

Fried István

Médium, technika, esemény Márai Sándor prózaverseiben

*Den geistigen Zusammenbruch der sich letzten Endes
im Weltkrieg manifestiert hat, ironisch illustrieren am
Kampf der Stenographensysteme¹*

(Robert Musil)

Az 1930-as évek végére Márai sikerszerzővé vált, aki „kamararegény”-eiben a századforduló nyelv- és személyiségválságainak fő kérdéseit közvetítette, kialakítván azt a regényformát, amely a kései modern kontextusban működőképesnek bizonyult.² Már ezekben a regényekben érzékelhető, mindenekelőtt a szereplői megszólalásokban, a felülretorizáltság, amelynek zeneisége, „dallama” és a történetek köznapisága között ellentét feszül, és amelyet az elbeszélő többnyire ironizáló közbevetései problematizálnak. Miközben Márai jelentékeny erőfeszítéseket tesz a magyar irodalomban újszerűnek ható regényalakzat kialakításáért, meglepő fordulatként egy, a magyar irodalomban kevéssé megszokott-elfogadott, inkább fordításokból ismerős műfaj felé fordul, olyan kispróza foglalkoztatja, amely kevéssé rokonítható a töredékekkel, nem kíván a történetmondással rokonságot tartani. Ellenben alkalmasnak bizonyul egy becsült költő/író előd gyorsportréjának fölvázolására, egy élethelyzet, egy tárgy, egy viszonylat néhánymondatos megjelenítésére. Baudelaire-től³ és Turgenyevtől⁴ vezetnek Márai két kispróza-kötete⁵ felé az utak, míg novelláit ezektől független kötetben gyűjti össze. Itt jegyzem meg, hogy Márai esszéiben, újságcikkeiben, de szépprózájának idevonatkozatható részleteiben, sőt önéletrajzi regényében tudatosítja (elsősorban önmagának, de olvasóinak is), hogy egyetlen (irodalmi) iránynak sem kötelezi el magát, irodalmi világát olykor egymástól távoli szerzők műveire adott reflexiói írják körül. Valójában a századforduló örökségét, a magyar modernség „nemzedékeinek” újraértelmezését tartalmazzák ezek a reflexiók, amelyekben sor kerül részint az írói személyiség helyzetének újragondolására, a XX. századiság mibenlétének végiggondolására, nemcsak az irodalom szereplőinek, hanem általában a személyiségnek létezését tekintve.

1 A szellemi összeomlást, mely végső fokon a világháborúban manifesztálódott, ironikusan illusztrálja a küzdelem a sztenográf-rendszerek között. Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Gesammelte Werke I. Hg.: A. Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978, 1821.

2 Erről több ízben írtam, összefoglaló jelleggel: *Író esőköpenyben*. Budapest 2007.

3 Charles Baudelaire: *Petits poèmes en prose*, 1869., Magyarul Szabó Lőrinc fordításában: *Ch. B. válogatott munkái*. Szerk. Réz Pál. Budapest 1964.

4 Ivan Szergejevics Turgenyev: *Szthotvoenyija v proze*. Áprily Lajos fordításában és utószavával: *Költemények prózában*. Budapest 1964. V. ö. még: Zöldhelyi Zsuzsa: *Turgenyev prózai költeményei*. Budapest 1991.

