek. Ezeknek a jellegzetességeknek, vonásoknak, körülményeknek a felderítése vezet el a mű keletkezését közvetlenül kiváltó okoknak, az alkotó habitusának, aktuális lelkiállapotának ismeretéhez, ami kulcsot ad a mű olvasója kezébe. A *Beszélgetőfüzetek* ebből a szempontból igen értékesnek számít az életrajzíró, illetve az írói szövegüniverzum teljességét gyűjtő filológus számára.

Másrészt az alkotó szubjektum egy kevésbé determinista szinten is értelmezhető, azaz, a biológikumtól, öröklött adottságoktól, társadalmi hovatartozástól független szellemi habitusában, világlátásában is megragadható (szellemtörténet). Hozzájárulnak-e Babits betegségeinek dokumentumai ahhoz az egyes műveken túli portrénak a megkonstruálásához, amelynek alanya ciklusokat, köteteket, sőt egész életművet jegyez, s helytáll az életmű valamennyi összefüggéséért?

Nemigen találni olyan Babitsról szóló monográfiát, illetve a költő kései, betegségei idején keletkezett írásait, költeményeit elemző tanulmányt, amely legalább az említés szintjén ne foglalkozna az életrajz és az elemzett szövegek kapcsolatával.²⁹ Úgy tűnik azonban, hogy Babits betegsége nem tartozik oly módon az életművéhez, mint Csáth Gézához a morfinizmus, Kafkához vagy Tóth Árpádhoz a tuberkulózis, Juhász Gyulához vagy József Attilához a mentális zavarok, krónikus lelki bajok, Vörösmartyhoz és Adyhoz a vérbaj, Petri Györgyhöz vagy Hajnóczy Péterhez az alkoholizmus. Ezekben az esetekben az életrajzi tény és a szövegek között jelentéssel kapcsolatos létesül: a közhiedelem szerint a betegség megváltoztatja a jellemet, ami az életrajzi olvasásmódban alapvető szerepet játszik.³⁰ A rák ebből a szempontból kevésbé irodalmias és jelentéssel kapcsolatos betegség, mert nem árul el semmit a betegről, nem társít valamifajta lényegiséget alanyához, jöllehet más súlyos betegségekhez hasonlóan társadal-

²⁹ Lásd Susan SONTAG: *A betegség mint metafora*. Európa, Budapest, 1983.

³⁰ „Szörnyű és kínzó olvasmány önmagában is, ha ismeretlen volna számunkra az, aki elsenvedí. Még kínzóbb és kegyetlenebb annak, akinek valami köze is van Babits Mihályhoz, szelleméhez, művészetéhez, emberi nagyságához.” LENGVEL Balázs: Új Babits-mű? *Élet és Irodalom* 1980. augusztus 16.

miasul: megbélyegzi a beteget, megváltoztatja annak énképet és önzonosságát, módosítja viselkedését.

A *Beszélgetőfüzetek* ezért is hat inkább zavaróan a jellemrajzra épülő életrajzi én megalkotásának munkájában. Nem véletlen, hogy kiadása ellenérzést váltott ki a költő emberi nagyságát fontosnak tartó irodalmárokból.³¹ A *Beszélgetőfüzetek* csak áttételesen jöhet számításba az életrajzi én rekonstrukciójában, hiszen nehezen illeszthető bele abba a kanonikus Babits-képbe, melynek ellentétpárjai ma is meghatározó fogalmi támpontokat adnak az életmű befogadásában: szellem/test, forma/formátlanság, elit/tömeg, kultúra/barbárság szembeállítás jelöli ki azt a művészi szerepet, magatartást, amely a „hegyi költő”, a „poeta doctus” alakjának, az éteri, olümposzi művészet eszményének megrajzolásában máig fontos eleme a Babits-recepciónak.³² Korábban azt is láttuk, hogy Babitsnak a szellemtörténet jegyében fogant kritikusi, irodalomtörténeti munkássága maga is igyekszik távolságot tartani a pozitivista értelemben vett életrajzzal szemben, s helyette inkább szellemi arckép megrajzolására törekszik. Ennek nyomán mi sem tűnik természetesebbnek, mint hogy a *Beszélgetőfüzeteket* életrajzi zárványként kezeli a Babits-irodalom zöme.

