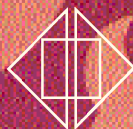
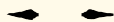


F R I E D I S T V Á N

„...egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba”  
(Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról)



**Enciklopédia Kiadó**

Fried István könyve valóban az ismeretlen Márai Sándorról szól, nem (vagy alig) a közismert műveket elemzi, hanem az eddig (jobbára vagy teljesen) ismeretlen művekre irányítja a figyelmet. Némi megszorítással úgy is fogalmazhatnánk, hogy ebben a könyvében a szerzőt a kész műveknél a készülő művek, a remekműveknél a kevésbé sikerültek jobban érdeklik, mert mint valaha Németh László írta Szofoklész egyik drámáját elemezve - a kevésbé sikerült alkotások olykor jobban feltárják az író titkait. „Némi megszorítással“, írom, mert e kötetben igen érdekes tanulmány olvasható a Szinbád hazamegy c. regényről.

E vegyes műfajú és szerteágazó érdeklődésű könyvben Fried ismeretlen Márai-szövegeket mutat be, és értékeli: így ifjúkori regénytöredékét, a pozsonyi Tűzben 1922-ben Föld címen közölt írását; és kötetbe nem foglalt, elsősorban a Színházi életben megjelent cikkeit, íróportréit. Nemcsak a Márai-szituáció megértéséhez, hanem a magyar kritika történetéhez is fontos adalék. A kassai polgárok és a Röpirat a nemzet nevelése ügyében kritikai visszhangjának feltárása és értelmezése. Rendkívül fontos és az egész életművet megvilágítja a kötetet bevezető M. S. mester szavai című tanulmány, amelyben a szerző - többek közt - Márai kulcsszavait: „végzet“ , „kaland“ , „egyfajta“ értelmezi.

Tényfeltáró és értelmező mikrofilológia, távlatos, merész röptű komparatiztika, műfaj-elméleti fejtegetés, életrajzi és filozófiai szempontok szembesítése jellemzi a kötetet. A szerző szenvedélyesen szereti Márait, anélkül, hogy bármikor is a „szeretet csapdájába“ esne. Könyve szép példája annak, hogy az igazi szeretet és az elfogulatlan kritika feltételezik egymást. Fried nagyon pontosan fogalmazza meg Márai koncepcióját: „Kételyem nem az irodalomnak, nem a műnek, nem a nyelvnek általában szól, hanem bizonyos típusú irodalomnak, műnek, nyelvnek“.

Ferenczi László

# FRIED ISTVÁN

„... egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba”

(Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról)

# TARTALOMJEGYZÉK

Előszó helyett .....	5
M. S. mester szavai .....	7
Egy ifjúkori regénytöredék .....	35
Márai Sándor Bécs-jelképe .....	47
Író, irodalom a <i>Szindbád hazamegy</i> című regényben.....	57
Beszéd és megértés között .....	75
A kassai polgárok .....	81
Honvág a börtön után .....	119
Egy röpirat és visszhangja .....	145
Márai Sándor íróportréi .....	175
Az őrzés könyvei .....	193
Summázat .....	205

# ELŐSZÓ HELYETT

8. 4. 42.

„Mélyen tisztelt Uram,  
mindazzal, ami levelében vád és kérdés, teljesen egyetértek. A  
tömegem ber mind kevesebb örömet talál a munkában, – s an-  
nak számtalan oka van. Mindenekelőtt talán az, hogy ez a civi-  
lizáció futószalagon mozog, a tömeg, mint komponens – (a na-  
póleoni háborúk óta Európa lakossága ötszörösére szaporod-  
dott) – nehezen tűri, ellenzékének érzi az egyéniséget. Az elvég-  
zendő feladatok túlnyomó többsége kevésbé lelkesítő, gépíes.  
És számtalan más ok még; ha megtisztel azzal, hogy elolvassa  
Kassai őrrárat c. könyvem, részben talál választ ott kérdésére.

Köszönöm dolgozatát és levelét. Segítség nincs más, csak a cél-  
tudatos pedagógia. S azt végezze mindenki a maga helyén.

Tisztelő híve  
Márai Sándor.

(*Márai Sándor levele Ismeretlennek. A Pesti Hírlap cégjelzéses  
papírjn. Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Levelestár*)

„az ember addig él, amíg van valamilyen személyes feladat, tennivaló,  
amit nem tud más végbeinni, csak ő. De lehet, hogy ezt is csak ki-  
találja az ember.”

(Márai Sándor: *Ítélet Canudosban*. Toronto 1970)

## M. S. MESTER SZAVAI

*Valami ocsmány, bábeli bazár lesz lassanként az emberi szókincsből – tízfilléres árubáz (...)  
A nyomtatott szó valami olyan fogalmi áradást borít minden nap, minden órában az értelemre, melyben a kritika, a kiválasztás, elbárítás, szelektálás ösztöne fulladozik már.*

(*Újság* 1930. december 18. 287. sz.)

A mottóként idézett mondatok Márai Sándornak *Felesleg* című újságcikkéből valók. Egyike azoknak a fejezetéseknek, amelyek a beszéd (a társasági terefere) és az írásbeli előadás elsekélyesedését, a nyelv kiürülését panaszolják föl. Már ekkor olvashatta Márai Ortega y Gasset *A tömegek lázadása* című munkáját, talán az átlagértelmiségnél megbízhatóbb ismereteket szerzett a spanyol műveltség, azon belül kiváltképpen a bölcselet helyzetéről, irányzatairól, hiszen Párizsban olyan szalonokban szerez ismerősöket, amelyeknek vendégei között Franco unokaöccse mellett Unamuno is megfordult (s ez nemcsak a *Sértődöttek* című regényből köszön vissza, hanem hírlapi tudósításaiból is, például az *Újság*ban közölt 1931-es cikkekből; január 30-i írásából megtudhatjuk, hogy André Germainnél fogadáson vett részt, a *Revue européenne* tulajdonosánál Tristan Tzarával beszélgetett, Italo Svevoról vitatkozott, a spanyol események fordulatait latolgatta, áprilisban előbb XIII. Alfonzot mutatta be, majd a spanyol történések francia visszhangját, utóbb XIII. Alfonz lakájával készített riportot, 1936. júl. 24-i írásában ismét párizsi találkozásairól ejt szót, Franco, Unamuno mellett Blasco Ibanezről is. 1931. januárja és májusa között Márai Párizsban járt, felidézhetette korábbi franciaországi életét. Annyi feltehető, hogy bensőséges ismeretekkel rendelkezhetett a spanyol világról, s így Ortega y Gasset röpiratszerű könyvét a Julien Bendaté mellé helyezhette. 1932-ben (szintén az *Újság* hasábjain) a magyar színház és könyv válságáról elmélkedett: „A közönségnek nem kell a könyv, nem jár színházba,

fokozottabban nem kell és nem jár...” Ennek csak részben oka az, hogy a közönségnek nincsen pénze. A könyv meg a színház sem tesz meg mindent, ami elvárható lenne; „a magyar színházi kultúra nem éppen nívóban, nem színjátszási képességben, hanem igényes erkölcsi bátorságban messze elmaradt az elmúlt években a nyugati színjátszás mögött.” A szerzők a sikert áhítják, eleget tesznek a cenzúra és az öncenzúra igényeinek, és végeredményben a produktum rossz lesz üzletnek is, irodalomnak is.

Márai nem először és nemcsak újságcikkek sorozatában figyelmeztet a válság érezhető jelenlétére, egyre szélesebb területeket magában foglaló elhatalmasodására. A *Füves könyv* (1943) már csupán összegzi az 1930-as években mind határozottabb körvonalú felismerést: „a tömegkielégülésnek veszélyei már megmutatkoznak az élet és a szellem minden területén.” Az ízlés és azzal szoros összefüggésben a nyelvhasználat süllyedése, nívóvesztése az eltömegesedés kísérőjelensége, jelzése, a személyiség-ellenes korszak nivelláló törekvésében artikulálódik, amely veszélyként leselkedik az irodalomra is. Az értés és a megértés Márai számára egyébként mindig viszonylagos lehetőségként jött számításba. Ismét a *Füves könyvből* idézek:

„Nem számíthatsz arra, hogy akad egyetlen ember is a világban, aki szavad, cselekedeted pontosan úgy érti majd, úgy fogja fel és magyarázza, ahogyan te gondoltad. (...) Mindig csak ezt mondjad: »Én ezt és ezt akarom, de a világ így és így értette.«”

A felismerés azonban még nem teljes. Nem azért, mert az író ugyan írói (meg talán kritikusi) tapasztalatát rögzíti, ám óvakodik attól, hogy a mű és befogadói viszonyára szűkítse megfigyelését, hanem azért, mert a maga számára (az író számára?) nemcsak az intencionálás jogát tartja fenn, hanem a lehetségesnél kitüntetettebb szerepet is a beszélő (író) és hallgató (olvasó) vélt vagy valódi kapcsolatának értékelésében. S míg a kimondott szó vagy a leírt mondat szükségszerű „félre”-értését deklarálja, egyelőre még tetelezi a befo-

gadas és az értelmezés „helyes” értelmezésének lehetőségességét. A világ, a többiek nem képesek a szó és a tett adekvát minősítésére, de lehetnek olyanok, akik eleve számolva a félreértés természetes (?) emberi gesztusával, képesek arra, hogy egyrészt szavaikba és tetteikbe mintegy belekódolják a félreértések lehetséges változatait, másrészt a maguk részéről akképpen reflektáljanak saját szavaikra és tetteikre, hogy a világ félreértés-változatai immár a mondandó, a szöveg, a cselekedet szerves részévé váljanak. Azt hiszem, hogy ebből a horizontból kaphat fényt egy további idézet az idézett Márai-műből:

„Azt mondd: »fehér«, vagy »fekete«. De a világon fehérek és feketék is élnek, igaz? S egy fehér szemében más a fekete, mint egy fekete szemében. (...) Minden kiejtett, leírt szónak más és más a zengése kétmilliárd és néhány száz millió ember lelkében. Ezt is tudnod kell, s nem szabad soha meglepődnöd a visszhang felett, mellyel az ember a másik ember szavára felel. Az emberi élet végtelen félreértések örök sorozatának körforgása. E félreértések összege az a színes, bonyolult, félelmes és nagyszerű csoda, melynek gyűjtőneve az ember.”

