

megalázta, és a vetélytársakban gyakran hízelgőkre vagy vak eszközökre talált, később pedig a haza sorsát – mint a gyermek az almát – kezébe vette, hogy játék közt sárba ejtse, és Európát megrendíté, hogy miután maga s az ügy, melynek apostola lett, leveretik, a földingás romjai oly vidékeket is összedűljanak, hol soha egy fül sem hallotta e vészterhes nevet: *Kossuth*.” (278. – kiemelés az eredetiben)

47. „Benne, mint a politikai és vallásos álmodozók nagy részében, sok nemes érzés és sok könnyelmű őszinteség vala, vegyítve lelkesedéssel és ravaszsággal.” (292.)

48. „Most, miután a forradalom megszakította, és a históriába tette át a régi törekvéseket, a múltra részrehajlatlan szigorral nézhetünk.” (251.) „Igyekeztem a magyar önállóságra törekvést, úgy, miként az 1825. évtől kezdve a februári francia forradalom előnapjaiig kifejlődött, az öntagadásig terjedő részrehajlatlansággal festeni. Észrevételeimből senki nem fog a pártemberre ráismerni. Mert Klio temploma előtt, mint a mahomedán mosék csarnokánál, le kell vetni a sarut, hogy a föld szennyét és porát ne vigyük a szent helyekre.” (272.)

49. Vö. Gángó, *i. m.*, 85; Szajbély Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Budapest, Universitas, 2005, 133–134.

50. Ezt a pozitív képet csupán egy – igaz, komoly következményekkel járó – nemzeti jellemtulajdonság árnyalja Kemény szerint: „A tény kétségtelen. A magyar közvélemény bálványozta a *radikalizmust*.” (226. – kiemelés az eredetiben)

51. Vö. Fehér M. István, *Forradalom és rendszerváltás: Kemény Zsigmond két politikai röpirata mai szemmel = A sors kísértései, i. m.*, 66.

52. Sztompka, *i. m.*, 452.

53. „A rajzból, melyet állapotainkról nyújték, látható volt, hogy mostani viszonyaink lényegileg különböznek a régiektől.” (370.) „1848 előtt országunk arisztokráciai szerkezetű volt. Azóta demokráciaivá vált.” (275.)

54. Volkan, *i. m.*

GINTLI TIBOR

Elbeszélői helyzet és anekdotikus narráció

MÁRAI SÁNDOR: SAN GENNARO VÉRE

A *San Gennaro vére* értelmezésének egyik kulcskérdése – ahogy erre a recepció már több ízben rámutatott – a szöveg első (I-II.) és második felének (III-IV.) egymáshoz fűződő viszonya. Ez a kérdés azért vetődik fel szinte evidenciaszerű határozottsággal, mert a két egység narratív szerkezete, beszédmódja és hangneme jelentősen eltér egymástól.

Az első részben az anonim elbeszélő szólama dominál, míg a második rész három szereplő monológját illeszti egymás mellé. Jóllehet ezek formailag beékelte elbeszélések, az elsődleges elbeszélő szólamának szerepe rendkívül korlátozott: azon túl, hogy egy-egy erősen redukált idéző mondatral bevezeti az adott alak monológját („A vicequestor ezt mondta”; „A padre ezt mondta”; „A nő ezt mondta”), csupán szórványosan és nagyon rövid időre szakítja meg a szereplők előadását a körülmények néhány szavas bemutatásával vagy a monológot hallgató figura reakcióinak jelzésével.

Hasonlóan látványosan tér el egymástól a két rész beszédmódja is. Az első egységben meghatározó szerepet tölt be a komikus hangnem, amelynek leginkább humoros változata kerül előtérbe, s melyet inkább csak alkalomszerűen színez át az ironia. Ezzel szemben a második egység három monológját leginkább a pátosz

dominanciája jellemzi, miközben a komikum néhány szórványos mozzanattól eltekintve szinte eltűnik a regény szövegéből. Egy haláleset körülményeinek egymást követő elbeszélései esetében aligha meglepő a pátoszra hangolt beszédmód megjelenése, de mi lehet a szerepe az első rész humorának? Nem eredendően elhibázott-e a két hangnem egymás mellé helyezése? Megelégedhetünk-e a keletkezés-történetre¹ hivatkozó, kézenfekvőnek tetsző válasszal, amely a regény első változatának utólagos, nem teljesen sikerült kiegészítésére vezeti vissza a látványosan eltérő hangnemek egymás melletti szereplését? Bár a két rész összeillesztésének módját magam sem tartom minden tekintetben hibátlannak, a problémát aligha érdemes a keletkezés körülményeire hivatkozó érveléssel letudni.

A hangnemek különbsége véleményem szerint arra vezethető vissza, hogy a regény két felében némiképp megváltozik az implicit szerző nézőpontja. Mindkét rész az idegenség és az otthonosság² kérdéskörét értelmezi, a felvetett szempontok is nagyrészt azonosak, a probléma egésze mégis némiképp eltérő megvilágításban jelenik meg. Ennek következtében az első rész idegenségtapasztalata nem azonosítható a másodikban megjelenő idegenségtudattal, holott mindkettőt azonos vagy rendkívül hasonló komponensek alkotják. Az idegenség-otthonosság problémakör összefüggésbe hozható a narratív struktúrának azzal a sajátosságával is, hogy az első rész életképszerű jelenetekből,³ illetve a környék jellegzetes alakjait bemutató rövid leírásokból építkezik. Alapvetően mozzanatos, epizodikus struktúrát mutat, az elbeszélés indázó, korántsem olyan célra tartott, mint az idegen tudós halálát középpontba állító monológok felépítése és egymásra következése. Értelmezésem szerint az említett tulajdonságok az anekdotikus narráció jelenlétéből fakadnak. Mi a szerepe és a létjogosultsága az anekdotikus jellegű beszédmódnak egy tragikus eseményt középpontba állító regény narratív szerkezetében? Ennek a kérdésnek a megválaszolására vállalkozom az alábbiakban.

