

- ³⁶ Emersont idézi: Pléh Csaba *A szaván fogott szó* című tanulmánya mottójaként. In: John L. Austin: *Tetten ért szavak*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1990. 7.
- ³⁷ Vö.: *Napló 1943–1944*: 257., 262., 274., 275.
- ³⁸ Lásd a 36-os számú jegyzetet!
- ³⁹ Minderről bővebben: Rónay László: *Márai Sándor*. 1990. 319–324.; Ugyanő: *Márai Sándor*. 1998. 146.
- ⁴⁰ Vö.: *Esti Kornél*. In: *Kosztolányi Dezső elbeszélései*. 1965. 586.

Czetter Ibolya

A Márai-napló mint szöveg-, műfaj- és stílustípus

A szövegtipológiával foglalkozó hazai szakirodalom rengeteg, a szöveg-típusokra vonatkozó tisztázatlanságra, ellentmondásosságra s egyúttal a tennivalókra hívja föl a figyelmet.¹ Bár az egyes szövegtípusokról készültek részletes leírások², a megfelelő elméleti megalapozottságú, átfogó tipológiai rendszerezésnek máig híján vagyunk. S kérdéses, hogy egyáltalán lehet-e (szükséges-e) egységes rendszerbe foglalni, illetve kimerítő módon leírni az úgynevezett intuitív/preteoretikus szövegtípusokat, hiszen a szövegtudomány mai eredményei azt bizonyítják, hogy a szöveg több tudomány eszközeivel, módszereivel közelíthető meg adekvát módon. Az interdiszciplinaritás ténye pedig a tipizálás lehetőségeit megnehezíti. A választott szemléletet és módszert ugyanis a diszciplínák viszonyhálózata és ennek hierarchiája döntően befolyásolja.

Bármilyen megközelítésben vizsgáljuk is az adott szövegjelenséget, az adott szövegfajtákat, a pragmatikai szempont érvényre juttatása nélkülözhetetlennek tűnik föl. A pragmatikai kiindulópont hangsúlyozása azért is nagyon fontos, mert a magyar nyelvészeti és stilisztikai szövegtudomány grammatikai alapokon nyugodott az elmúlt évtizedekben³, s csak az utóbbi időkben tapasztalható a nyitás a nyelvhasználat-központúság, a modern kommunikációs irányzatok befogadása irányába.

A nyelvi jelenségek kommunikációs dimenzióinak figyelembe vételére, a szövegtudományban a pragmatika feltétlen érdekelttségére hívja fel a figyelmet többek közt Péter Mihály is: „A nyelvi cselekvés intencionális és szituatív meghatározottságából következik, hogy vizsgálata szükségképpen interdiszciplinaris jellegű. A nyelvi cselekvések termékei, a szövegek történeti-társadalmi-kulturális meghatározottságú tudattartalmakat objektíválnak, s a

szövegek koherenciájában e tartalmak (ismeretek, hiedelmek, értékrendek, előföltételek stb.) bonyolult struktúrái tükröződnek.”⁴ Majd később így összegzi fejtegetését: „...a nyelvészeti pragmatika eddigi ismereteinknél mélyebben és teljesebben tárja fel a nyelvnek mint unikális és univerzális emberi adottságnak a teljesítményét.” Ugyancsak a pragmatikus megközelítés mellett tör lándzsát Fehér Erzsébet, szerinte a „...pragmatikai beágyazottságú szöveg szerveződésében nemcsak a jelek (grammatikai és szemantikai) kapcsolata az, ami »nyelvi«, hanem a kommunikációs szituáció bizonyos elemei is mint absztrakt nyelvi formák (vagy hozzájuk kötődő, általuk előhívott tapasztalati tudás) vannak jelen a szövegben. A »szituált-ság« talán legelvontabb példáiként hivatkozhatunk egyebek közt a különböző szövegfajtákra (szövegtípusokra, »beszédműfajokra«), amelyek legtöbbje nyelvi jegyekkel is jellemezhető.”⁵ Fehér a szövegen belül is hangsúlyozza a nyelvi és pragmatikai aspektus egymásra utaltságát, szétválaszthatatlanságát (kimondva ezzel azt is, hogy a szövegen belüli kapcsolódási módok szintek szerinti mechanikus elkülönítése [grammatikai, szemantikai, pragmatikai] voltaképpen értelmetlen: „...a szöveg pragmatikai és nyelvi komponensei között korreláció van, tehát nem csupán a pragmatikai elem vezethető le nyelvileg megjelenített összetevőből, de a pragmatikai összetevőnek is kell, hogy legyen nyelvi lenyomata a szövegben.”⁶ A szöveg nyelvi szerkezete és pragmatikai összetevői tehát e szerint egymásra mutatnak.

Az irodalmi szöveg megértését, befogadását és értelmezését tovább nehezítik az „irodalmisság” felismeréséből adódó elvárások. Ilyenek például a kanonizált irodalomfogalmak, az adott szöveg esztétikai jellegére vonatkozó elvárások stb. „A stílussal kapcsolatban az irodalmi műtől a mindennapi megnyilatkozásokkal szemben a következő tendenciákat lehet feltételezni a befogadói megértésben: fokozott stílusbeli összetettség, fokozott mértékű egyediség, fokozott mértékű nyitottság, viszonylagos szövegzárttság.”⁷

A szépirodalom nyelve és stílusa több szempontból is sajátos megközelítést igényel. Egyes kutatók szerint⁸ nem is tanácsos a többi funkcionális változattal egy sorba állítani, hiszen jellemzői alapján az önálló kategória rangját érdemelne. Egyedi státusát erősítő vonásai közül kiemelhető például a hiperszemantizáció, amely mindenekelőtt a költői nyelvben figyelhető meg, vagy a stílus mint viszonyfogalom összetettsége. Ha a szépirodalmi próza nyelvében kísérleljük meg az elkülönítő jellemzőket felsorolni, elsőként a polifóniát, a stíláriss sokszólamúságot, illetőleg a nézőpont nyelvi megjelenítésének kérdéseit, a narráció, a modalitás sajátos módozatait kell szem előtt tartanunk. A Beaugrande-Dressler szerzőpáros szövegnyelvészeti munkájában is hasonló megítélés alá esik az irodalmi szöveg. Meghatá-

rozásuk szerint ez „olyan szöveg, amelynek világa az elvi másság (alternativitás) viszonyában van a «való világ» elfogadott verziójával.⁹ Fejtegetésükben külön figyelmet érdemel az a megállapítás, amely szerint a megkülönböztető ismérvek taglalásakor nem elégséges feltétele az irodalmiságnak a fikcionális jelleg. Vannak ugyanis olyan szövegek, pl. a hazugságok, amelyek fikciós természetük ellenére sem tartoznak az irodalom kategóriájába. Elégséges feltételként a szövegvilág és a „való világ” közti eltérés különböző fokozatait képviselő szerveződési elveknek a szándékos tudatát nevezik meg az említett szerzők.