A *Beszélgetőfüzetek* a szerző magánéletére kíváncsi olvasók számára is csalódást okozhat, hiszen a szövegből hiányoznak az önmegfogalmazás feltételei: sem vallomásként, sem valamilyen titok leleplezéseként nem értelmezhető.³³ Ennek oka részben a korábban már említett írásvágy hiánya, részben pedig a *Beszélgetőfüzetek* beszédhelyzete: egyforma távolságra van a naplótól és a levéltől. Nyilvánvalóan dialogikus, a másik tekintetének kitett természete lehetetlenné teszi az írás zárt terének azt a bensőségességét, amelyet a bizalmasságot váró olvasó szükségesnek

³¹ Vö. Horváth Györgyi tanulmányát a *Babits emlékkönyv* írásairól. HORVÁTH Györgyi: A költő beteg. In „nem használ komolyan semmi, csak rövid időre”. A Szépliteratúrai Ajándék különszáma, Pécs–Szeged, 2000. 61–66.

³² Vö. Babits szavaival: „Nincs ugyan semmi titok benne, mégis mindig ídeges vagyok, hogy elolvassák ezeket az összevissza és véletlen beszélgetéseket”. *Beszélgetőfüzetek* II/180.

³³ POSZLER György: Test és lélek – Moralitás három felvonásban (Szélgjegyzetek Babits *Beszélgetőfüzetei*hez). In Uő: *Eszmék, Eszmények, Nostalgiaik*. Magvető, Budapest, 1989. 247–302. (Első megjelenés: *Irodalomtörténet* 1984/3.)

tart a lélek végső titkainak kifürkészéséhez. A *Beszélgetőfüzetek* feladata kapcsolatot tartani, s ez eleve határt szab a bizalmas közlésnek. Másrészt az „igaz történetek”, a „megtörtént esetek” igazságát, élet- és valóságosságát (a fikcióval szemben) előnyben részesítő, az író ismeretlen arcára kíváncsi olvasó sem talál kifejezetten egyéni, személyes írást: a *Beszélgetőfüzetek*ben elmosódik az alany pontos kiléte, egyedisége. Az individuum helyét a betegség, a fájdalom, a szenvedés általános emberi alanya veszi át. Mindez azt is jelenti, hogy Babits *Beszélgetőfüzetei* párba állítható Kosztolányinak a hasonló betegség következtében, hasonló okokból vezetett beszélgetőfüzeteivel, amelyek talán még élesebben állnak szemben a Babits-szöveg stilisztikai és tematikai megformáltságával. A nagy költő halálközeli élményének individuális vonatkozásaira, személyes válaszaira kíváncsi olvasó könnyen csalódhat, mivel a *Beszélgetőfüzetek* nem a személyiség körül forog; nagy valószínűséggel minden a beszédőtől megfosztott, súlyos betegséggel küzdő, erős fizikai fájdalmat átélő ember írása hasonlóképp zilált és töredékes írásmóddal jelenítené meg a szerzőjét.

A szellemtörténeti ösztönzésű Babits-kritika visszafogottan ugyan, de összefüggésbe hozza a betegséget és az egyidejű Babits-szövegeket. A szélesebb közönség számára írt monográfiák, például Pók Lajos vagy Rába György munkái, melyek eleve az életrajz időrendjét követő szellemi pályakép megrajzolására törekszenek, természetesen hivatkoznak a költő betegségére, részben az életrajzi tényeket téve felelőssé a kései Babits-írások téma- és motívumválasztásaiért, a versekben megnyilvánuló egységesnek mondott világlátásért (halálközelség, elmúlás stb.). Bizonyos versek értelmezésekor pedig (*Balázsolás*, *Jónás imája*) egyértelműen a személyes élményt szokás a műalkotás megértésének központjába helyezni. A kései esszéisztika, különösen a *Keresztül-kasul az életemen* esszégyűjtemény-önarcképében a betegség konkrét-személyes, illetve allegorikus-kollektív dimenzióinak egymásra vetítését meggyőzően mutatta ki Balassa Péter, aki szerint a betegséghez kapcsolódó ön-életrajzi tapasztalatokat Babits az európai kultúra és a magyarság valóságának megjelenítésére használja fel.

Két kötetében, a *Versenyt az esztendőkkel!* (*Beteg-klapancia*, *Mint forró csontok a máglyán*) és az *Újabb versek* kötetben is gyakori motívum a betegség, a testi szenvedés, sőt a *Balázsolás*ban és a *Jónás imájában*