A regény két része között mutatkozó hangoltságbeli eltérés megragadásának egyik lehetséges módja a fokalizáció közelebbi vizsgálata. A második rész esetében világos a helyzet: a harmadik személyű narrátor kifejezetten háttérbe húzódik, a beékelte elbeszélésekben a szereplők nézőpontja érvényesül. Ezeket a narratíva nem állítja szembe egymással, hanem – a megnyilatkozóknak az idegenhez fűződő közeli vagy távoli viszonya alapján – inkább hierarchikus, fokozásos szerkezetbe illeszti. A szövegek nem cáfolnak rá egymásra, nem képviselik a haláleset értelmezésének rivális változatait, hanem a fokozatos beavatás logikáját követik. A beékelte elbeszélések a saját szintjükön külső fokalizációt valósítanak meg: a történetek szemtanú narrátorai a valószerűség epikai elvét követve nem látnak bele az idegen tudatába. Evidens, hogy sem a szereplők egyike, sem a narrátor nem azonosítható az elhalálozott idegennel, mint ahogy az is, hogy az idegen nézőpontja közvetlenül nem jelenik meg sem a szereplők, sem az elbeszélő szövegében. Sem a narrátor, sem a szereplők nem beszélnek el azt, amit az idegen érzel, így maradhatnak bizonytalanok halálának körülményei.

Az első részben egészen eltérő elbeszélői helyzetnek lehetünk tanúi, rögtön az első bekezdésben: „Tavaszi elején híre kelt, hogy a Posillipo kerti házában él egy ember, aki meg akarja váltani a világot. Először Anasztázia beszélt erről, a kertész leánya, aki délutánoként a frissen fejt tejet *hozta*.”⁴

A regény második mondata a későbbiek ismeretében elliptikus jellegűnek minősíthető. Cseppet sem tűnne talányosnak, ha a narráció például hamarosan nyilvánvalóvá tenné, hogy szereplői elbeszélésről van szó. Jól tudjuk azonban, hogy az első elbeszélői szinten a regény egyetlen részletében sem jelenik meg az egyes szám első személyű narráció. Ezért a második mondat állítmányához nem érthetjük oda a 'nekünk' részeshatározót. Az is nyilvánvaló, hogy a világ megváltására készülő idegen nem lehet azonos azzal, akinek Anasztázia elújságolja a hírt. Az első fejezet felütése a hetedikig bezáróan szekvenciaszerűen vissza-visszatér. Az érkezések elbeszélésekor mindannyiszor hiányoznak a kihez?, illetve a hova? kérdésre felelő határozók: „Elsőnek Pasqualino csengetett, reggel hatkor. A szemétért jön. Hatéves, és a szemetes nagyobb, mint ő, aki cipeli. Tüdővész, angolkóros, és nagyon szép ragyogó szeme van.” (15.) Majd így folytatódik a jelenet: „Három szem karamellát kap és egy marék csikket.” Most sem tudjuk meg, hogy kitől, azaz ki a cselekvő, ki a házigazda? A harmadik fejezet folytatja a megkezdett sort: „Nyolc felé jön a tojásárus.” (16.) Később a postás érkezésének elbeszélése következik: „Mikor a tojásos elmegy, a kert alján énekelni kezd a postás. Kürtje már nincs, amit ő sajnál a legjobban. Kürt hiányában énekel; mint a tojásos, mint a halas, mint az ember, aki a gyümölcsöt és a főzeléket *hozza* és a másik, aki parasztsággal jár körben és szemverés ellen füstöli a járókeleket. [...] A táskát, amelyben a leveleket *hozza*, vállára vetette, panyókára.” (18.)

Az ismétlések és a mindig hasonlóan elmaradó deixisek indokoltá teszik, hogy a postás esetében is azt feltételezzük: „ide hozza” a levelet, azaz a házigazda nézőpontja kap hangot az elbeszélésben. A postás megjelenéséhez a narrátor egy bekezdésnyi kommentárt kapcsol, amely arról szól, hogy a posta igazán csak az idegeneknek fontos. A jelenet eseménysorához visszatérő következő bekezdés megjeleníti a postást fogadó lakót is: „A postás, mikor felhaladt a lépcsőn, csenget, s az idegen ilyenkor visszafojtja a lélegzetét.” A második tagmondatban említett idegen azonban valószínűleg nem azonos a regény első bekezdésében szereplővel. „Az idegenek” inkább általánosító értelemben olvasható. Az elbeszélő szólamában a hozzá való megérkezést most egy elbeszélő külső alakhoz közelítő mozgást nyomon követő perspektíva váltja fel. Ennek egyik lehetséges magyarázata az, hogy a szöveg fokalizátora maga is az idegenek közé tartozik, bár nem azonos a regény főhősével.

Hasonló megoldással találkozhatunk a hatodik fejezetben: „A délelőtti órákban félóránként csengetnek. Néha a kertész leányai csengetnek, Giulia vagy Valéria. Virágot hoznak, vagy mimózát, vagy vörös kaméliát. Nem kérnek érte cserébe semmit.” (28.) Az elbeszélő rövid kommentárját követő bekezdés azután ismét az idegeneket említi az ajándékok címzettjeként: „Az ötlet, hogy tépnek a kertben egy fürt mimózát, és átnyújtják, kéretlenül, az emeleti lakásban tanyázó idegeneknek, mentes minden számítástól.” Ugyanakkor ebben az esetben a helymeghatározás konkrét volta inkább azt valószínűsíti, hogy az elbeszélő szólama a lányok nézőpontját idézi meg egy pillanatra, virágot adnak azoknak, akiket ők egymás között csak idegenekként említenek. Ha ezt a jelenetet is az első fejezetben elindított sorozat részének tekintjük, az idegen itt sem a megváltás lehetőségét fontolgató férfi, hanem az, akinek a nézőpontja az első bekezdéstől fogva érvényesül az

elbeszélésben. A szöveg tehát két idegennek juttat kiemelt szerepet: az első rész fokalizátorát és a főhőst. A fokalizátort második idegenként felfogó olvasat mellett szóló érvként mozgósítható a II. fejezet zárata, amely a vihar utáni csend leírásáról így tér át az idegen nő megjelenésére: „A Villa Ricciardi templomtornyában ijedten, eszelősen, összevissza harangoztak. Akkor csengettek az előszobaajtón. Az idegen nő állt a küszöbön. Kalap nélkül volt; festett, vörös haja borzasan tapadt homlokán és halántékán. Sárga selyemkendője lobogott a vállán, mert a lépcsőházban most hirtelen, alattomos légháram keletkezett. Szürkés-kék szeme volt, és hosszúkás, papucsszerű szandált viselt. – Megbocsát – mondta. Belépett. – Csak mert önök is idegenek – mondta.” (122.)