5 Márai Sándor: *A négy évszak* (NÉ). Budapest (1938) 2000, *Uő: Ég és föld* (ÉÉ). Budapest (1942) 2001.

Míg a regényekben narrátorai minden személyeset a szövegtől távol tartani igyekeznek, a prózaversek egyes szám első személyeinek „kiléte” bizonytalan, önéletrajzi epizódokban éppen úgy föllelhetjük, akár az írói mesterséget tematizáló „etüd”-ökben, a visszaemlékezés poeticitásából éppen úgy részt kérnek (és kapnak), mint egy hétköznapi helyzet hol szatirizáló, hol ironizáló előadásából. Márai újságíróként, majd íróként városi, sőt nagyvárosi szerző, akinek szüntelenül konfrontálódnia kell részint a változásnak kitett „emberi” viszonyokkal, valamint ezzel szoros összefüggésben, részint a nem kevésbé változó tárgyi környezettel. Ennek erős hatása van, egyre inkább lesz arra a törekvésére, hogy használja és értelmezze azt a médiumot, azokat a médiumokat, amelyek segítségével egyfelől „nyelvre” lehelhet, azaz annak a szókincsnek feltérképezését kísérli meg, amely hozzájárulhat: a tárgyi (és szellemi) környezet megnevezéséhez, másfelől a hagyományosnak tekintett allegóriáktól és szimbólumoktól eltávolodva a pusztán tárgyként a létezésben mind fontosabb helyet elfoglaló jelenségek, minőségek új rendjét alkotja meg. Másképpen kifejezve: ez az új rend újfajta kommunikációs lehetőségeket igényel, illetőleg tesz lehetővé, minek következtében a technikai médium a lét határát meghatározó, szimbólummá „fejlődő” tényezővé válva foglalja el helyét egy írói alkotásrendben. Márai prózaverseiben régi és új jelképek között oszcillál az előadás; a régebbi irodalmi századok „eszközeinek” jelképisége továbbra sem veszi el hatását, noha egy szintén régebbi típusú írói magatartást idéz föl, ugyanakkor a hétköznapi betörő technicitás, a XX. századnak, mint a technikai-civilizatorikus modernség századának, eleinte ellenkezéssel történő tudomásul vétele, majd a jelentékenyebb hatásokkal bíró, egyre kevésbé csupán eszközfunkcióval rendelkező tényezők bealkalmazódása az írói életbe egy új helyzet körvonalazódásával együtt új (irodalmi) korszak beköszöntét jelzi. S itt nem csupán arról van szó, hogy például a tollal írás többnyire a magánélet szűkebb területére szorítkozik (például a magánlevelezésre), mivel mind az újságírás, mind a regényírás „eszköze” az írógép lesz, így gondolat és írás közvetlen vagy közvetett egymásra utaltsága terén újrahangolódik a szerző-mű viszony (lévén az írógépnek olyan potenciálja, amely az írásmódra is képes hatni, a jelenben az önállósulás, az elszabadulás, sőt, a sajtóhibának minősülő tévesztés „teremtő”, nem kizárólag torzító, erejét is számba kénytelen venni); s továbbhaladva a prózaversek egyikének-másikának következtetéseiben, a magánélet sem menekülhet a létezés újrastrukturálásának nem egyszerűen kényyszerű, ám kikerülhetetlennek bizonyuló követelőzése elől. A személyiség intimitását őrizni próbáló „szerzői” akaratot kikezdi a személytelenség, a többszörösen közvetett módon megnyilatkozó közönségszerűség előtérbe kerülése: a telefon, az írógép, a rádió benyomul az intim szférába, a toll és a lant szimbólumaival élő, e szimbólumokhoz makacsul ragaszkodó, e ragaszkodását a magyar költői múlt példáival erősítő Márai egyszerre áldozata és haszonélvezője annak a korábban új helyzetnek nevezett állapotnak, amely írói tevékenységének nem külső körében, hanem nagyon is belsőben igényli a szembesülést az irodalom létfeltételeinek az eddigiektől eltérő meghatározottságával. Az életforma (számottevő hangsúllyal: a nagyvárosi életforma) egyszerre eredményezi az ehhez az életformához történő alkalmazkodást és az alkalmazkodást feltételül szabó technicitás elfogadását, annak földterítését, összeegyeztethető-e a hagyományostól fokozatosan eltérő írói szereppel, a személyiség megalkothatóságát megkísérlő regényírói kísérletekkel a technikai médiumok újfajta, nem pusztán a külsőségekben különböző megnövekedett, nemegyszer kizárólagosságra törekvő jelenléte. Hogy tudniillik a médiumok olyan jelképekké lesznek vagy lehetnek, amelyek a korábbiakat ugyan nem feledtetik, ám a jelképek köré fonódó romantizáló poeticitás kétes dicsfényt kioltják. Az írói szerep ekképpen beépül az irodalom újfajta mechanizmusába, olyan elidegenedési folyamatnak kitéve akár az írói alkotást is, amely számol az eldologiaso-

dással; hogy aztán a nosztalgizáló felhangokat elhalkítva a hagyományos jelképeket a történelembe (irodalomtörténetbe) utalva vissza, az írói szerep immár a médiumokból alkotott új szimbólumrendben kapjon helyet.