magára a gégebetegségre történik utalás. E versekben a betegség és a fájdalom képzete különböző helyzetekben, más-más motívumokkal és beszédhelyzetekkel kapcsolódik össze. Figyelemre méltó, hogy (a *Balázsolást* nem számítva) mennyire fontos a költészetre, a költői tevékenységre irányuló önreflexió. A betegség a *számvetés* idejét hozta el: a versírás, a beszéd, a megszólalás performatív erejének és hatásának hol kételkedő, hol bizakodó megméretése a betegség magányában, a halál közelében. E versekben a betegség egyben próbatétel és megtisztulás: a legvégső emberi feladattal való szembenézés morális kihívása, helytállás és a méltóság megőrzése a kritikus pillanatban is; a költői szubjektum értékeinek végső megerősítése, egyúttal közösségkeresés, az elmúlás terhének megosztási kísérletei. A versek összetettségét tekintve tehát aligha helytálló az az elképzelés, miszerint e művek létoka s egyben célja a testi szenvedés „kifejezése”, „megjelenítése” lenne. Amikor a fájdalom versmotívumként kerül be a költemény jelentéshálójába, maga is jelentéssé válik: alkalom arra, hogy retorikai eszközként kiemeljen más motívumokat, hangsúlyozza a szubjektivitás versbeli értelmezésének problémáit, a kultúra és a nemzet válságának dilemmáit.

*

Lényegében a kései Babits költői, művészi, szellemi problematikájának ezt az értelmezését terjeszti ki a *Beszélgetőfüzetek*re Poszler György, aki hosszú és alapos értelmezésben kísérelte meg a személyes lét fenyegettségét és a nemzeti, sőt európai kultúra, civilizáció válságát összekötni. Tanulmánya azt próbálja bizonyítani, hogy a *Beszélgetőfüzetek*ben a betegség és a fájdalom jelentéssé motívumokkal is összekapcsolódik, önmagán túlra utal, sőt, hogy ezek a feljegyzések még inkább nyilvánvalóvá teszik a költői énnel a betegséggel egyidejű verseiben, irodalmi műveiben felfedezhető hősiességet, emberi tartást.³⁴ De az 1989-ben újraközölt tanulmány a *Beszélgetőfüzetek* recepciójában visszhangtalan maradt, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy a *Széplite-*

³⁴ „nem használ komolyan semmi, csak rövid időre”. A *Szépliteratúrai Ajándék* különszáma, Pécs–Szeged, 2000.

ratúrai ajándék 2000-es, a *Beszélgetőfüzetek*nek szentelt különszámában egyetlen írás sem említi.³⁵

Poszler György írásának középpontjában egy drámai életrajzi helyzet áll, melyet ő moralitás-játékként határoz meg: két ellentétes princípium, a test és a szellem küzdelme, melynek tétje az egész életen át épített szellemi magatartás megőrzése a halálos fenyegetés közepette. Poszler e küzdelmet – hasonlóan Balassa Péterhez és Nemes Nagy Ágneshez – allegorikusan megfelelteti a magyar történelem korabeli történéseinek, s Babits „egyéni veszélyeztettségét az ország veszélyeztettségével, magányos betegségét a szellem betegségével, néma küzdelmét a kultúra küzdelmével” azonosítja.³⁶

Megközelítésmódjának középpontjában nem a *Beszélgetőfüzetek* szövegi minimalizmusa áll. Bár elemzi nyelvét, lehetséges műfaji mintáit, összeveti más, tematikájukban hasonló művekkel (*Utazás a koponyám körül*, *Egy évad a pokolban*), érdeklődése mégis inkább a *Beszélgetőfüzetek*ben és a *Beszélgetőfüzetek* által megjelenített sorsdráma tragikus eseménysorára irányul, mivel „az utolsó három év intellektuális-morális drámája az egész életmű gondolati összefüggésrendszerébe” ágyazódik.³⁷ Az elemzés szövegen túli műveletekre épül. A dramatikus szituáció kibontásához szüksége van a tragikus jellemre, melyet Babits életművének betegség előtti szakasza alapján rekonstruál, továbbá a szellemi habitust kihívás elé állító bonyodalomra, amely élesebben mutatja e szellemi portré néhány jellemző vonását, mely „a betegség mélypontján, a halál távlatában alkalom költőietikai problémák végiggondolására”.³⁸

Poszler György az utolsó művek világát (az utolsó kötet verseit, a Jónás-szövegeket, az esszéket, az emlékbeszédeket, de még a Szophoklész-fordítást is) mélyen rokonnak érzi a *Beszélgetőfüzetek* töredékeivel. Nem kétséges számára a *Beszélgetőfüzetek* irodalmi értéke, mivel intellektuális és egzisztenciális drámát lát a szövegben, melyben ott van „a könyörtelen elmúlás minden egyedi életben megismétlődő, éppen

³⁵ POSZLER György: *i. m.* 247.

³⁶ Uo. 249.

³⁷ Uo. 262.