A II/17. fejezetben korábban nem esett szó arról a belső térről, ahova az idegen nő becsönget. Az is megállapítható, hogy a szövegbeli fókusz a lakás belsejéből tekint a nőre. Ez a beállítás arra utal, a narrátor számára természetes, hogy a tekintet innen esik a nőalakra. (Ez az elrendezés határozottan a I. fejezet érkezéseinek szekvenciáiban tapasztalható térbeli elhelyezésre emlékeztet.) A nő a jelenlevőket, vélhetően a lakás bérlőit – közöttük az elbeszélés fokalizátorát – szintén idegennek mondja, ami megerősíti korábban megfogalmazott értelmezésemet.

Miként interpretálható mindezek ismeretében az a sajátos megoldás, hogy az elbeszélés a regény később született első részében mindvégig kitart egy megnevezetlen fokalizátor mellett, akiről szinte semmit sem árul el, akinek még léte sem teljesen magától értetődő az olvasó számára? Az egyik lehetséges megoldás, hogy az elbeszélés a narrátor mellett egy megnevezetlen, a cselekményben szinte egyáltalán nem érintett, a regény diegetikus világában majdhogynem láthatatlan szereplőt is felléptetett, aki marginális pozíciója ellenére mégis az elbeszélés fokalizátorának szerepét kapja. (Ebben az esetben heterodiegetikus narrációról beszélhetünk belső fokalizációval.) A másik lehetséges megközelítés szerint valójában egy grammatikailag jelöletlen homodiegetikus elbeszélésről van szó, azaz olyan regény(rész)ről, amely szemtanú narrátort léptet fel. A paradoxonok nyelvén fogalmazva azt is mondhatnám, hogy olyan énelbeszélőt, aki tudatosan elkerüli az E/1. személyben történő fogalmazást, illetve önmaga szövegbeli megjelenítését. Márai módszerének ismeretében – amely műveinek jelentős részét önéletrajziség és fikció köztes terébe helyezte,⁵ miközben nem egyszer igyekezett törölni vagy elhalványítani az autobiografikus nyomokat – a regény I–II. fejezete akár rejtett autobiografikus elbeszélésként is olvasható, azaz olyan narratívaként, melyben a szerző, az elbeszélő és a szemtanú szereplő azonosítható egymással.⁶ Ez a közelítésmód ugyanakkor jelentős problémákba ütközik, ha az olvasás folyamata során a III–IV. fejezetre is megpróbáljuk kiterjeszteni. A regénynek ebben a részében ugyanis az elbeszélő határozottan mindentudó vonásokat mutat.

Az elbeszélői mindentudásnak az I–II. fejezetben is vannak jelei. A narrátor például tudja, hogy mi hangzott el Antonio betegsége idején a családi otthonban, s arról is beszámol, hogyan esett az amerikás rokon látogatása a kőműves lakásán. Ugyanakkor ezeknek a jeleneteknek mindig több szereplője van, az első példa esetében az elbeszélés a beteglátogató rokonok megjelenéséről szinte inváziószerű képet fest. Az elbeszélői és a szereplői szövegek gyakran hozzák szóba, hogy Nápolyban az emberek nagyon közel élnek egymáshoz,⁷ szinte mindenki ismer

mindenkit, s a családban történtek már-már nyilvános eseménynek számítanak. Magán- és közösségi szféra között nincs éles határvonal. A narrátor a regény első felében korlátozott mindentudású elbeszélőnek mutatkozik, például egyetlen alkalommal sem világítja át szereplőinek tudatát. Leplezett szemtanúi pozíciója és korlátozott mindentudása tehát nem ütközik élesen egymással. A második rész esetében nincs szövegszerűen megragadható nyoma az elbeszélő szemtanúként történő pozicionálásának, másrészt az itt megalkotott elbeszélői szerep a gyónás és a tanúvallomás szövegének ismerete miatt sokkal nyilvánvalóbban mutat omnipotens vonásokat. Éppen ezért a regény elsőként írt, német fordításban önállóan is publikált részében⁸ szereplő narrátort indokolatlannak tűnik szemtanú elbeszélőként felfogni, míg a később született I-II. rész narrációja szemtanú elbeszélőt léptet fel, jöllehet, ennek egyértelmű jeleit az író mintha törölni igyekezne. A szöveg két nagy egysége tehát két különböző elbeszélői pozíciót alkalmaz.

Ha elfogadjuk azokat a megközelítéseket, amelyek a regény önéletrajzi vonásait hangsúlyozzák, rá kell mutatnunk, hogy a szöveg két része ezt az autobiografikus jelleget különböző módon és különböző mértékben juttatja érvényre. Műfaji értelemben a második rész nem fogható fel önéletrajzként, hiszen nincs nyoma annak, hogy szerző, elbeszélő és hős identikus lenne egymással. Éppen ezért a második rész esetében legfeljebb annyit mondhatunk, hogy a főhős eszméi, Itáliához fűződő viszonya, élethelyzete, származása sok rokon vonást mutat a szerzővel, míg más vonatkozásokban határozott különbségek érzékelhetők közöttük. Az első rész esetében ezzel szemben az önéletrajz – mint a szöveg műfajiságának egyik komponense – korántsem zárható ki a felvethető olvasási stratégiák közül. A regény I-II. fejezetének elbeszélője ugyan nem főszereplője az elbeszélésnek, de szemtanúként jelenik meg, s a cselekmény terébe is belép (igaz, meglehetősen rejtőzködő módon). Az autobiográfiákban az elbeszélő többnyire főszereplő, nem marginális alak, másfelől azonban megjegyezhető, hogy a regény I–II. fejezetének tulajdonképpen nincs is főszereplője. A megváltással hírbehozott idegen itt még nem tölti be azt a centrális pozíciót, amelyet a III–IV. fejezet juttat neki. Ennek a résznek a „főszereplője” a nápolyi nép, illetve annak mentalitása, ez köti le első sorban a szemtanú elbeszélő figyelmét. A nápolyi alakok közül egyik sem tölt be jelentősebb epikai funkciót, mint a másik, így egyikük sem lép elő a történet főhőisévé. Egy főhős nélküli elbeszélésben a megfigyelő szemtanú szerepe nem tűnik összeegyeztethetetlennek az autobiográfia műfajával.