Márai szemléletesen közölt hermeneutikai tapasztalata a szkeptikus, ám éppen szkepszise miatt reménykedő írástudó kiengesztelődését látszik alátámasztani. Nem a dolgok vagy a jelenségek viszonylagosak, hanem a hozzájuk fűződő képzetek. A „világ” (eszerint) értelmező szubjektumokból tevődik össze, akiknek félreértései egyszer csak összegződnek, s a félreértések eredményezte tapasztalat ismét csak világot, univerzumot eredményez, hogy aztán folytatódjék a „félreértések örök sorozatának körforgása.” S mivel ismét nincsen (legalább is kimondottan!) szó irodalomról, csupán (?) szavakról, amelyeknek életéhez, sorsához a félreértés is hozzátartozik, aligha mondhatjuk teljes bizonyossággal, hogy szerzőnk az írói életmű utókorát vázolja föl. Hiszen, ha az értelmezés félreértés, akkor nem az írói mű üzenete kering tovább az időben, hanem az írói műről alkotott vélemények, félreértések. Ahogy azonban a *Füves*



*könyv* olvasásában előrehaladunk, egyre több információt kapunk a félreértések szükségszerű voltáról, a különbségek, eltérő nézőpontok természetszerűen adódó okairól. Az eltérések a világ építőköveinek bizonyulnak, a különféle aspektusok meg a világ lényegéből vezethetők le.

„A dolgok nemcsak önmagukban vannak: perspektívájuk is van. Ezért soha ne mondd egy tüneményről: »ilyen vagy olyan«, – csak ezt mondjad: »ebből és ebből a távlatból ilyennek látszik.«”

Az alapkérdés ezúttal nyitott marad: minden távlat egyenértékű-e? Egyáltalában: ki állítja perspektívába a dolgokat? Vagy netán a dolgok már eleve ott vannak, a szemlélő nézőpontváltásai számítanak aktív cselekedetnek, s a dolgok elszenvedik a perspektívaváltás következményeit? Miféle szabadsága kínálkozik a szemlélőnek: Szabadon jelölheti-e ki a maga távlatát?

Annál is inkább fölmerülhet a kétely, mivel korábban már szó volt az igazságról; s ahol szóba került, ott az író nem valakiknek igazságáról, meghatározott vagy meghatározható távlatból értékelt igazságról töprengett el, amelyet meg kell védeni, amelynek érdekében ki kell állni. S ha a napi politika manipulációs technikáitól elhatárolódik is, az ítélet és megítélés joga nem szenved kárt, az írónak kötelessége, hogy elutasítsa az olcsó érvényesülés eszközeit, ám önkritikusi-kritikusi magatartását nem adhatja föl. Hasonlóképpen utasítja el Márai az „ötletet” (a gaget!). „Minden kontár notesze tele van a legkitűnőbb irodalmi, társadalmi, politikai ötletekkel”. Az ötletek révén a dolgozat mottójához, illetőleg a szavak kiüresedéséhez találunk vissza, de egyelőre még a Márai által javallott hermeneutikai eljárások nyomába kell szegődnünk. Hiszen annyi már érzékelhető, hogy írónk továbbra is a világ sokszerűségében, megosztottságában, rétegzettségében hisz. A megismerhetőség és az áttetszőség és ennek következtében a szemantikai relevancia már jóval kérdésesebb. Ám ebből nem feltétlenül a válságtudat erősödése

következik, hanem esetleg annak belátása, hogy immár szétfoszlott az egység ábrándja. Talán mindig is csak ábrándnak, Márai esetében expresszionista látomásnak, forradalmi epizódnak bizonyult az egység. Márai nem szállt alá a dolgok és szavak „ősvilágába”, s a dolgok és szavak egymásra vonatkoztatásának, egymásba illesztésének módozatairól és kudarcának okairól is másképpen gondolkodott, mint 1945-ben Hamvas Béla, akit a szavak inflálódásának riasztó megtapasztalása *Májá* című művében az alábbi fejtegetésre készített:

„A hagyomány szerint a nyelv eredeti állapotában a személy, a szó és a világ egymást maradéktalanul fedte. A szavakat minden nyelven ki lehetett mondani. A babiloni nyelvzavar következménye, hogy a szavak kimondhatatlanokká lettek. Az ősn nyelv egzakt nyelvrendszer volt. Az ősn nyelv felbomlásával a szavak eredeti értelme elhomályosult...”

A Márai és Hamvas által egyként becsült Rilke hív föl *IX. Duinói elégiájában*, ebben a rilkei kilencedik szimfóniában a szavak őseredeti, elhomályosulatlan jelentésének megszerzésére. A világvándora, aki az értelmet keresi a létefeleltség ellenében, az „encián”-t hozza le a hegyekből, fölmutatja a dolgok ama nevét, amely egyben lényegük, s csak ezután, dolgok és nevek újralálkozásában állhat helyre a Rend, lehet a világ – Egész. A költő, az alkotó akképpen névadó, hogy visszaadta a dolgoknak nevüket, és az elhomályosult jelentésről lefejtette a fölöslegeset.

Jóllehet, Márainak mottóként közölt mondatai távolról emlékeztetnek Hamvas terminológiájára (kiváltképpen a *bábeli bazar* és a *babiloni nyelvzavar* egybevetése rejthet tanulságokat, nem is szólva az értelmi igény hangoztatásáról), Hamvas ezúttal is a XX. századi, főleg pozitivistá ihletésű tudományosság, a szcientizmus ellen veszi föl a küzdelmet, míg Márai az 1930-as, 1940-es években szerzett regényeiben és újságcikkekben a maga tapasztalatát általánosítva, az írói-újságírói, valamint társasági megszólalás előtt tornyosuló akadályokat emlegeti. Hamvas a „nyelvzavar” elhárítására a „valósággal

való eredeti viszony” helyreállítását ajánlja, összhangban Rilkével, ám az ő módszere nem a képzelőerőt és a költői teremtést, a méltó munkát föllelő költőt célozza meg, még sokkal kevésbé „a szavak definíciószerű meghatározása”-t, hanem a múltra irányuló utópiaként a nyelvi reintegrációt, az eredeti állapothoz való visszatérést, ahol is minden „szó egész —, minden szóban benne van minden szó.”

Márait – volt róla szó – a *Füves könyvben* – többek között – a befogadás lehetőségei érdekelték. Itt nem a szavakat, nemcsak a velük (vissza)élőket tette felelőssé a félreértésekért. Hiszen a félreértés az értés egyik formája, a „valóság” sokszerűsége ösztönzi a félreértést. S ha a befogadást ekképp nevezi írónk, korántsem megrovó hangsúllyal teszi, a félre-értés az egymástól különböző értékek sokaságát jelentheti, a félre-értésben egyenlő mértékben fontos a félre meg az értés, az utóbbi a befogadást jelölhetné, az előbbi azt a bizonyos távlatot, a fehéreknek és a feketéknek azt a bizonyos szempontját, amelyből szemlélődnek, és amely eredményezheti a magyarázatban megnyilvánuló másságot. A *Füves könyv* egy passzusa megnevezetten az irodalomra, a könyvre alkalmazza az értés, az értelmezés, de még a félreértés magatartásbeli erkölcsi kódexét is, ilyen módon a korábban kérdések formájában elhangzó dilemmák magyarázatául is szolgál. Csak annyit előleges megjegyzésül, hogy Márai számára az olvasás létforma, a napi munka- és életrend szerves része, a polgári élethez nélkülözhetetlen.

„Az író fecseghet; de te olvass szűkszavúan. Minden szót, egymás után, előre és hátra hallgatódzva a könyvben, látva a nyomokat, melyek a sűrűbe vezetnek, figyelni a titkos jeledásokra, melyeket a könyv írója talán elmulasztott észlelni, mikor előrehaladott műve rengetegében. Soha nem olvasni fitymálva, mellékesen (...) Gondold meg, csak az ember olvas.”

Aligha tagadható, hogy a *Füves könyvben* sok az írói játék, az életreceptek nem nélkülözik az iróniát; s mint Márai sok művében: a paródia is helyet kér és kap. A befogadás és a félreértés változatairól azonban olyan megállapításokkal és tanácsokkal szolgál, amelyek

megfelelőit *Naplóiban*, valamint tanulmányaiban (az *Ihlet és nemzedék* című kötetében) és nem utolsósorban *Ég és föld*, továbbá a *Négy évszak* kisprózájában lelhetjük föl. Az olvasás ama műveltség címszó alatt összefoglalt, a polgárság magatartását jellemző tevékenységi forma része, amelyre (ismétlem az idézett passzus fanyar humorát) csak az ember képes, tehát az emberi lényeg egyik fontos meghatározója, ugyanakkor (ma így mondanánk) a *szoros olvasás* nem passzív befogadás, hanem az írással, a könyvszerzéssel azonos intenzitású és jelentőségű cselekedet, amelynek révén szó és tett egymásra találhat. S bár Márai újságíróként kritikákat is közölt, valójában kritikusként még említett tanulmánykötete sem fogadtatta el, maga nem nyilatkozott sokszor a kritikáról mint műfajról. Annál több ízben az olvasásról, amelyet nem feltétlenül követ kritika. Naplójegyzeteiben, irodalmi leveleiben sok kortárs íróról, költőről nyilatkozik, szinte alig „szak”-kritikusként, az olvasott mű egy-egy vonásáról elmélkedik, az ismertetett szerzőről inkább portrét rajzolt, vagy olvasói benyomásait öntötte formába. Amiről azonban az idézett sorokban ír, mégis a mindenkori kritika és kritikus felelősségének tudatosítása, és állásfoglalás a kritika és a kritikus státusa ügyében. Az írói fecsegés és az olvasói szűkszavúság meghökkentő szembeállítását figyelmeztet Márai írói „fogás”-aira: a paradoxonok kedvelésére és az aforisztikus fogalmazásra. A másik szembetűnő mondat az írói öntudatlanság és az olvasói tudatosság konfrontálása. Ez részben a félreértések termékenyítő voltára utalhat, de nagyobb valószínűséggel az olvasói (befogadói) szuverenitás elismertetésére. Az olvasói szuverenitást azonban elhatárolja az olvasói önkénytől, itt: fitymálva, göggel olvasástól, a szoros olvasás nem azonos azzal a tétellel, hogy az olvasó független lenne az olvasott műtől, de azzal sem azonos, hogy ne érvényesíthetné a maga távlatait. Külön érdemes mérlegelni azt a mondatot, amelyben a mű „titkos” jeladásáról van szó. A mű intenciókat rejthet—közvetíthet, olykor szerzője tudta nélkül, nem írói intencióval van tehát dolgunk, hanem pusztán azzal, hogy valahol találkozik az olvasó a művel, és a jelentés majd ennek a találkozásnak eredményeképpen születik meg. Ideértve a *Füves könyv* más bölc-

selkedéseit: többféle, elfogadható jelentés jöhet létre, többféle félreértés. Mindennek azonban előfeltétele a szó hitelessége, tudniillik az, hogy bármennyire fecseg is az író, a szorosán olvasó az elfecsegett szavak mögé képes látni, föl tudja deríteni a titkos jeladást, vagy egyik-másik esetben termékenyítő félreértésben szándékot tulajdonít ott, ahol talán semmiféle szándék nem munkált. Nem hagyható teljeseen figyelmen kívül, hogy Márai Sándor idézett fejtegetése *Az olvasásról* címszó alatt látott napvilágot, s amikor *Az alkotásról és a műveltségről* értekezik, mintha más perspektívából hasonlókat állítana:

„Nem fontos, hogy sok író legyen egy közösségben, de fontos, hogy sok olvasó legyen. Nem fontos, hogy te szövegezd a szépet és igazat; fontosabb, hogy megismerjed.”