Bár a szövegtípus felismerése általában holisztikusan történik: az anyanyelvi beszélő egyszerre képes átfogni az egész szöveget a maga prototipikus jellemzőivel, a szövegfajták mindegyike rendelkezik olyan struktúrával, amely alapján a típusjegyek leírhatók, a specifikumok megragadhatók.

Az irodalomtudomány műfajdefiníciói körében két ellentétes tendenciával kell számolnunk: az egyik inkább formai jegyeket állít előtérbe, a nyelvi közlésforma jegyeire helyezi a hangsúlyt, s közülük válogat valamilyen ideáltípus érdekében. A másik ideáltípusa a nyelvközösség sorsában betöltött funkcióhoz kötődik.¹⁰ Michal Glowinski nézete szerint a műfajokat bizonyos szabály- és direktíva-együttesek jellemzik. Előfordulhat, hogy normaként meg is fogalmazzák őket. Ezek az irodalmi szöveg megszerkesztését és befogadását egyaránt meghatározzák, s ez a műfajtudat szabja meg a szükségszerűség és a lehetőség határvonalát. Így el lehet jutni a műfaj lényegi vonásaihoz, illetve ahhoz, ami nélkül a műfaj nem az, ami.¹¹

Az eddigiekből következik, hogy a naplóműfaj szöveg- és stílustipológiailag releváns jegyeinek leírásában az irodalomtudománynak a műnemekre, műfajokra vonatkozó leírásait használjuk fel, illetve támaszkodunk a stilisztikának a különböző stílusok jellemzésében elért eredményeire, tovább a hazai empirikus szövegtípuskutatási tapasztalatait is megszívlelendőnek tartjuk.

A napló az énformájú perszonális elbeszélés egyik sajátos változata. Monológikus formájú, egymást időrendben (naponként vagy csak kisebb időmegszakításokkal) követő feljegyzések sorozata; jellemzője, hogy azokat az eseményeket és a hozzájuk fűzött kommentárokat tartalmazza, amelyeket szerzője az adott napra (vagy az utolsó bejegyzés óta eltelt időre) vonatkozóan megörökítésre méltónak ítél. Egyes bejegyzései az időpont feltüntetésével kezdődnek. Közhasználatú formájában a szó legtágabb értelmében vett irodalmon kívüli jelenség. A közéleti személyiségek, írók, művészek s mások naplói azonban a szélesebb körű nyilvánosság érdeklődésére is számot tarthatnak. Az írók által alkotott naplók (pl. a Byroné, Stendhalé,

Tolsztojé, Kafkái, Illyésé, Rónay Györgyé s másoké) egy része, az úgynevezett irodalmi naplók eleve a publikáció szándékával, s ennek megfelelő kompozícióval készülnek.

Márai naplói ez utóbbi típusba tartoznak, hiszen az irodalmiság kritériumának maradéktalanul megfelelnek. Anélkül, hogy minden erre utaló jellemzőt felsorolnánk, előljáróban csupán jelezzük, hogy milyen sokféle szempont kínálkozik e kijelentés alátámasztására. Mindenekelőtt a magas fokú művészetiség, az irodalmi eszközök gazdagsága (gyakran a lírára jellemző tömörítő-sűrítő eszközök: szóképek, stílusalakzatok, metaforák, metonímiák, hasonlatok stb. használata). A képszerű stíuselemeken túl a szöveg szemantikai dimenzióit növeli a gondolatritmikus prózaszervezés, amely ritmikusságával zenei hatást vált ki. Különleges érzelmeket, hangulatokat, képzettársításokat, konnotációkat ébreszthet a befogadóban. Az emelkedett, választékos nyelvhasználat, a bejegyzések retorizáltsága, a harmonikus kompozíció megteremtésének igénye, a világosság, a hangnemi sokféleség, a mondat- és szövegépítés magas színvonalú kidolgozottsága, a pregnanciára törekvés, a szabatosság, a kiérlelt stílus: egyszóval a műgond mind a szép-irodalom magasságába emelik a naplókat. Jules Renard-ról írott megemlékező esszéjében Márai így vall erről:

Az író mindig, minden felelősséggel és következménnyel ír; ugyanazzal a kétellyel és becsvágygal, ugyanazzal a reménytelen eltökéltséggel, tudja, hogy minden sornak önmagáért kell helytállnia, s végül is nem az egyes sorok vagy sikerültebb részletek számítanak, hanem az egész, az a különös és burjánzó egész, amely összeáll majd műnek az időben.¹²

A művészi jelleg abban is megmutatkozik, hogy Márai bármilyen apróságot, esendő jelenséget rögzített is, a „valóság” mélyebb, elvibb szintű megragadására törekedett, általánosabb, egyetemes mondanivaló megfogalmazása volt a szándéka. Egyebek közt ez adja feljegyzésének erőteljes gondolati, létbölcseleti, meditatív karakterét. Saját vallomása szerint az író feladata:

Úgy írni, hogy mindig a teljes élet és a teljes látomás sugározzék minden részletből, délibábszerű remegéssel, akkor is, amikor egy tárgyról, vagy egy alak külsejéről beszélsz. Mindig az egész világról és a teljes életről írni.¹³

A megkomponáltság pedig egyrészt abból adódik, hogy az utolsó napló kivéve (*Napló 1984–1989*) minden egyes diárium anyagát célzatosan, gondosan rostálta, tudatosan szűrte ki, válogatta a publicitásra érdemesített részeket, s kihagyta az általa esetlegesnek, kevésbé érdekfeszítőnek ítélt, többször ismétlődő gondolatokat tartalmazó darabokat. (Erről tanúskodnak az *Ami a Naplóból kimaradt* kötetek eddig megjelent vaskos példányai, s Márai egyik kései feljegyzése: 1984. június 20-ról:

Postára adtam a „Napló 1976–83” kéziratát, a *válogatott* bejegyzéseket. Feltehetően ez az utolsó naplókötet, amit életemben kiadnak (...) [A kiemelés tőlünk: Cz.I.]

Másrészt a tervezettségre utaló vonásként kell kiemelnünk azt a törekvést, amely a Márai-naplókat maradéktalanul jellemzi: tudniillik szerzőjük sohasem a hétköznapi hordalékait, banalitásait, esendő tevékenységeket írta meg, s még csak a magánéletnek, az ún. intimitásoknak sem jut figyelemre méltó szerep, hanem elsősorban a lelki, a szellemi élet hű tükré mind a hat kötet. (Bár az utolsó napló „kivételes” alkotás, csak megszorításokkal érvényesek rá az előbbiekre elmondottak. Itt ugyanis Márai föltárulkozik, közel engedí magához az olvasót, életének legféltettebb titkaiba is beavat bennünket.) A hitelességnek az a felfogása vezérelte, amelyet Goethe mondott ki: „életünk valamely ténye nem aszerint számít, hogy valóság volt-e, hanem aszerint, hogy jelentett-e valamit). A mindennapoknak vagy a történelemnek csupán akkor jut szerep, ha létében érintik az események (hasonlóan André Gide naplójához), bár akarva-akaratlanul is visszhangjává válik annak a világnak, amelyben él. Különösen a második világháború kitörése előtti, alatti események foglalnak el tekintélyes helyet a diáriumokban, vagy pl. az emigrációs évek különböző helyszínein: Olaszországban, Amerikában ért tapasztalatok hagytak mély nyomot személyiségén, s váltak ily formán egy időre uralkodó témává.