S ha éppen az új évszázad kezdetén született Márai némi idegenkedéssel, „új borzongás”-sal kezeli a hétköznapi szerves részét alkotó „kommunikációs eszközök”-et, nem riad vissza attól, hogy bennük egy új mítosz elemeit tárja föl. Olyan értelemben, hogy egyszerre közelítik egymáshoz az emberi (s emberen túli?) viszonyokat, de távolítják is el egymástól, mintegy meghatározatlan erőként minősítve a kommunikációt lehetővé tévő és lehetőségét cáfoló „eszköz”-t. Az új médium eszközszerűségében azonban túllép önmagán, nemcsak önmagát jelöli és jelenti, hanem azt az erőt, képességet vagy éppen gondolatot is, amely a személyiséghez való hozzáférést biztosítja és ellehetetleníti. Ugyanakkor Márai kisprózáinak beszélője tisztában van a felülretorizáltságba átcsapás veszélyeivel, a mítoszba lépés-léptetés pátozásának kiüresedésével, ezért ironizáló közbevetéseivel teremti meg az egyensúlyt, mítosz és mítosztalanítás egyként kísérli meg formálni a szöveg sugallta befogadást; olyan szituáció létesül, amelynek értelmezésében a hangsúly megoszlik a mítosz és a mítosztalanítás, a (technikai) médium által keltett különféle effektusok között. A kispróza-kötet egészére ez éppen úgy elmondható, mint számos darabra, az alapvető helyzetek (magány, csalódás, remény stb.) színe és visszája, felfokozott hangneme és kijózanító „helyreigazítása” nem csökkenti a poeticitás erejét, ellenben nem engedi elhatalmasodni a pátozást vagy a túlzásra hajlamos retorikát. Ilyeténképpen a líraiság (elsősorban a mondatszerkesztés és a gondolatrítmusos előadás révén megvalósuló tónus) és az ezt a líraiságot keretek között tartó pontosságra, kimértiségre törekvés egyként jellemzője a köteteknek és az egyes daraboknak. Elsőként egy igen rövid szöveget idézek (*A telefon*)⁶, annak illusztrálásául, hogyan körvonalazódik egy, a technikai médiumhoz fűződő, felfokozott várakozás (különleges állapot), miként fordul át e várakozás csúcspontján annak ellentétébe, nem a várakozás „hitét” kétségbe vonva, hanem a technikai médiumnak tulajdonított tökéletességet. Bizonyára túlságosan messze vezetne, ha felidéznők Rousseau „várakozását” és cáfolatát, miszerint a tudományok és a művészetek „fejlődése” nem jár együtt az erkölcsök megjobbulásával, éppen ellenkezőleg: elfedi az embereket megnyomorító tényezőket. Márai nem emelkedik e filozófikus tagadás ily magaslataira, a személyesség, az értés, a beavatódás közvetlenebb terén beszélődik el technikai médium és a várakozó remélt és végül is (ki tudja, mennyire szükségszerűen) elmaradó, létre nem jövő találkozása. Az emelkedettebbre fogalmazott helyzetrajz a szót kérő és kapó realitással kerül szembe, ekképpen szimbolikus és reális szembenállása konstituálódik, a meglepetés elmarad, a várakozás hiábavalónak bizonyul, a „fejlődés” (technikai előrehaladás) nem nemesíti meg a létezést, nem ajánlja föl a jobb, igazabb életre az útmutatást.

„Még mindig valahányszor csak megszólal a telefon, végigfut rajtam az üde villanyütés, mintha a csörömpölés mögött tisztán és értelmesen megszólalna végre a Hang, melyre eszméletem első villanása óta várok – a Hang, amely végre megmondja, elhív, útbaigazít, s rögtön egyszerűbb és értelmesebb lesz minden. De mindeddig téves vagy fölösleges volt minden kapcsolás. Valami tökéletlen még: a találmány vagy a hozzá való élet.”

A klasszikus modernség nem egy reprezentánsa idézte meg a felsőbb instanciát, amelynek feltűnése hozzásegítheti az egzisztenciát a maga kiteljesedéséhez. Hasonló szituációt vázol föl *A telefon* című prózavers, ellépvén az ugyancsak a klasszikus modernségben már lelepleződött élethazugság illúziójától, s a technikai médiumnak tulajdonított (vagy annak tulajdonítható) jelenéstől reméli, hogy az életvezetéshez, a célszerűbben berendezett élethez, talán még a költőileg lakozáshoz is szempontokat kap, utasításokat és tanácsokat.

6 *A telefon*: Né 130.

Csak hogy a telefon hangja nem „az” a Hang, s ez éppen „hangtanilag” készül elő („csö-römpölés”). Annyira nem, hogy az igékkel feldúsított mondat költőiségét lerontja a szólás-ként használt „téves kapcsolat” beiktatása. S ha a kapcsolat nem téves, akkor fölösleges, nem az az üzenet hangzik föl, amelyre a beszélő vár. Az „igazi” kapcsolat (ha volna ilyen) létrehozása nem történhet meg: a tökéletlenség vétkében a tökéletesnek gondolt médium éppen úgy elmarasztalható, mint a várakozó; élet és médium nem kapcsolható össze, a felsőbb instancia várása kudarcos, noha a várakozás nem látszik intenzitásából veszíteni. Olyannyira nem, hogy a személyiség átveszi a tőle távolabbi világ szókincsét (villany-ítés), amely szintén a médiumhoz fűződő verbális világból származtatható; mindennek ellenére semmi remény nem mutatkozik, hogy e médium révén megvalósulhasson az, ami a médium rendeltetése, a kapcsolat létrehozása. S ez nem pusztán a létezés tökéletlenségéből fakad, hanem a médiumhoz fűzött túlzott várakozásból is. Hiszen e közvetítés nem kecsegtet több eredménnyel, mint a korábbiak, amelyek még nélkülözték a technika felfokozó, felgyorsító és egyszerűsítő erejét.