Egyre inkább az a benyomásom, hogy a szüntelenül munkálkodó, regényeket, újságcikkeket, színműveket író-tervező Márait elégedetlenség fogta el saját írói pályája és annak kritikus befogadása végigtekintésekor. A Márai-stílus modorba fülását például a *Sirály* meg *A nővér* szomorúan tanúsítja, az egyes művek felemás fogadtatása, olykor (napi) politikai megítéltetése sem a legszívderítőbb tapasztalattal szolgált. 1943-ban fordult a napló-műfajhoz, jöllehet, korábban nem hitte ezt a műnemet művelhetőnek. Egyszóval az olvasás ilyen jellegű felértékelése, az írás fölé emelése (úgy vélem) az 1930-as évek elején kifejtett nyelvi inflálódás konzekvenciáinak igen határozott levonását jelenti. Már csak azért is, mivel a *Füves könyv* tanúságtétele szerint a szép és igaz megismerése a szövegezésnél fontosabbnak bizonyulhat, a közösség műveltsége az olvasók és nem az írók számán (de az olvasás minőségén) mérhető le. Az még nem hökkenthet meg, hogy Márai megrója az ötletgyárosokat, megtette ezt másutt, több ízben. Az viszont, hogy a leginkább személyes és magános tettet, az olvasást az írás fölé emeli, a gondolkodásában lezajlott változást mutatja. Hiszen már nemcsak a szótár újraszerkesztése, a szókincs újragondolása a megoldandó feladat, hanem az olvasás jogaiba iktatása is. Ez nem sérti az írás jogait, de az eddigi író- és

írásközpontúságtól számottévó elmozdulást jelez. Az értelmezés még mindig lehetséges, hiszen amennyiben az értelmező tud szorosan olvasni, megneemesítheti az írói fecsegést is, visszaadhatja a szavaknak az eltékozolt jelentést, hiszen a szavak mögé lát. Mindazonáltal a „veszélyhelyzet” tudatosításra szorul. S ha kizárólag a magános cselekedet, az olvasás hozhat eredményt, az írás nem feltétlenül, akkor viszont a jelentésadás privatizálódása szembenáll(hat) a közösségi elvárásokkal, a *bábeli bazár*ként jellemzett ösztársadalmi szóhasználat. Ebben a bazárban olcsóvá, kacattá váltak az áruk (szavak), immár nem tölthetik be felelősségteljes szerepüket. Csak azok tudnak „szinten” maradni ebben a zűrzavaros-válságos helyzetben, akik értelmezésük és megismerő erőfeszítéseik révén a szavak lényegét képesek megragadni. Az író és az irodalom (legalábbis Márai interpretációjában) regisztrálja a válságot, és a valóság meg a szavak elsőbbségének kérdése körül ütközteti nézeteit. A *Sirály* férfi főszereplője szerint „a szavak és a fogalmak alakítják a világot”, míg a női főszereplő kijelenti, hogy „a valóság mindig többet mond el, mint minden, amit szavakkal mondhatunk a valóságról.” Ám az a valóság, amely a *Sirály* című műben kirajzolódik, *A tömegek lázadása* diagnózisának illusztrációja. S bár a nyelvi hiteltelenség megfogalmazva nem található alábbi idézetünkben, a riasztó leírás mögött az eltömegesedés és elszemélytelenedés tünetei ismerhetők föl. Kiváltképpen az idézetet bevezető szavak figyelmeztetnek: a modern filozófusok könyvei csak diagnosztizálták a helyzetet, a szavakba öntött intelem, óvás, figyelmeztetés nem lelte meg a szoros olvasásban jeleskedő híveket:

„Az újkori bölcselek ezekről írták riasztó tanulmányaikat, erről a tömegről, amely nem valamilyen néma és komor népgyűlés egy gyárudvaron, hanem tömeg, mindenütt föllelhető és észlelhető, egy fogorvos várószobájában, az új házak garszónlakásaiban, magányosan is. Lelkük egyszerűen a tömeg lelkének egyik atomja: ez a sarjadzó, burjánzó személytelenség, melynek mindenről van »véleménye«, s úgyszólván semmiről sincs

valóságos ismerete, s riadtan, libbenve, csillámolva, céltalanul és tájékozatlanul keres valamilyen rajzási irányt... miért is csodálkozol? Egy civilizáció hulladéka ez a tömeg, ezek a festett arcú nők, mint az egyiptomi hullák, ezek a gonosz és merev pillantású férfiak, akik a divatos és kitűnően szabott polgári ruhát is úgy viselik, mint egy titkos szövetség egyenruháját.”

Idézőjelbe tett vélemény (tehát megfogalmazott, hangos közlemény) és ismeret, amely lehet, ha Márai ekkori álláspontjára gondolunk, szavakat, megfogalmazást nem igénylő, bensőséges, szóatlan, ekképpen „valóságos”, megbízható: az újkori civilizáció két lehetősége. A tömeg nyilvánossága és a személyiség magános elmélkedése, az egyszínűvé sekélyesedés és a személyiség távlatos értelmező munkája. A változatok között (ezenközben) hitelüket veszítik a szavak, miközben sosem áradt ennyi információ, mint a XX. században. Ez az információtömeg azonban szintén nivellál, áradása meg nem szűnő folyamat, amely nem hagy időt (a mottót idézem) a kritikára, a kiválasztásra, az elhárításra, a szelektálásra, így a lényeges meg a lényegtelen egy szintre kerül, minden hangsúlyossá válik, minnek következtében semmi sem lesz hangsúlyos, a megismerésre méltó nem különül el a már a megszületése pillanatában is csak felejtésre érdemestől. „...miért is csodálkozol?” – kérdik a *Sirály*ban, s kérdezi Márai talán önmagától is, feltételezett értelmező olvasóitól is: a tömeg bazári árut vásárol, filléres árut, a szavak közül is az olcsókat szereti, ezekből formálja meg „véleményét”. A mottóból azonban még valami megtudható: Márai a fogalmi áradással szemben olyan, ismereten alapuló írásmódot (benne: újságírást) tart elfogadhatónak, amely aktív befogadásra épít, a világot a maga kritikai nézőpontjából tekinti át, kiválasztja a megörökítendőket, elhárítja a fölösleges tolakodását, és szelektál a megismerendő jelenségek között. Tehát: értékkel, minősít, még hozzá a maga megfontolásai alapján. Minthogy Márai a helyes magatartás ösztönszerűségét említi, azt feltételezem, hogy ebben benne rejlik, miszerint „eredetileg” talán mindenki vagy sokan voltak képesek bírálni, válogatni, de a bá-

beli bazárban forgolódás érzéketlenné tette a tömeget, egyre kevesebben tudnak szoroson olvasni, egyre többnek fontos a nyilvánosság, alig néhánynak az ismeretszerzés.

Az olvasás aktusának előtérbe kerülése azonban nem jelenti azt, hogy az írás(tudó) felelőssége csökkenne. Még határozottabban fogalmazva: Márai mindvégig lát esélyt a szóromlás, az irodalomvesztés ellenében alakítandó irodalom teremtésére. Jóllehet, a nyelvválság jelzése a társadalom, sőt, a világ egészét átható (morális) válságnak, az alkotó kötelessége, hogy törekedjék a tiszta beszédre, a jelentésadásra, a szó és a fogalom összetalálkoztatására. Amikor a századforduló magyar kismestereinek írásművészetét méltatja, erővel állítja, hogy kialakították „a kifejezés új lehetőségei”-t, „műfajokat alkottak”, Arany Jánosról szólva, szintén az hangsúlyozódik: „a kifejezés lehetőségét ő adta nekem s minden magyar nemzedéknek a jövőben”. (*Újság* 1932. 233. sz.) A kifejezés ebben a szövegösszefüggésben szoros kapcsolatban van a műfajjal, külső és belső formára egyként vonatkozatható, szerkezet és nyelv, szorosabb értelemben vett mondatformálás (ennek kérdései Krúdy Gyula művészetét jellemezve bukkanak elő) és hitelesség. Két további Márai-idézet vihet közelebb az írás-(meg)értés-felelősség-nyelv problémakörhöz, egyben az írás(tudók) hiteltelenné válása és hitelességre törekvése dilemmáihoz. Az első meglepő tény az jelentheti, hogy Márainak ezek az olykor lírizáló, máskor ironikus gondolatfutamai a *Színházi Élet*ben jelentek meg (idézeteink: 1938. 41. sz.), amelynek előfizetői köre és általában olvasói tábora nem feltétlenül volt azonos a Márai által sürgetett ideálovasókkal. Márait valójában a siker „szerkezete”, története, a beérkezés mikéntje érdekelte, s a siker-“sztori”-t vetítette rá egy lehetséges írói létre, amelynek lényege mégis a fogalmazás. A rövid írás címe: *Karriér*.

„Ezt mondta:

– Már módom van nem feltűnni, hónapokon át nem írni egyetlen sort sem, mely helyeslésre, vagy ellentmondásra ingerelné az embereket, már futja nekem a közhelyre is, már mó-



dom van gyalog és társaskocsin járni autó helyett, előre köszönni hiú embereknek, akik elvárják, egészen nyomtalanul és észrevétlenül élni... igen, úgy látszik, beérkeztem.”