A napló nem csupán irodalmi dokumentum, hanem műalkotás is, az író kísérleti műhelye. A naplójegyzetek ugyanis sok vonatkozásban nyersanyagul szolgálnak a készülő regényekhez, mintegy azok előtanulmányaként is felfoghatók. S más szempontból is tanulságos lehet a diáriumoknak az életmű kontextusában való vizsgálata, hiszen a tudat, a gondolkodás azon mozgásai válnak megközelíthetővé, amelyeknek a művek letisztult, elrendezett, megformált végső fázisát jelentik. A napló ezáltal a nyelv minél pontosabb kifejezőbb használatának a „gyakorló terepe” is. Márainál a naplóírás és az „alkotás” egymást váltó tevékenység, a jegyzetek sokszor beépülnek a regényvilágba vagy a párhuzamosan íródó esszébe, publicisztikákba.

A napló – a tudatfolyamat dokumentumaként – sajátos szövegtípus, a műalkotás és az önéletrajzi írás közötti átmenetiség lenyomata. Írója elvben kikerüli a fikciót, a fikció – valóság hagyományos opozíciójánál azonban jóval bonyolultabbnak tetszik a probléma. Nem vehetjük egészen bizonyosnak, magától értetődőnek a fikcionális – nem fikcionális megkülönböztetését, s kérdéses, hogy valóban mentes-e mindenfajta fikciótól (mint intencionális aktustól) az irodalmi napló. Nyilvánvaló, hogy a műfaj természetéből adódóan nagyon sok ún. realitást¹⁴ tartalmaz. Bizonyos mértékig benne foglaltatik a szövegen kívüli világ: a tárgyak, a kortársak, a környezet

és még sok egyéb más, de mindezek egy adott szögből értelmezhetőek abból a nézőpontból, ahogyan azok az *én* számára adódnak. Miközben tehát érzékelhető a leírás mimetikus szándéka, az is egyértelműen látható, hogy a verbalizáció és a percepció nem szimultán jelenség, így az írásban rögzítettek nem hozhatók közvetlenül szinkrónba a valóságos élettel. A naplóban nem csak, nem elsősorban a külvilág jelenik meg, hanem sokkal inkább a naplóírónak a külvilághoz való személyes viszonya: ahogyan az *én* érzékeli, értékeli, elrendezi, újrarendezi a világot s benne önmagát. „Amennyiben tehát a fikcionális szöveg a valóságra vonatkozik ugyan, de nem merül ki annak jelölésében, akkor az ismétlés a fikcionálás egyik aktusa, melyen keresztül olyan célok tűnnek elő, melyek a megismételt valóságnak nem sajátjai.”¹⁵ S éppen a szelekció minősége, milyensége teremti újjá, szakítja ki a dolgokat a realitásnak nevezhető összefüggésrendszerből. „Egy irodalmi szöveg mint írói produktum a világhoz odafordulás meghatározott formája. Minthogy ez az odafordulás előzetesen nem létezik az adott világban, amelyre az író magát vonatkoztatja, be kell juttatni ebbe a világba, hogy érvényesülhessen.”¹⁶ A szelekció tehát újra kontextualizál, új viszonyban tünteti föl a jelenségeket, mintegy világteremtés módja. Igen találóan állapítja meg Jonathan Culler, hogy „...az ereje minden egyes szövegnek – legyen az még oly leplezetlenül mimetikus is – ott mutatkozik meg, ahol felülmúlja kategorizálási képességünket, zátonyra futtatja interpretációink vezérorientációit, s épp ezáltal érvényesíti a maga sajátságosságát.”¹⁷

Túl azon, hogy a naplóból kirajzolódó eseménytörténeti vonulat is figyelmet érdemel, hogy itt-ott szociográfiába illő adatokat kaphatunk (pl. a háborús életviszonyok leírásakor), hogy megismerhetjük a korabeli világnak a légkörét, s a szociokulturális közeg, a származási közösség (az úri-történelmi középosztály) hordozta viszonyok természetét, kiolvashatjuk Márai történelem- és irodalomfelfogását, sokat megtudhatunk magyarságképéről, de a magyar íróársadalom különböző rendű/rangú képviselőihez fűződő kapcsolatáról és sorolhatnánk még tovább; a napló a „világteremtéssel” együtt önteremtés is, a személyes világ (rekonstrukciója).

Márai naplóit az egyes szám első személyű elbeszélés kötöttségeihez, normáihoz való ragaszkodás jegyében alkotta meg. A jellegzetes naplóírói eljárást követi azáltal, hogy igyekszik megőrizni a műfaj intím, önelemző, befele forduló karakterét, de mindeközben szándéka is kiviláglik: „...aki naplójában vagy egy magánlevélben írói eszközökkel megmunkál egy mondatot, titokban számít rá, hogy e bizalmas sorai is odatartoznak majd egyszer művéhez.”¹⁸

A napló narrációs sémája a bejegyzések sora, amely eleve feltételezi az egyes szám első személyű megszólalást. Az egységeket az elbeszélő tartja

össze, akit az önmeghatározás vágya hajt. E szövegtípus esetében (s talán még a magánleveleket említhetjük meg) kerülünk legközelebb az én világát megalkotó tudatfolyamat alakulástörténetéhez. Az időben előrehaladva az én önmaga kontrolljában is részesül, kirajzolódik, mi a változó szerep, s mi a determinált személyiségmozzanat. Különösen jól, látványosan igazolódik mindez az utolsó, 1984–89-es *Napló* vallomásai alapján:

A budapesti kommunista hivatalos Népszabadságban egy elmélkedő idéz 1943–44-es naplóból. A sorok szigorú véleményt mondanak a magyar középosztály politikai, társadalmi erkölcséről, arról, hogy a liberális reform nemzedéket követő magyar középosztály a két világháború között feladta a minőségi érvényesülés igényét, diploma helyett keresztlevéllel akart érvényesülni, faji minősítéssel árulgatta a repedezett pergamentet, a nemesi levelet. A sorok recsegnek, de ha visszagondolok az időre, mikor írtam, elcsodálkozom, milyen tartózkodó hangnemben írtam mindezt.