Egy másik, ugyancsak a telefonhoz fűződő prózavers (*A telefonszám*)⁷ az emlékezés-technika és az új médium összefüggéseit demonstrálja. A megfoghatatlanból (az akár misztikusként fölfogható Hangtól) a személyesbe, köznapiba, az átlagosba jutunk el, nemcsak a technikai médium, hanem a használatát lehetővé tévő, ezért „misztika”-jától megfosztott számsor kerül a középpontba, ide fut minden, innen indul ki minden, mind-az, ami – ha úgy tetszik – egészen közvetlenül emberi. S még valami: hasonlóképpen a kapcsolat méretik meg, a közvetítés azok között, akik ismerik a számot, illetőleg, akik a telefonkészülék végén a beszélgetéshez fűződő további aktusok „aktáns”-ai. A kapcsolat közvetítője a számsor révén aktivizálódik, lesz a telefon élő hang(ok) médiumává. E számsorok beépülnek az emlékezetbe, akár mechanikussá válhat tudása, nem szükséges a bizonyára lejegyzett telefonszám keresése egy noteszben, beépül az emlékezetbe. *A telefonszám* a felejtés megállapításával adja meg az alaphangot: „*Már nem emlékszem telefonszámára.*” A „gépiesen” (ez a beszélő kijelentése) rögződött telefonszám kitörlődik az emlékezetből, a berögződés nyelvi tényként kapott korábban minősítést („*mint ahogy az ember a kötőszavakat ismeri*”), a személyhez fűződő telefonszám kihull az emlékezetből, s legfeljebb egy nyelv kihalt kötőszavaira emlékeztet, s innen már nincs visszalépés, a személy jellemzői, körvonalai, külső és intim vonatkozásai követik a telefonszám semmibe hullását. A gépiessé lett, az emlékezet fontos helyére jutott telefonszám felszámolódása megszüntette a közvetítés lehetőségét, a telefonszám lényegében meghalt, s ami utána következik, az emlékezet egyéb szegmenseinek elenyészése. Az illat és a test, amely a telefonszámhoz kapcsolódott, amelyet a telefonszám képes volt megidézni, terét veszíti az emlékezetben, amely elsőnek – emígy a prózavers – kitörli a gépiesen tudott telefonszámot. S csak mellékesen jegyzem meg, hogy ezúttal a *gépies* nem a hozzá fűzhető pejoratív jelentésármával rendelkezik, hanem része egy emlékezettechnikának, amely a telefonszámmal a lehető legszorosabb kapcsolatban lévő illatot és testet megjeleníti. A telefonszám felejtése: a közvetítő kiiktatódása révén elhalt kapcsolat.

Következő példám címe: *A gép*.⁸ Nem írógép, annak egyszerűsített, az írói mesterséget jelző előtagtól (író) megfosztott változata. Annyi életrajzi adat ideidézése talán megengedhető, hogy Márai – nem utolsósorban – felszaporodó újságírói és írói munkásságának időkényszerei miatt áttért a kézírásról az írógépre, s élete végéig használta, följegyzéseiből, amelyeket kézzel jegyzett noteszeibe, végül írógéppel alakította ki a rá jellemző naplóformát. Ez a szembesítés az írógéppel korántsem problémamentes, a „gép”-nek a

7 *A telefonszám*: ÉéF 194–195.

8 *A gép*: ÉéF 177.

gondolat és a lejegyzés közé iktatódása konfliktuslehetőséget rejt. Ilyen konfliktuslehetőség a technikai civilizáció történetét végigkísérő elképzelés, rémálom, utópiába hajló történekek színművekbe, regényekbe írása, az (író)gép önfelszabadtatása, önállósulása. A magyar irodalomban viszonylag korán fölvetődik, a szintén újságíró-író Kosztolányi Dezső egy tárcájában képzelet/képzelteti el ezt az aktust.⁹ Márai nem csekély iróniával tulajdonítja az alkotás önállóságát az írógépnek, amely külső segítség nélkül is képesnek, mutatkozhat egy „kisebb beszély”, egy „világ”-nak szóló levél vagy üzenet írására. *„Végre nem is lenne semmi csodálatos benne, mert ért hozzá.”* Eltöprenghetünk azon, hogy az írógép aktivizálódása (szakértelmének realizálódása) miféle közvetítő funkcióval rendelkezik. Megkockáztatható, hogy akár az író társszerzőjeként, nem pusztán akaratát végrehajtójaként jellemződik, de az is, hogy általa kapcsolat létesülhet a „világ”-gal (közelebről nem megjelölve, miféle kapcsolatról, író-olvasó, mű-befogadó viszonyokról van valójában szó). Az írógép a technikai haladás reprezentánsa, az éjszaka homályában (ironizáló célzás volna a szellemek órájára?) a gépkorszak világosságára felelne az írói képzeletből fakadó romantizálásra?) munkáját, csendes kopogását végző „gép” mondandója, üzenete a beszélő fantáziáját mozgósítja. Elsőnek a kézműveseket rója meg, akik kézzel papírszeletekre írnak, másodjára az emancipálódás véglegesítését követelné meg a gép, átalakítva a magáévá birtokolva az évszázados mondást: *„Anch’io sono poeta”*,¹⁰ a nevezetes szólás, ráadásul idegen nyelven, kissé elbizonytalanít, a némileg rideg-fölényes kijelentés a kézzel írók maradiságáról és az olasz szólással jelzett, akár régimódinak is fölfogható költői öntudat a beszélő által elképzelt helyzet fonákságára utalhat. A csattanóként funkcionáló zárás ambivalenciája azonban nyitva hagyja ezt a képzeletbeli játékot, az írógép üzenete elkomorul, ezt kérdi: *„Mit írt volna rajtam Shakespeare?”* Az írógéphasználat okozta rossz érzés éppen úgy lehetne érv egy – egyszerűsítsünk! – anti-technicista álláspont mellett, mint érv amellett, hogy a korszerű művészetnek szüksége van az írógép közvetítésére; az írógép önállósulása nem a gépkorszaknak tulajdonított dehumanizáló tendenciát igazolja, hanem az írógépet úgy kezeli, mint a közvetítés avatott képviselőjét. Nem eszköz, hanem társ.

