

TÓTH CSILLA

FRAGMENTÁLT TUDAT VERSUS NARRATÍV IDENTITÁS
MÁRAI SÁNDOR *IDEGEN EMBEREK* C. REGÉNYÉRŐL

A korszerű, az irodalmi művet és annak recepcióját egyaránt kultúrtörténeti jelenségként értelmező irodalomtörténetírás számára a kánonképződés ellentmondásai és hangsúlyeltolódásai nem tekinthetők mellékes kérdésnek. Különösen igaz ez egy olyan életmű esetében, ahol a recepció kivételes módon több lépcsőben, különböző terekben és időkben játszódott, ill. játszódik le.

Az életmű a rendszerváltással szinte egy időben helyeződött vissza anyanyelvi közegébe, s a kiadását megelőző alkudozások során maga a szerző helyezte politikai kontextusba: „Nem adok engedélyt semmiféle ottani kiadásra, amíg az orosz megszálló sereg ott van. És ha azok elmentek, tartsanak otthon külföldi ellenőrzés mellett demokratikus, szabad választásokat. Előbb nem engedem semmiféle írásom kiadását.”¹

A kilencvenes években Márai mint az „értéktörző”, illetve a „polgárság írója” került előtérbe, a diktatúrával való szembeszegülés szimbólumaként. A leköszönő kommunista rendszerrel jól szembehelyezhető etikai értékeket megtestesítő írói magatartás a *Naplókban* és az *Egy polgár vallomásaiban* fejeződik ki leginkább. Mindkét mű gyorsan be is tagozódott a jelentéskánonba,² sőt ez utóbbi a *Halotti Beszéddel* együtt az oktatási kánonban is megjelent.³ A szerzőre ragasztott címke nyilvánvalóan hasznosnak bizonyult a társadalmi és politikai átalakulás időszakában, ám a 21. század első évtizedében egyre több kihívással szembesül. A különböző értelmező közösségek értékprefenciáit különösen a *Gyertyák csonkig égnék* c. regény 1998-ban kezdődő külföldi sikere tette nyilvánvalóvá. Jól példázza a recepció hangsúlyeltolódását, hogy míg az 1990-es évek Máraihoz köthető színpadi eseménye a *Naplók* volt a Radnóti Színházban, addig az új évezred első évtizedében *A gyertyák csonkig égnék* 2002-es bemutatója a Pesti Magyar Színházban. (A darab sikerének a főszereplőt alakító Agárdy Gábor halála vetett véget 2006-ban.) Az aktuális kánon (beleértve a

¹ MÁRAI Sándor, *Napló 1984-1989*, Bp., Helikon, 2002, 174.

² A kánonra vonatkozó terminus technicusokat Hansági Ágnes könyvéből vettem át (*Klasszikus – korszak – kánon: historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Akadémiai, Budapest, 2003.)

³ Az 1983-ban először megjelent Madocsai László, *Irodalom IV* (Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó) című tankönyve még nem, de az 1994-es átdolgozott kiadás már tartalmazta az *Egy polgár vallomásait*, az 1999-ben engedélyezett kiadás pedig az életmű más jelentős alkotásaira is kitért. Pethóné NAGY Csilla 12-es irodalomtankönyve és szöveggyűjteménye (Bp., Korona Kiadó, 2004) pedig már a *Halotti Beszédet* is tartalmazza, ami 2007-ben a középszintű írásbeli érettségi egyik választható feladata volt.

hangoskönyveket, film-és színpadi adaptációkat is)⁴ túlnyomórészt éppen azokat a műveket részesíti jelenleg is előnyben, melyeket a szakma véleményét képviselő jelentéskánon számkivetettjeinek tekinthetünk. Úgy tűnik, a szereplők monológjain alapuló ún. Márai-regény váltja ki a legnagyobb kanonikus eltérést, ugyanekkor ez hordozza a leghátrányosabb recepciós örökséget.⁵ A szerző monológtechnikán alapuló regényei azonban úgy maradtak kívül a jelentéskánonon, hogy narratológiai sajátosságai homályban maradtak, ahogyan kultúrtörténeti szerepük is, míg az *Egy polgár vallomásainak* korszerű műfajelméleti és narratológiai szempontú értékelése már a kilencvenes évek elején megtörtént, valamint társadalmi-politikai szerepük is szóba került.⁶

Az ide sorolható regények (*Válás Budán*, 1935; *Eszter hagyatéka*, 1939; *Vendégszínház Bolzanóban* 1940; *A gyertyák csonkig égnek*, 1942) a klasszikus cselekményt és az elbeszélőt kiiktató szereplői monológjai élettörténeti monológok. A narratív pszichológiából kölcsönzött kifejezés a narratív identitás a magyar kutatásokban is jelenlévő irányához kapcsolódik,⁷ azzal a hangsúlyos különbséggel, hogy ezek a regények nem sorolhatók be a narratív identitás műfajai

⁴ SZÍNHÁZI BEMUTATÓK időrendi sorrendben: *Márai naplói*, Bálint András estje, Radnóti Színház, bemutató 1992.04.11.; *A kassai polgárok*, rend. Szákás Tóth Péter, Új Thália Stúdió, bem. 1999.04.11.; *Kaland*, rend. Kőváry Katalin, Pinceszínház, bem. 2000.11.06.; *A gyertyák csonkig égnek*, rend. Iglódi István, Pesti Magyar Színház, bem. 2002. 01.18.; *Válás Budán*, rend. Kőváry Katalin, Pinceszínház, bem. 2002.12.19.; *A gyertyák csonkig égnek*, rend. Csizsár Imre, Sopron, a Petőfi Színház Kisszínháza, bem. 2008.10.10.; *Az igazi*, rend. Kőváry Katalin, Pinceszínház, bem. 2009.01.19. FILMFELDOLGOZÁSOK: *A gyertyák csonkig égnek*, rend. Iglódi István, bem. 37. Magyar Filmszemle, 2005.; *Az emigráns: Minden másképp van*, magyar-olasz játékfilm, forgatókönyv és rend. Szalai Györgyi, Dárday István, bem. 38. Magyar Filmszemle, 2007.04.19.; *Eszter hagyatéka*, rend. Sípos József, bem. 39. Magyar Filmszemle, 2008.04.17. A sajtó hírei szerint a rendező, Sípos József a *Vendégszínház Bolzanóban* c. regény megfilmesítésére készül, ám ezúttal Márai saját forgatókönyve (*Egy úr Velencéből*) alapján. A HANGOSKÖNYV-KIADÁS sokkal inkább alkalmazkodik a piaci igényekhez: az *Egy polgár vallomásai* kiadását (Titus Kft, 2006) *A gyertyák csonkig égnek* (Parlando, 2004), ill. az *Eszter hagyatéka* (Kossuth-Mojzer, 2005) előzte meg.