A körmondatos – mint írtam – gondolatfutam igencsak retorikus, a gondolatritmusok előbb az írói státus, majd a magánemberi helyzet különféle, ám egy színvonalra helyezett, egyenlő jelentőségű változatait célozzák meg, majd mondattanilag eltérve az időhatározószóval jelenkorivá tett új lehetőségektől, egyre inkább a privát szférába fordul a mondandó, hogy az írásjel mintegy a csattanó előkészítését szolgálva, ironikus befejezéssel teljesítse ki a nagyívűnek indult tirádát. Márai elbeszélőt iktat be, egy, közelebről meg nem nevezett író, aki sorsa fordultáról tudósít, előbb az irodalom, utóbb a hétköznapi új dimenziójáról. A gondolatfutam messze nem egyértelmű, s nemcsak azért nem, mert jelentéktelennek tetsző külsőségek ugyanolyan jelentőségre tesznek szert, mint egy író műhelytitka. Talán inkább azért, mert az irodalom- és így az életfelfogás változásával kapcsolatban aligha tudunk meg biztosnak látszó értékkepzetet. Hogy az írónak immár nem kell tekintettel lennie közönségére: pozitív változás; hogy futja közhelyekre is: ez mintha lerontaná az előbbi kijelentés érvényét (a mondatfelépítést tekintve nincsen különbség, így a dikció azonossága valamiképpen nivellál); hogy az írónak immár nem kell a társasági igényeknek megfelelően viselkedni: pozitívum; hogy ez a beérkezés jele: ironikus önszemlélet, nem bizonyosan pozitívum. Ami azonban nagy valószínűséggel megállapítható: az írói lét pozitívumai és negatívumai a beérkezéshez segítik az író, ez pedig nem a művészi tökéletesség, hanem a társadalmi-társasági elismertség jegyeivel mérhető le.

Még közelebb visz a szavak súlyának és hitelének elemzéséhez *A nehézség* (Kötetben: *Ég és föld*) című mondat:

„Az írás igazi feladata és nehézsége akkor kezdődik, mikor az író már nem a mondatot akarja javíthatni, csiszolni és tökéletesíteni, hanem a gondolatot.”

Márai arra törekedett, hogy műgonddal dolgozó szerzőnek lássák, aki igen alaposan megfontolja, mit és hogyan ír. Hogy elképesztő mennyiségű írásmű került ki „műhelyéből”, ezt nem hitte cáfolatnak. Részben azért, mivel azok az írók voltak számára a legkedvesebbek, akik hozzá hasonlóan számos kötetnyi újságcikkkel gyarapították életművüket (mint Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula, vagy a „ködlovagok”), mégis a „szép” írás mestereiként tartattak számon. S bár még ebben a mondatban is ott az eltávolító gesztus, úgy szól az íróról, mintha ő maga csupán szemlélője lenne az erőfeszítésnek, az életpálya ismeretében aligha teljesen téves a megjegyzés, miszerint a sokat dolgozó-publikáló, az állandó közlésre kényszerített szerző védekezik: hiszen az írást megelőző aktus során már elvégeztetett a javítás munkája. 1928-ban, a *Színházi Élet*ben (43. szám: *Az equilibrista*) még egyes szám első személyben nyilatkozik meg Márai, még párbeszédre is vállalkozik képzelt olvasójával, s még konkrét célképzethez alkalmazott konkrét eljárást is körvonalaz:

„Tudod te, mit gyakorlok én, ma és minden nap, amíg élek, amíg néha egy mellékmondatot elkapok, ami közelebb hoz a produkció igazi céljához?”

Igaz, a megfogalmazásban itt is rejlik némi ironia, az írás mintegy a cirkuszi produkció rangján áll; a lényegnek azonban az önportré főlvázolásának igénye tetszik, az, amilyenné önmagát szeretné stilizálni. Végtelenül igazságtalan és méltánytalan volna, ha Márainak ezeket a „műhelyvallomás”-ait kizárólag a (*Színházi Élet*) olvasóihoz intézett fogalmazványoknak látnánk. Elismerve a Márainál fontos szerephez jutó önstilizálási, sőt, legendaképzési szándékot, a magam részéről összefüggést látok a kifejezés új lehetőségein töprengő, új műfajokat próbáló szerző nyelvi igényessége és a befogadás esélyeit latolgató olvasásképzete között. Márai viszonylag korán kivonult a bábeli bazárból: expresszionista korszaka hamar lezárult, gyermekifjúi fellángolásának bizonyult, és

találkozása Párizsban a századfordulós modernség fejleményeivel, továbbélésével, a korán megismert rilkei költészet alaposabb tanulmányozása, és ezen keresztül a ki tudja, milyen mélységben tanulmányozott, főleg ausztriai származású nyelvelméleti megfontolások az 1920-as évek közepétől fokozatosan irányították érdeklődését a nyelvvesztés, a nyelvválság problémái felé. Ami Márainál azt (is) jelentette, hogy olyan narrációs technikák kidolgozásán fáradozott, amelyek éppen a nyelv elbizonytalanodását, a kommunikáció ellehetetlenülése témakörét helyezték a középpontba. Ezzel párhuzamosan fedezte föl (magának) a Krúdy-művek humorát, azt a szerzői magatartást, amely a nosztalgiát kétségtelenül a kívánnál érzelmesebbre, a helyenként érzelgősre színező lírizálást az iróniával hozza egyensúlyba, s a látszólag valóságost sugalló eseménysorozatot az időszekeretnek másféle, nem megszokott konstrukciója segítségével megfosztja konkrét idő- és térbeliségétől, valamint az elbeszélő kitüntetett helyzetének elbizonytalanításával a többféleképpen értelmezhetőség stratégiáját ösztönzi. Az 1930-as esztendők sűrű egymásutánban következő Márai-regényei igen sovány történetet bonyolítanak le, olykor szinte (a fölvezetést nem számítva) ama hármas egység előírásának eleget téve. S ahol az önéletrajziség óhatatlanul az elidegenítő effektusok ellen hatna (mint a Garren-trilógia esetében), ott Márai szimbólumrendszert konstruál, s a személyeset át-emeli a szimbólumok, illetőleg az archetípusok világába. Azt nem tudnám határozottan állítani, hogy első, vállalt műveitől kezdve tudatosan vitte-e végig az önidézetek, a korábbi művekre való utalások, a szinte minden műben vissza-visszatérő (kulcs?)fogalmak, kifejezések rendszerét, vagy pedig azoknak van igazuk, akik éppen ezért önismerlést, modorosságot róttak föl Márainak. Szívesen hajlanék az előbbire, a gyengébben sikerült művek esetében szomorúan ismerem el az utóbbit. Amit azonban hangsúlyozni szeretnék: a Márai-regények (a gyengébbek is!) nemcsak töretlen pályáivet reprezentálnak, hanem az egymásra utalások, hivatkozások révén egységet is. Nem *egy* művet írt Márai egész életében, hanem ennek az egy műnek sok-sok változatát. Talán az ismétlődő fordulatok jelzik a legpon-

tosabban, melyik az az írói világ, amelynek mindig más részletei tet-  
szenek ki a különféle műfajú művekből. Másképpen formázva  
mondatomat azt szeretném majd igazolni, hogy nem annyira  
modorosságokról, kényelmesebb megoldásokról, fáradt és fárasztó  
önisméltésekről van szó, mint inkább egy írói (és ezen keresztül: pol-  
gári) magatartás szavakban, nyelven közölt lényegéről, amely éppen  
azáltal tér vissza újra és újra, mivel más szövegösszefüggésekben, más  
vonatkoztatási rendszerbe állítva új meg új mozzanatokra derülhet  
fény. Önmagukban valóban parodizálást érdemlő modorosságok,  
megtette ezt Kodolányi János *Vízöntőjében az egyfajta* márais  
használatát pécézve ki. Az életműbe ágyazottan, az öndefiníciót  
követő változatokra figyelve azonban egy-egy fordulat meglepő  
gazdagságát vehetjük szemügyre, gondolati elmélyülését, a szavakban  
rejtezhető sokszerűséget, mindezzel a nyelv felbecsülhetetlen tartal-  
masságát. Nem a hiányos szókinccs, ellenkezőleg: az egyes szavak je-  
lentésének rétegzettsége, a különféle szövegekhez való alkal-  
mazkodási képessége tűnik elő. Nyilvánvaló, hogy akadnak ter-  
mészetszerűleg kevésbé pontos, még kevésbé újszerűnek ható  
megoldások. Egészében mégis Márai nyelvi érzékenységét doku-  
mentálhatjuk alább következő példáinkkal. Ugyanakkor (előzetes  
megjegyzésként) arra is figyelniünk kell, hogy Márainál pusztán  
magának a nyelvnek jelentést intencionáló szerepe lehet; a nyelv és a  
létforma között nem egyszerűen kapcsolatot vagy kölcsönhatást  
tétélez, hanem egyiket olykor átjátszatja a másikba. Illetőleg: az egyik  
a másik jelzése. *A porondon* című újságcikkében olvashatjuk (*Újság*  
1937. 67. sz.):

„... egy ember élete és halála példájával igazolja, hogy valaki  
lehet mesterségén belül is hűséges a szavak ősi, kezdetlegesen  
eredeti értelméhez”.

Félreértés ne essék; nem író- vagy újságíró kollégát gyászol Márai,  
hanem Czája János cirkuszi díjbirkózót, aki egyszerűen önmaga volt  
életében és halálában, „hűséges a nagy frázisok belső tartalmaihoz”,

külsőség és lényeg fedte egymást, a maga belső törvényei szerint haladt végig pályáján. Nem a beszédben testet öltő szavak vezetnek vissza a kezdetlegesen, ám valósan eredetihez, hanem a lét, amelynek az író a szavakba foglalója csupán, korántsem pusztán értelemadó, hiszen az maga az „autentikus” élet. Ehhez képest legfeljebb a megélt válság tudatosítása-tudatosulása vihet közelebb a szavak világához. A *Válás Budán* főszereplője bíró, akinek ítélnie kell, az ítéletet szavakká formálnia. Töprengései közepette a *szaknyelv*ben leli meg kétségeire a választ (“Ez a látélet és kórjavallat meg is nyugtatta”), majd Márai úgy jellemzi, mint a *szólás*, a fogalmazás emberét, aki a szavak mögött meghúzódó szavakat is föl képes tárni, hiszen hivatásánál fogva a tettek (a szavak) indítékait is ismernie szükséges. Az „elviselhetetlen élet”-kifejezés nyomába szegődik ezúttal, hogy fölmérje jelentését és jelentőségét, ennek következtében elhelyezze oda, ahová való:

“Szeretett a szavak súlyával bíbelődni, megszokta, hogy véletlen, odavetett szavakat igazi értelmükre vizsgáljon meg s különösen odanézett az ilyen »gyanús« szavaknak, melyeket beszéd vagy gondolkodás közben, mintegy az értelem ellenőrzése nélkül, szabadjára engedett az értelem világa.”