A Márai-kötetben aztán másutt neveződik meg *„A műszer”*,¹¹ mint amely az irodalmi hatást, a befogadást lehetővé teszi. Ismételten elmondható, hogy a technikai médiumokból részint az eszközök elnevezését kölcsönzi a beszélő, részint azonban tudatában van annak, hogy az el/megnevezés sosem ártatlan, sosincs következmények nélkül.

A *műszer* címként elég általános ahhoz, hogy többféle gondolat elindítója lehessen, s a prózavers nem cáfolja a többértelműséget, hanem mindegyik jelentéslehetőségnek azonos esélyt biztosít. Ugyanakkor a szűkebb értelemben vett technika köréből kilépett azáltal, hogy a művészet lényegi elemének megnevezését vállalja. Első megközelítésben eltávolít a művészetfelfogás egy lehetséges, századokon át működő változatától: *„a művészet nem ábrázolás”*, nem azonosítható a leírással, a mimézissel sem. Ellenben „sugárzás”. A cím és e kijelentés között hamar fölfedezhető a kapcsolat, a műszer mérheti a sugárzás mennyiségét. Már itt sem zárható ki, hogy egy metafora kibomlásáról lesz majd szó; a továbbiakban a hatás-befogadás „mechanizmus”-a tetszik ki. A közbevetett „membrán” visszatérít a műszerhez, s a sugárzással azonos körben értelmezhető. Szótárunk tanúsága szerint a

9 Kosztolányi Dezső: *Írógépem* (1924). In uő: *Hattyú*. Összegyűjt. és szöveggond.: Réz Pál. Budapest 1972, 266–267. Innen indulva Márai közbeiktatásával Tandori Dezsőig juthatunk el, aki a tévesztés poétikáját dolgozta ki (versben és prózában) – jelentékeny sikerrel.

10 Eredeti formájában. *Anch’io sono pittore*. A hagyomány szerint Correggio (1494–1534) kiáltott így fel Raffaellónak Szent Cecília festménye előtt. Tóth Béla: *Szálló igék lexikona*. Budapest 1906, 347.

11 *A műszer*: ÉÉF 113–114.

membrán első jelentése: „*Hanggal v. elektromágneses úton rezgésbe hozható rugalmas lemez v. hártya*”, harmadik jelentésben: „*sejtek (elemei) közti hártya*.”¹² Elválaszt és határt alkot, de lehetővé teszi a kapcsolat teremthetőségét. A szó szerinti jelentéstől azonban elmozdít a szöveg, s azáltal, hogy az irodalom szférájába kapcsol át,

1) figyelmeztet, miszerint a beszéd, minden beszéd többrétegű, a felszíni jelentés mögé kell nézni,

2) a szavak nem egyszerűen többfélet jelenthetnek, hanem különféle szerkezetbe állítva engedik feltárulni figuratív lényegüket.

Ilyen módon *A műszer* értelmezése az egyeditől, egyszerűtől az egyetemesig tart, és ebben a folyamatban az érzéki megismerést a konkrétól az elvonatkoztatottig feszíti. A művészet akkor lehet sugárzás (eszerint), ha akadnak, akik érzékelik és befogják, közvetítőként szolgál a titokzatos lemeznél, membránnál érzékenyebb műszer. Ez a műszer (amely itt nem ábrán szemlélhető) „*rögzíti és továbbítja a néző, hallgató, olvasó lelkében a művészetet*”. Az érzéki megismerés e formái utal(hat)nak a médiumokra (néző-film, hallgató-rádió, olvasó-könyv), melyek egy szintre kerülnek, részt vesznek a művészet és befogadói között lejátszódó akcióban, elfognak és közvetítenek, megnevezetlenül reprezentálják a művészetek befogadásának, értésének különféle, egymással egyenrangú módjait.