³⁸ Uo. 257.

ezért banális, de semmitől nem tompított tragédiája”.³⁹ A *Beszélgetőfüzetek* „önmagában csak nyersanyag, mint ilyen páratlan a világirodalomban. Az alkalom és a személyiség súlya mégis irodalomná teszi. Élet kikényszerítette lírai-bölcseleti, esztétikai-morális remekművé.”⁴⁰

Poszler György értelmezésében a *Beszélgetőfüzetek*ből kettős dráma bontakozik ki. Egyfelől egzisztenciálfilozófiai és antropológiai dráma, melyben a szellemi önkiteljesedés programját életcélul kitűző emberi lény létezésének animális korlátaiba ütközik: „szabadon szárnyaló lélek helyett ágyhoz szögezett gyarló test; kötetlen humánus lét helyett megkötött animális lét; intellektuális önépítés helyett organikus önfenntartás; az alkotás öröme helyett a fizikum fájdalma; a teremtő logika játéka helyett a teremtett kreatúra féelme; öntörvényű esszenciális megvalósulás helyett kiszolgáltatott vegetatív megmaradás” lett Babits osztályrésze.⁴¹ Másfelől erkölcsi-politikai dráma, melyben a közösségi létezés humanista és liberális, az önnevelés, az egyéni felelősségvállalás, az egyetemes értékek és a nemzeti hagyományok megőrzésének életprogramját kitűző társadalmi lény szembesül eszményeinek összeomlásával: „szellemi nemzet helyett biológiai faj; szabad egyéniség helyett kötött kollektívum; egyetemes műveltség helyett néptörzsi partikularitás; logikus ész helyett gomolygó ösztön”.⁴²

Itt csupán az invenciózus értelmezés konklúziójának ismertetésére szorítkozom: a testnek való kiszolgáltatottságot a szenvedésben megtapasztaló, létének elkerülhetetlen sorseseményével, a fájdalmas halállal szembesülő szellemi lény emberi méltóságának végső próbája során, az „elképzелhetetlen emberi mélyponton” mutatja fel „a szellem tartalékait”.⁴³ Babitsnak a halál közelségének megtapasztalására adott válasza nem episztemológiai (mint például Karinthyé), hanem morális. Poszler szerint a *Beszélgetőfüzetek* ereje „a személyes szenvedésnek és az elbukásnak, lábön maradásnak metafizikai távlatokba való állításában” rejlik, „így lesz belőle modern módon apokrif megtérés- vagy megváltástörténet, líraian eretnek teológia vagy üdvtan, szeszélyesen egyéni drámai moralitás. A hit, a szellem soha el nem

³⁹ Uo. 257.

⁴⁰ Uo. 288.

⁴¹ Uo. 288.

⁴² Uo. 265.

⁴³ Uo. 293.

felejtett kényszerével és kötelességével. A sok tépelődés árán megkínlódott »dubito ergo sum«-mal, amely a szellemi ember hitének elkerülhetetlen velejárója. Ez teszi a betegség drámáját nemcsak gondolatilag elmélyítetté, hanem személyesen hitelessé, és a belőle született jegyzeteket szaggatottan komplikált irodalmi remekművé.⁴⁴

A *Beszélgetőfüzetek* meglepő, radikális értelmezése a szövegét áttetszőnek tekinti, és túllép annak kommunikatív, retorikai sajátosságain. Poszler olvasatának minőségét elismerve a következőkben arra keresem a választ, hogy nyelvi, retorikai, poétikai szerveződés-szerkesztettség miféle töredékes, esetleges, önkéntelen mintázatai, elemei váltják ki mégis azt a hatást, hogy a szövegnek végül irodalmi jelentőséget tulajdonítunk, és összefüggésbe tudjuk hozni Babits írói világával és az irodalmi modernség néhány poétikai, episztemológiai problémájával.

*

Miről szólnak Babits Mihály beszélgetőfüzetei? Arról, hogy miként hal fájdalmas halált valaki közülünk. Mert egyrészt igaz, hogy ez az írás „nem más, mint a légszomj, az anyagcserezavar, a fájdalom és a halálfélelem és a sikertelen orvoslás haláltánca”, „a felbomló test, az el-lankadt funkciójú szervek, a lassú kínhalál vergődése...”,⁴⁵ másrészt viszont szenvedéstörténetet kapunk, mely minden emberé is, és a krisztusi szenvedéstörténet ősmintájához tér vissza. A betegséget, és különösen a haldoklást és halált körüllegő tabu, beszédtilalom, eufemisztikus beszéd egyre inkább jellemző kultúránkra. A „haldokló, a haldokot kapott halott *kiesik az elgondolható* köréből, [...] jelentés-nélküli területére lép [...] a haldokló obszcén, [...] cenzúrázzák, megfosztják a nyelvtől, a hallgatás halotti leplébe bugyolálják: megnevezhetetlen” – állapítja meg a halál és az írás kapcsolatáról szóló szép esszéjében Michel de Certeau.⁴⁶ Mégis Babits Mihály *Beszélgetőfüzeteit*

⁴⁴ LENGVEL Balázs: *i. m.*

⁴⁵ Michel DE CERTEAU: *A cselekvés művészete. A mindennapok leleménye I.* Kijarat Kiadó, Budapest, 2011. (XIV. fejezet. *A megnevezhetetlen: meghalni*) 209.