Elbeszélő és szereplő identikussága mellett az önéletrajzi szerződés harmadik pontja, a szerző előbbiekkal azonos volta is nyomot hagy a *San Gennaro vére* szövegén. A regény tulajdonképpen szövegtestét paratextus előzi meg. Az ajánlás nem az elbeszélés narrátorának a gesztusa, hanem a szerzőé.⁹ Ez a dedikáció olyan személyeket említ, akik szereplőként tűnnek fel a regény első részében. Az ajánlás az epikus világon kívül helyezkedik el, s a szerzők általában nem szokták fiktív alakoknak dedikálni művüket. Különösen szokatlan gesztus lenne ez egy egyébként provokatívan formabontó elemeket nem alkalmazó regény paratextusa esetében. Ha az írói dedikáció valóságos személyekként pozicionálja a szemtanú narrátort felléptető elbeszélés alakjait, ez a megoldás kellő hivatkozási alapot szolgáltat arra, hogy a szerzőt azonosítsuk az elbeszélővel. (Ezen mit sem változtat a követ-

kező, sztereotip paratextus, amely az alakokat a szerző képzeletének alkotásaiként állítja be. Az *Egy polgár vallomásai* körüli jogi vita nyomán Márai a látványosan ön-életrajzi elemekből építkező művei elé szinte kötelességszerűen illesztette oda ezt a formulát. Így ennek jelentősége nem mérhető a *San Gennaro vére* egyedi, s változatlan formában megismételhetetlen ajánlásával.) Összegzésül megállapítható, hogy a regény első része kapcsán nem csupán abban az értelemben hozható szóba a narratíva életrajzi jellege, hogy Márai élettörténetének egyes adatai és gyakran hangoztatott eszméi visszaköszönnek a regényben, hanem az autobiográfia műfajának értelmében is.

Újabb feszültséget teremt az első és a második rész elbeszélő pozíciója között az a megoldás, hogy a második rész a regény első felének fokalizátoraként azonosított alakot határozottan igyekszik eltávolítani a szerző személyétől, mintha szeretné meggátolni/megnehezíteni a leplezett autobiográfiként történő olvasást. Az ügynök szólama ugyanis beszámol arról a jelenetről, amelynek szemtanú-előadását fent idéztem.¹⁰ Ez a szöveghely osztrák pszichoanalitikusként említi azt a férfit,¹¹ akit az idegen nő a halálhírt megtudva felkeresett. Mivel ez az információ az egyik szereplő szólamában tűnik fel, helytálló voltát nem tekinthetjük olyan mértékben vitathatatlannak, mintha az auktoriális elbeszélő osztaná meg az olvasóval. Persze a rendőrnnyomozó pontatlansága a nemzetiség meghatározása terén kissé valószínűtlen egy olyan közegben, ahol az idegenek számon tartása kiemelt feladat. A szöveg tehát végső bizonyossággal nem szolgál az első részbeli szemtanú narrátor kiletére vonatkozóan, azonban az információ még ebben a kétséges formájában is az első rész autobiografikus olvasata ellen hat, hiszen elbizonytalanítja az ott kialakított olvasói stratégia érvényességét. Ha az első rész befogadása során az olvasó rejtett önéletrajzként értelmezte a művet, a fokalizátornak az elbeszélővel, illetve a szerzővel való azonosítását egy másik lehetőség pusztán felvetése is kétségessé teheti. Ha hitelt adunk a szereplő által előadott információnak, az első rész esetében – utólag – a külső narrátor és a marginális, csupán később azonosított fokalizátor elbeszélői helyzete mellett kell döntenünk. Ha nem, kitarthatunk az autobiografikus olvasat mellett annak konstatálásával, hogy a regény második része egy téves nyom elhelyezésével talán némiképp határozottabban igyekszik visszamenőleg törölni az életrajziség jeleit, mint az első rész kihagyásra épülő narratív technikája.

A fenti megfontolások nyomán szükségesnek látszik Lőrinczy Huba – egyébként sok tekintetben alapos és filológiai szempontból nagyon informatív – értelmezésének egyik tézisént korrigálni, amely a naplóíró Márai és a megváltás lehetőségét fontolgató főhős kapcsán azt konstatálja, hogy „kis tények és nagy összefüggések egyaránt igazolják a két személyiség megfelelését.”¹² Ha az íróval identikus szereplőt keresünk a regényben, a szentségszagú idegennel történő (teljes) azonosítás lehetőségét a korábban említett eltérések miatt a kétségtelen életrajzi párhuzamok ellenére is el kell vetnünk. Amennyiben az író Márai egyáltalán azonosítható bárkivel is a regény alakjai közül, akkor ez minden bizonnyal az első rész szemtanú elbeszélője lesz. Nem akarom kétségbe vonni, hogy az önmaga feláldozására készülő idegen is hordoz olyan vonásokat, amelyek egyfajta szerzői alakmásként teszik megközelíthetővé figuráját, az alakmás azonban nem azonosítható a szerzővel, hanem egy olyan másik, akit érzékelhető kapcsolatok fűznek a szer-

zöhöz. A regénybeli alteregó megítélésem szerint lényegesen távolabb helyezkedik el a szerzőtől, mint az első részben felléptetett szemtanú elbeszélő.