⁵ Lásd Örley István kritikáit: *Eszter hagyatéka*, Nyug, 1939, 46-48. *Márai-mű új állomásai*. Nyug, 1941, 529-534; ill. *Klasszicizálódás vagy útvesztés*. M Csill, 1944, 175-179.

⁶ Mekis D. János, *A regényes önéletrajz (Márai Sándor: Egy polgár vallomásai)*, Lit, 1993/2, 181-190. A *Naplók*, az *Egy polgár vallomásai* s általában az életmű átpolitizált recepciójáról, társadalomtörténeti szerepéről lásd GYÖRFFY Miklós, *A Márai-regényszólam* (1928-1942), Je, 2001/3, 306-339.

⁷ DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletrajz a 20. századi magyar irodalomban*, Bp., Balassi Kiadó, 2005. GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs”. *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Bp., Akadémiai, 2005. KELEMEN János, *Irodalmi adalékok a személyes azonosság problémájához*. „Mémeté” és „ipséité” az *Isteni színjátékban* = *Filozófia és irodalom*, szerk. BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András, Bp., József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó, 2008, JAK-füzetek, 153. OROSZ Magdolna, *A bomlás virágai: az élettörténet narratív mintájának változása* = *A regény és a trópusok*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2007. Hansági Ágnes a fentiek-től eltérően Mead, Luckmann és Plessner munkáira alapozva ragadja meg az én, mint identitás témáját, így értelmezi Márai *A gyertyák csonkig égnek* c. regényét (*Az Ixió-szindróma* = H. Á., *Identitás és ánon a romantikában és a modernségben*, Bp., Ráció Kiadó, 2006.)

közé (életrajz, biofikció, autográfia, napló), hanem a történetformálás során formálódó identitás episztemológiai, pszichológia és szociológiai kérdéseit képezik le. A korában kétségkívül újszerű, mára az érdeklődés homlokterébe került téma olyan elbeszéléstechnikai következményekkel jár, melyek radikálisan kérdőjelezzik meg a létrehozható/létrehozott narratíva igazságérvényét a valóság totalitásra törekvő mimetikus leképezése szempontjából. A transzrealista, „végső soron elérhetetlen, de mimetikus célt”⁸ kitűző tudatfolyam regénnyel szemben ezek a regények leszámolnak a tudat teljes tükrözésének regényírói feladatával és új művészi probléma irányvonalait jelölik ki.

A műfaj vagy egy írói pálya válságperiódusaiban felerősödnek az ún. metafikciós tendenciák, melyek a megújulás szükségességét jelzik. Márai esetében ezt a szerepet az *Idegen emberek* (1930) c. regény tölti be. A kánonok perifériájára szorult műben jelenik meg először az identitás témája és a hozzá kapcsolódó narratív invenció: az elbeszélőt leváltó hős élettörténeti elbeszélése. Az ötlet a *Válás Budánban* módosul élettörténeti monológgá, hogy *A gyertyák csonkig égnek* c. regényben ez a forma szinte teljesen dominánssá váljon.

Az *Idegen emberek* a metafikciós regény egyik változatának tekinthető, hiszen a hős saját regénye ágyazódik be az elsődleges elbeszélésbe. A metafikciós eszköznek tekintett beágyazás a regény narratív struktúrájának mélyebb megértését kínálja. Az *Idegen emberek* az elbeszélő és az elbeszélői tudat közti szakadás hangsúlyozásával a mimézisként felfogott tudatábrázolás igazságérvényére és relevanciájára kérdez rá. A metalepszis, a myse-an-abyme alakzataiból, s az egymással versengő szövegmodellekből a regényírás új alternatívája bontakozik ki, s ez az írásmód az identitás, a személyiség újbóli, ám korlátozott megszilárdulását vonja maga után. A modern regény fragmentált személyiségképétől való eltérés a 20. század végének egyik lényeges kérdését, a személyes azonosság problémáját vetíti előre. Ez a kérdés azonban hiteles módon csak az intencionális én, a világ és a tudat fragmentáltságával való szembesülés után tehető fel. Ezért is kulcsfontosságú a saját jogán soha nem vizsgált mű: az *Idegen emberek* az esszenciális én széthullásának, az elvesztett identitásnak regénye. Kiss Endre a Broch által megvalósított polihisztórikus regény minimalista változatának tekintette a művet,⁹ Lőrinczy Huba pedig *Az Egy polgár vallomásai* előképének.¹⁰ Mekis az *Egy polgár vallomásaihoz* hasonlóan a *Műsoron*

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A nyelvhasználat megújításának hagyománya a modern regényírásban* = Sz-M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1998, 113.

⁹ *Márai szellemi arca és a minimalista polihisztórikus regény* = „Este nyolckor születtem”. *Hommage á Márai Sándor*, szerk. CZETTER Ibolya, LŐRINCZY Huba, Szombathely, 2000.

¹⁰ *A kallódás mámora* = L. H., *Világkép és regényvilág. Újabb Márai tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2002.

kívül írásait illetve az *Idegen embereket* is az autográfiahoz sorolja.¹¹ Az állítás Márai és a német expresszionizmus viszonyának újraértékelését igényli.

2. A fiatal szerző expresszionizmus iránti rajongása az irodalomtörténet ismert ténye. Kakuszi B. Péter az ízléspreferenciák és a személyes ismeretségek mellett (Georg Kaiser, Else Lasker-Schüler) főleg az *Emberi hang* (1922) c. verseskötet Kurt Pinthus *Menschheitsdämmerung* (1920) antológiájából származó fordításait értékeli,¹² újabb könyvében¹³ pedig a polgári-konzervatív értékörző magatartás tükrében mutatja be Márai anarchista-expresszionista lázadó korszakának publicisztikáját. Az irányzat jelenlétét az 1919-1923 közötti időszakra korlátozza, tulajdonképpen átmenetnek tekinti az ún. értékörző magatartás felé, olyan időszaknak, mely nem hozott létre jelentős műveket. Az *Idegen emberek* tanúsága szerint a kérdés sokkal összetettebb: Márai az expresszionizmus egyes törekvéseitől valóban eltávolodik, de annak központi, a regény műfajába integrálható témáját, az én-szétesését saját, az elbeszélést megújítani vágyó törekvéseihez hasonítja.