⁴⁶ Vö. Roland BARTHES: Egy Poe-mese textuális analízise. In BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI B. László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása – Szöveggyűjtemény.* Osiris, Budapest, 2002. 137–153. Az elemzett Poe-történet címe: *Monsieur Valdemar kóresete tényszerű megvilágításban.*

olvasva azt látjuk, ahogy a „haladékot kapott halott” beszél, sőt ír, és írás közben új, eredeti nyelvet kénytelen keresni tapasztalatához. A szöveg kísértetieségét és gyászos vonzerejét éppen az egyenesben közvetített haldoklás adja, ami persze csak a történet befejezésétől, a beteljesedett végzettől nyeri el különleges értelmét. Poszler György Karinthy *Utazás a koponyám körül*-jével veti össze a *Beszélgetőfüzeteket*, ám adódik a párhuzam egy másik Karinthy-művel, ezúttal fiktívvel, a *Mennyei riporttal*, ahol a főhős hasonlóképpen az új nyelv megalkotásának szükségességével találja magát szemben a túlvilág egyik körében.

„Jogunk van-e azt a pillanatot, amikor a tett és az emberi személyiség elválik a testtől, a test szemszögéből végigkövetni?” – tette fel a kérdést Lengyel Balázs a *Beszélgetőfüzetek* megjelentetésekor. Jómagam itt és most nem erre a kérdésre kívánok válaszolni, hanem két belőle származtatott másikra: 1. Meddig követheti a nyelv, az írás az embert a betegségben, a fájdalomban, a meghalásban? Mi történik ekkor az írással, milyen sajátossága lesz a fájdalom, a haldoklás írásának? 2. Lehetséges-e a test szemszögéből végigkísérni e folyamatot? Mik azok a határok, ameddig a nyelv, az írás beengedi, megtűri a testet? Vagy Barthes – Poe egyik ugyancsak a haldoklás körül forgó történetének – elemzéséből kölcsönözve a terminológiát: Meddig birtokolhatja a test a nyelviség, az írás jogait?⁴⁷

Lejegyzés és élmény egyidejűségének utópikus megvalósítása, az emberi lét szélsőséges, paroxista tapasztalatainak rögzítése, sőt elmélyítése az írással, az íráson keresztül az irodalmi, művészeti modernség vagy egyszerűen csak a modernség egyik fontos témája. A tudatfolyam-regények és a Neue Sachlichkeit szimultán elbeszélő kísérletei, az Apollinaire-féle szimultanizmus vagy a szürrealisták automatikus írása mind kapcsolódik ehhez a 20. század első felét végigkísérő vágyhoz, melynek valóra váltásához oly sok episztemológiai, esztétikai, sőt politikai remény fűztek.

Bár természetesen jól tudjuk, hogy Babits soha nem rokonszenvezett az avantgárd mozgalmakkal és törekvésekkel, de ha a *Beszélgetőfüzeteket* a véletlen folytán született és megőrződött, alkalmi műalkotásnak tekintjük, akkor csábító a lehetőség, hogy Babits betegsége

⁴⁷ POSZLER György: *i. m.* 254.

alatt írt feljegyzéseit az eszményi avantgárd műalkotás megvalósulása-ként olvassuk. A *Beszélgetőfüzetek* – éppen a szürrealisták számára oly kedves véletlen révén – az avantgárd „szöveghez” hasonlít, mivel egyszerre tartozik az élethez és a művészethez, és egyszerre egyikhez sem: egyszerre közvetlen életmegnyilvánulás (hiszen a *Beszélgetőfüzetek* maga az elszálló szó), ám azáltal, hogy mégsem tűnik tova a pillanattal, hogy megőrződik, tárgyiasul, már több is ennél az életmegnyilvánulás-nál. „Babits feljegyzésora nem tudatos mű, megformálatlan, irodalmilag érintetlen, esetlegességében megőrződött életanyag [...] élet, amelyben érződik már az irodalom lehetősége [...] innen van a formáláson, még közvetlen spontaneitással mozgó életszerű káosz.”⁴⁸ Ezt erősíti, hogy a *Beszélgetőfüzetek* két, a hétköznapi írás színterét használó, az irodalmi műfajok peremén elhelyezkedő műfajhoz áll a legközelebb: a naplóhoz és a levelezéshez. Nem konstatív, hanem performatív nyelvhasználatra épül. Mondatok helyett a szintaktikai szerkezetekkel és szabályokkal disszonáns viszonyban lévő megnyilatkozásokban beszél.