A két idegen megkülönböztetése¹³ az elbeszélői helyzet(ek) szabatos leírása mellett azért lényeges, mert más-más hangsúllyal vetik fel az idegenség-otthonosság problémakörét. Bár mindkét rész nagy figyelmet szentel az emigráns élethelyzetének, s mindkét idegen – az első rész szereplői elbeszélője, illetve a második halott főhőse – mintegy második hazájának tekinti Itáliát, a narratív szerkezet mégis alapvetően más megvilágításba helyezi ezt a problémakört. Az első rész szemtanú narrátorának beszédmódját humorra hangolt előadásmód jellemzi, ezzel szemben a második rész három monológjában a pátosz hangneme a meghatározó, amely a szövegben előre haladva egyre erőteljesebbé válik. A tragikus (s olykor talán kissé melodramatikus) hang minden tematikus kijelentés ellenére az idegenség rossz közérzetét, a már-már fokozhatatlan magány élményét hangsúlyozza, melynek egyetlen feloldásaként a halált jelöli meg. Az első rész szemtanú elbeszélője ugyan idegenként van jelen – amilyen mértékben egyáltalán jelen van – az általa elbeszélte világban, mégis kizárva belőle. Inkább olyan határhelyzetben lévő alaknak látszik, aki ugyan nem tagja a helybeliek közösségének, de érti és értékeli azok mentalitását, s érzékelhető élvezettel számol be róla. Otthonosság-érzetéről éppen hangnemének humora árulkodik, s az az ismerőség, ahogy a Posillipo jellegzetes alakjait bemutatja. Ugyanúgy be van avatva a családok életébe, ahogy a közösség tagjai, ebben az értelemben nem a kollektivitáson kívül helyezkedik el, hanem annak külső körén. Ennek a viszonylagos azonosulásnak az egyik narratív jele az átélt beszéd gyakori használata, illetve az a sajátosság, hogy a közvéleménynek – a külső szemlélő számára – furcsa vagy meglepő nézeteit nem teszi idézőjelbe, nem távolítja el látványosan saját álláspontjától, hanem osztatlanul látszik azokat. Nyilván nem arról van szó, hogy teljes mértékben elfogadná például a szentekre vonatkozó furcsa nézeteiket, hanem a megértés és az elfogadás gesztusáról. A másik lényeges különbség a két idegen viszonyulásában már több egyszerű hangsúlyeltolódásnál. Mint láttuk, a második rész azt sugallja, hogy az emigráns élethelyzetének egyedüli megoldása a halál, illetve az öngyilkosság. Ezzel szemben az első rész szemtanú elbeszélőjének rövid kommentárjai arra utalnak, hogy a nápolyi emberek mentalitásának egyik vonzerejét éppen életszeretük adja. Miközben az elbeszélés a szegénység tematizálása során állandóan jelzi a reménytelenség érzését, folyton szóba hozza, milyen magától értetődő lehetőség a csoda az itteniek számára. Ami úgy is lefordítható, hogy sohasem adják át magukat teljesen és végérvényesen a reménytelenségnek. Ez meglepő vitalitásuk, életkedvük kulcsa. Szemléletmódjuknak a narrátor nem egyszer átélt beszédben ad hangot, mint például a halárus alkudozását lezáró „tanulság” esetében: „Nyilvánvaló, hogy élni jó. Nem könnyű élni, de van benne valami nagyon jó.” (34.)

Ha az első rész narrátorának értékrendszerét a másik idegen nézeteivel összevetjük, különös jelentőséget kapnak az olyan szöveghelyek, amelyek halál és nevetés viszonyáról beszélnek. A kertész lányainak jellemzése során olvassuk azt az általánosító tendenciájú jellemzést, mely szerint Giuliát és Valériát, akárcsak a többi nápolyit, az jellemzi, hogy „a mosoly fénye soha nem homályosodik meg a szájuk szögletén, akkor sem, ha kiabálnak és haragosak. Akkor sem, ha a temető-

be kísérik a halottat. Ilyenkor sírnak és jajveszékkelnek, de a harmadik bérkocsiban, mely a koporsót követi, már kézzel hadonásznak és vitatkoznak, s mire a temető kapujába érnek, teli szájjal nevetnek. Tudják, milyen nagyszerű élni.” (28–29.)

A szólamok eredőjeként értett implicit szerző tehát alapvetően másként viszonyul a reménytelennek tetsző élethelyzethez a regény két részében. Míg az első rész implicit szerzője – akinek mentális képe megalkotásában a narrátor szólama meghatározó szerepet játszik – a nápolyiak vitalitását példává emeli önmaga számára, addig a másodiké – akinek megformálásában az idegen szereplői monológok által közvetített eszmék válnak hasonlóan döntő fontosságú alkotóelemmé – a reménytelen élethelyzet tragikumát hangsúlyozza. Ha innen tekintünk a regény két részének funkciójára, aligha oszthatjuk azt a megközelítést, amely az elsőnek csupán a hosszúra nyúlt bevezetés szerepét tulajdonítja.¹⁴ A kifejtett nézőpontból tekintve lényegesen önállóbb, mi több: egyenrangú szerepről beszélhetünk. Az első rész beiktatása kifejezetten jól tett az eredeti változatnak: annak kissé túlbeszélt, olykor már-már melodramatikusnak ható karakterét a komikum, a humor jelenlétével ellensúlyozza, ahogy az idegen teljessé váló magányának heroizmusát a közösségbe legalább értő és élvező szemlélőként bevonódó emigráns pozíciójával ellenpontozza.

A Márai-művek jól ismert, visszatérő témája az a krizeológia, illetve Spengler hatását tükröző elmélet, amely a 20. század legfontosabb történéseit a tömegember előtérbe kerülésével hozza összefüggésbe. E felfogás értelmében a tömegben megszűnik a személyiség, a kultúra hanyatlásával eltűnnek az „emberszabású emberek”. A franciskánus monológia a III/10. fejezetben egyetlen oldalon három alkalommal adja az idegen szájába az „emberszabású” jelzőt annak leírására, hogy mi is az, aminek a hiánya a vasfüggönyön túli világot elviselhetetlenné teszi. Közismert, hogy a regény nem csupán a kommunizmus, hanem a modern kapitalizmus rendszerében is az eltömegesedés jelenségét konstatálja. Ennek a másképpen, de szintén élethetetlen világnak Amerika a szövegbeli metonímiája, amely mindkét részben egyaránt megjelenik. A regény perspektívájából tekintve az ellentétes politikai rendszereknek tehát közös sajátossága az egyéniség felszámolása, ezért jut a halálra készülődő idegen arra a korábban már idézett megállapításra, hogy már csak Itáliában élnek igazi személyiségek. Élettársa így emlékszik vissza szavaira: „Azt mondta, csak ezen a parton élnek már, vagy élnek még emberszabású emberek. Azt is szerette, hogy itt nincsenek prolik... Vannak koldusok, de nincsenek prolik, mert itt mindenki személyiség...” (199.) A regény utóbb készült első felére hárult az a feladat, hogy bemutassa ezt a még egyedül emberszabásúnak maradt világot és a benne élő személyiségeket. Ennek a világnak a megjelenítését szolgálja az anekdotikus narráció hagyományának felelevenítése és egyidejű átértelmezése.

