

Napló, költészet

„A költészet és a naplóírás közti viszony ugyanaz lenne, mint a *Dichtung* és a *Wahrheit* közti kapcsolat?” — kérdezi Roman Jakobson a *Mi a költészet?* című tanulmányában, amelyben Karel Hynek Mácha múlt századi cseh költő nevezetes Május című „verses regényét” veti össze a költő „egy könyvelő kérlelhetetlen pontosságával” vezetett naplójával és rámutat a vers meg a napló érintkezési pontjaira, arra hogy mi került át — a napló tanúsága szerint — a költő életrajzából a versbe, meg a versből — az „irodalom” tanúsága szerint — a költő életrajzába, és a kérdésre tagadó választ ad: „Bizonyára semmi.”

A vers és a napló között — még ha olyan közvetlenül egymásra is mutatnak, mint Mácha verse és naplója — nem ugyanaz a kapcsolat, mint a költészet és a valóság között. Jakobson szerint: „Mindkét aspektus igaz, csak más-más jelrendszert használ — vagy tudományos nyelven megfogalmazva: ugyanaz a tárgy, ugyanaz a tapasztalat különböző szemantikai szinteken jelenik meg. Egy filmrendező azt mondaná, hogy ugyanannak a jelenetnek különböző beállításáról van szó.” Mintha igazán triviális volna a tudós általánosítása. Volna valami, ami mindentől függetlenül igaz, s ez mondható így is, úgy is, jelrendszere, beállítása válogatja?

Vagy úgy kell ezt érteni, hogy a napló „éppúgy költői mű”, mint a vers, illetve, hogy a vers „éppúgy valóság”, mint a napló? A kérdés azonban nem érdemel különösebb figyelmet, mert megoldhatatlan, és ha megoldhatatlan, akkor nem is érdemes feltenni. Annyit azonban — a válaszadás minden szándéka nélkül — szem előtt kell tartani, hogy — Jakobson szavaival —: „Az a határvonal, amely a költői műalkotást elválasztja a nem költői alkotástól ingatagabb, mint az országhatárok.” Annál is inkább — ismét Jakobsont idézem —, hiszen „minden verbális kifejezés bizonyos értelemben stilizálja és átalakítja az eseményt, amelyet leír.”

Sok mindentől függ, hogy milyen „irányban” történik ez a stilizálás és átalakítás. De semmi kétség sem fér ahhoz, hogy a vers is, a napló is — „minden verbális kifejezés” — átesik a stilizáláson és az átalakításon, amiből sok minden következik mind a vers, mind pedig a napló jellegére, természetére nézve, leginkább az a „szemmel látható” körülmény, hogy a vers láthatóan „stilizáltabb” és „átalakítottabb”, mint a napló, de az is, hogy sem az egyik, sem a másik „verbális kifejezés” nem tekinthető „szó szerinti” közlésnek. Ebből következően máris oda kell tenni egy kételyt kifejező kérdőjelet ahhoz, amit „szemmel látható” különbségnek „láttunk”. Meg kell kérdezni ugyanis azt, hogy a napló, eltérően a „költészettől” valóban közelebb állna ahhoz, amit „Wahrheit”-nek mond Jakobson kérdése? Ha érvényes a kérdés, akkor nyomban kételkedni lehet az irodalomtörténet, de egyben Jakobson módszerében is, amely — a fenntartások ellenére is — a naplót a vers dokumentumtárának tekinti, vagyis a napló felől (is) keresi a vers megértésének kulcsait. S nem árt, ha a napló iránti olvasói érdeklődésre is ráborul ebből az irányból a kételkedés fátyla. Hiszen az olvasó is úgy gondolja, amit a versben csak közvetve — a „képi nyelv” útján — ismerhet meg, tehát a „kerülő út” nehézségei árán, azt a naplóban közvetlenül

megtalálhatja. Ha ez így volna, rá kellene kényszeríteni a költőt a naplóírássra; milyen sok vesződségtől mentené meg a naplóíró költő az olvasót, az irodalomtörténészt, az interpretátort...