A személyes jelenlét révén történő találkozás az új médiumokkal a rádióadásokban történő szereplések alkalmából hoz új tanulságokat. A külső körülményekről szólva a színházi közvetítések, a hangjátékok, a felolvasások, rendszerezése, jegyezhetem meg, hogy az 1930-as esztendőik közepén a Magyar Rádió vezetőségének törekvései közé tartozott az irodalmi programok rendszerezése, sorozatban kínáltak lehetőséget az íróknak arra, hogy műveikből felolvassanak. Márai Sándor azok közé tartozott, akik éltek a felajánlott lehetőséggel, s viszonylag gyakori szereplője lett a rádióadásoknak. Akkor még nem sejtette, hogy rádiós szereplése fő jövedelmi forrása lesz: emigráns íróként a Szabad Európa Rádióban olvasta föl tízperces üzeneteit, irodalmi-kulturális kérdésekről tájékoztatva a szabad nyilvánosságtól elzárt hallgatóit. Az 1930-as esztendőikben a rádiós felolvasás a kapcsolatteremtés új formái közé tartozott, az akkoriban még ritkaságszámba menő s az ún. Könyvnap eseményére koncentrált találkozás a közönséggel éppen a rádiós felolvasás révén jutott megnövekedett lehetőséghez. Ez a váratlanul tetsző mediális fordulat készítette írókat (nem annyira a számvetésre, mint inkább) az esemény rögzítésére. Ám az esemény külsőlegesnek tetsző elbeszélése mögött a közvetítés, az irodalmi megszólalás, az író-közönség kapcsolat új formái kezdenek alakot kapni. A visszafogottságában és tárgy-szerűségében megfogalmazott híradás egy rádiós szereplésről elrejtí a szereplő számára újdonságként szolgáló mediális eseményt, s a pontos beszámoló legfeljebb sejteti annak jelentőségét, mint árad szét egy írói hang a „világmindenségben”.

„*Krakovtam, torkom köszörültem, s aztán – egyedül – a rádió párnázott fülkéjében beszélni kezdek. Kis, piros üveggomb égett előttem az asztalon, jelezte, hogy hangom bekapcsolták a nagy adóba, s most bizonyos hullámhosszon terjeng a világmindenségben, valahol Ausztrália és a Bródy Sándor utca között.*”¹³ (Magyaráztaképpen: mindmáig a Bródy Sándor utcában, Budapest nyolcadik kerületében találjuk a Magyar Rádió főépületét.)

Többféleképpen értelmezhető, értékelhető ez a kispróza: az írásbeliség meghittségeiből visszatérés a szóbeliség nyilvánosságába, a gyér olvasói visszajelzések helyébe lép a feltételezett közvetlen hatás, ugyanakkor a „materialitás”-sal jelölt közvetítettségre tovább is szükség van, jóllehet az íróasztal védeltségéből átkerül a felolvasó egy számára ismeretlen rendeltetésű „fülké”-be, melynek berendezését ugyan megfigyeli, megnevezi,

12 *Magyar értelmező kéziszótár*. Szerk. Juhász József et alia. Budapest 1977, 943.

13 *Mikrofon*: NÉ 65.