Miért mutatkozhat alkalmasnak ennek a diegetikus világnak a megalkotására az anekdotikus elbeszélésmód? Az anekdotikus narráció egyik jellegzetessége a megjelenített világ, illetve a hozzá fűződő elbeszélői viszony familiáris karaktere. A regény gyakran hozza szóba, hogy Nápolyban szinte mindenki ismeri egymást, nincs éles határ társas és magánélet, közügy és intimitás között. Szerkezetén is érződik a közösség és az egyén életének összefonódása: szinte nem is találunk olyan jelene-
tet, amely magányos alakot léptet színre. A szereplők általában csoportokat alkotva jelennek meg a szöveg terében, még a beteg melletti virrasztás és a szegényes

családi ebéd elköltése is közösségi esemény. Az egymás mellé helyezett életképek a család, az ismerősök és baráti társaságok beszélgetéseit, foglalatosságait mutatják be. Ennek a létformának az egyik legplasztikusabb ábrázolása a halas és a fiatal nő veszekedése (I/8.), amelyet a műértő élvezetével hallgat a karmester szerepére pályázó borotválkozó férfi és az ablakokban könyöklő közönség. A narrátor is osztozni látszik a hallgatóság élvezetében, erre utal a játékos elbeszélőkedvvel alakított narráció, amely a jelenet leírása során ötletesen variálja az opera műfajából származó metaforákat (32–37.).

A Posillipo lakóit nem csupán egymáshoz fűzi családi viszony, hanem a szentekhez, s rajtuk keresztül a lehetetlent megvalósító csodához is: „Tulajdonképpen senki másban nem bíztak, csak a saját, helyi szentjeikben. Ezek a szentek a nápolyi családdal tökéletes bizalmasságban éltek. Mindenütt ott voltak: a bassóban, a barlanglakásban, a műhelyben.” (67.)¹⁵ Az első rész anekdotikus humora a szentekhez fűződő patriarchális viszony leírása során éri el egyik csúcspontját. Az anyák reális lehetőségként tarják számon, hogy gyermekeik közül az egyik kis szerencsével szentté válhat: „A nápolyi anya mindig úgy nézte nyolc vagy tíz gyermekét, mint ahogy máshol reménykednek a sokgyermekes anyák, hogy valamelyik fiúcska vagy leányka tehetséges: zenész lesz, vagy író, vagy államférfi. Így remélték Nápolyban, hogy a kis Giuseppe vagy Filippino egy napon talán szent lesz.” (70.) A humoros életképet tovább bővíti az elbeszélés, amikor a rosszindulatú nagybácsit hozza szóba, aki szakértő szemmel megvizsgálva a gyereket kijelenti, hogy az legfőljebb „beatus” lehet. Majd egy csattanó zárja le a témát: a más gyermekének szentté avatási szertartását rádióon hallgató tapasztaltabb anyák levonják a végkövetkeztetést: „Mindenhez összekötetés kell.” A szemtanú elbeszélő az ismerőség és az otthonosság érzését az emberek világán és a – meglehetősen materiálisan felfogott – természetfölötti szféráján túl a környezetre is kiterjeszti. A nápolyiak és a tenger között szintén bizalmas viszonyt érzékel: „A tenger cinkos is volt. Néha, alkonyatkor, összehunyorítottak, a tenger és az emberek, akik a tenger partján születtek.” (18.)

Az anekdotikus hagyomány felidézésének másik jellegzetes eljárása az alakok megformálásában, illetve a hozzájuk fűződő elbeszélői viszonyulásban nyilvánul meg. A szereplők karakterizálása a zsánerfigura, illetve a szórakoztató különc 19. századi hazai toposzait követi, azzal a különbséggel, hogy helyi színeket igyekszik kölcsönözni a szereplőknek. Nem tulajdonítható olyan szándék az elbeszélésnek, hogy az alakoknak – Cholnoky Lászlóhoz hasonlóan – lélektani mélységet kölcsönözzön. Hogyan tölthetik be az igazi személyiség reprezentálásának funkcióját ezek a néhány karakteres jellemvonással felrajzolt alakok? Egyrészt azért alkalmasak a rájuk osztott feladatra, mert a regény a tömegember meghatározó vonásának a jellegtelenséget tartja. Ebben az összefüggésben egy-egy markáns vonás elegendő a szürke, az alaktalan ellenpólusának megképzéséhez. Másrészt a figurákat az elbeszélés – Krúdy prózájára emlékeztető módon – reménytelenség és életkedv, humor és melankólia köztes terébe helyezi, ami bizonyos összetettséget kölcsönöz nekik. Megemlíthető továbbá, hogy a szereplői elbeszélő alapvetően külső fokalizációt alkalmazva beszél el figuráit, nem világítja át a tudatukat, csak annyit láttat belőlük, amennyi a külső szemlélő számára megmutatkozik. Említettem, hogy a

regény első részének nincs hőse vagy főszereplője abban az értelemben, ahogy a másodiknak. (Magát a többször fel-feltűnő idegent sem tekinthetjük az első rész főszereplőjének.) A regénynek ebben az egységében nem egy vagy több személy az elbeszélői figyelem tárgya, hanem a kollektív mentalitás, s az egyes figurák elsődleges funkciója nem az, hogy önmagukra irányítsák a figyelmet, hanem hogy ennek a mentalitásnak a példáit nyújtsák.