Ebben a passzusban bőven akad elemezni való. Ha egyfelől a szavak *igazi* értelmére rá lehet bukkanni, akkor „az értelem alvilága”-val szemben megvan a megfelelő egyensúly. Ám, ha az értelem alvilága fölfelé löki ezeket a *gyanús* szavakat, akkor már nem oly természetes az, hogy az igazi értelemre szűkíthető a világos, adekvát jelentés. Igaz, nem Márai önjellemzéséből vettem ki egy részletet, hanem Márainak abból a feltételezéséből, amely a bírói döntések hitelességének hátterét van hivatva elővezetni, s így egy átlátható életű bíró jellemzésével szolgálni. Önéletrajzi vonások talán azért regisztrálhatók, mivel a Márai-család több nevezetes jogászt adott Magyarországnak és Ausztriának; a jogi formuláktól megkívánt pontosság és értelmezhetőség egyben az értelem ellenőrizte szavak (és fogalmak) szemantikai relevanciáját ered-

ményezheti. Innen továbblépve a világháborúba sodródott Európa akkor még viszonylag békés szigetéről, Magyarországról üzeni az író (*Vásár, esőben. Pesti Hírlap* 1940. V. 2.):

„igen, az ember alkot, mert nem tehet másképp, fogcsikorgatva, mert ez a megegyezése végzetével, s az ember ugyanakkor tudja, hogy erők és indulatok, melyekkel az értelem, a bölcs belátás és a megegyezés parancsa nem bír, ugyanolyan erővel pusztítják művét, mint amilyen erővel megalkotta azt.”

Két olyan kifejezés található az újságcikk-részletben, amelyet Márai nagyon sokszor írt le különféle műveiben: *nem tehet másképp, végzet*. A *Négy évszak* című kötetben tallózom. Eszerint az író ír, „mert nem tehet másként” (*Az olvasó*); Goethéről szólva, gondolkodik el Márai, mit is csinálna a jelenhez hasonló időben. Válasza: ugyanazt, amit egyébként is tett a hasonló – napóleoni – háborús időkben, írna, levelezne, műveit csiszolgatná, rendezné sajtó alá, „nem tehetne mást. Ezért volt Goethe”. (*Goethe, nyáron*) Még egy példa, szinte ismétlésként: „Az író ma ír, mert nem tehet mást, mert erre ítélte végzete”.

Aligha tételezhetjük föl (még példáinkat beleszámítva sem), hogy Márai fatalista volna, egy ízben azt árulta el, hogy alapvetően materialista világszemlélete ellenére is hisz a telepátiában, a telekinézisben, a szuggeszióban meg a delejességben (materializmus helyett ma inkább anyag- és észelvűséget mondanánk), mivel erő és anyag kölcsönhatását tételezi, miként élet és halál között a határ „folyékony és bizonytalan”. (*Tapintat. Újság* 1930. júl. 30.) A racionális és az irracionális erők-elemek együttese, az abszolút erő és az abszolút anyag tételének elvetése része világszemléletének. Így a „nem tehet mást, másként” fordulat a legkevésbé sem a tehetetlenség, a belenyugvás létformája, hanem a vállalásé, a sors, a végzet elfogadásáé, valójában a létfolyamat megértéséé. Annak belátása kerekedik felül, hogy a feladat teljesítése kizárólag a tökéletes odaadás révén történhet meg. Úgy, hogy az élet egészét betölti, az értelmes célhoz vezető út intenzív be-

járását. A „nem tehet mást, másként” választás eredménye, az író az írást, az ember az alkotást választotta, nem a visszavonulást, az elhallgatást, végzete ellenére szabadságának bizonyítékeképpen, hiszen ebben a felfogásban a szabadság a teljes étellel azonos, az igényesség, a minőség, a polgár- és művésztudat diktálta, belsőleg megformált erkölcsi paranccsal. Hogy a *végzet* ily szoros, szinte kölcsönös kapcsolatba került ezzel a morális imperatívusszal, a végzet jelentésárnyalatait is bővíti. Annyi tetszik egyelőre igen valószínűnek, hogy nem a görög tragikusok kikerülhetetlen anankéjának mása, hanem (bár hasonlóképpen követő és követelő) a sorsértés és a létbetvettség átéléséből fakadó magatartásforma. Mindazonáltal megmarad súlyos szónak, némileg még tragikus vonásokkal is rendelkezik. Az eddigi idézetekben a vállalt lét kiteljesedését, az egyéniség őrzését kapcsolja az író, az alkotó a saját maga kijelölte és nem kényszerből elfogadott célképzetéhez. További árnyalatok földerítése érdekében újra a *Négy évszak*ba lapozok bele:

*József Attilának* költészetét jellemezve: „végzetes hang volt ez”; a *Milyen mindegy* karcolatban a „lélek végzetes dolgai” említődnek; *Húsvét*: a húsvéti „énekből hozzám is szólna valami végzetes és magánügyszerű”; megint a mesterséggel kapcsolatban: „Mindegy mit írsz (...) felelősségünk végzetes”, az „igazi írás (...) végzetszerű”; a *Bazsarózsa* Kosztolányi *Zsivajgó természetének* virágbeszédeivel kél versenyre: „ez már az élet, súlyával, illatával, végzetével”; az *Öreg szálloda* foszló emlékeit idézi meg Márai, a régi házról szőtt látomásban „a szálloda lassan úszik végzete felé”; a *Zivatar* shakespeare-i kitörésében akad némi játékosság is (a rájátszás révén), ugyanakkor a shakespeare-i intenciónak megfelelően természeti erő és hiteles magatartás egybelátása is: „Szépen, igazán kellene elpusztulni. Zuhogj csak, végzet, zivatar!” Újra az alkotás: „Végzetesen kellene írni, jóvátehetően (...) Csak egyszer élünk? Nem biztos. De csak egyszer írunk. Ez biztos.” (*Készenlét*) *Hazám* a következő címszó: most először írta le „ilyen nyersen és végzetesen egyszerű formájában.” Egyre újabb változatok, árnyalatok: „A pillanat, mikor erősebb vagy a végzetnél. (...) A pillanat, ez a végtelenül sűrített idő, ez a tömény

végzet”. (*A pillanat*) *A dráma* ezúttal nem irodalmi műfaj, hanem létváltozat, s mint minden variáns, egyszerre hasonlít az eddigiekhez, meg különbözik tőlük: „Az élet nagy, igazán végzetes drámái (...) csendesen kezdődnek. (...) A végzet csendes. Csak a baleset ordít, sivít, csilingel”. A shakespeare-i ihletésű (*Lear király*) *Zivatar*hoz képest ugyanannak a jelenségnek ellentettje jelenik meg a rövid írásban, ha irodalmi hasonlattal élnék, akár csehovi variánsról is szólhatnék, egy másik drámalehetőségről, mely nem kevésbé „tragikus”, ám a hétköznapok történetébe ágyazottabb, mégsem közhelyes (az a „baleset”). A *Feladat* (Márai másutt megjelentetett novellájának is címe!) szerint „valamilyen isteni végzet kell ahhoz, hogy valaki alkotni tudjon”. Önellentmondásnak tetszik: az alkotás emberi dimenzióiba lopakodik az isteni végzet (Richard Wagner zenedrámájának kicsengetése?), a görög tragikusok ellenében, ahol is az istenek törvényét megszegőket éri a végzet büntetése. Itt már, mint másutt is, a végzet nem büntetés, s csak az emberivé válás során kapja meg a megkerülhetetlenség attributumait. Ezáltal veszít a klasszikus tragédiáktól örökölt méltóságából és pátoszából, közelebb kerül az irodalomhoz, sőt, az írói (alkotói) pálya velejárója lesz. Ennek következtében nem menekülhet meg a Márai részéről sokszor előbukkanó ironikus szemlélet relativizáló gesztusainak hatásától. Gúnnyal nemigen emlegeti Márai a végzetet, az irodalomhoz, az íráshoz közelítve inkább a felelősséggel hozza kapcsolatba. Az írás visszavonhatatlansága, formai véglegessége eleve olyan helyzetbe hozhatja az értelmezőt, hogy szinte kénytelen tudomásul venni az író elszántságát, igényét, minőségre törekvését, és mindehhez alkalmazni a maga nem kevésbé „végzetes”, „jövőtettetlen” interpretációját. Az *Ég és föld* egy karcolata (*A végzet*) a hétköznapra, az egyszerű életre vetíti rá, így csendes drámaiság és a drámai csend terébe helyezi a címben jelölt fogalmat:

„A tüdőrák, a nyomorúság, a megalázás, a halálos szerelem egészen csendesen jelentkeznek, mintegy bekopogtatnak, halk hangon kérdik: »Szabad?« S aztán belépnek.”



A végzetnek ez a jelenetezése, a felsorolásban található különmemű elemek egy szintre hozása, majd a megszemélyesítés révén az antropomorfizálás megfosztani látszik a címet tragikus felhangjaitól, és humanizálja. Valójában ezzel a karcolattal végzi el Márai a jelentésadás kiteljesítését, a cím alá tömöríti a lehetséges változatokat. Ugyanakkor itt szó sincs (már) írásról, alkotásról, semmiféle aktív cselekedetről, pusztán kiszolgáltatottságról, mint végpontról, ahová a jelentés kifut. Ez a gondolatfutam nem semmisíti meg az idézett mondatokban lelhető „végzet”-magyarázatokat, „végzet”-specifikumokat, inkább kiegészíti, néhány, eddig figyelembe nem vagy alig észrevett mozzanattal továbbrétegyi a sűrűn használt fogalmat, nem magát, az írást, hanem az írás esetleges tárgyát jelöli meg. S azért, hogy miniatűr jelenetet vázol föl, visszakapcsol *A dráma* című, hasonló hangvételű gondolatfutamhoz, annak hangvételét ismételve-variálva. Ekképpen a végzet írói sors, de eszköz is az írói tárgy megragadására, sokrétű fogalom, amely az élet jelenségeit változatosságukban jelzi.