ám rendeltetésének, működésének elveit nem látja át, minek következtében csak általánosságokat mond rólok. Otthon vagy a szerkesztőségben vagy a kiadónál az írógép előtt(!), magányosan fogalmazhatja meg gondolatait, közreműködőkre van szükség, míg valakik (technikusok?) bekapcsolják hangját „a nagy adóba”, ráadásul itt a mű, a hangzó anyag közös munka eredményeképpen kap alakot, jut el a címzetthez. Az irodalmi mechanizmus kialakult formái (az írótól a kiadóig, a könyvesboltig, újságot árulóig) több évtizede, jól begyakorolt rend szerint alakulnak, míg a rádiós felolvasás részint leegyszerűsíti az író kapcsolatteremtésének aktusát, részint beiktatja az információs forradalom új elemét, amely egy megfelelő, egyezményekre alapított beosztás („hullámhossz”) szerint igényli a címzett aktivitását (a címzettnek rá kell találnia arra a hullámhosszra, amelyen felfoghatja a neki küldött üzenetet). Ilyen módon a „tudomány” (adott esetben a fizika) segítségével nélkül nem történhet meg a gyakorlatra történő átváltás, a hanghullámmá lett írói üzenet elbeszélésként, regényrészletként, versként vagy értelmező prózaként való befogadása. A némi zavart körülményekre súlyt vető leírásán át jutunk el a végkéjfeljletig, mikor is újra hangként, emberi beszédként „terjeng” az üzenet a „világmindenségben”; melynek konkretizálása nem mellőzi a némi iróniát, az általánostól, a távolitól hullámszik a hang az egészen közeliig, mint ahogy a gondolat első mozzanatából visszatalál az írás a kiindulópontig, amely ebben a vonatkozásban azonos súlyú és értékű lesz az elképzelhetetlen távoli kontinenssel, Ausztráliával. A közeli és a távoli ugyanazt érzékeli, ugyanúgy érzékeli, ugyanúgy érti vagy nem érti. Az 1930-as esztendőkre a magyar irodalom (egyik) szerkesztőségeként megszerveződő Magyar Rádió Irodalmi Osztálya lehetővé teszi a magyar irodalom mediális fordulatát, a leírt szövegek felolvasását, a szóbeliség rehabilitálását, illetőleg írásbeliségnek és szóbeliségnek új egyensúlyát. Ezen keresztül az írók visszavezetését az irodalom régebbi formáihoz. Apró kitérőképpen: Márait már előbb foglalkoztatta a Rádió kínálta megannyi lehetőség, 1930-ban újságcikkben számolt be a Nemzetközi Rádió Unió budapesti üléséről, 1929-ben több ízben megjelentette a *Mit fog a detektor* című újságcikket, amelynek jellemző címváltozata: *Én és a rádió*,¹⁴ Márainak a Magyar Rádióhoz 1932 és 1948 között kimutatható kapcsolatairól már készült tanulmány.¹⁵ Az új közléslehetőségre felfigyelő, azokat kihasználó szerző öniróniától sem teljesen mentes beszámolója jelentékeny állomás azon az úton, amely a rádió biztosította írói megszólalások változatainak méltánylása terén jelzi Márai erőfeszítéseit, egészen addig, hogy emigrációjában hangjátékok egész sorát fogalmazza meg, majd adja közre. S bár éppen kisprózáinak gyűjteményes kötetét olvasva vagyunk tanúi annak a küzdelemnek, amely az írás technikai (persze, nem csak technikai) eszközei és az írásmód között újra meg újra meggondolatja az elidegenedéssel és eldologiasodással szembenező szerzőt, bejelentése, miszerint rátér az írógép használatára, legfeljebb nosztalgikus gondolatfutamokat engedélyez számára. Félreérthetetlenül közli, hogy a „kézirat” (amely adott esetben gépirat is lehet)¹⁶ technikai műveletnek van alávetve, s csak ezután juthat el a nyomdába, majd onnan az olvasóhoz. Visszakapva „a nyomdából a szedés után” a „regény kéziratát”, ennek kalandját rögzíti, mindentféle „kék és piros ceruzajegyek” nyomait. A kézimunka lenyomata a kézirat megviselt állapotában is tetten érhető. Am mindez csak

14 Márai Sándor: *Rádió Unió*. Újság 1930. okt. 15., 234. sz. 8.; *Mit fog a detektor?* Uo., 1929. márc. 17., 63. sz. 5.; *Én és a rádió*. Brassói Lapok 1929. márc. 20., 64. sz. 2.

15 Salamon István: „A rádió területenkiüliséget jelent a magyar irodalomnak”. Márai Sándor és a Magyar Rádió, 1932–1948. In: „*Este nyolckor születtem...*” Hommage à Márai Sándor. Szerk. Lőrinczy Huba, Czetter Ibolya. Szombathely 2000, 157–171. Mottóként a tanulmány közli a *Mikrofon* című kisprózát.

16 Kézirat. NÉ 94.

előkészülete a gépi munkának, a szedésnek. A kézirat bekerül egy mechanizmusba, része lesz egy – ki tudja, mennyire ártatlan – folyamatnak: „*Mintha a rendőrségen járt volna, ahol vizsgálták, láttamozták, ujjlenyomatot vettek róla.*” Ehhez és az előzőekhez képest a Toll visszalépésnek tetszik.¹⁷ Kiváltképpen, ha felütését olvassuk: „*Mindent, ami fontos számomra, tollal írok.*” Csakhogy a következő mondatokban részben visszavonja ezt a kihívónak minősíthető kijelentést. „*De aztán le kell gépelni, mert írásom olvashatatlan.*” Az írógép ezúttal felügyelet alá kerül, nem önállósulhat, mert a toll által papírra vetettek megszabják az írás kereteit, tartalmát és jellegét. Újabb kitérés (vagy meghátrálás): a tollal írás spontaneitása módosul, az egyszeri élmény relativizálódik: „*Az irodalom nemcsak ihlet és önkívület, hanem kisipar is.*” A kijózanító megállapítás előrevetíti a műhely képzetét. A toll, mert az ősök fegyvere, több lesz, mint önmaga, szerszám és örökölt fegyver, az író kézművesként „kezdetleges műszer”-t tart a kezében, amelyhez a technikától megtért. A toll és a „gép” egymással ellentétes pólusra kerül. „*Amit tollal írsz, azt szívvelled és jellemeddel írod. Amit géppel írsz, azt csak szándékkoddal írod.*” Cáfolata volna a kispóroza első bekezdésének? Az ihlettel szembeállított kisiparnak? Az utolsó bekezdésben az elbeszélő kilép a maga föl-vázolta körből, s a toll jelképiségéhez fordul. Elhagyja az ígéket, a továbbiakban már csak a főnévi igeneveket iktatja a mondatba. *Ars poetica*-igényűvé formálódik a kispóroza, az „írni” ismétlődik, továbbá az, ami az „írni”-vel kapcsolatba hozható, s az írás hitelessége („*egyetlen, igaz-szó*”) lesz a kispóroza tétje, „*lélekkel, kézzel, tollal*” sor fokozásnak hat, a toll helyettesít valamit, ami mintha reflektálna az 1920-as esztendőök vitájára, amelyet Julien Benda röpirata indított meg, s amely erőteljesen visszhangzott a magyar irodalmi gondolkodásban, s amelyhez Márai is hozzászólt: az írástudók árulása körül csaptak össze a vélemények.¹⁸ A hitelesnek elfogadható írást (amely kisipari módszerrel is készülhet) nem az „*ihlet és önkívület*” hozza létre, ezt a beszélő a „*nyafka műkedvelő*”-nek ajándékozza, hanem a szív és a jellem. Az allegóriává emelt toll – eszerint – csak látszólagos visszatérés az írógépet megelőző korszakhoz. A tollból lehet (lehet?) allegória, az írógépből egyelőre – nem. Persze, nem kerülheti el „sorsát”. Hiszen az emigráció regényében, a *San Gennaro vére*-ben, mondják a meg nem jelenő (névtelen) főszereplőről: „*Volt egy írógépe, a hazájabeli betűkkel.*” Majd általánosítva. „*...cipelik magukkal görcsösen, földrészekén át régi, rozoga írógépeiket, melyeken vannak még ékezetes betűk.*”¹⁹