Fontos hangsúlyozni, hogy a regénybeli alakok szerepet játszanak, ahogy arra a veszekedés operaszerű megjelenítése is felhívta a figyelmet. A szerep fogalma a második részben kiemelt jelentőséget kap a személyiség elvesztésének folyamatát leíró alfejezetben (IV/2.). A megváltásra készülődő idegen – akinek szavait élettárs monológja közvetíti – az emigráns személyiségvesztését egyfajta lelepleződés-ként írja le: „Le kell vetni a hazájukat, az állampolgárságot, a nevüket, a múltjukat. Le kell vetni azt a nagyon különös hazugságot, ami ők voltak odahaza. Mert a személyiség mögött, azután a szerep mögött volt valami, amiről idekünn látják, hogy hazugság volt, a bölcsőtől a koporsóig...” (194.)¹⁶ A személyiséget, a szerepet az idézett szöveghelyen az idegen szavai egyértelműen negatívan értékelik: látszatként, hazugságként leplezik le. Ez a határozottnak tűnő ítélet azonban lassan elbizonytalanodik, majd mintegy az ellentétébe fordul át a paradoxon formáját öltve magára. A hazugság alóli felszabadulás egyfajta megkönnyebbülés, mégis félelmetes tapasztalat, mert az emigránsok végül megértik, „hogy személyiségük, az a valaki, aki őket jelentette, felbomlik, megszűnik... s ugyanakkor megértik, hogy a másik személyiség, a hazugság, az otthoni, mégis őket jelentette, a hazugság jellemében is...” (195.) A társadalmi szerepként felfogott személyiség ebből a nézőpontból tekintve egyfajta félrevezető jelölő, amely igyekszik betölteni a jelölt szerepét. Megkönnyebbülésnek tűnik felszabadulni megtévesztő hatalma alól, ugyanakkor a jelölő eltörlésével mégis a „felszabaduló” jelölt kerül veszélybe, mert jelölt híján nem érzékeli a környezet, hogy az ő helyén egyáltalán létezik valami talom. A környezete számára láthatatlanná váló én lassan maga sem érzékeli önmagát, a megtévesztő – a lényegi összefüggést megalapozatlanul sugalmazó – jelölt hiányában a jelölt lassan önmaga számára is megszűnik létezni. Mintha neki magának is szüksége lenne a mégoly megtévesztő jelölőre ahhoz, hogy érzékelhesse önmagát. A társadalmi szerep olyan látszat, amely életben tart, amely keretet ad az ennek nevezett entitás számára, hogy létezhesen, s amely e szerep nélkül felbomlik, megsemmisül.

A szerepet, a személyiséget – s ennek megfelelően: a regény első felében megjelenő alakokat – nem az énük mélységét reveláló megjelenítés igénye teremti. A közösségben elfoglalt helyük és a vele járó szerep csak esetleges jelölője annak, hogy van ott egy létező, aki helyet, elfogadást, személyes kapcsolatot igényel. A rendezett társas viszonyok nem a másik személyiség mélységeinek megismerésén alapulnak, hanem annak belátásán, hogy a másik helyén is van valaki, akit ugyan nem láthatunk színről színre, de előzékenyen elfogadjuk annak, akinek képét magára ölti.¹⁷ A viszonyrendszer értelme nem egymás kölcsönös és elmélyült ismerete, hanem a rendezett összjáték, amelyben mindenki helyet talál magának, s e helyből biztonságot nyerhet személyiségének létezéséről. A fórumon zajló sürgölődő nép leírásakor olvashatjuk: „A nagy lármában és tolongásban volt egyféle na-

gyon régi rendtartás. Mindenki a helyén volt.” (25–26.) Ez a rendezettség a regény kultúrafogalmának egyik legfontosabb alkotóeleme. Az említett helyet az elbeszélő ugyanakkor aligha fogja fel abszolút helyként. Nem abba a pozícióba kerülnek az alakok, amelyet (ismeretlen) belső lényegük egyszer s mindenkorra kijelöl számukra. A rendezettség olyan külső forma, amely élhető kereteket teremt, s nem valamiféle belső lényeg feltárulása. A csoda fogalmát az egyik szöveghelyen így határozza meg az elbeszélő: az lehet a csoda, ha „az életnek megint belső méltósága és külső rendje lesz.” (119.) A külső rend nem a belső méltóság tükörképe, megfelelője, hanem csupán kerete. Az emberi viszonyok nem alapulhatnak a belső igazság feltárulásán – mivel ez eredendően hozzáférhetetlennek mutatkozik –, csupán a rendezett látszaton. A nápolyi világ családiassága nem lemeztelenítő intimitás, hanem olyan relatív közelség, melyben a szubjektum belső világának titkai viszonylagos homályban maradnak. Nincsenek kínos kitárulkozások, mindenki megmarad az ismerősség relatív távolságában, s betölti azt a szerepet, amelyet a közösség összjátékában elfoglalt. Bár a közösségben betöltött szerep nem tárja fel a szubjektum belső világának tartalmát, nem is ellentétes azzal, ezért nem kényszeríti önfeladásra. Ezért maradhat személyiség szemben a tömegemberrel, akit a regény perspektívájából tekintve éppen az évszázados kultúra formát adó rendtartásának elvesztése foszt meg belső méltóságától.

JEGYZETEK

1. A keletkezéstörténetéről részletesen lásd. Botka Ferenc, *A San Gennaro vére keletkezéséhez*, ItK, 2002/5-6, 526–542.

2. Erről részletesebben lásd Szirák Péter, *Hívni a csodát. Az idegen tekintete a San Gennaro véreben*, Alföld 2011/6, 91–95.

3. Az életképek szerepét korábban már Lőrinczy Huba is szóba hozta. Vö. Lőrinczy Huba, „...lehet-e megváltozni a világot?...” *Márai Sándor: San Gennaro vére* = Uő., *Ambrustól Máraihoz. Válogatott esszék, tanulmányok* (Isis-könyvek), Savaria University Press, Szombathely, 1997, 335–349, i.h., 342.

4. Itt és a következőkben az alábbi kiadásra hivatkozom: Márai Sándor, *San Gennaro vére*, Akadémiai, Helikon, [Bp.], 1995, 7. A továbbiakban a főszövegben zárójelben adom meg a szöveghelyek oldalszámát. (A kiemelések minden esetben tőlem származnak.)