A *Beszélgetőfüzeteket* ez a sajátos nyelvhasználat, a *formátlanság formája* közelíti az avantgárd nyelv- és írásfelfogásához: „...a gondolat semmi sem erőlteti többé, se rím, se forma nyúgja, önként ömlik a szó, mint megkínzott testből a jajgatás. A beteg elszakad a világtól, csukott falai közt elfelejti az emberekkel való társalgás begyakorolt nyelvét. Életét fenyegető harcban leszakad róla a konvenciók kényszere, elfelejti az idegen nyelvet, melyre gondolatait állandóan *lefordítani* kényszerül, s legigazibb hangján, *anyanyelvén* szólal meg.”⁴⁹ Török Sophie a *Vérsenyt az esztendőkkel!* című Babits-kötetről írt recenziójának végén írja ezt, a Babits egy korábbi betegségének élményére utaló két vers, a *Botozgató* és a *Beteg-klapancia* kapcsán. Véleményem szerint azonban sokkal inkább vonatkoztathatók kijelentései a *Beszélgetőfüzetekre*.⁵⁰ A nyelv nem jelszerűen működő képe tűnik fel ezekben a sorokban, s ez a nyelv nem más, mint a betegség, a kín, a testi fájdalom zilált, keresetlen nyelve.

⁴⁸ TÖRÖK Sophie: Költészet és valóság. *Nyugat* 1933/13–14. 12.

⁴⁹ Mindkét vers jól felismerhető rímelésű és ritmusú, ezenkívül a versek tropológiai rendszerében a betegség és a test hanyatlása nem mimetikus célból szerepel.

⁵⁰ Maurice BLANCHOT: Réflexions sur le surréalisme. In Uő: *La Part du feu*. Gallimard, Paris, 1949. 92.

Ez az eredeti nyelv, „anyanyelv” közvetlen hanghoz juttatja a szubjektumot, s így szembekerül az általános nyelvhasználat mediatív, jelszerű működésével: olyan nyelv ez, amelyben egy a nyelv és maga a dolog, a jel és a jelölt, a kifejező és a kifejezett, s ezzel különös módon a fájdalom nyelve a Paradicsom, az angyalok nyelvének leírásaihoz hasonlítható.

Az idézett szövegrészlet hasonlít a szürrealisták önműködő írásának némely meghatározásához. A tudat kontrolljának kikapcsolása, a konvenciók levetkőzése, a szellem anyanyelvére való hivatkozás *ugyanott jelöli meg a poétikai értékek forrását, mint a szürrealisták*: „Amikor azt mondom, vagy inkább írom: szenvedek, akkor ezek a szavak, feltéve, hogy a tudat ellenőrzésén kívül írtam őket, nemcsak pontosan kifejezik a szenvedésről való tudatomat, de egyúttal ennek a tudatnak a legmélyét alkotják. Az önműködő írás jelentősége és hatékonysága abban áll, hogy felfedi azt a csodálatra méltó folytonosságot, ami szenvedésem, szenvedésem érzékelése, valamint e szenvedés érzékelésének leírása között van. Az önműködő írás megalapozza a szavak átlátszatlanságát, eltünteteti dologként való jelenlétüket. A szavak éppen azok, ami én vagyok az adott pillanatban. A gondolkodás kényszerreit eltávolítva lehetővé teszem, hogy közvetlen tudatállapotom feltörjön a nyelvben, hogy betöltődjön ez az űr, és hogy kifejeződjön ez a csend.”⁵¹ A *Beszélgetőfüzetek* nyelvhasználata közvetítés nélküli, teljes jelenlét, de egyúttal reprezentáció csupán; reprezentáció, mégsem közvetít semmit: a tökéletes realizmus, amely azonban mégsem utánzás, a valóság közvetítés nélküli megragadása, amely mintegy magától hozza létre a poétikai értékeket.