Csakhogy... Természetesen, csakhogy. Ami szemmel látható, ami olykor oly világosan áll elő, legtöbbször csak szemfényvesztés. A vers és napló „különbözése” is ilyen szemfényvesztés. Márai Sándor 1935-ben hosszú írást közöl Jules Renard nevezetes naplójáról a Nyugatban. Azt kérdezi Márai, hogy gondolta-e Jules Renard huszonhárom évesen — amikor belekezdett élete utolsó napjáig vezetett naplójának írásába —, hogy majd az „egész együtt ,mű’ lesz, olvasmány, emberek martaléka?” A naplóíráshoz, a könyvelő kérelmelhetetlen pontosságával vezetett naplóhoz fűződő tévhitek szerint nem gondolhatott ilyesmit a francia író, miért is gondolt volna. Talán más naplóírók sem gondolják, hogy ez az egész egyszer Mű lesz. Meg mintha nem is azt várnánk el a naplótól, hogy Mű legyen. Azt várjuk el, hogy dokumentum legyen. Pontos dokumentum. Tehát „szó szerinti” legyen. Mácha Május című méltán nevezetes verséhez tartalmazzon megnyugtató élet- és tényanyagot a napló. Miért lenne akkor még Mű is? De nem így Márai. Szerinte Jules Renard számított arra, hogy a naplója „mű lesz”, „emberek martaléka”. Mégpedig azért, mondja Márai, mert „Renard feltétlen író volt, s az író minden sorát, még magánleveleit is a nyilvánosságnak írja.” Márai nem hisz az írók „bizalmas feljegyzései”-ben, mert szerinte „az író, aki naplójában vagy egy magánlevélben írói eszközökkel megmunkál egy mondatot, titokban számít rá, hogy e bizalmas sorai is odataroznak majd egyszer művéhez.” Nem érdektelen feljegyezni, hogy Márai ezeket a sorokat majd tíz évvel a *Napló* első feljegyzései előtt írta, amikor még — monográfusa szerint — idegenkedett a naplóírástól: „nem érezte saját önkifejezési formájának”. (Rónay László) Holott, 1943-ban, amikor hozzálát a *Napló* írásához, mintha a Jules Renard naplójáról írt gondolatokhoz tartaná magát: feljegyzései a „feltétlen író” feljegyzései, vagyis a nyilvánosságnak készülnek, és „számít” is arra, hogy „az egész ,mű’ lesz, olvasmány, emberek martaléka”.

De mégis. Félretehető-e és elfelejthető-e vajon az elméletíró Jakobson és a gyakorló naplóíró Márai szinte egybehangzó megfigyelése — miszerint a napló éppúgy költői mű, mint a vers — folytán az a köztudott és éppenséggel nehezen elvitatható tény, hogy — még igazán stilizált alakjában is, amilyen például Lengyel Péter *Holnapelőttje*, vagy Kertész Imre *Gályanaplója*, vagy **Eörsi** István *Időm Gombrowiczcsal* című „intertextuális” naplója — a napló áll inkább közelebb a Wahrheithoz, mintsem a nyelv „kerülő útjain” haladó költészet. Más szóval, fenntartható-e továbbra is az elméletíró azon feltételezése, hogy a két beszédmód, a két „verbális közlés” között, ha mégoly ingatag formában is, de van határvonal, és hogy ennek a határvonalnak külön jelentősége van, főként a „költészet” és a „valóság” viszonylatában?

A művé stilizált naplót író Márait egy különös — szinte drámai — találkozás igazolja. 1990 júniusában jegyezte be a *Gályanaplóba* Kertész Imre, hogy Márai *Naplójának* tanúsága szerint, 1944-ben, július első napjaiban, látta őt, az akkor tizennégy éves fiút, az akkor negyvennégy éves író. Kertészt akkor, többezred magával, a gettóvá alakított budakeszi téglagyárban tartották fogva. A téglagyár udvarából, egy kis dombról, nézte végig Kertész Budapest bombázását, amely, akkor, július harmadikán, minden korábbinál komolyabb bombázás volt. A szemtanú bizonyítja, úgy történt, ahogyan Márai a *Napló*ban