5. Önéletrajz és fikció elválaszthatatlan voltát már Szegedy-Maszák Mihály is hangsúlyozta monográfiájában: „Minden prózaírónál következetesebben tért vissza időről időre az önéletrajzszerűség különböző módzataihoz. Kezdetektől fogva tagadta a különbséget szépirodalom s értekezés, regény s önéletrajz között.” Szegedy-Maszák Mihály, *Márai Sándor*, Kalligram, Pozsony, 1991, 140.

6. A regény elbeszélői helyzetét vizsgáló tanulmányában Dömötör Vilmos a regény első egysége kapcsán kétféle narrátori pozíció közötti oszcillációt érzékel. Megállapítja, hogy az elbeszélő az extradiegetikus és az intradiegetikus helyzet között ingadozik. (Vö. Dömötör Vilmos, *Az emigráció két útja. Márai Sándor: Béke Ithakában és San Gennaro vére*, Studia Caroliensia, 2009/4, 149.) Abban a tekintetben egyetértek érvelésével, hogy értelmezése egyfajta sajátos köztességet konstatál, ugyanakkor alapvető tévedésnek tartom az extradiegetikus pozíció magától értetődőnek tetsző feltételezését. Genette meghatározása szerint az extradiegetikus terminusnak az az értelme, hogy az elbeszélő kívül helyezkedik el az általa megjelenített világon. Mivel a regényben az elbeszélő idegen odaértett szereplővé válik (az imént idézett jelent, illetve a regény elején olvasható szereplői érkezések leírása is feltételezi jelenlétét), ez a követelmény nem teljesül. Az elbeszélő ugyanis jelen van az elbeszélő világban, csak a narráció ezt nem teszi explicitté, jelenléte rejtett ugyan, de kétségtelen. Éppen ezért legfeljebb pseudo-extradiegetikus pozícióról beszélhetünk, melynek éppen pseudo jellegét emelik ki az intradiegetikus mozzanatok.

7. A regény különböző szövegeiben egyaránt található ilyen kijelentéseket. Az első rész narrátorra például így nyilatkozik: „A cinkosság, amely kegyelmesek és nem kegyelmesek között az évezredek

együttélés során kialakult, a mély, alkati zsigeri tudat, ahogyan itt mindenki ismeri a másik testi, családi, anyagi és lelki titkait, különösen leegyszerűsítette a megszólítások és rangjelzések értékét.” (17.) A második részben az ágens is említést tesz róla: „A Posillipón mindenki ismeri egymást...” (144.) A ferences barát monológia pedig tágabb kontextusba helyezi a jelenséget: „Mi itt Nápolyban, azután egész Itáliában túlságosan közel élünk egymáshoz, papok, hívők. Túl közel és bizalmasan élünk. A hívők belátnak az életünkbe, ahogy mi belátnak a hívők életébe...” (155.)

8. Botka, *I.m.*, 532.

9. Dömötör Vilmos tanulmánya kétségbe vonja a szöveg önéletrajzi jellegét. Gondolatmenetének sarokpontja, hogy az ajánlás nem a szerző, hanem az elbeszélő gesztusa. (Dömötör, *I.m.*, 145.) Érvelése azonban meglehetősen ingatag lábakon áll, mindössze az M. S. monogram hiányára, a szignálás elmaradására alapozva vonja le ezt a következtetést. Megközelítésével szemben felvethető, hogy a könyv borítóján szerzőként ott szerepel Márai Sándor neve, s igencsak bevett olvasói gyakorlat a tulajdonképpeni regényszöveget megelőző paratextusokat a szerzőnek tulajdonítani. Különösen olyan esetben, amikor az ajánlást egy olyan paratextus követi, amelyben kétségtelenül a szerző szólal meg, figyelmeztetve az olvasót, hogy az alakok az író képzeletének alkotásai. Meglehetősen furcsa megoldásnak tűnik, hogy az első paratextusban az elbeszélő nyilvánul meg, azután az író, majd a regény szövegének kezdetével ismét az elbeszélő tér vissza. Meggyőzőbb megközelítésnek látszik, ha azt feltételezzük: az alakok költött voltára vonatkozó írói megjegyzés az ajánlás szövegét elszigeteli a regény törzsszövegétől, s azt (a megszokott módon) a szerző gesztusaként mutatja fel.

10. „Csak azért említtem, mert a nő másnap ezekhez az idegenekhez futott, mikor a vihar kitört. Ott találtam meg a rossz hírrel...” (139.)

11. „A Posillipón lakik egy osztrák. Azt mondják, pszichoanalitikus.” (139.)

12. Lőrinczy, *I.m.*, 340.

13. Alapvető tévedésnek tartom az idegen elbeszélő és az idegen alak hasonlóságának, illetve mise en abyme-szerű kapcsolatának feltételezését, mivel eljelenítetlenül a két idegen pozíciója és szemléletmódja között mutatókó különbségeket, továbbá nem érzékeli a regény két fele között megfigyelhető elbeszélői szerepváltást. (Vö. Dömötör, *I.m.*, 150–151.)

14. Lőrinczy, *I.m.*, 344.

15. Hasonló szöveghely még: „A szent ott ült a család asztalánál, részt vett a mindennapok perpatvaraiban, mint a kolduló barátok.” (78.)

16. A társadalmi szerepnek ez a felfogása – ahogy ezt az evokáció is jelzi – Kosztolányi hatására enged következtetni.

17. Valószínűleg ez a közelítésmód sem független Kosztolányi udvariasságfogalmától.

KERBER BALÁZS

A társítás māmora

ÉRZÉKISÉG, ASSZOCIÁCIÓK ÉS *PASTICHE* SZENTKUTHY MIKLÓS MŰVEIBEN

Előjáróban

Szentkuthy Miklós szövegeit olvasva folyamatosan a világ átjárhatóságát érzékeljük; kultúrák, korok, stílusok és különböző filozófiák gyakran a legmeglepőbb módon kapcsolódnak egymáshoz, és minden gondolatrendszer, táj vagy figura tartalmazza a másikat, azaz az összes többi lehetőségét. Folyton elmosódásokkal, átűnésekkel találkozunk; egy-egy környezet, szereplő vagy tárgy tulajdonságai, viselkedése, színei hirtelen előtérbe kerülhetnek, és egészen új képzeteket, tereket emelhetnek be a szövegbe.