A nyelvhasználat csak egyetlen lehetőséget ismer, amely az abszolút realizmus oly sokat kergetett ábrándját elérheti. Ez az idézet. Amikor szó szerint idézek valakit, és megismétlem a szavait, kizárólag akkor kerülhetem el, hogy a nyelvi renddel összemérhetetlen realitást lefordítani, így azt szükségszerűen torzítani kényszerüljek. A nyelv alapvető metaforikus létmódja lehetetlenné teszi az abszolút értelemben vett

⁵¹ Maurice BLANCHOT: Réflexions sur le surréalisme. In Uő: *La Part du feu*. Gallimard, Paris, 1949. 92.

realizmust, egyetlen alkalmat kivéve: amikor az a valóság, amihez a nyelv viszonyul, maga is nyelvi: kimondott vagy leírt szavak ismételenek kimondott vagy leírt szavakat.

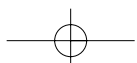
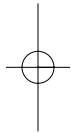
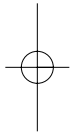
Babits a *Beszélgetőfüzetek*ben végig önmagát idézi: minden mondat után odaírhatnánk: „mondta Babits”. A *Beszélgetőfüzetek* szavai elsősorban nem kifejeznek vagy leképeznek egy gondolatot vagy érzetet, hanem írásban megismétlik azt, amit Babits mondott volna, ha tud beszélni. A realizmus tehát nem azt jelenti, hogy izomorfikus, mimetikus kapcsolat áll fenn a *Beszélgetőfüzetek* szavai és a ténylegesen átélt fájdalomérzet között, hanem szavak ismételenek meg szavakat: a *Beszélgetőfüzetek* szavai azok a szavak, amelyeket Babits kimondott volna, ha beszélhet. A *Beszélgetőfüzetek* nem a gondolatokat és az érzeteket utánozza, hanem az őket megjelenítő szavakat idézi, leírva önmaga hiányzó beszédét egyúttal meg is ismétli azt. A beszédet mint beszédet jeleníti meg, nem pedig mint dolgok megjelenítőit. Éppen ezért nem a szóbeliség megjelenítésének problémája áll itt a középpontban, hiszen ez egy ízig-vérig mimetikus probléma, a *Beszélgetőfüzetek* pedig nem a mimézis értelmében realista, hanem abban az utópikus értelemben, amit az avantgárd értett rajta.

A *Beszélgetőfüzetek*nek az avantgárd poétikai hagyomány felőli értelmezése egymással egyenrangúnak tekinti az írást és a beszédet. Szembeáll azzal a megközelítéssel, miszerint a *Beszélgetőfüzetek* különlegessége abban áll, hogy a fájdalom nem egyszerűen a nyelvbe tör be, hanem az írásba. Az írás azonnal szocializál, a kultúra szférájába visz, megszünteti, áttételessé és megkésetté teszi a testi impulzus közvetlenségét. Mindez kétségtelenül igaz, viszont a szóbeliség és az írásbeliség szembeállítása nem az eredetiség, a valódiság különbségében áll, hanem az összemérhetetlen, másfajta lehetőségekkel és hatékonysággal rendelkező jelentésképző rendszerek különbségében. A jalkiáltásokat, az artikulálatlan hangokat úgy tekintjük, hogy elsősorban nem a fájdalom kifejezésére szolgálnak, hanem maguk is annak részei, a védekező, tiltakozó test spontán reakciói, reflexei. Ugyanez elmondható a *Beszélgetőfüzetek* írásmódjára. Az indulatszavak, a hangutánzó kifejezések a nyelv határain helyezkednek el, nem jelszerűen működnek, ezért esetükben az önkényesség; pontosabban motiválatlanság csak korlátozottan érvényesül. Ugyanígy van a rendezetlen kézírással, a zi-

lált írásképpel: „valóságosságuk”, azonosságuk a valósággal nem kérdőjelezhető meg, legfeljebb hatásosságuk, érzékletességük vehető össze a hangzóság eszközeivel, melyekkel szemben rövid távon (a történések azonos idejében) alulmaradnak, hosszú távon (az emlékezés idejében) azonban kétségtelenül érzékletesebbek (felkiáltójelnél valószínűleg hatásosabb egy üvöltés, viszont az üvöltés emlékénel hatásosabb egy felkiáltójel). A realizmusnak ez lenne a *szó szerinti* értelmezése: a valóság közvetlenül nyilatkozik meg. A kollázs, a ready-made és természetesen az önműködő írás vágya ez; anti-mimetikus, nem jel (hiszen ő maga van ott). A modernség vágyáé, hogy olyan műalkotást hozzon létre, amely egyúttal a valóság teljes rangú létezője. A *Beszélgetőfüzetek* egy álom, egy fantazmagória nem várt beteljesülése.