Az expresszionizmus hetvenes években elinduló nyugat-németországi újraértékelése szembeszállt a marxista kritika súlyos ítéletével és a náci megbélyegzettséggel. Az egyre teljesebb szövegkiadások és bibliográfiák révén bizonyosodott, hogy az irányzat nem korlátozható csupán az expresszionizmus viták során elmarasztaló felhangot nyert „O-Mensch!” érzelmes pátoszára és az emberiség testvériségére, vagyis a messianisztikus, ún. „terápia” elnevezéssel fémjelvezhető törekvésekre. (A *Menschheitsdämmerung* antológia 1959-es újrakiadása, Paul Raabe a hatvanas években kiadott 18 kötetes bibliográfiája és dokumentumbázisa segítette az irodalomkritikát abban, hogy megváltoztassa az egyoldalú expresszionizmus képet.) Vietta és Kemper (1975) kutatásai nyomán jelentős hangsúlyt kapott az ún. berlini kora-expresszionizmus lírája (pl. Jakob von Hoddis, Alfred Lichtenstein), majd Anz kutatásai¹⁴ az irányzatban fontos szerepet játszó idegenség motívumot, ill. az elidegenedés témáját az anómia jelenségére vezették vissza. Az esszenciális én, az én széthullása az újraértelmezett expresszionista líra lényeges vonása.

Ha az *Idegen emberek* nem is tekinthető tisztán expresszionista regénynek, az irányzathoz való kötődése nyilvánvaló és nem szűkíthető le pusztán az anarchista lázadás gesztusára.

A regény első részében jelen lévő expresszionista stíluseszközök sokkal inkább a berlini kora-expresszionizmus jellegzetes témáira (nagyváros, idegen-

¹¹ *Fikció és önéletírás Márai Sándor művészetében* = M. D. J., *Az önéletrajz mintázatai*, Bp., FISZ, 2002.

¹² KAKUSZI B. Péter, *Márai Sándor és Németország*, Pécs, Pro Pannonia, 2001.

¹³ KAKUSZI B. Péter, *Márai Sándor – a forradalmártól az értékörzőig*, Szeged, Lazi, 2007.

¹⁴ THOMAS ANZ, *Entfremdung und Angst* = szerk. Horst MEIXNER – Silvio VIETTA, *Expressionismus: Sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung*, Mannheimer Kolloquium, München, Fink, 1982.; T. A., *Literatur des Expressionismus*, Metzler, 2002.

ség, az én szétesése), hősválasztására (az idegen, a métèque szerepeltetése)¹⁵ és a megváltozott szubjektum-objektum viszonyra (a perszifikáció által megelevenedett közlekedési eszközökkel szemben a destabilizálódó szubjektum képe, állatmotívumok) vezethetők vissza. Passzív hőse groteszk lázadása (identitása megtagadása) a testvéresülő emberiség (az emberiség ősanjaként posztulált francia lány, Éva és az idegen kapcsolata) expresszionista narratívájának kudarcat és illúziószerűségűt érzékelteti. Az én szétesésének élményét viszont Márai a nyelvi-kulturális idegenség tapasztalatára transzponálja át. Az irányzat kulcsfontosságú témája a műben az identitás felbomlásával válik egyenértékűvé. Az expresszionizmus ún. „diagnózis” jellegű irányzatának meghatározó témája az én szétesése (Ich-Zerfall). Ez a motívumkomplexum Giese szerint¹⁶ olyannyira lényeges, hogy az expresszionista líra minden más témájának és motívumának háttérét alkotja

A pálya legkorábbi freudi ihletésű (*A mészáros*, 1924; *Bébi vagy az első szerelem*, 1928; *Zendülők*, 1930) regényeivel szemben így ez a mű már felveti a később megjelenő élettörténeti monológhoz szorosan kapcsolódó témát, a személyes azonosság témáját; s az említett regényekkel szemben a világszerűség, a freudi esetleírások helyett¹⁷ a nyelviséget helyezi előtérbe, melyet többek között az egymással versengő szövegmodellek, a stílusokkal való szabad játék, a stílusimitáció is jelez. A regény második része a húszas évek második felének irányzatával, az ún. „új tárgyiassággal” (Neue Sachlichkeit) hozható kapcsolatba. Lényeges, hogy a létrejövő irányzat az expresszionizmus ellenében határozta meg magát. A gyakran ellentétpárokban fogalmazó kortársak a valósághoz való két, egymással gyökeresen szembenálló viszonyulást láttak a két irányzatban. A második rész az új stílusművészetnek megfelelően dokumentarista módon, csak a látottakra és hallottakra szorítkozva, tárgyszerűen ábrázolja az új tárgyiasság egyik jellegzetes témáját, a kötöttségek nélküli szexuális kapcsolatot. (*Az Idegen emberekre egy évvel később jelent meg a Neue Sachlichkeit fontos írója, Kurt Tucholsky azonos témájú regénye, a Schloss Gripsholm.*) A kétféle stílusnormának megfeleltethető szövegrészek határai egybeesnek az elbeszélés mód hirtelen, minden előkészítést nélkülöző váltásával. Az ártéltelmezett expresszionista, ill. a

¹⁵ Az expresszionizmus számos művének témája az idegenség vagy az idegen., pl. Ernst Blass *In einer fremden Stadt* és Ehrenstein *Der Fremde* című verse, René Schickele *Der Fremde* c. regénye, ill. Franz Werfel „*Fremde sind wir auf der Erde alle*” c. költeménye, ezt Márai le is fordította *Az olvasóhoz* címmel. Georg Trakl versei közül nem egy e szócsoport köré épülnek, a sor természetesen még folytatható.

¹⁶ Peter Christian GIESE, *Lyrik des Expressionismus*, Klett, Stuttgart, Dresden, 1993.

¹⁷ Márai említett regényeinek freudista értelmezéseit elvégezték: LŐRINCZY Huba, *Egy vakond naplója: Bébi vagy az első szerelem* = L. H., *Világkép és személyiség. Újabb Márai tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2002; FRIED István, *A „freudizmus” – ahogyan Márai elgondolta* = F. I., ...c” – *tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról*, Budapest, Enciklopédia, 1998.

Neue Sachlichkeit stíluselemek, a stílusimitáció a narratív szerkezetben válik értelmezhetővé és a metafikció részévé válik.

3. A metafikciós, a regényírás problémáira reflektáló mű az elbeszélő tudat és elbeszélő viszonyát, a regényírás és a tudat elbeszélhetőségét állítja előtérbe. A regény invenciója, központi narratív eljárása ugyanannak a tudatnak, a regény névtelen hősének, az (általában vett) idegen tudatnak az ábrázolása kétféle narratív eljárás segítségével: az első kötet heterodiegetikus, egyes szám harmadik személyű múlt idejű elbeszélését hirtelen a hős homodiegetikus, jelen idejű elbeszélése váltja fel. Az első kötetben a figurális elbeszélő a hős identitásválságát beszéli el, míg a második kötetben a hős saját élettörténeti elbeszélésének megalkotásával szilárdítja meg önazonosságát.