leírta. Ha ketten látták ugyanazt, és ugyanúgy látták, az egyik feljegyezte és leírta, a másik az emlékezetével igazolja, akkor a *Napló*, bár stilizálta és átalakította az eseményt, minthogy „verbális kifejezés”, mégis inkább Wahrheit, mintsem Dichtung. De van ebben a találkozásban még valami, ami a tények igazolását, a leírás hűségének bizonyítását drámaivá teszi, a lírai tragédia szintjére emeli. Márai akkor, július első napjaiban Leányfaluból, ahonnan a bombázást végignézte és ahol a *Naplót* írta, a HÉV-en utazik be a lerombolt városba. Ezt jegyezte be a *Naplójába* erről az utazásról: „Útközben a budakeszi téglagyár mellett megy el a vonat. Hétezer Pest környéki zsidó várja itt, a téglaszárító pajták közt, hogy deportálják őket. A töltésen katonák állnak gépfegyverekkel.” Márai látta a hétezer fogva tartott zsidót, akikre Auschwitz gázkamrái vártak. És látta köztük, a rohanó HÉV kocsijának ablakából, azt az akkor tizennégy éves fiút, aki majd 1990-ben bejegyezi a *Gályanaplóba*, hogy „utólag is valami ugrásszerű, hálás öröm” fogja el, amikor arra gondol, Márai Sándor látta őt. S ez az ugrásszerű, hálás öröm az írónak szól, aki leírta *Napló*-jában, amit látott: „mi egyebet tehet egy író?” Valami külön csillagállást sejt meg Kertész ebben a különös — valóban drámai — találkozásban. Erez benne „valami mélységes”, mindkettőjüktől „függetlenné váló értelmet”. A leírás értelmét, vagy a létezés értelmét? Vagy egészen közvetlenül az „írónak lenni”, stilszerűen azt is mondhatnám, a „naplóírónak lenni” közérzetben és szakmában rejlő nem egészen szakmai értelmet? Ami végül is nem más, mint a lírai tragédia szintjére emelt előzetes és utólagos leírás találkozása.

Márai, mondatja velem az örökös ellenőrző józan ész, nem tudhatta a HÉV-szerelvény kocsiában, hogy ki állt ott, például a tizennégy éves fiú, a budakeszi téglagyár kerítése mellett a hétezer deportálásra váró zsidó között, a gáton őrködő gépfegyveres katonák felügyelete alatt. Nem tudhatta, ki az a tizennégy éves fiú a kerítés mellett, akit hamarosan koncentrációs táborba hurcolnak, és a tizennégy éves fiú sem tudhatta, ki utazik a téglagyár mellett elrohanó HÉV szerelvényén. Nem tudhatta, hogy egy író ül ott az ablaknál és látja őt a téglagyári kerítés mellett. Arra pedig semmiképpen sem gondolhatott, hogy ez az író, és éppen az az író, aki szerint „Irni annyi, mint a legpontosabb szavakkal, csaknem megváltozhatatlanul fogalmazni”, vagy ahogyan mostanában hirdeti egy másik író: alanyban és állítmányban gondolkodni, és ezen túl semmiféle fennebb célt nem hirdet, mondom, hogy éppen ez az író elvégzi majd a munkáját, leírja, amit látott, és pontosan azt írja le — „pontosan fogalmaz” —, amit látott... „Mindezt látni kell: hallomás, elbeszélés nem ad képet a valóságról” — írja Márai ugyanott. Kertész Imre majd fél évszázaddal későbbi feljegyzése az ugrásszerű örömről Márait igazolja. Nemcsak azt, hogy látott és pontosan fogalmazott, bár elsősorban ezt, hanem azt is, hogy a tényt közlő napló, a „napló-műfaj” kilép szubjektív meghatározottságainak köréből és költészetként, a Költészet formájában, mint Mű objektivizálódik.

Vagyis azt igazolja, hogy a „verbális kifejezés”, amely tudvalevőleg „stilizálja és átalakítja” az eseményt, amit leír — Jakobsontól hallottuk — végül is éppen a stilizálásnak és átalakításnak — a pontos fogalmazásnak — eredményeként mindennél pontosabban fejezi ki azt, amit másként mondani nem lehet. Azt, ami nem mondható. Ami csak „megjelenő”. Az előbbi találkozás lírai tragikumát. Tehát a stilizálás és átalakítás, se a kényszerű, se a szándékos, nem hátránya a verbális kifejezésnek, a naplónak sem, a költészetnek sem. Kertész Imre és Márai Sándor 1944 júliusában történt sorstragédiába illő találkozásának

értelmét vajon mi mutatja meg: a napló vagy a költészet? És ez az értelem, hogyan olvasható, költői képként vagy a valóság tényeként?

Nincs válaszom a kérdésre, de nem is nagyon érdekel az adható válasz. Mégis van valami, egy másik történet, ismét naplótörténet, ami ha nem is vehető válasznak, de valamiféle értelmezésnek mindenképpen felfogható.