Babits feljegyzései azonban nem csak az avantgárd poétikai, esztétikai, nyelv- és szubjektumelméleti elképzelései mentén olvashatók. Ha sajátos beszédhelyzetéből indulunk ki, akkor a nyelvhasználatának másfajta poétikai jellemzői is megmutatkoznak. Eszerint a *Beszélgetőfüzetek* roncsolt szöveg, hiszen a párbeszédnek csupán az egyik felét halljuk, az egymást váltó beszélgetőtársak válaszait esetleg kikövetkeztethetjük a szövegösszefüggés és Török Sophie vélhetően utólagos lapszéli betoldásai, magyarázatai alapján. Roncsolt, vagy inkább rontott szöveg, mert a helyesírás, a morfémák teljes alakjának kiírása, az egész alannyal és állítmánnyal egyaránt rendelkező mondat szerkesztés alárendelődik a minél gyorsabb közlés gyakorlati szükségletének. Rontott szöveg, hiszen a füzetek látni engedik az elvetett kifejezéseket, az áthúzások mutatják a tapogatózó fogalmazásmódot. A nyelvi, stilisztikai igényességre törő irodalmi, a megfelelő, „találó” szót kereső műfordítói törekvések helyett a szöveg a *pontatlanság szinonimáira*, az ismétlésre, a redundanciára, sőt a tautológiára épül. A pontos fogalmazás, a szabatos kifejezésmód helyett a széteső, darabjaira hulló nyelv a *Beszélgetőfüzetek* írása. De a beszélgetőpartnerek és a beszédhelyzetek, beszédtemák jelöletlen, esetleges, jelentés nélküli váltakozásai, a csupán a véletlen folytán egymásra következő értelemösszefüggések töredékessége, a befejezetlen mondatok, az egyszavas közlések, a rövidítések, félbehagyott szavak, a kézírás kiemelési, az inkább függőlegesen tagolt íráskép sajátos lendületet ad a szövegnek, különös ritmikus prózává emeli azt.

Az irodalomkritika és az irodalomtörténet sürgeti a határszövegek, felkavaróan személyes önéletrajzi töredékek műfaji besorolását, a poétikai és esztétikai értékekkel kapcsolatos állásfoglalást. Mű-e, irodalmi mű-e, netán remekmű-e a *Beszélgetőfüzetek*, a József Attila-i *Szabad-ötletek jegyzéke* és Csáth Géza naplói? Az egyértelmű válasz helyett a szöveg örömére, pontosabban az olvasás örömére hivatkozom, hiszen ezek a megrázó, megdöbbentő, olykor kínzó olvasmányok a létezés ismeretlen, lakatlan területeire visznek, a modernség újfajta kalandjában részesítenek.



AZ ÍRÁSOK EREDETI MEGJELENÉSI HELYE

A könyv fejezetei korábban megjelent tanulmányaimon alapulnak, melyeket jelentősen kibővítettem és újraírtam.

1. fejezet: **Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó**

Önéletrajzi töredék, talált szöveg, illetéktelen olvasó. *Partitúra* 5: (2) 41–65. (2010)

2. fejezet: **Az írói véna: Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről**

Napló és memoár között – Csáth Géza naplójának néhány jellegzetességéről. *Literatura* 38: (1) 56–61. (2012)

Az írói véna – Csáth Géza naplójegyzeteiről. *Üzenet* 31: (1) 145–159. (2001)

3. fejezet: **„...nem is volt a te emléked soha, csak a nevedé egy ideig...” – Füst Milán *Naplójáról***

Füst Milán naplójáról. *Alföld* 52: (12) 34–48. (2006)

4. fejezet: **József Attila önelemző prózája – Szabad asszociációk, önműködő írás és verbális agresszió a *Szabad-ötletek jegyzékében***

Jelentés és önkényesség: nyelvelmélet József Attila kései költészetében és a *Szabad-ötletek jegyzékében*. In Angyalosi Gergely, E. Csor-

ba Csilla, Gintli Tibor, Veres András (szerk.): *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban: Tverdota György 65. születésnapjára*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2012. 155–162.

József Attila önelemző prózája. Töredékesség, intimitás s szabályszerűség a *Szabad-ötletek jegyzékében*. *Thalassa* 16: (2–3) 48–62. (2005)

5. fejezet: **Önéletírás és újrairás – történelmi események reprezentációja Márai Sándor 1943–1944 és 1945–1946-os naplóiban és a *Föld, föld!...-ben***

Önéletírás és újrairás – történelmi események reprezentációja Márai Sándor 1943–1944 és 1945–1946-os naplóiban és a *Föld, föld!...-ben*. *Literatura* XXXVII: (4) 341–356. (2011)

6. fejezet: **Önéletrajzi tér és talált szöveg: Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei***

Babits *Beszélgetőfüzetei* és az önéletrajzi tér. *Szépliteratúrai Ajándék* 1:7–18. (2000)