Az 1. fejezet magyarázó analepszise a névtelen hős Berlinben töltött idejének elbeszéléseként tárja fel az identitás, és az identitásvesztés problémájának tudatosulását. A jellegzetes expresszionista hős, az idegen¹⁸ izolációja elsősorban nyelvi természetű: „Hát nem mesélt. Hallgatott. Ezt az évet áthallgatta Berlinben.” (26.)¹⁹ Az identitásvesztés az idegen kulturális környezet hatására következik be: „Azt hitte, hogy mellettük él: hamar észre kellett vennie, hogy nem tudja elkülöníteni magát”. (29.) Az expresszionista líra jellegzetes stílus eszköze, a perszifikáció Márai regényében áterjed a közlekedési eszközökről a különböző feliratokra, neonreklámokra, pl. „óriási villanybetűk ordították” (58.) és „Pathé hangszórója eksztázisban üvöltözött.” Az idegen beszéd fenyegető jelenségként tűnik fel: „a pincérek... ordítva vágták át magukat a tömegben”; a rikancsok „fájdalmas dühvel hörögve” (48.) járták az utcát. A jellegzetes expresszionista kép továbbírása az idegenség témájának átformálását jelzi. Bár az identitását veszített szubjektum destabilizációjának képe rögtön a regény első mondatában megjelenik: „A fényesség, mely szemébe csapott, mikor a dóm kapuján kilépett, megtántorította, mint egy nyers és váratlan érintés, s két kezét védekezően emelte szeme elé.” (7.) A hős válaszüzenete mégis intencionált: egy hirtelen elhatározás eredményeképpen felszáll a Párizsba tartó vonatra. A heterodiegetikus részben a meg nem nevezett, figurális elbeszélő döntően a pszichonarráció²⁰ eszközével jeleníti meg a hős tudatát, míg a második kötet szinte teljes egészében az idegen élettörténeti elbeszélése teszi ki, melynek nemcsak hőse és elbeszélője, hanem szerzője is. Így mindkét elbeszélésben a hős nézőpontja érvényesül. Ugyanakkor a heterodiegetikus részben alkalmazott, az expresszionizmusra jellemző, az elidegenedés témájához kapcsolódó ún.

¹⁸ ANZ a társadalmi elidegenedést az irányzat jellegzetes témájának tekinti. Lásd a 15. számú lábjegyzet.

¹⁹ A művet a következő kiadás alapján idézem, az adott idézet után zárójelben elhelyezett oldal-számokkal: MÁRAI Sándor, *Idegen emberek*, Bp., Helikon, 2005.

²⁰ Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei II.*, Pécs, Jelenkor, 1996.

monoperspektivikus elbeszélés (ANZ, 2002) vagy figurális elbeszélés²¹ felkeltetheti az elbeszéltek igazságtartalmával kapcsolatos gyanakvást, hiszen kizárólag a főszereplő nézőpontjából értesülünk a történekről, hiányzik az események interpretációjának interszjektív érvényessége. Az első kötetben elbeszélte intenció az expresszionizmus testvériség-gondolatának, az európai identitásnak, s általában az identitás választhatóságának narratívájaként valóban tévedésnek bizonyul a homodiegetikus elbeszélés végpontjának, s egyben a regény csattanójának perspektívájából, hiszen a megtapasztalt másik, a francia lány szemében a névtelen, azaz identitását veszített hős végül csak „Sale étranger”, azaz „piszkos idegen” maradt. Az elbeszélte történet, az identitás szabad választhatóságának története összekapcsolódik az első kötetben megjelenített diskurzus hiteltelenségével, és maga után vonja az elbeszélismód hiteltelenségét is, melyről a narratív beágyazás árulkodik.

4. Genette szerint a narratív beágyazásra általában jellemző, hogy a beágyazott elbeszéléshez képest az elsődleges narratíva tűnik valóságosnak, míg a második/beágyazott fiktívnek. Az irodalmat tükrözésként felfogó, a klasszikusnak nevezett realista írásmód szempontjai szerint ez a gondolat úgy is továbbvihető, mint valamiféle prioritás a beágyazott elbeszélés fölött, másképpen a heterodiegetikus elbeszélő dominanciája a homodiegetikus fölött. Az *Idegen emberek* élettörténeti elbeszélésének narratív beágyazása éppen ezt a realista konvenciót hágya át, így metalepszisnek minősíthető. A beágyazó és beágyazott elbeszélés közös elemei mutatnak rá a narratív konvenció megsértésére.

Az első rész figurális elbeszélésének fontos eleme a hős Évával való megismerkedésének jelenete. A kávéházi beszélgetés során a francia lány sértő, xenofób álláspontja fejtegetése közben, hirtelen átnyújtja a kezét az általa orvosnak nézett hősnek. A dialógus megszakad, átadja helyét a szemek párbeszédének. E rész kitüntettségét jelzi a jelen időre való áttérés, az idézett monológ. (116.) A szemek és a kezek jelképes találkozása, a kéz az emberek testvériségét kifejező expresszionista motívumként az idegenség, a nyelvhez, kultúrához kötött identitás meghaladásának lehetőségességét jelzi. A különös párbeszéd a valóságban a nyelv tartományain kívül zajlik, úgy is mondhatnánk az emberiség egységének feltételezett Babel előtti ősnyelvén, melynek létezését nemcsak feltételezi a hős, hanem erre kívánja alapozni új, európai, azaz nemzetek, nyelvek, kultúrák feletti önazonosságát az emberiség új testvérisége jegyében: „S a kis ember odabenn, aki sohasem magyar vagy eszkimó, hanem mindig csak ember és minden nyelven beszél...” (27.)

Az „odabenn” feltételezett „kisember” képe a személyiség megszerű, nyelvi-etnikai-kulturális különbségek felett létező, mintegy nyelv nélküli központját feltételezi, mely a modernizmus meghatározó értéke, a teljesen szabad

²¹ Manfred JAHN, *Narratology. A Guide to the Theory of Narrative*, English Department, University of Cologne. Version 1.8, 2005. <http://tinyurl.com/px7ayl>

individuum eszméjének megfelelően lehetővé teszi a premodern identitás kötelekeitől (nyelv, származás, kultúra, vallás, foglalkozás, nem) való függetlenséget, az egyén szabadságharca alapjául szolgálhat.