Az anyanyelven írás akkor lehet a személyiség „örző”-je, ha az írásbeli megnyilatkozás hú marad a betűk „eredeti” alakjához; ha nem kényszerül olyan munkamegosztásra, miszerint a gép egy más nyelv jeleit képes csak rögzíteni, s a módosításokat pusztán „kisipari” munkával, kézzel, tollal lehet elvégezni.

Márai kispórozaköteteinek egyik igen lényeges hozadéka egy régi-új műfaji elgondolás meghonosítása, elfogadtatása, ezen keresztül a filozofáló-lírizáló alakzatok beiktatása a kései modernség irodalmi kínálatai közé. S minthogy az írói érdeklődésből természet-szerűleg nem maradhatott el a közvetlen környezet átvilágíthatóságának tematikája, akarva-akaratlanul szembesülnie kellett azzal a korántsem mindig örömdetes ténnyel, hogy a civilizátorikus modernség a XX. századi személyiség életének meghatározásában számottevő szerephez jutott; az új médiumok nem pusztán használati tárgyként, hanem

17 Toll: Uo, 90–91.

18 Julien Benda: *La trahison des clercs*, 1927. Magyarul: *Az írástudók árulása*. Ford., bev. Rónai Mihály András. Babits Mihály tanulmányával. Budapest, 1945. Vö. még: Márai Sándor: *Huszomnyolcas fiúk*. Ujság 1929. jan. 1., 1. sz. 4. Uó: *Credo, anticredo*. Porond 1932. nov., 1. sz. 31–32. Újraközölve: Bodri Ferenc: *Két kevésbé ismert Márai-vallomás*. Műhely 1996, 5. sz. 41–44. Márai Sándor műveinek bibliográfiai rendszerezése: *Márai Sándor Bibliográfia*. Készítette: Mészáros Tibor. Budapest, 2003.

19 Márai Sándor: *San Gennaro vére*. Budapest 1995, 126–127.

a közvetítésben tevőleges résztvevőként kérnek és kapnak helyet. Nincs ez másképpen az íróletet tekintve sem. S ha az irodalom és írói személyiség autonómiájából a modernség exponensei nem kívánnak engedni, és önnön autonómiájukat joggal féltik az 1930-as esztendőök totalitárius hatalmaitól, manipuláló törekvéseitől, a technikai médiumok integrálása egy életműbe (nem utolsósorban éppen ezért!) mellőzhetetlen feladatként konstituálódik. Maga Márai hamar rádöbben arra, hogy a rádió mennyi lehetőséget rejt a kultúráközvetítés számára, s ezzel egy időben figyelmeztet az új médium fenyegetettségére, hiszen a mindenkori hatalom nem kevésbé tart számot használatára. Kiváltképpen fontos Márai írói karakterének szemlélésekor annak fölismerése: miként tudja és akarja egyeztetni a múltból örökölt allegóriák (toll és lant) értelmezhetőségét a közvetítés új eszközeinek, lehetőségeinek, „alkalmi”-nak új jelentést generáló erejével, és talál-e, ha igen, miféle esélyt arra, hogy modernségét ezekkel az egymást kizárni látszó „jelentések” és jelenségek integrálásával hitelesítse, rétegezze, dúsítsa föl.