A személyes világ verbális szövetében az is megjelenik, amiről a megnyilatkozó éppen nem beszél, nem akar beszélni. Az intertextuális utalások, az áthallások, az implikációk a szövegmű azon tudáskomponensei, amelyek részben a nyelvi kifejezett részekhez kapcsolódnak, részben pedig az olvasó világismeretéből járulnak hozzá a napló mélyebb értéséhez. Ezek a jelenségek az 1-2-3 mondat terjedelmű aforisztikus jegyzetekben a legfeltűnőbbek; vagy legalábbis gazdagabban jelennek meg, s felismerésük is egyszerűbb.

Pl.: Amerikában az *old man*: durva szó, mint a négybetűs trágár szavak.¹⁹

Athénban temploma volt az öregségnek.²⁰

Mindkét naplórészlet az öregség megítélésével foglalkozik, s bár elég távol esnek egymástól a naplóban a szövegmondatok, így, egymás mellé helyezve, egymással szembeállítva kölcsönösen értelmezik egymást. Anélkül, hogy bármiféle konzekvenciát fogalmaznánk meg, konzekvencia levonását „sürgetük”; mindenképpen továbbgondolásra, a kimondatlan kimondására ösztökélnek. Békési Imre szerint a második példában „A nyomaték nélkül ejtett (topic szerepű) *Athénban hely-* (és időmegjelölés) után az olvasó belső hallása főhangsúlyt hall a *temploma volt* szerkezet első szótagján. Ettől a hangsúlytól kényszerül (...) saját válaszát kialakítani az egyébként föl sem tett kérdésre: Akkor és ott, ahol az olvasó él, milyen megközelítése van az öregségnek? Intézménye tényszerűen van (kórház, szanatórium, szociális otthon), de tisztelete, amit a templom feltételez, van-e? Márai ebben az egymondatos szövegben mit állítat szembe az athéni megítéléssel? Csupán azt, ami nincs?”²¹

Genette kifejezésével élve a naplóbejegyzés a *tiszta discours*, amely ott van a legfelismerhetőbb formában, ahol az én explicit módon érzékelhető, aki

nem elbeszélője, hanem beszélője, nem elmondója, hanem mondója a szövegnek. Ezáltal a discours-ban megszólaló én beszédhelyzete lesz a legfontosabb jelentésképző fókusz.²² A naplóíró sajátos kommunikációs helyzetben van, hiszen látszólag (szerepe szerint) csak önmagának kíván jelen lenni, amikor önazonosságát legitimálja; a „másikhoz fordulás” tehát elsősorban az önmegértés eszköze, amely többféle módon valósulhat meg: pl. a másokban való önmegértés (azonosulás), a mások példájából okulás (elhatárolódás) hermeneutikai aktusán keresztül, vagy éppen a kívülről, önironikusan történő önmegpillantás lehetőségével élve. A formailag monologikus szöveg ugyanakkor alapvetően dialogikus, egyetértve Bahtyin megállapításával, akinek nyelvfelfogásában a dialógus kulcsfogalomnak tekinthető. Nézete szerint minden szöveg legalább háromféle dialógust folytat egyszerre: 1. a benne felhasznált nyelvi elemek dialogikus viszonyt folytatnak egymással, s ezért jelentésük a közlés során folytonosan, visszamenőleg is módosul; 2. a szöveg dialógusban áll mindazokkal a szövegekkel, amelyeknek bármilyen egyedi jelentésmozzanatát, nyelvhasználati módját átveszi és felhasználja; 3. dialógusban áll mindenkori befogójával.²³

A diskurzus vezérelte szövegegységek a történetelbeszélést (ha van) darabokra tördelik. A szöveg apróbb-nagyobb gondolatfoszlányokra szakad szét, s ez a szétszórt, elaprózott narratív technika folyton lezáródó, újramező szövegdarabokat eredményez, amelyek önálló szöveggé is olvashatók (ezt bizonyos paratextuális és retorikai elemek eleve elősegítik). A bejegyzések retorizáltsága, a szentenciázás vagy ritka esetben a hely, idő megjelölése a lezártág érzetét erősíti. A szándékos paratextuális hiány ugyanakkor a befejezetlenség benyomását kelti (vagy annak következménye is lehet) s a szövegegységek a beszélő változatlansága következtében is egybemosódnak az olvasás folyamatában. A fragmentált felszíni szerkezet mögött a kontinuitást elsősorban a beszélő kontinuitása jelenti.

A naplók rendre kisebb bejegyzésekből építkeznek (akadnak persze eszével felérők vagy esszémagok is, de a másfél oldal terjedelmet aligha lépik túl), s a műfajjelölésnek megfelelően a szövegeket a napló által igényelt hagyományos olvasói stratégiával közelíthetjük meg. A befogadó a szövegípus-kompetenciája, a korábbi szövegekből ismert elvárás-horizontja alapján nem összefüggő szöveggé, nem célelvűen szerveződő egységekként értelmezi a naplófeljegyzéseket, így annak is tudatában van, hogy egyik sem szükségszerű előfeltétele, illetve következménye a másiknak. Ezért az értelmezésben az a befogadói magatartás kerül előtérbe, amelyik számol azzal, hogy a diskurzus vezérelte szövegegységek az esetlegesen kikristályosodó „történetét” elaprózzák, s hogy a szövegépítkezés meghatározó narratív jegye a folyamatos megszakítottság, szaggatottság, utalásokkal, implikációk-

kal átszöve, amely poétikai, recepcióesztétikai következményekkel is együtt jár. Látszólag csupa szerkesztetlenség minden kötet: apró megfigyelések, reflexiók, villanások, állóképek egymás mellé helyezése. A napi egységek mint különálló pontok mégis összefüggő vonalat húznak, kirajzolják a személyiséget, s utólag mégiscsak létrehozható valamiféle folytonosság. A szélső felhalmozott élményanyagból a „művet” magának az olvasónak kell megteremtenie, s ha a mélyértelmű, apró részletekből kiegyensúlyozott, egységes egész nem sikerül is alkotnia, az átfogó motívumok, témák (pl. író, írás, irodalom, munka, kötelességteljesítés, egészség, betegség, erkölcs, öregedés, halál, vallás, művészet stb.) bonyolult váltakozása, egymásba fonódása, visszatérése mégiscsak egyfajta rendet teremt.