A hős élettörténeti elbeszélésének témája Évával való kapcsolata, ám ennek ellenére a megismerkedés fenti jelenete egyáltalán nem kap kitüntetett szerepet benne: „A megismerkedés pillanatára emlékszem leghomályosabban. Azt tudom, hogy a keze tűnt fel elsőnek, s azt hiszem, ezt meg is beszéltük egyszer, első éjszaka, Primelben. De nem emlékszem az első találkozás körülményeire. Minden elmosódott.”; továbbá: „Tudom, hogy július tizennegyedik volt, mikor először találkoztunk, de nem emlékszem, mit beszéltünk, miben váltunk el. Lehet, hogy nem beszéltünk semmi érdekeset.” (202.) E szerint szakadás következik be a klasszikus realista konvencióhoz képest a két elbeszélés, illetve a két elbeszélő között. Ez a szakadás a két elbeszélő narratívájának egymással folytatott versengését jelzi, melynek tétje az elbeszélői tudás relevanciája, s ezáltal a létrehozott narratíva igazságértéke. A narratív konvenció különös módon sérül: az elsődleges elbeszélő többlettudásának relevanciája válik kérdésessé a saját élettörténeti elbeszélését, narratív identitását megalkotó hős szempontjából.

Az *Idegen emberek* metafikciós műként egy fiktív szereplő, a hős írásművét ágyazza be a heterodiegetikus elbeszélésbe. Az írás az identitás megalkotásával válik egyenértékűvé.

A második kötet beágyazott elbeszélésének inverze az első kötetben a hős levelének a közbeiktatása. Mindkettő egy-egy fejezetet tesz ki, ám a levél közbeiktatásának esetében egy rövid terjedelmű fejezetre korlátozódik, ami nem ingatja meg a heterodiegetikus elbeszélés uralmát, (1:7 arány), addig a második kötetben az élettörténeti elbeszélés terjedelménél és mint láttuk, metaleptikus jellegénél fogva felforgatja az elbeszélés addigi hatalmi rendjét, a beágyazott elbeszélés javára (7:1 arány). A levél és az élettörténeti elbeszélés közös vonása, hogy mindkettőt az identitással kapcsolatos zavar hozza létre. A levél elküldése a nyelv, kultúra, társadalmi hovatartozás által meghatározott premodern identitás vállalását jelentené,²² s hasonlóképpen az élettörténeti elbeszélés közbeiktatása magyarázza meg az előzőleg meghaladhatónak vélt anyanyelv meghatározta nemzeti identitás újbóli vállalását, a hős hazautazás melletti döntését.

Az írásmű létrehozása tehát összekapcsolódik az identitás megteremtésével, mely annak általában vett megalkotottságára hívja fel a figyelmet. Az identitás, akárcsak a megalkotható szöveg választhatónak mutatkozik (a hős Jan Václav névre kiállított útlevele és a kor egymással versengő szövegei a Dôme teraszán). Az identitás-téma szempontjából tehát az *Idegen emberek* nem értelmezhető pusztán művészregényként.

²² „Ha bedobja a levelet, mindazok a kötelek, melyek általában lehorgonyozzák az életet, újra megfeszülnek, abban a pillanatban megint lakáscíme van, kötelességei és múltja, rokonai, akik utánanyúlhatnak, visszahúzzhatják, nyelve, fajtája, hazája.” (90.) [Kiemelés tőlem.]

A történet szintjén a klasszikus magyarázó funkciót betöltő beágyazás²³ azonban a diskurzus szintjén vizsgálva, felmerülhet a hüpö-egység műfaji önállósága,²⁴ melyet a beágyazás körülményeinek erős deiktikus jelöltsége erősít fel. Az ún. attributív diskurzusban megjelennek az írás tárgyi kellékei, és az írás folyamata²⁵; a beágyazás végén megismétlődik a tinta és a füzet motívuma, sőt az írás mint produktum irodalomként azonosítódik.²⁶

A beágyazott elbeszélés önállósága egyben az *Idegen emberek* legfőbb metafikciós sajátóságaként a fiktív hős fiktív művének a közreadását jelenti. A narratív váltás mellett ezt a sajátosságot a regény írással kapcsolatos, feltűnően gyakori, s a hőssel valamiképpen kapcsolatban álló öntükröző motívumai erősítik fel.

A hős különböző megalkotott szövegei: az el nem küldött magánlevél, a gótikáról szóló félbeszakadt disszertáció, az el nem olvasott fordítás különböző, meg nem valósult identitásformákat képviselnek, míg a szerelmi kapcsolat „irodalom”-nak titulált elbeszélése óhatatlanul a művészi-írói identitás felé mutat.

A Dôme kávéház teraszának vendégei befogadóként vagy szerzőként egymással versengő írásmódokat, szövegeszményeket képviselnek, melyek egyrészt a tradicionális fikció (Benedek Elek: *Székely népmesék*, dán meseíró, Jancsi és Juliska) és tényirodalom (publicisztika, riport) illetve hasznosság-elvű irodalom (a *Borotválkozás művészete*) ellentéteiben ragadhatók meg. A hagyományos regényírás elavult, a kor követelményeivel ellentétes jelenségként tűnik fel a hős számára.²⁷

A dán meseíró ismétlődő attribútuma (Kolumbusz Kristóffal való szembetűnő hasonlósága) felveti azonban azt a kérdést, hogy a tényirodalom aktualitásával szemben mégis a tradicionális „mese”, azaz a szó hagyományos értelmében vett történet, cselekmény képviselheti az újdonság értékét. Tradíció és újdonság vetélkedésének dimenzióiban helyezhető el Töhötöm története is, mely egyben a hős történetének miniatűr változata, mise en abyme-ja: Párizsban megírja parasztelbeszéléseinek vékonyka kötetét, majd hazautazik. Időben, térben is megelőzi a hőst, már két éve Párizsban él, és két emelettel lakik fölötte a hotelben. A hős Töhötöm nevét különösnek, „csinált és mesterséges ősmagyar csengés”-űnek látja, ami az általa képviselt tradíció anakronizmusára és egyben vállalhatatlanságára, s ugyanakkor ismét az identitás megalkotottságára utal.

²³ Gérard GENETTE, *Metalepszis: az alakzattól a fikcióig*, Pozsony, Kalligram, 2006.

²⁴ Mieke BAL, *Megjegyzések a narratív beágyazásról = Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, Bp., Kijárat Kiadó, 2007.

²⁵ „A rozoga asztalt az ablak elé tolta, felnyitott egy füzetet, gondosan megnézte az új tollat, kibámult az ablakon, aztán egyenletes, szálkás apró betűkkel írta...” (20.)