Miroslav Krleza horvát író szenvedélyes naplóíró volt. Azoknak a sorsából való, akik nemcsak leírták azt, amit láttak — Márai Sándor „leírása” bizonyítja, hogy ez a legtöbb, amit egy író tehet —, hanem mindezt kommentálják is, nem ritkán verssel és elbeszéléssel. A leírt álmokat és gondolatokat, az átélt eseményeket és történeteket, a történelmet, az emberi gyarlóságot, a népbutítást, a háborút, a sok forradalmat, a reménytelenül visszamaradott tévhiteket és a megváltásba vetett csalfa reményeket. Miroslav Krleza kivételesen gazdag életművének minden bizonnyal leggazdagabb fejezete éppen a *Naplója*. Ő a naplóírásnak minden változatát művelte. Egyszerre volt a naplóiban kérlelhetetlen pontossággal evidentáló könyvelő, meg költő és filozófus. És sohasem idegenkedett az „utólagos” naplóírástól. Az elmúlt időt, a régi napokat „utólagos” naplók formájában őrizte meg, így a gyermekkorát is. A napló Krleza számára nemcsak az egyidejű közlés, hanem az emlékezés sajátos műfaja is. Ezt a mostani harmadikat megelőző két háborút, az elsőt, meg a másodikikat is naplóiban jegyezte fel, a naplóival élte túl. És életének utolsó évtizedeiben is főként naplót vezetett.

1917 augusztusában jegyezte fel egy különös — ismét különös — találkozás történetét. A háború kellős közepén, amikor már éhínség volt, nyomorúság, betegség, járványok és halál mindenfelé, amikor az elesetteket már nem számolták és a hadirokkantak rettenetes seregei vonultak az egykori birodalom úttalan útjain, Krleza leküzdhetetlen szégyenérzettel írja be naplójába csödbe jutott írói terveit, álmait és reményeit is. Mert mintha valahonnan távolról hajnalodna. Szégyenérzete ellenére Krleza mélyen beleesik ennek a keletről érkező reménynek a csapdájába. Sohasem kerül majd ki ebből a csapdából. De mintegy ellenpontozva racionálisnak hitt reményét, leírja egykori vitapartnerének, a hívő Alfonzo Skaverije doktor öngyilkosságának a történetét. Emlékszik egy hosszú éjszakára, amit — pálinka mellett — végigvitatkoztak arról, hogy a Magasságos, ha már van, s a hívő doktor szerint a szeretetet hirdeti, akkor miért engedte, a hitetlen naplóíró szerint, szabadjára a gyilkosság, a rablás, az erőszak, a halál sátánját, miért engedi, hogy garázdálkodjon a földön, hogy emberhúsból véres lakomákat rendezzen. A hívő szerint a garázdálkodó sátánt nem győzheti le semmiféle fejlődés, se szabad gondolat, se racionalizmus, amit a hitetlen hirdet, csak a Hit győzedelmeskedhet a sátán felett. A hívő doktor azzal válaszol a hitetlen vádjaira és megalapozatlan reményeire, hogy amióta megnyílt a pokol, naplót vezet, napról napra, mint az a kérlelhetetlen könyvelő, feljegyzi ennek a „pogány örület”-nek minden eseményét és megnyilvánulását. Minden pogromot, minden ostobaságot, a vérfürdőket, az örület és a pogányság áradását. Közben azt is, hogy naponta elveszít valakit az övéi közül. Végül mindannyian odavesznek. De a hívő nem inog meg a hitében. Közben meg mintha ő maga is megsejtette volna a hitetlen érvei közé tartozó (keleti) hajnalodást. Ekkor értette meg, hogy a Hitről szóló beszédnek többé se esélye se értelme. Felakasztotta magát. Már nem folytathatta a naplót. Betelt a füzet. Nem tehette fel napról napra ugyanazt a kérdést többé, azt a kérdést,

hogy mi értelme mindennek. Becsukta a naplót és kilépett az életből: elsodorta az örület áradása.

Mit mond nekünk, kései naplóolvasóknak, akik a század végére úgymond feleledt naplóírás gondolatát — többek között — műfaji kérdésként is megfogalmazhatónak látjuk, Krleza naplójának ez a kis részlete? Azt, hogy nem semleges és semmiképpen sem ártatlan műfaj a napló: a hívó doktor, amikor már nem számíthat a hitére, amikor már mindent és mindenkit elveszített, becsukja a naplót, és utána megy azoknak, akiket feljegyzéseivel túlélt. Számadás volt az első világháborús hívó doktor naplója és nulla az eredménye, sugallja Krleza, mintha azt mondaná, az élet, amely tényekből áll össze, a naplóba írt tényekből, végül azonossá válik a naplóval, a pontos fogalmazás folytán is, és akkor ér véget, amikor már nincs üres lap a naplóban az újabb kérdés számára, amikor betelt a füzet. A hívó doktor elvesztette uralmát a napló felett. Többé már nem volt ura a naplóírásnak, és ez a hatalomvesztés a szó felett az életébe került.