A rövidebb-hosszabb, szövegtanilag önálló, a kötetegész szempontjából mégis összefüggő egységekből felépülő naplók bejegyzéseit tipizálni, árnyalt megkülönböztetésükre vállalkozni alighanem lehetetlenség. Annyit azonban meg kell állapítanunk, hogy a Beaugrande-Dressler, illetve a Balázs²⁴ által felállított szövegtípus-kategóriák közül: 1. érvelő, 2. argumentatív, 3. elbeszélő, narratív, 4. értékelő, reflektív – leginkább az utóbbi típus, a kommentáló, elemző fordul elő a leggyakrabban. Az említett szerzők a szövegtípusokat a kommunikációban betöltött funkciójuk alapján különítették el. Kétségtelen, hogy a szövegfajta létrehozásában a kommunikációs funkciónak meghatározó szerepe lehet, bizonyos kommunikációs funkciók azonban – úgy véljük – a szövegtípustól függetlenül is egymásba mosódhatnak. Ezért célszerűbbnek látszik, ha az arányok vagy a sorrendiség felől kíséreljük meg az elhatárolást. A domináns funkció tagadhatatlanul a reflexív, hiszen az önelemzés, az önértelmezés minden más szándék fölé van rendelve. A napló a szubjektivitás nyelvi konstituálódásának legerősebb példája. Felfedezhetünk a Márai-naplójegyzetek között néhány jellegzetesen elbeszélői intenciójú részletet is, ám azok végső soron a naplóíró szubjektumára reflektálnak. Egyetértünk Dorrit Cohn konzekvenciájával: „minél közelebb jut egy elbeszélés a monológhoz, annál inkább levedli narratív tulajdonságait”, s nem tűri a magyarázó előadásmódot sem, tudniillik „...a magánélet fikciója [a naplóírók látszólag úgy írnak, ahogy a monologizálók beszélnek, csakis saját maguk számára] elillan abban a pillanatban, mihelyt elbeszélője (...) önmaga számára elkezd magyarázni saját egzisztenciális körülményeit.”²⁵ Ugyanakkor az is tény (s tovább nehezíti, bonyolítja a megkülönböztetés lehetőségét), hogy a véleményalkotás argumentatív szövegtípusba kívánkozik, míg a már előzetesen megformált vélemény elmondása részben reflexív, részben pedig narratív szöveget indukál.

A fenti kategóriák tehát legfeljebb általános mércének tekinthetők, mert a konkrét esetekben a szövegpéldányok a leírás, elbeszélés, érvelés, reflektálás különféle együttállásait tartalmazzák.

A naplók anyaga tematikai szempontból elképesztő változatosságot mutat, tipizálásukat éppen ezért nem is kíséreljük meg, legfeljebb összefoglalóan jegyezhetjük meg, hogy a privát bejegyzésektől az erőteljes önreflexivitást felmutató darabokon át találkozhatunk:

- gyorsportrékkal kortársakról, irodalmárokról, barátokról, ismerősökről s másokról
- művészi alkotásokkal kapcsolatos megjegyzésekkel
- olvasmányélményekhez kötődő feljegyzésekkel
- úti beszámolókkal
- politikai, ideológiai, vallási témájú megjegyzésekkel
- az önálló aforizmáig, szentenciáig
- esetleg anekdotáig.

Az arányok naplónként más-más módon változtatódva adnak sajátos karaktert az egyes köteteknek.

Van a Márai-naplóbeírásoknak egy típusa, melyben a természetélmény kap kivételes hangsúlyt. Ezek általában természeti képpel induló leírások. A külső látvány azonban észrevétlenül átmetaforizálódik, interpretált képpé lényegül át.

Háromnapos hőség. Éjjel vad zivatar, mennydörgéssel és villámlással, többórás mennyei légítamadás. Mintha az Isten megmutatná a kontár embernek, hogy ő is tud valamit.²⁶

Ez a nyár, mikor minden teljesen megérett. És most minden elrothad.²⁷

A tájköltészethez hasonlatos lírai hangütésű darabokban gyakori az az eljárás mód, hogy Márai „az irodalom világát vetíti rá ikonikusan a természet e lejegyzett részletére”.²⁸

Őszi napok, amikor a világ olyan, mintha kristályból készült volna. Minden zeng a fényben. Az uszoda vize halványzöld, üvegszerű. Egy fuvallat leszakítja a környező nagy hársak és platánok lombját és aranyesővel szórja tele a medencét. A látvány mítikus, homéroszi.²⁹

Tündöklő ős. A tenger, a levegő, minden fénylik. A levegőre itt csak a rokokó Himfy-jelző illik: *”balzsamos zefír”*.³⁰

Márai kultúrkeretbe foglalja a természetet: az előbb említett természetirodalom párhuzamán túl az irodalom-képzőművészet-zene „együttlátása”, „összehangzása” az ikonicitás másik eklatáns példája:

Éjjel „Toldi estéjé”-ben a sorok: *”...jött az édes álom / Aki legjobb orvos ezen a világon / Aki legjobb orvos, aki legjobb dajka / vagy tán puha bölcső, vagy himbáló sajka / Vagy folyam az élet s halál között mezszyén / Egyik partja innen, másik túlnan esvén.”* Mint egy Brahms-melódia, melyet elalvás előtt hallgat az ember, a sorok belső zenéje áthallatszik az álomba.³¹

Az alkonyat kékes-rózsás színei. Ebben a színes ködfátyolban megszűnnek a hegyek vonalai, a domboldal felbomlik, a hegyoldal rajza elmosódik, nem marad más, csak a színesség. Mint Turner és Monet „absztrakt” képein. A szín konstansabb a világban, mint a rajz, a „rajz” csak állvány, amire ráépül a világ ködképe.³²

Másutt a költői eszközök, a különböző képek (metafora, szinesztézia, hasonlat stb.) együtthatása teszi líraivá a részletet:

Nyár. Az erdőben. Arany fény, a dús lombzat sötétzöldje ragyog, mint a zöld lakk a frissen festett kerti padokon. A nyár teljes hangszerelése zeng a fényben. Gyönyörű Amerika.³³

Márai természetelménye rendkívül összetett. A külső látvány a belső állapotrajz, valamint a történelmi idő érintkezésének bonyolult szövevénye:

Két nap falun. A táj megtelt, megérett. Fájdalmas ez a nyugodt bőség, az emberi nyomorúság fölött kivirult, diadalmas, közönyös, szuverén júniusi érettség. A levegőben valamilyen áldott, édes illat. Róma elesett.³⁴

A képekben: metaforában, szinesztéziában, megszemélyesítésben gazdag leírás elvont tétel hordozójává válik. Szerkesztési, tematikus, szemantikai szinten egyaránt a létantinómiát hordozza a szöveg. Életigenlést egyfelől: a kreatúra tökéletességével, az örökkévaló, végtelen természet csodálatával – s az élet elvesztése miatt érzett tragikus fájdalmat másfelől: az emberi halandóság megérzékítésével, az értékét vesztett emberi létezés borzalmainak, a háborúnak az említésével.

A szerkezeti jellemzők felől közeledve Márai szövegegységeihez megállapítható, hogy komponáló módszerében túlsúlyban vannak a kerekre zárt formák, bejegyzései összességükben retorizáltak, szentenciózus berekesztésük szinte törvényszerű. A naplójegyzetek belső szerkezeti felépítése általában ugyanazt a mintát követi: „megemlít valamilyen életeseményt, apropót, melyből kiindulva reflexióit rögzíti, s az azt lezáró szentencia mintegy összefoglalja az addigiakat, általános érvényre emeli a mondottakat. Tehát a tárgyiasan leírt eseményt szubjektívan értelmezi, poétikai eszközökkel fejezi ki, majd megfogalmazza az általános igazságot.”³⁵

Márai szövegegységeiben a reflexív jelleg erőteljesen érvényesül; a jelenségek mögött rejlő összefüggéseket szereti kifejteni, feltárni. A szentencia ezért mindig valamilyen konkrét életsituációhoz, megtapasztalt jelenséghez, eseményhez, aktuális olvasmányélményhez, képzőművészeti alkotáshoz kapcsolódik, többnyire abból nő ki, az adott kontextushoz kapcsolódva (is) jelentéssel telítődik:

Három héten át trópusi éghajlat, negyven- és ötvenfokos hőség: minden, amit ez időben írtam, rossz, bágyadt, erőtlen. nem véletlen, hogy Keletnek csak bölcsei vannak, de írói nincsenek. **Az irodalom a mérsékelt égöv terméke.**³⁶ (A kiemelés: Cz. I.)