²⁶ „A szobrász az asztalon babrált, megtalálta a dohányt, egy cigarettát sodort, s közben találmra és mellékesen felnyitotta a heverő füzetet: –Ah, irodalom – mondta udvariasan, temperált megvetéssel.” (389.)

²⁷ „Nézetem szerint ilyen könyveket kell írni, nem pedig marha regényeket Jancsi és Juliskáról vagy a háborúról és a békéről.” (124.)

A beágyazott elbeszélés a Neue Sachlichkeit stílusimitációjaként csak a látottak, hallottak narrációjára szorítkozó, tárgyilagos hangvétellű, a lélek-és tudatanalízist elvető, műfajilag az önéletrajzzal rokonítható mű. Bernard von Brentano 1929-ben, egy időben az Idegen emberek megírásával, egyenesen a pszichológiai korszak végét hirdette meg az irodalomban.²⁸ A pszichoanalízis helyébe a behaviorizmus lép, mint a külső megfigyelés központi elvének adekvát lélektani irány. A belső perspektívát alkalmazó lélekrajz elvetése azonban Márai esetében nem vezet az individuum jelentőségének lefokozásához, ahogyan például Döblinnél („Entindividualisierung”), hanem a személyiség fogalmának leszűkítő, azt az identitásra, selfre korlátozó felfogásához.

A hős mint elbeszélő egyetlen alkalommal vállalkozik egy rajta kívül eső tudat ábrázolására. A lány szökése előtt, a kávéházban ülve azon elmélkedik, mit gondolhat most a másik. „A tűz előtt ül, s rövid mondatokban gondolkozik. Három- és négyszavas mondatokban gondolkozik, melyeket különösen kapcsol össze, átmenet nélkül, minden mondat önmagáért áll helyt, s egyik sem következik feltétlenül a másiktól. Ül a tűz előtt guggolva, árnyéka hosszan lobog a falon, s ilyeneket gondol: 'Két nap múlva vége a nagy dagálnak. A homár nem volt egészen friss. Pénteken bemegyek a faluba és veszek sárga cernát. A barátom most sétál a ködben. Szeptemberben már nem lehet fürödni. Az árnyék most olyan a falon, mint a csizmás kandúr. Nyilall a fogam.' Élesen látom... úgy látom, mint egy kirakatban egy *fotográfiát*...” (351.) [Kiemelés tőlem.]

Az idézett részlet az elsődleges elbeszélői aktust (egy tudat tükrözését) ismétli meg, és ez a *myse en abyme* ismét csak az elbeszélő tudat és az elbeszélő tudat közti szakadásra figyelmeztet. A másik, a rajta kívül álló tudat megismerésében és ábrázolásában a hős-ahogyan a heterodiegetikus elbeszélő is kudarcot vallott. Mint később kiderül, egyáltalán nem ezeket gondolta a lány, a tudattartalmak rövid tömondatokban történő megjelenítése a hős nyelvi idegenségére vezethető vissza. A *myse en abyme* a tudat teljességre törekvő mimetikus leképezésének hiábavalóságára figyelmeztet: „Élesen látom... úgy látom, mint egy kirakatban egy *fotográfiát*...” A hős a lány tudatát fragmentálnak láttatja, a lány gondolkodásmódja az expresszionista versek módszerét, a képek és sorok összefüggés nélküli felsorolását, az ún. Reihungsstil idézi: „Három- és négyszavas mondatokban gondolkozik, melyeket különösen kapcsol össze, átmenet nélkül, minden mondat önmagáért áll helyt, s egyik sem következik feltétlenül a másik-

²⁸ SZEGEDY-MASZÁK felidézi Kosztolányi felismerését a harmincas években a regényíró megváltozott helyzetéről: „Freud után a lélektani regényírók sejtése is többnyire tárgyitalan.” = KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ércnél maradandóbb*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 464. Érdemes ebben az összefüggésben megemlíteni Hima Gabriella kevésbé ismert *Édes Anna* értelmezését, ahol a Neue Sachlichkeit egyik hazai párhuzamaként értelmezi a regény pszichoanalízissel szembehelyezkedő behaviorista irányultságát. (*Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. Die Anthropologie der neusachlichen Prosa*, Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, Peter Lang Verlag, 1999.)

ból.” Az expresszionista vers felépítése összefüggésbe hozható a tudatregény lineáris cselekményt és ok-okozatiságot felszámoló sajátosságaival (Vieta/Kemper, 1975). A hős tudatábrázolásának látásmódját érzékeltető fotográfia-hasonlat („Élesen látom... úgy látom, mint egy kirakatban egy fotográfifotó...”) nyilvánvalóan az ún. transzrealisztikus törekvések hiábavalóságára utal.

Az első kötetben a világot fragmentumokban érzékelő, identitását veszített (tán-torgó) hős azonban előzőleg elvetette a fragmentált világnak megfeleltethető tudatábrázolást. A lehetséges regényhősként megjelenő, hangsúlyosan kelet-európai fragmentált tudat (egy bőrgyógyász Csernovitzból) ábrázolása, a tudatregény, metaforikus értelemben a sebészi munkával válik azonossá: „Sok minden él így. Csernovitzban ül egy ember, mondjuk, bőrgyógyász, ásitva végigfekszik ebéd után az elsötétített szoba bőrdíványán, keze elejti az újságot, s ha ki lehetne preparálni az agyát, a sebész ilyen gondolatfoszlányokat találna: gegenüber, kölni dóm, G. B. Shaw, Krupp, Eiffel-torony, népszövetség, Chevalier, Zeppelin, Hunyady János, Wörthi-tó, trencskó, Gasparri bíboros, Fiat, Goethe, Circus Busch, rádiumterápia, Lenin.” (8.) A sebészmetafora a másik, az elbeszélőn kívül álló tudathoz való közvetlen hozzáférést, a feltételes mód és a ható ige együttes használata pedig annak illuzórikusságára figyelmeztet. A tudati analízis kudarca nyelvi tényezőkkel kerül összefüggésbe, a továbbvitt sebészmetafora révén összefüggés tételeződik a nyelv, a tudat és a tudatábrázolás természete között: „A mosoly után következő árnyalatot, a léleknek azt az alig kifejezett ultraviolet-jókedvét, kételyét és játékosságát sebészi precizitással bontotta fel elemeire ez a nyelv, s utalta át a meztelen logika napfényébe, mely nem tűrt ellenőrizhetetlen árnyalatokat. Talán csak egy más formája ez a léleknek, gondolta, melyhez nekem nincs utam.” (17.) Jóval később, Márai Virginia Woolf halálára írt nekrológjában ismét visszatér a valóságot alkotóelemeire bontó analízáló írásmód és a tudatregény azonossága: „Virginia Woolf igazi író volt, a szó titokzatos és végzetes értelmében: mindent, aminek köze van az emberhez, alkotóelemeire bontott, sajátos világot alkotott az ember körül, világot, melynek külön nehézkedési törvénye, külön éghajlata, időtartama, nyelve és égboltja van.”²⁹

Az elbeszélő én és az elbeszélő közti szakadás mélysége és nyelvi különbségek miatt a regény íróvá váló hőse számára a tudat ábrázolásának modern technikái nem elfogadhatóak.