Mintha a két napló-példa — ne feledjük, mindkét esetben két-két napló „találkozásáról” beszéltünk! — definitíven problematizálná a naplót és a költészetet megkülönböztető, amúgy is eléggé ingatag határvonalat. A beszédmódok és a közlésformák közti határokat egyébként is szinte elviselhetetlen önbizalommal szokták meghúzni tudományos és nem tudományos gondolatmenetek során. De nem biztos, hogy a példáink tanulsága ennyiben kimerül, bár az sem kevés, ha legalább egy kicsit lehűti az önbizalmat.

Mindkét — a naplóról, mint műfajról szóló — „történetben” van ugyan valami primér és fundamentális (is). Amit nem tudunk szavakba foglalni. Ami nem mondható ki, amire csak rámutatni lehet, ami — Martin Heidegger szavát használva — „a feltáulásban mint felfénylésben történik.” Márai és Kertész „találkozása” rámutatás a bűnre és sorsszerűre (a *Sorstalanság* írója így botlik bele a sorsba), míg Krleza naplóíró hívójének öngyilkossága rámutatás a reménytelenség tényhalmazára. Ilyen megközelítésben mindkét példa (a szóban forgó négy napló) Költészet a napló műfajában, ami úgy lép ki a valóság szorításából, hogy lépésével beáll a centrumába.

De le kell most itt egy pillanatra fékezni a kommentár pátozát. Mert arról sem kell megfélemedkezni, hogy a napló mindenképpen a „próza terepe”, ahogyan Lengyel Péter mondja. Ezt könnyű bizonyítani. Márai Sándor mintha némi bíráló hangsúllyal mondaná Justh Zsigmond naplójáról, hogy „Naplójában gyakrabban ír le női ruhákat, mint jellemeket”, holott itt semmi helye a feddésnek, mert ha a napló valóban a „próza terepe”, akkor Justh a naplóban is, miként a Máraitól oly nagyon dicsért Renard, prózairó, „feltétlen író”, aki tudja, hogy a női ruháról való írói beszéd több — mert legalább nem unalmas —, mint akárhány jellemelemzés. Mégis — van itt egy (nem kis) nehézség. Nem lehet megmondani, mi az a bizonyos próza. Ha csak azt tudjuk róla, amit Ottlik Géza állít, hogy „Próza az, amit kinyomtatnak”, akkor nyomban előttünk a napló műfajkérdése, hiszen bármennyire igaz is Márai állítása, miszerint a naplóíró is az olvasóra kacsint, első szinten a naplóíró nem számít a „kinyomtatásra”. Ezért ír a naplóíró néha titkosírással, vagy idegen nyelven, ezért tiltja meg néha, hogy a naplót halála után nyomban kinyomtassák. A napló ezért legalábbis egyik rétegében a magány, az elzárkózás műfaja. És ami sokkal fontosabb, az önirónia műfaja. Krleza egész első világháborús naplóját áthatja az önirónia hibátlan itélete. Olyan mértékben, hogy Krleza egyenesen az író, a

napló-író szégyentudatáról beszél a háború „pogány örület”-ében. S talán nem a szégyenkezésbe torkolló önirónia mondatja Máraival, hogy ezt — például a budakeszi gyűjtőtábort — *lát*ni kell és nem elbeszél*ni*. S nem hallatsz*ik*-e ki az iróniának (meg az öniróniának) a felhangja abból, ahogyan Kertész Imre beszámol „ugrásszerű” örömről, hogy őt, a gyűjtőtáborban fogva tartottat, látta a Leányfaluról a lebombázott városba száguldó (negyvennégy éves) író?

Az önirónia, mint az irónia változata, ha bárhol felszínre léphet, a naplóban mindenképpen. Ha a posztmodern uralkodó beszédmódja az irónia (és az önirónia), mert csak vele viselhető el a modern projektumának pátosza és összeomlása, akkor a század- és ezredvégre újra felfedezett napló — a „próza terepe”-ként — talán nem véletlenül virágzik éppen most, és talán nem véletlenül minősülhet akár a Költészet, akár a Tragédia olyan műfajának, aminek az értéke a pontos fogalmazáson múlik.