Duff Cooper „Tallcyrand”-ja. Kitűnő könyv, a legjobb „regényes életrajz”, melyet valaha is olvastam. Ez az angol diplomata úgy ír, mint egy XVIII. századbéli hivatásos író. Okos és találó, amit Tallcyrand gyönyörvágjáról ír, erről a csillapíthatatlan és olthatatlan gyönyörvágjáról, mely végül is a munkában találja meg a kielégülést. **Minden igazán szenzuális ember a munkában köt ki, mert itt lobog fel a gyönyör felsőfoka. A kéjenc csak a hulladékot kapja; a gyönyör mestere a munkát, mindennek a tetejét.**³⁷ (A kiemelés tőlünk: Cz. I.)

Ezek a kiemelt szentenciák itt és másutt is általában egy bekezdésnyi szöveg tartalmának a summázataként hangzanak el, egyszerre kapcsolódnak direkt módon a konkrét szöveg-szituációhoz, de attól függetlenül, indirekt módon, tágabban is értelmezhetővé válnak. Magukba foglalják az egyedibez tartozó, referenciális jelentést, de közben több gondolatsíkon mozogva konnotálódnak, generikus jelleget öltenek. Az elvont, ontológiai és a „konkrét” jelentés interaktív, oszcilláló viszonyban van egymással, kölcsönösen befolyásolják egymás jelentéskörét, szűkülést vagy bővülést hoznak létre egymás jelentéstartományában.

Előfordulhat azonban, hogy elmarad a szentenciához, aforizmához vezető folyamat említése, s egy-egy hosszabb gondolatsornak ekkor csak a végső láncszemét rögzíti Márai. Mindent lehánt a gondolatról, ami megvilágíthatná, a befogadó azonban a rövidség ellenére egész folyamatot érzékelhet mögötte, tudniillik az ilyen rövid, egymondatos, egybekezdésnyi szövegek általában vagy tematikusan vagy motivikusan a tágabb kontextus segítségével értelmezhetővé válnak. Nem maradnak meg a szűk mondatkereten belül, kiterjesztik jelentésüket, kisugároznak az „érvényességi körön” túlra, úgy, hogy kapcsolatban maradnak a naplóvilággal, hiszen annak bonyolult utalásrendszerétől kapják meg mélyebb értelmüket. Tehát csak viszonylagosan önálló szövegek a szövegben:

Nem igaz, hogy vénkorban az ember „többet tud”. Csak másképp emlékezik.³⁸

Az öregség, mint az óceán, mindent sterilizál, ami behull ³⁹

Nincs többé „Sors”. Csak statisztika van.⁴⁰

Olyan magányban élni, mint az állatok vagy az angyalok.⁴¹

A fentebb elhangzottak alkalmat adnak arra, hogy a bejegyzéseket a szövegértékűség, a szöveg-összefüggés szempontjából is szemügyre vegyük, textológiai vizsgálatnak vessük alá. A szövegértékűség szorosan összefügg a szövegtípus, műfaj kérdéseivel, s hogy egy nyelvi produktum szövegeként vagy éppen nem akként értelmeződik, abban a szövegalkotónak s a befogadónak egyaránt fontos szerepe van. A szövegértékűség létrehozásában, illetve felismerésében szerepet játszhatnak bizonyos belső sajátosságok: mint a változatlan téma, a tartalmi-logikai összefüggés, a grammatikai kapcsoltság, a stiláris egy-

neműség, a formai s egyéb elkülöníthetőség stb.; s a külső, pragmatikai jellemzők, amelyek alapján az adott szöveg a kontextusba/szituációba ágyazódva a világra vonatkozó általános tudásból, a közös előismeretekből, a szociokulturális háttérből adódóan a nyelvi interakció egységének tekinthető.

A szövegösszefüggés legalább ennyire összetett jelenség: mindazon sajátosságok ide tartoznak, amelyek egy adott szöveget egységessé, folyamattossá tesznek. Megvalósulásának mértéke szerint a szakirodalom⁴² kohéziós fokozatokat állít fel. A szövegösszetartó erő minősítése, erőssége szintén a szövegtípus függvénye, ahogy a terjedelem kérdése is természetesen közrejátszik a típus behatárolásában.

A Márai-bejegyzések szövegségéhez nem fér kétség, s nem csupán a szöveg kritériumának tesznek eleget, hanem művésziileg megformált szövegek. Többségük koherens szövegnek tekinthető, kompozicionális szempontból a lezártág, tartalmilag a teljesség érzetét kelti. Magából a műfajból következik, hogy a különálló feljegyzések nem minden esetben alkotnak önálló szövegértéket, értelmileg, tartalmilag, logikailag – grammatikailag több naplójegyzet csak összeszövődve, folytatólagosan alkot „egy egységet”. A zártág-nyitottság, a közelebbi, illetve távolabbi naplójegyzetektől való kontextuális függőség, a naplón kívüli szituatív és/vagy intertextuális beágyazottság az írói intenció valamint a befogadó ismeretanyaga (előismeretei) alapján változhat. Jól érzékelhető pl. a textuális kohézió megléte az alábbi bejegyzésben:

I. Soha nem süllyedt még olyan mélyre egy civilizáció szellemi és erkölcsi szintje, mint a mi időkben. II. Elég megállani egy újságosstand előtt és megnézni a folyóiratok színes címlapjait; elég felcsavarni a televízió gombját; belépni egy moziba; megbámulni a bestsellerlistának nevezett pellengér szegységtábláját... Elég felnyitni egy újságot és elolvasni egy időszerű *editorialt*, amely kézdörzsölve magyarázza, hogy a terrorista a valóságban a társadalmi igazságot teszi rendbe, amikor bombát dob és meggyilkol ártatlanokat, a valóságban fasiszta merénylő, aki megakadályozza a társadalmi igazság megvalósítását. Elég meghallgatni a Kupecet és a Szatócsot, aki ügynöknek nevezi magát – és a világszínpad számára, [a tömeghülyítés és a nemzetkábítás céljaira], készpénzért szállítja a gladiátorokat; az író, a művészt, a politikust, akik tehetetlenül engedelmeskednek a politikai vagy üzleti komisszárnak; a tudóst, aki a katasztrófa lehetőségeinek minden változatát szakmányba adja el a Hatalomnak. III. Felébredni ebben a világban, kidörzsölni egy több ezer éves álom csipáját a szemünkből és körülnézni – egyértelmű a tudatosodással: valami megtörtént. Valaminek vége.⁴³