E szakadás ismételt tematizálása a metalepszis és a *myse en abyme* révén, valamint az igazságérvény szempontjából egymással rivalizáló elbeszélések, a stílusimitáció, az egymással versengő szövegeszmények jelenléte mind azt mutatják, hogy Márai rendkívül erőteljesen érzékelt a regényírás paradoxonát, a modern regény alaproblémáját, az elbeszélőétől idegen tudat teljességre törek-

²⁹ MÁRAI Sándor, *Virginia Woolf* = MÁRAI Sándor, *Írók, költők, irodalom*, szerk. URBÁN László, Bp., Helikon, 2003, 186.

vő ábrázolását. Genette szerint az elbeszélő én és az elbeszélő én széttartó instanciáit a belső monológ egyesítheti, mely során a beszélő egyidejűleg hajtja végre és beszéli el cselekedeteit.

Az *Idegen emberek* elbeszéléstechnikai jellegzetessége, hogy e széttartás megszüntetésére sajátos eszközt, az élettörténeti elbeszélés eszközét alkalmazza, melyet a későbbiekben az ún. Márai-regényben, így például *A gyertyák csonkig égnek* c. regényben az élettörténeti monológ vált fel.

A beágyazás fontos eleme, hogy teljes egybeesés figyelhető meg a heterodiegetikus elbeszélés története vége és a homodiegetikus elbeszélés történetének kezdete helye és ideje között. Ahol elhagytuk a hőst, ott találkozunk vele, ugyanabban a párizsi metrómegállóban, az Étoile-nál, egy évvel később, ám ugyanabban a hónapban, napon, sőt az óra és a perc is megegyezik. Ezt a különös egybeesést többszörös ismétlés emeli ki.³⁰ Az egymást követő két történet között tehát hajszálpontosan egy év az eltérés. Az időbeli távolság és egyezés az elbeszélői és az elbeszélő tudat, az elbeszélő és az elbeszélő én közti távolság metaforikus kifejeződése. Ezt az időbeliségben kifejezett különbséget számolja fel a megjelenített szerző/hős/elbeszélő, melynek szimbolikus gesztusa a nyilvánvalóan anakronisztikus módon alkalmazott jelen idő a beágyazott elbeszélésben. A narráció aktusához képest múlt idejű történetek elbeszélésekor a homodiegetikus elbeszélő – a heterodiegetikus elbeszélővel szemben – jelenidőt használ.

Ez a jelen idő az elbeszélő én és az elbeszélő én közti egység megteremtésére szolgál; ám az elbeszélő nemcsak egyszerűen visszahelyezkedik az akkori történésekbe és akkori énjébe. Nemcsak egyszerűen ún. újraátélő, jelen idejű elbeszélésről van szó. Ez a jelen egyszerre az írás, az emlékezés és a történet jelen ideje. Az elbeszélői helyzet deiktikus jelöltsége és hangsúlyos motivikus jelenléte folytán az írás az identitás formálódásának és megalkotottságának kifejeződésévé válik.

Míg az első kötet elbeszélője egy másik tudat ábrázolására vállalkozik, a második kötet elbeszélője/szerzője/hőse az emlékezés révén önzonosságát formálja meg. A múlt eseményei közül csak azok maradnak meg az emlékezetében, melyek jelentőséggel bírnak számára, míg mások feledésbe merülnek. A már tárgyalt metalepszis különbséget tesz jelentőségteljes és jelentéskéltőlküli múlt között: „De nem emlékszem az első találkozás körülményeire. Minden elmosódott... Annál élesebben emlékszem a második találkozásra Boudinnal. Attól a pillanattól számíthatom az egészet, s ami előbb volt, elmosódott.” (202.) A „minden” általános névmás az emlékezetből kiesett, lényegtelené vált eseményekre utal, melyek nem lesznek részei a történetnek, s ezért az általa elnyerhető identitásnak sem. Ezek az események-tehát az első kötet heterodiegetikus narrátora által elbeszéltek- kívül esnek a visszaemlékezés révén a múltat saját jelené-

³⁰ I/9,181 és 198, illetve II/1, 203.

be emelő, önazonosságát formáló tudat működésének hatókörén. A többszöri ismétléssel kiemelt pillanat: a találkozás az Étoile-nál, az emlékezés, az élettörténeti elbeszélés kezdete és így az újra visszanyert „egész”, az identitás megszületésének pillanata. A múlt eseményeit szemiotizáló, a múltat ez által az emlékezés és az írás jelenébe helyező elbeszélői tudat az elbeszélő tudattal válik azonosná. Az élettörténeti elbeszélés így szünteti meg a metalepszis által kiemelt szakadást az elbeszélő tudat/elbeszélő én illetve az elbeszélő tudat/elbeszélő én között.

A megformált élettörténeti narratíva a történet tekintetében a hős új, művészi-írói identitásának forrása, a diskurzust tekintve pedig a narráció, a regényírás egy új, a külsődleges elbeszélői tudattükrözéssel, a tudatregénnyel szembeni alternatívája. A két egymással versengő narratív modell párharcában a homodiegetikus narrátor kitüntetett kompetenciával bír: képes saját önazonosságának megformálására. Az élettörténeti elbeszélés az első rész identitását vesztett szubjektum rajza fölé emelkedik, az én, az identitás szétesésének tapasztalata („Ich-Dissoziation”) vezet el egy új, az emlékezés, mint a történetformálás aktusa által elnyerhető megalkotott, de a nyelvi-kulturális korlátokat felismerő identitáshoz.