Jórészt a följebb bemutatott fordulatokhoz kapcsolódik a *kaland* megnevezés is. A *Négy évszakban* hasonló című miniatűrre lelünk, így a körülírás és a névadás megtörténhet, ám már e helyen utalok arra, hogy Márai ezen a címen a maga korában példátlan sikerű színművet írt, amelyben szintén végbe megy a fogalom értelmezése. De előbb a *Négy évszaktól* idézek:

„lehúzott redőnyök mögött (...) érzem, hogy odakünn a világban készül valami, ami kissé tisztátalan, szutykos és édes, (...) pettyesen tarka és rikítóan közönséges (...) Micsoda kaland!”

A kaland tehát sem az, amiként a szótárakban olvasható. Ami készülődik, nem különleges, nem is egyszeri, hanem ami készülődni szokott, például évszakováltáskor, általában az emberi életben. A *Június* hónapot bevezető, a kötetben kurzívval szedett elmélkedés az utazó élményét rögzíti ekképpen, szintén elhatárolódva a meghökkentőtől, a sosem tapasztalttól, mégis, a mindig újra

megtörténőben a kalandot fedezi föl:

„Felébredek az idegen szobában, s a változás csodálatos kalandját bámulom.”

Ezután térek vissza a kötet egy korábbi írására, amely az irodalom területére kalauzol. Pontosabban abba a világba, amely irodalom is, de irodalmon kívüli is, és amelyben Márai nem érezte jól magát, jóllehet mindaddig nem lépett ki belőle, amíg nem vált lehetetlenné ott tartózkodása. Lényegében előző gondolatait folytatja, s amit a végzetről állított, azt lényegében a kalandra is alkalmazhatónak érezteti:

„Mint aki kalandon esett át s járt valahol, az életben, az irodalmi életben, mely nem kevésbbé[!] veszélyes és kalandos, mint a tengerészek, vadászok és kőművesek élete.”

A szó szótári jelentése nem válik kétségessé, csupán bővülése által módosul, mellékjelentésekkel gazdagodik, hogy ezek a mellékjelentések az előtérbe kerülhessenek. A kaland egyre inkább metaforisztikus szerephez kerül, voltaképpen az élet és a kaland közé egyenlőségjel tétetik; s hogy az irodalmi életben is fölfedezhető a kaland, s hogy ott igazán, az író (hozzátéve a veszélyes megjelölést) nemcsak a szakmai ártalmakra céloz, hanem szabadon engedti ironizáló kedvét is. Ám a kaland hagyományos értelmezése, amelyhez irodalmi műfaja is hozzájárult, nevezetesen: a kalandregény, fokozatosan veszít teret. A *Casanova* címszó a kalandos regényhőst sugallná, hogy a szerző ezúttal elvégezze ennek a hiedelemnek a megsemmisítését. A kalandor Casanova „átminősítésé”-t a *Vendégjáték Bolzanóban* teljesíti ki, itt pusztán fölvezet a regény eszmei alaprajzát, méghozzá a *kaland* jelentésárnyalatainak segítségével. Tudniillik a kalandregény műfaja is új nézőpont szerint formálódik, hiszen a sok kaland nem összegződik például Dumas-típusú alakzattá:

„hosszú és kalandokban gazdag élete tele volt másod- és harmadrangú nőekkel, kiknek szolgálatait busásan megfizette. (...) mindig a kaland balekja volt.”

Az *Északiak* című lírai karcolat a történelem tanulságait szembeesíti a fogalom megszokott értelmezésével. A kalandot belehelyezi a jelent és a múltat egybeölelő térbe és időbe; a szó ekképpen lesz önmagán túl önmaga története, egy állandósuló mentalitás jelzése, életváltozat, amely a szó új jelentésének kialakítását segíti. Ekképpen a szóban egyszerre van jelen a hagyományos jelentés meg annak „félre”-értelmezett árnyalata, a sztereotípiá meg annak továbbgondolása. Előbb majdnem ironikusan jegyzi meg Márai Sándor, hogy ha például Stockholmban az északiak villamosra szállnak, akkor is úton vannak „az elemek, az idő és a földrészek kalandjai között.” A Máraínál több ízben tapasztalt jellegzetesség, tudniillik a tér meg az idő összevonása nem sérül azáltal, hogy a kaland többes száma talán némileg kisebbiti a roppant nagyságúra fölrajzolt méreteket. Ám mindez előkészítésül szolgál, hiszen a következőkben az északiaknak tulajdonított „jellemvonások” formálódnak markánsabbra, hogy csattanóul mindezek részben visszavonassanak, még hozzá egy új „szótári” jelentés létesítése által. A materiálisból szinte a spirituálisba, az anyagiból a szellemibe lép át a fogalom, amely ezután már csak ebben a jócskán változó (és változékony) jelentésben lehet hiteles eszköze a megnevezésnek.

„Ők a kaland népe, ők az igazi, a nemes, a szomorú, a reménytelen kalandorok. Minden magasrangú civilizáción túl őriznek egy emléket, amelyből a világ kalandjának fájdalmas, leküzdhetetlen, nyers és nemes indulata sugárzik. A déli ember csak él. az északi vágyódik és emlékezik. Ez az igazi kaland.”

Jól követhetjük az *Északiak*ban Márai értelmező stratégiáját, jelentésadó gondolkodását. Hiszen nemcsak lehántja például a „kalandor”-ról a hozzátapadt kellemetlen asszociációkat, hanem

jelzőit úgy párosítja, hogy azok révén ellentétes vonásokból együtt tessék ki a lényegi tulajdonság. Mivel a névadásnak, a megnevezésnek célja a jelenségek visszavezetése az eredeti és a változásokat egyaránt magában foglaló, ősit, történelmit és jelenkorit egyaránt tartalmazó szóhoz, amely kimondása pillanatában már „kicsit meg is született, – atomnál, molekulánál, elektronnál kevesebb, egy kevés hang és hű és mozgás és rezgés volt csak az egész, de a világban semmi nem vész el, s amit kimondtál, az rezegni és mozogni és élni kezd, s a végén fogalommal és jelszóval sűrűsödik, s »benne van a levegőben«, s egyszerre alágördül, »ésre sem veszed, hogyan, derült égből, mint a vihar.«” („*Úgyis háború lesz*”. *Újság* 1930. aug. 3.) Mindehhez, korántsem összegzésül, a *Látomások (Négy évszak)* egy mondatát tehetjük: „A szavak mást is jelentenek, mint amire a szótár tanít.”

Ebben az összefüggésben az író kritikai magatartása, kiválasztási technikája, szelektáló módszere (megint a mottót idézem) a névadás megbízhatóságának előfeltétele. A megbízhatóság mindössze annyit jelent, hogy az értelmező lehetőséget kap az értelmezésre, amennyiben képesnek mutatkozik a szoros olvasásra, az író meg átérzi nem akármilyen felelősségét. Minden kimondott szó képzettársítási folyamatot indít meg. Amiként az „úgyis háború lesz” frázis kimondva, formát öltve erővé válik, *létre* jön, a szóbeliséget elhagyva körvonalat kap, majd átcsap a tett dimenzióiba, éppen úgy a *kaland*(or) sem marad meg sem az irodalmi értelmezés szűkebb területén, sem a kispolgári felfogás korlátain belül; ebben a szövegösszefüggésben irodalommal, írói fogalommal-kulcsszóval válna (írói) világteremtéssé, szótári alakká, jelentésárnyalattá. Ezen keresztül életre hív egy olyan magatartást, amely hol utópiába illőnek tetszik, hol az irodalom és a valóság között foglalja el a maga helyét. A többfunkcióssá lett szó, beszéd a nyelvi kiüresedéssel igyekszik szembeszegülni, elismerve a maga kétes, bizonytalan státusát, egyben az egyértelműsége törekvés hiú és káros, mert egyneműsítő voltát. Az a tény, hogy Márai ismétlődő frázisai között az *egyfajta* kitüntetett helyet kap, jelzi, hogy az erőteljesen és nem egyszer a jelentésbe vetett hit artikulálódásával párhuzamosan azt a bizonytalanságérzést is

közvetíti, amely a beszéd eljelentéktelenedését ösztársadalmi méretekbe szélesedve tapasztalta meg, s a szóválságot magatartásválságként, civilizációs tünetként minősíti. Előbb *Nyelvújítás* címen elmélkedik (*Újság* 1935. III. 19.): „Mint az emberiség, a nyelv is mind-egyre lelkesebben öltözik csukaszürkébe”; majd május hónapban már *Műszavak* címen diagnosztizál: „Nem a gázzal kezdődik egy civilizáció végpusztulása; mind a szóval kezdődik”. S bár időben előbbi, a társadalmi-mentalitásbeli hatást tekintve szinte következtetésként hat a február 10-i vezércikk (*Handrömi*), amely a *társalkodás* nélküli *társadalmi* szokást jeleníti meg, a *társasélet* megszűntét konstatálja, mindebből a kultúra kihalását vezeti le:

„Ez a társadalmi elite, amely leült Pesten egy napon a kártyaasztalhoz, hogy aztán csak időnként és rövid időre keljen fel mellőle, rövidesen belesűrítette a handrömi ambíciójába minden szenvedélyét, érdeklődését, az emberi léleknek mindazt a fölöslegét, amelyből egy kultúra lecsapódik. A polgári szalon máról holnapra átváltozott kávéházi különszobává (...) A társasélet megszűnt. (...) valaminek vége van, egy társadalom feladta minden igényét, a szellem bemondda a handrömit és átalakult kibicszellemességgé.”