E naplójegyzet kommunikációs funkciója nem csupán a tájékoztatás: híradás a világ civilizációs „ártalmairól”, hanem felhívás is: elutasítása a konzumvilág értékrendjének. A naplói író erőteljes explicit vagy implicit minősítései (bestsellerlista = szégyentábla; terrorista = nemzeti hős; rendőr = merénylő; író, tudós, politikus = áruló), a nem tiszteleti célból kiemelt fogalmak: Kupec, Szatócs, Hatalom s egyéb szuggesztív eszközök adják az olvasó tudtára: aki ezeket a sorokat „felrótta”, felháborodását, keserűségét, kiábrándultságát akarja megosztani olvasójával, de legalábbis ezt a hatást szeretné kiváltani benne. A szöveg a pragmatikai összefüggőség benyomását kelti azáltal, hogy a szövegvilág elemei megfelelnek a való világra vonatkozó ismereteinknek, ítéleteinknek, előítéleteinknek.

A kompozicionális konnexitásnak is szép példája ez a feljegyzés. Felépítettsége a szokványos hármas tagolódást mutatja: nevezhetjük az I. részt tételnek, a II. egységet kifejtésnek, a III. szegmentumot pedig záradéknak. A tétel egyúttal tételmondat is, amely a bejegyzés tartalmi summáját foglalja egybe, s a globális kohéziót biztosítja. A gondolkodás kiindulópontjául szolgáló mondat részletes magyarázatát, több szempontból történő megvilágítását találhatjuk a kifejtő (tárgyalás, jelenségfelsorakoztatás) részben, majd a relatív zártságot biztosító konklúziómondatok következnek. A bejegyzés arányaiban is megfelel a hármas tagolástól elvárható fegyelemnek, ezt tükrözi a szintaktikai szétagolódás jelensége is, hiszen a II. szövegszerkezeti egység szövegmondataiban találkozhatunk többszörös alárendelésekkel, valamint mellérendelő viszonyokkal is.

A szövegbeli összefüggés szemantikai alapfeltétele a tematikai egység, s ez az ekvivalencia kapcsolatot teremt a szöveg kisebb egységei között is. A belső jelentésbeli összefüggésből adódóan megállapíthatjuk, hogy izotopikus folytonossággal rendelkezik a naplószöveg. Bizonyos fogalmak láncszerűen ismétlődnek (elég), s a textus értelmétől eltérő jelentést is asszociálnak: nemcsak az elég „elegendő” jelentést aktivizálják, hanem az „elég valamiből”, tehát a „megelégel” jelentést is mozgósítják. A szemantikai progresszió több fajtájával is él a szöveg, pl. mellérendelt fogalmakat halmoz (megállani, megnézni, felcsavarni, belépni, felnyitni, elolvasni, meghallgatni), a szövegben ellentétesen használt jelentéseket kapcsol össze: bestsellerlista - szégyentábla; ügynök - Kupec, Szatócs stb., illetve a szinonim kifejezések is az egységességet szolgálják: a mi időnkben – ebben a világban. Továbbá az aktuális mondattagolás szempontjából nyilvánvaló: az állandóan változó réma mellett a téma alig módosul.

Ezenkívül az utolsó előtti szövegmondatban a grammatikai elem: *ebben* (*pronominalizáció*) is fenntartja a témát.

A szöveg művészi jellegét a gondolatrítmusos szerveződés határozza meg, amely erőteljesen tagolja a konstrukciót. A ritmikusságot a változatlan anaforikus (valamint a grammatikai formában megismutató: lásd infinitívuszok ismétlődések s a hangulati váltást biztosító expresszív rokon értelmű megfelelők használatával éri el a jegyzetűró. A teljes (vagyis minden naplóra jellemző) szövegépítkezés vizsgálatakor Tolcsvai Nagy Gábor arra a következtetésre jut, hogy Márai mindig ugyanazt a poétikai eljárást követte: a rekurrenciát, melynek részben az életesemények ismétlődése, részben pedig a megfogalmazással bíbelődő, s mindig a legpregnansabb/végleges változat kidolgozásán fáradozó etikai magatartás áll a háttérben. Márai mindig új megfogalmazását keresi egy viszonyrendszernek.⁴⁴ Ezt példázzák a következő idézetek:

Indián nyár. A szónak van valamilyen egzotikus, álmatag zengete. Néhány hete „indián nyár” köszöntött be – a közeli erdőben, a folyóparton a fák szederjes zűrzavarban tarkállanak (– mint Tóth Árpád írta Shelley-fordításában: „*a pestises lombok holt népe*” az utakon). A nap perzselő, erjedő. És mégsem ősz ez. Csak Európában van „ősz” számomra. Itt Amerikában vagyok, s amit minden hevével, pompájával megélek itt, nem „ősz”, hanem „indián nyár”.⁴⁵

Ha még egyszer az életben verset írnék: a New York-i égről írnám. Más ez az égbolt, mint amelyet valaha is láttam: komolyabb, zordabb, nagyszerűbb és félelmetesebb. Lehet, hogy a felhőkarcolók tolják a magasba ezt a mennyezetet. És a színe sem olyan engesztelően szelídkék, mint volt az olasz ég, hanem sötét, acélos. Az óceán tükrözik benne, a végtelenség, az aránytalanság, az emberfeletti sors.⁴⁶

Jóllehet vizsgálódásunkat a naplónak mint szöveg-, műfaj- és stílustípusnak a modellálására koncentráltuk, kiemelt szerepet szánva a szövegformáltság módjának, elemzésünk szükségképpen hiányosnak mondható. Feltétlenül szót érdemelnének a hangnemi összetevők, a modalitás kérdései vagy a naplónak mint tradicionálisan egyes szám első személyű műfajnak a narrációs eljárásai. Ezek atémák azonban részletes kifejtést igényelnek, ezért egy később megírandó tanulmányban foglalkozunk velük.

JEGYZETEK

¹ Lásd Balázs János 1985: *A szöveg*. Budapest; Kocsány Piroska 1989: Szövegnyelvészet vagy szövegtípusok nyelvészete? In. *Filológiai Közlemények*. 35., 25-43.; Petőfi S. János 1994: A jelentés értelmezéséről és vizsgálatáról. In. *Magyar Műhely*. 41-48.; Tolcsvai Nagy Gábor 1994: *A szövegek világa*. Tankönyvkiadó. Budapest.; Uő.: 1996: *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó.; Eőry Vilma 1996: A szövegszerkezeti alapegységek és a szövegtipológia. In. R. Molnár Emma (szerk.): *Absztrakció és valóság*. JGYTF, Szeged.; Szikszainé Nagy Irma 1999: *Leíró magyar szövegtan*. Osiris. Budapest. – és mások.