5. Az *Idegen emberek* narratív struktúrája élesen veti fel a tudat elbeszélhetőségének kérdését.

Az élettörténeti elbeszélés nem vállalkozik a tudat működésének mimetikus leképezésére, a történésekkel egyidejű belső monológgal szemben a szereplő történetképzés általi identitásteremtése oldja fel az elbeszélő tudat és az elbeszélői tudat idegenségének érzékeltetett paradoxonát. A regény második kötetében visszatérő lineáris cselekményvezetés, az újra megjelenő mese nem jelenti a realizmus tradíciójához való visszatérést, a biografikus szerkezet a történetformálás által elnyert identitással, az élettörténeti elbeszélés létrehozásával áll kapcsolatban. A Neue Sachlichkeit stílusimitációjában kialakított történet az emberiség testvériségéről szőtt expresszionista álmokkal szemben mutatkozik hitelesebbnek. A fragmentált tudat teljességre törekvő mimetikus leképezésével ellentétben, az az elbeszélő mód mutatkozik folytathatónak, mely a hős saját élettörténetének (a későbbiekben élettörténeti monológjának) megalkotásával egyenértékű, annak minden igazságra vonatkozó korlátozottságával együtt. Az *Idegen emberek* narratív invenciója melletti másik újdonsága az önazonosság nyelvi-kulturális meghatározottságának, s mindemellett megalkotottságának előtérbe állítása.

A fragmentált tudat ábrázolásával szemben szűkre szabottabb az elbeszélő feladata: az intencionális én széthullása után a narratív identitását megformáló tudat ábrázolása. A cselekmény nem az egymást követő tudatállapotok rajzá-

ban,³¹ hanem a tudat élettörténeti monológot megteremtő, áttekintő szimbolikus értelmező munkájában oldódik fel.

Az ide sorolható regények (*Válás Budán* (1935), *Eszter hagyatéka* (1939), *Vendégszínház Bolzanóban* (1940), *A gyertyák csonkig égnek* (1942) hősei élettörténeti monológjának tétje önazonosságuk megteremtése. A regények első részére korlátozódó heterodiegetikus elbeszélő szerepe a hős nyelvi-kulturális, ill. szociokulturális meghatározottságainak kijelölésére szorítkozik. A hős társadalmi és kulturális, illetve az *Idegen emberek* esetében nyelvi kötődéseinek hangsúlyozása az élettörténeti narratívum és az így létrejövő identitás nyelvi-kulturális és társadalmi produktumként való felfogására mutat. A hősalkotás ebben az értelemben a narratív pszichológia egyes irányzataival, így pl. Gergen/Gergen szociális konstrukcionista,³² ill. Kerby az én (self) nyelv általi befolyásoltságát hangsúlyozó elméletével állítható párhuzamba.³³

A szerző modernségen belüli helyének meghatározására Kulcsár-Szabó Ernő tett kísérletet: Márai érzékeli ugyan az individuuum válságát, ám a személyiség egységének értékét mindvégig vallja.³⁴ Az értékörzés gesztusa azonban korántsem problémamentes, sőt az érintett művekben sokkal inkább a személyiség lehetőségeinek korlátozottsága válik hangsúlyossá. Ha a narratív identitás Ricoeur által meghatározott két pólusában gondolkodunk, akkor Márai kérdéses regényeiben az ugyanazonosság a társadalomtól való függésként, az őmagaság a társadalomtól való elszigeteltségként jelenik meg. Ha az élettörténeti monológot a pszichológiai koherenciateremtés eszközeként tekintjük az esszenciális én felbomlása után,³⁵ s az adott regényeket a jelenség korai, de releváns megragadásának az irodalomban, akkor a sajátos témát a narratíva igazságérvényére vonatkozó kérdésként is felfoghatjuk, a műfaj egyik lehetséges új útjaként. Lényeges, hogy az *Idegen emberek* hősenek széthulló, passzív énje (a lány húzza fel magához a mozgó a vonatra), elvesző identitása (útlevele Jan Václav névre) ismétlődik a későbbi regényekben is (a *Válás Budán* hőse hagyja meghalni feleségét, *A gyertyák csonkig égnek* Henrikje mozdulatlanul tűri, hogy Konrád ráfogja a fegy-

³¹ Paul RICOEUR, *The Metamorphoses of the Plot* = P. R., *Time and Narrative*, The University of Chicago Press, 1990.

³² GERGEN/GERGEN, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer = Narratívák 5.*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat kiadó, 2001.

³³ Kerby a nyelv identitásformáló szerepét hangsúlyozza. Az ember önmagát értelmező állatként képes arra, hogy saját magát elkülönült individuumként szemlélje. A self a nyelvből emelkedik ki, s nem valamiféle eleve adott szubsztancia, sem ontológiai, sem episztemológiai értelemben nem létezik a nyelv előtt. A diskurzus nagy szerepet játszik létrejöttében, mindig egy másik személyhez képest válunk énné (*self*). (*Narrative and the Self*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.)

³⁴ KULCSÁR-SZABÓ Ernő, *Az egyéniség foglalatja. Márai személyiségfelfogásának szerkezetéhez* = K-Sz. E., *Beszédmód és horizont*, Bp. Argumentum, 1996.

³⁵ PLÉH Csaba, *A narratívák mint a pszichológiai koherenciateremtés eszközei* = P. Cs., *Hagyomány és újítás a pszichológiában*, Bp., Balassi, 1998.

vert), s az élettörténeti monológ ezeknek az ún. nukleáris epizódoknak³⁶ az értelmezése. Az élettörténeti monológ ezekben a regényekben a szereplő pszichés koherenciateremtő eszköze, de ez az elbeszéléstechnikai eszköz ugyanakkor erősen radikalizálja a modernség egyik jellegzetes témáját, az egyén tapasztalati világa érvényességének kérdését, annak interperszonális igazolhatóságát, mely különös intenzitással jelenik meg *A gyertyák csonkig égnek* c. regényben.

A narratív identitás felől értelmezett élettörténeti elbeszélést, s az élettörténeti monológ formai jelenségét azonban hiba lenne a pszichológiában egy negyven-ötven évvel később körülírt jelenség korai megnyilvánulásának tekinteni. Ha így tennénk, az irodalmat pusztán mentális folyamatok leképeződésének tartanánk. Ehelyett inkább azt hangsúlyoznánk, hogy az irodalmi szöveg olyan kulturális jelenség, mely elválaszthatatlan mind megalkotásának, mind befogadásának kultúrtörténeti kontextusától. A recepció jelentős fáziseltolódásának köszönhetően a jelenleg is az érdeklődés középpontjában álló Márai-regények olyan kulturális kontextusokba kerültek be, melyekben az identitás kérdése és annak politikai, társadalmi, szociológiai, pszichológiai és filozófiai aspektusai egyaránt előtérben állnak. Ennek a kontextusnak és az európai irodalomban a személyiségelbeszélés kitüntetett formájaként jelenlévő monológformának az összekapcsolódása teszi lehetővé a korábban átpolitizált életmű eltérő olvasását. Ez a kérdés azonban további, a narratológiát a kultúrtörténettel ötvöző vizsgálatokat igényel.

³⁶ Dan P. McADAMS, *A történetek jelentése az irodalomban és az életben = Narratívák* 5. szerk., LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat kiadó, 2001.