Innen szemlélve a kaland jelentéstartalmának változása megértetheti, merrefelé kereste Márai a szóújítás, illetőleg a névadás lehetőségeit. Az ösztársadalmi igénytelenséget dokumentáló kalandregények, kalandfilmek rendkívülit és meghökkentőt célzó bulvárszellemisségével szemben az élhető élet és a teljességet adó lét kalandszerűségét hangsúlyozta; ezen keresztül sürgette a szóra rakódott fölösleg lehántását, a sallangoktól való megtisztítását, sokszerűségének el- és felismerését. A szó, a beszéd válsága ösztársadalmivá lett, az irodalomnak ekképp lehet mértékegysége az ellenállás, a minőség, az igényességé. A *Kaland* című színműben legalább két szereplő a szökés-szöktetés, az izgalom cselekvéseiben véli a kalandot fölfedezni, míg az öregedő orvos-főszereplő válságje-

lenséget derít föl ebben a kalandfelfogásban, testi (és részben morális) válságot, míg őrá magára az öregedés kalandja vár, a konkrétból átlép az imagináriusba.

Márai Sándor *kulcsszavai* több funkciót képviselnek. Az egységes írói szótár dokumentumai talán elsősorban összekötik, egymásra utalással közelebb hozzák a különböző időkben és helyzetekben írt különféle műfajú műveket. De még az egy műfajú alkotásokon belül is (látható volt ez a *Négy évszak* darabjainak idézésekor) az integráló szerep mellett a differenciálást is elvégzik: tudatosítják, hogy egy gondolkodási folyamat részesei, de azt is, hogy egymástól eltérő mozzanatok felvillantására is képesek. Külön figyelmet és megfontolást érdemel: a kulcsszavak számos esetben az írással, az író helyzetével, az írás visszhangjával vagy visszhangtalanságával kapcsolatosak. Szó és valóság (jelenkor) egymás ellentéteivé váltak, talán ez a többször fölpanaszolt nyelvválság lényege. A *Sértődöttek* lapjain (1948. 51.) áll: „A szavak elvesztették igazi értelmüket és értéküket, s ugyanakkor torz és gonosz erővel átváltoztak valósággá.” Egy lappal előbb pedig: „a rossz stílus mintha kísérteties módon, egyidőben valóság is lenne most.” Jóllehet a sértődöttségnek is megvan Márai műveiben a maga „elő”-története (például a *Válás Budán* című regényben, még korábbi újságcikkekben), itt, ebben a trilógiában szembesül a torz valóság a nyelv és rajta keresztül a lét rontódásával, a civilizációs ártalmakkal, az egyetemes hanyatlással. Márai Sándor mindennek ellenében még nyelv művelésre is vállalkozott, Arany János műveinek olvasásába temetkezve hirdette a nyelv, az anyanyelv megőrzésének jelentőségét. Lényegében kulcsszavainak jelentésárnyalatait igyekszik abba a szótárba iktatni, amelynek anyaga fokozatosan kopik, mállik, értéktelenedik. Márai igen érzékenyen reagált ezekre a jelenségekre, ezért hirdette a műgond, a felelősség igényét; s ezért kísérelte meg, hogy kulcsszavain keresztül is erősítse hitét a nyelv erejében, a mű nyelvi megalkothatóságában. Kételyei nem az irodalomnak, nem a műnek, nem a nyelvnek általában szólnak, hanem bizonyos típusú irodalomnak, műnek, nyelvnek.

# EGY IFJÚKORI REGÉNYTÖREDÉK

Angol regények emelték az irodalomba az iskola, a nevelőintézet, a kollégium témáját. A magyar irodalomban – ki más? – Jókai Mór idézte meg Debrecent és Pozsonyt. Csakhogy a viktoriánus korszak neves angol alkotói az iskolában, a (nevelő)intézetben a társadalom fegyelmező eszközét fedezték föl, a gyerekek társadalmának mozgásait, küzdelmeit, hierarchizálódását, a *Kis Dorrit* című regényben annyi iróniával emlegetett, allegóriává silányított SOCIETY (Társaság) tükörképének láttatták. A XX. század regényirodalma innen örökölte az iskolaregény problémakörét, külön hangsúllyal és egyediséggel a Monarchia-irodalom. Itt mindenekelőtt a katonaiskola emelkedett a társadalmi szimbólumok világába, mintegy negatív fejlődésregényt formálva a felvilágosodás és a klasszika nevelődési regényéből. Aligha kétséges, hogy a goethe-i műnem ellenképével szolgáltak: a balga és tudatlan ifjú útja nem a(z) (ön)tökéletesedés irányába visz; s a „háromszoros tisztelet” erkölcsi parancsából a vakfegyelem látszata és valósága lesz; a torz ösztönök feltörésének lehetősége és a szilárdnak tetsző intézeti fegyelem diszharmóniája fokozódik tudássá, majd beavatássá, egy létforma, egy világnézet kudarcává – tagadássá. Akár Musil zavart Törlessének rádöbbenését figyeljük az imaginárius számokban szinte kézzelfoghatóvá vált megismerés-képtelenségre, akár Miroslav Krleža horvát öntudatát, amely a végzetüket nem sejtő magyar és osztrák uralkodó körök ellen irányul: az iskola, az intézet immár végképpen nem a nevelődés, a „keresés”, hanem a kijózanodás, a hit és illúziók elvesztése tapasztalatainak krónikája; lebegés a társadalmi igénnyé merevült erkölcsi normák és az ezeket a normákat

csupán a külvilág előtt elfogadó, valójában az egyetemessé mélyülő szorongásokat agresszivitással, félelemkeltéssel, uralomvággyal ellensúlyozni akaró másik, éjszakába rejtett valóság között.

A Musil és Krleza által regénybe, illetőleg regényszerű naplókba foglalt élményvilág a társadalomba való beavatás rítusainak leírása révén lett a XX. század egyik fontos mondandóját megfogalmazó üzenetté, egészen Mario Vargas Llosáig jutott (*A város és a kutyák*), aki dél-amerikai környezetrajzával, a „tudati” háttérben az egymást váltó junták véres hétköznapjaival, újraformálta az először Musilnál tökéletesedett regényformát. Hiba lenne hinnünk, hogy az intézet, különösen a katonai intézet csupán ürügy (több írónak, köztük Rilkének megszenvedett élménye); jelképe ez a szorongások gyötörte, a világ átláthatatlanságára szüntelen rádöbbszenni kényszerülő, hitétől megfosztott, az eszmék kiüresedését érző ifjúságnak, amely a katonaiskola értelmetlen és külsődleges fegyelmében, látszatvilágában, az illem, a rend parancsai közt, tehát az atyák hagyományozta-szervezte kontinensen kezdi életét, hogy kínzó vágyai és megfogalmazatlanul is formába kívánczozó töprengései előtt új ösvényt törjön, egyelőre titokban, az atyák számára felfoghatatlanul és megmagyarázhatatlanul. E kölcsönös értetlenség határozza meg a katonaiskolába kényszerült ifjak kitörési kísérleteit. Egyként szöknek a társadalmi igények és önmaguk elől, miközben maguk is képviselik a társadalmat, áldozatai és reprezentánsai egy gyűlölt világnak.

Márai Sándor önéletrajzának első kötetében, az *Egy polgár val-lomásai* első, még (ön)cenzúrázatlan kiadásában kíméletlenül vet szá-mot tizennégy éves önmagával, gyermekkori félelmeivel, furcsa játékaival, a szabálytalanhoz vonzó kamasz lényével. Zendülésének lelki magyarázatát igyekszik adni, de legalább olyan fontosnak tetszik, amit nem mond el. Az az eseménysorozat, amely felhalmozódva váltotta ki belőle a felnőttek számára érthetetlen cse-lekedeteit. A megfelelőnek tetsző megtorlás sem maradt el: a gyer-mekifjú Márai Sándornak el kellett hagynia a védett szülői otthont, és Budapesten, intézetben folytatnia tanulmányait. Az *Egy polgár val-lomásai* csupán utal az intézeti élményekre, amelyek pusztán jelentős



epizóddá kerekednek, semmiképpen sem állíthatók a XX. század ilyen tárgyú művei mellé. Már csak azért sem, mivel a Márai-(élet)út önelemző vizsgálata során a friss budapesti benyomások, az Apa megértő bölcsessége után az intézet kitérőnek tetszik, néhány erősebben megrajzolt részlettől eltekintve nem érzékelteti, miféle új minőséget jelentett számára ez az idegen környezet. Csupán az uzorás fiú rajzában és a fiút körülengő „intézeti légkör” rendkívül pontos, az apró részletek kidolgozottsága ellenére is szinte szimbolikussá emelkedő viszonyrendszerek leírásával árulja el Márai a kiszolgáltatottságok, kegyetlenségek, rettegek később társadalmulószerű lehetőségét, miközben felvázolja a szinte gyermekjátéknak látszó kisserű manipulációkat. A vétek izgalma és a gyűlölet feneketlensége kap olyan dimenziókat, amelyek majd a Márai-regényekben bomlanak ki valódi méretükben. Kitérőképpen jegyzem meg, hogy mindennek következményét és ellenképét *A gyertyák csonkig égnek* katonaintézete fogja szolgáltatni, a csodálatos ifjúság, a múlt hattyútavában elmerülő Bécs az operettes könnyedségnek éppen úgy hazája, mint a barátságot átható gyűlöletnek.

Az iskola Márainak is nagy témája. Első, vállalt regénye, a *Bébi, vagy az első szerelem* éppen úgy idevezet, mint a *Zendülők*, majd a már említett *Egy polgár vallomásai* és *A gyertyák csonkig égnek*. Az azonban egyáltalán nem ismert: Márai már 1922-ben megkísérelte, hogy számot vessen intézeti éveivel: *Föld* címen (*Részlet egy készülő regényből*, így az alcímként feltüntetett jegyzet) a pozsonyi *Tűz* című folyóirat 1922. 1–3. számának 115–118. lapján két epizódot is olvashatunk a regényből. Úgy vélem, nem készült el végül a mű, túl közeli volt az élmény, túl személyes és áttétel nélküli az előadásmód, túlságosan fogva tartotta Márait ekkor még a líra, bár prózaverseket és lirizáló novellákat is ír; az epikus kompozíció első regényében, *A mészárosban* sem meggyőző; egyébként szintén családi élményből indult itt ki Márai, aki megkísérelte, hogy a „helyszínen” megismert expresszionista regényszerkesztést egyeztesse eredendően pszichológiai érdeklődésével, s vállalja az egyébként összeegyeztethetetlen elemek regénycselekményévé tömörítését. Miközben a látomászerű megje-

lenítés ereje gyengül, s a nyelvi expresszivitás is a tárgyilagos előadás-módba hajlik időnként át.