- ² Többek közt pl. a rövidszövegekkel foglalkozott Kanyó Zoltán 1981: *Sprichwörter. Analyse ciner einfachen Form.* Budapest.; Kocsány Piroska 1986: *A mondás mint szövegtípus.* Kandidátusi értekezés; Békési Imre 1986: *A gondolkodás grammatikája.* Tankönyvkiadó. Budapest; a dialógusokról írt Albertné Herbszt Mária 1992: A társalgás néhány jellemzője és szabálya. In: Petőfi S. János – Békési Imre. – Vass László (szerk.) *Szemiotikai szövegtan. 5.* JGYTF. Szeged; Cs. Jónás Erzsébet 1992: Gondolatok a dialógus mint szövegtípus vizsgálata kapcsán. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László (szerk.) *Szemiotikai szövegtan. 5.* JGYTF. Szeged; Kabán Annamária a tudományos szövegekről készített részletes elemzés: Kabán 1993: *A magyar tudományos stílus a kezdetektől a felvilágosodás koráig.* MTA Nyelvtudományi Intézete. Budapest; Róka Jolán pedig a publicisztikai szövegekkel foglalkozott behatóbban. Róka 1986: *Újságszövegek szerkesztési és stílustípológiája.* Akadémiai Kiadó. Budapest.
- ³ Vö.: Tolcsvai Nagy Gábor 1996: *A magyar nyelv stilisztikája.* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest 13.
- ⁴ Péter Mihály 1991: *A nyelvi érzelmekifejezés eszközei és módjai.* Tankönyvkiadó 173.
- ⁵ Fehér Erzsébet 1999: A „nézőpont” a szövegben. In: V. Raisz Rózsa – H. Varga Gyula (szerk.): *Nyelvi és kommunikációs kultúra az iskolában.* Magyar Nyelvtudományi Társaság. Budapest.
- ⁶ Uö. i. m. 166.
- ⁷ Tolcsvai Nagy Gábor 1996: *A magyar nyelv stilisztikája.* 119.
- ⁸ Lásd erre vonatkozóan Péter Mihály, illetve Marcus Solomon nézeteit: Péter 1996: Stílusok és stilisztikák. In: *Magyar Nyelvőr*, 376-377., Marcus 1977: *A nyelvi szépség matematikája.* Gondolat Kiadó. Budapest.
- ⁹ De Beaugrande, Robert – Dressler, Wolfgang 1981: *Einführung in die Textlingvistik.* Niemeyer Verlag. Tübingen. 238.
- ¹⁰ Részletesebben lásd Szili József 1997: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete.* Akadémiai Kiadó. Budapest.
- ¹¹ Glowinskit idézi Szili. Lásd az előző jegyzetben i. m. 86.
- ¹² Márai Sándor: Jules Renard naplója. *Ihlet és nemzedék.* Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó. Budapest. 1992. 31.
- ¹³ Márai Sándor: *Napló 1943-1944.* 49.
- ¹⁴ A reális a szövegen kívüli világment értendő, amely világ a szöveget adottságként megelőzi s annak vonatkoztatási mezőit képezi. E mezők lehetnek értelemrendszerek, szociális rendszerek és világképek éppúgy, mint akár más szövegek, melyekben a valóságának sajátos elrendezését, illetve értelmezését nyújtották.
- ¹⁵ Iser, Wolfgang 1997 [1993]: A fikcionálás aktusai. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV.* Jelenkor Kiadó. Pécs. 51-83.
- ¹⁶ Iser: i. m. 57.
- ¹⁷ Cullert idézi Iser: i. m. 63.
- ¹⁸ Márai Sándor: *Ihlet és nemzedék.* 1992. 28.
- ¹⁹ Márai Sándor: *Napló 1976-1983.* 86. (A kiemelés az eredeti szövegben!)
- ²⁰ Uo.: 143.
- ²¹ Békési Imre 2000: A rövidszöveg szövegsége. In: Czetter Ibolya – Lőrinczy Huba (szerk.): *„Este nyolckor születtem.” Hommage a Márai Sándor.* Szombathely. 221-222.
- ²² Genette, Gerard 1969: *Frontieres du recit. Figures.* II. Paris. 61-69.
- ²³ Bahtyin, Mihail 1976: *A szó esztétikája.* Budapest. 184. (Fordította Könczöl Csaba)
- ²⁴ Lásd a 9., illetve az 1. számú jegyzetet!
- ²⁵ Cohn, Dorrit 1996: Áttetsző tudatok. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei II.* Jelenkor. Pécs. 140., 184.

- 26 Márai Sándor: *Napló 1943–1944*. 188.
 27 Uo.: 203.
 28 Tolcsvai Nagy Gábor 1994: Szövegvariációk és szövegglobalitás Márai napló 1943–44 című művében. In. *Magyar Nyelvőr* 1994/3.
 29 Márai Sándor: *Napló 1945–1957*. 57.
 30 Uó.: *Napló 1958–1967*. 244.
 31 Uó.: *Napló 1968–1975*. 13.
 32 Uo.: 16.
 33 Uó.: *Napló 1958–1967*. 112
 34 Uó.: *Napló 1943–1944*. 163.
 35 Tolcsvai Nagy Gábor 1994: i.m. 306.
 36 Márai Sándor: *Napló 1943–1944*. 80
 37 Uo.: 81–82
 38 Uó.: *Napló 1976–1983*. 125.
 39 Uo.: 195.
 40 Uó.: *Napló 1958–1967*. 91
 41 Uó.: *Napló 1943–1944*. 134
 42 Weinreich, Uriel 1969: Problems in the Analysis of Idioms. Puhvel, J. (ed.): *Substance and Structure of Language*. Berkeley. Los Angeles.
 43 Márai Sándor. *Napló 1968–1975*. 119
 44 Vö.: Tolcsvai Nagy Gábor 1994. I.m.
 45 Márai Sándor: *Napló 1945–1957*. 229. (A kiemelés Máraié!)
 46 Uo.: 182.

Botka Ferenc

A San Gennaro vérének forrásvidékén

Úti beszámoló – kérdésekkel

Amikor az év elején még csak tervezgettem olaszországi kirándulásunk s benne nápolyi tartózkodásunk programját, muzeológusi kíváncsiságtól hajtva – a legelső helyre tettem a *San Gennaro vére*-nek, illetve a mögötte meghúzódó élményanyagának a „topográfiai” felderítését.

Ez a kíváncsiság természetesen eléggé sokrétű volt. Egyszerre szólt a dél-itáliai táj egzotikumának, amelyet korábban az egyszerű közép-európai irodalomtörténész legfeljebb csak elképzelhetett; de felcsigázta érdeklődésem a regény ajánlását követő mondat is, amely azt állította, hogy szereplői – „csak az író képzeletének alkotásai”. Ez a rejtőzködő mozdulat mindig