Az epikus anyaggal való küzdelem jellemzi a *Föld* két részletét: magasfokú retorizáltság jelzi az előadás izgatottságát, paralelizmusok, ismétlődések, fokozások, halmozások áradása; a cselekmény látszólagos hiánya, amelyet nem egyensúlyoz a belső történés, inkább az emlékezés laza szövevényéről szólhatnánk. Anélkül azonban, hogy az ekkoriban másutt alkalmazott, részben a lélekelemzés módszerétől ihletett, szabad asszociációs eljárások megjelenének a szövegben.

Az első részlet indítása a visszaemlékező tudat reakcióit rögzíti, egyben az intézetnek mint társadalmon kívüli területnek geográfiáját rajzolja föl. Ez a pontos bemérés szolgálja a kívülállás és az erőszakos lefojtottság érzékeltetését:

„...Éltem abban a köztársaságban, az állam keretein belül, de egészen külön törvények szerint, melyek csak ránk, 300 férfinak induló emberre vonatkoztak: a nevelőintézetben a város túlsó, szelídebb partján.”

Jóllehet Márai életének ismerői és a magyar viszonyokban jártas olvasók fölismerik Budát, a nevelőintézetet a külvárosban vagy a birodalom (ország) peremvidékén elhelyezők szándékával azonos írói módszer szerint formálódik a helymegjelölés. A különleges állapot hangsúlyozása modellszerűvé emeli az intézetet. Olyaténképpen, hogy az általánost kiemelő vonások mellett kibuknak a különlegest jelző színek. A folytatás akár egy expresszionista regénybe is beleillene; az egyes szám első személy hamar csap át többes számba, az egyedi igeformák az ifjú író küzdelmét mutatják a nyelvvel, az önállósuló metaforába áthajló hasonlat újabb hasonlatot vonz. Maga a szöveg erősen rétegzettnek tetszik: az emlékezésnek a lényegtelen a tudatból kihullajtó logikája fényé-lángolására hevíti a hajdan volt, sturmunddrangos ifjúság eltorzult, mert kényszeredtségében elfojtott vágyait:

„Hogy meg nem fulladtam ott. Hogy nem gyulladtunk meg a magunk tüzetől, mint a lefojtott szalma a levegő nyomása alatt, hogy nem kezdtünk sercegő lángolásba, mint 300 fiatal fáklya. Hogy nem csaptak ki szikrák belőlünk, mint a túltelt akkumulátorokból... (...) Álltunk az emeleti társalgó ablakaiban, tenyérbe fordított cigarettával ujjaink között s bámésztottuk, ahogy a túlsó parton villámol a város...”

Némi késleltetés után kap bele Márai a társadalomrajzzá kikerkedő ábrázolássorozatra, amely az egyes személy megjelenítésével indul, hogy aztán előbb csoportrajz által, majd szenvedélyek-vonzódások révén az egy táborba tömöríthető együttesek seregszemléjével megnövessze és a távlatokba vetítse 300 intézeti fiatal közösségét. Az elnök: Almásy (így, két es ipszilonnal!) történelmi nevével teljes személyiség, jóllehet az emlékezés szépítette messziségben tűnik föl „gőgös, előkelő, intelligens” alakja. Nostalgia vegyül az emlékezésbe, amelyet az író átsiklat a feltételezésbe, a talán-ba, az imagináriusba. „Ha ma is olyan sima, szőke a haja, korrekten elválasztott, s a cipője francia szabású s a körmei ápoltak. Ha ma is kellemesen mosoly kíséretében tud beszélgetni, hanyagul és gondtalanul, szemeidbe pillantva, vagy cipők sorát vizsgálgatva, míg belepirulsz (...) Ha ma is olyan végtelen átlátszó, tisztakék még a szeme, ha ma sincs még semmi zavaros gondolat, kuszált érzés a szeme mögött, ha ma is olyan még a szeme, olyan szent tiszta, mint az állatoké. Ha nincs még gondolat a szeme mögött.”

A könyveket kézbe nem vevő elnök alakjának megidézésével „az antik derű pogány fölényé”-t példázza a szerző, „az érzéstelen szép öröme”-t a „tisztaszemű életet”, „a komplikálatlan akaratot”: úgy is mondhatnók, az expresszionizmusnak a mindent az egyszerű formákra redukálni akaró, ám az egyszerűséget a lehető legkeresettebb, a modorosságig fajuló előadásmóddal fellépő programja fogalmazódik meg, a szecesszió dekorativitásának ellenképe, az őszinte barbár, a primitív életerő, amelyet intézeti ifjúként oly sokan csodáltak. Márai egyik mondata vonzza a másikat, függetleníteni szeretné a

mondatot az értelem túlsúlyától, ám ekkor még nem képes föllendülni a zeneiség, a hangulatilag meghatározott körmondat magasába, lehúzza a prózaiság és líraiság harcának nehézkes ereje. Illúzióromboló a szekvencia befejezése:

„Ha vele is az történt volna, mint velünk mind, hogy megérintett a civilizáció, kiárultad magad s most ülsz a kávéházban és nem tudod, miből fizeted meg a végén a pincérnek a kávé.”

A következő bekezdés az intézeti társadalom költői szociológiáját adja. A „ha” lebegtető bizonytalanságtudata helyébe a „voltak” kerül, amely itt nem időtényezőként szerepel, hanem helyzetmegállapító kijelentésként. „Voltak miniszterek, olyanok, akik intézkedésre születtek, akik csoportokat vezettek, kitalálták a dolgokat s megmondták a többieknek, hogy adott esetben mit is kell tenni. Voltak készséges és izzadt polgárok, akik görnyedten siettek végbevenni mindent, amit a miniszterek parancsoltak, s óvatosan rakták félre emellett a maguk okoska hasznát. Voltak esztelen pazarlók és kaján kalmárok. Voltak a társadalmon kívül álló egyének, ezek voltak a féktelen rablók és a költők.”

Amit az említett intézeti regények cselekménybe szőttek, lélektanilag motivált események révén mutatnak be, az Márainál sem pusztán felsorolás. Ellentét és fokozás mindenképpen rétegi az írói előadást, s főleg az olykor szabványosra sikerült, máskor akusztikailag is találó jelzők (“kaján kalmárok”) dinamikussá formálják az állapotrajzot. A továbbiakban a társadalom mélyrétegére kerül sor: „a kulik, a pörsenéses arcú” parasztok; ők a rablókkal találják meg a kapcsolatot, míg a költők (“ültek a kövön és hallgattak”) valóban a társadalomtól különváltan élnek.

Nemigen állapítható meg, mikor feledkezik meg Márai az intézetről, mikor lép át egy olyan „Kulturlandschaft”-ba, amelyet az intézet mint modell csak távoli emlékként igazolhat. Sokkal inkább a maga 1922-es németországi magányát érzi rá az egykor voltra, mint az intézeti társadalom törvényenkívülijeinek helyzetét festi. Sem a

felsőbbekhez nem tartozó (“kelletlen arccal néztek el a fejük fölött”), sem az alsóbbakkal közösséget nem lelő (“bizonyos babonás elkerüléssel mentek el mellettük”) poéták „megszállott éneklő koldusként” élik életüket.

Az első részlet utolsó bekezdése szenvedély és hajlam torzultjait mutatja be, mintegy ráolvasásszerűen, hol csak jelezve, hol pedig személytelen történetbe foglalva az üldözöttséget, félelmet, menekülést, értetlenséget.

„Voltak, akik átszöktek a kőfalon, valami lázas csillogás élt a szemükben, futni kezdtek az úton a kerti házak között le a város felé, cél nélkül és fillérekkel a zsebükben. Voltak, akik terszerűen elutaztak egy napon Japánba, és soha többé nem jöttek vissza. Voltak, akik bogarat gyűjtöttek, gombocskát, növényt, pénzt, sunyi pofával jártak a társak között, hallgattak, kezüket a zsebükben tartották. Voltak, akik mellüket verték, fejüket hajtogatták, sírtak.”

Az idézett és a nem idézett részben az extremitás váltakozik a hétköznapisággal, a mondatszerkesztés párhuzamossága tartja egy szinten a különöst meg a közhelyszerűt, hiszen ők egyetlen társadalom figurái. A mondatok a párhuzamosság ellenére sem egyneműek, az információk tartalma igencsak eltérő. Jellemrajz éppen úgy kiteljesedhet, mint apró történet, életrajzi adat vagy egy szenvedély. A „szociológiai” bekezdés után egy másfajta rétegződés szerint tárul elénk egy intézetbe zsúfolt társadalom.

A második közölt regényrészlet egyetlen témát bont ki, a szegénységét. „Voltak szegények”. Ezzel a mondattal kezdődik, majd a következő a szerzői elhatárolódást jelenti be: „Én nem tartoztam akkor a szegények közé, ruhám volt, volt mit ennem, lakásom volt s egy ezüstórám láncon.” Az időviszonyok bonyolultabbá válnak. Míg a korábbiakban a grammatikai múlt jelezte a visszatekintést, itt kettőssé válik az időszámítás. Az „akkor”-ra és a következő mondat „később”-jére bomlik. „A szegénységgel szemben akkor bizonytalan-

ul álltam”. A jelenlegi bizonyosságból nem egyszerűen visszakövetkeztet az akkori bizonytalanságra, hanem morális ítéletet is hoz, rekonstruálni és hazugságnak minősíteni képes a gazdagok világát, s nem pusztán megérteni; leszámolva az érzelgős együttérzéssel, azonosulni is tud a szegényekkel, megérik a szegénységre, amely az anyagi dúskálással szemben „béke és csönd”, „hallgatás”. „Mikor átlépsz egész lényeddel az élet más formáiba, mintha e hosszú, végtelenül magányos, fájdalmas és sötét út, mi a szegénységhez vezet, kicserélte volna a vándorlásban tested atomjait s te most más képzetben élsz itt, mintha a fejlődésben egy új állat formáit vetted volna föl.”

Az „akkor”-ra és „később”-re tagolódó idő egyben a tudatlanság és a tudás, az értetlenség és az értés, a kényes, puha élet és a hivatás, a hosszú, öntudatos, megfontolt hazudozások és az igazság ellentétpárjait vetíti ki. A gazdagok és a szegények: két világ, két magatartás, amelyet nem „társadalmi” ellentétek választanak el egymástól, hanem a világ befogadásában-megértésében mutatkozó különbség. Bár sehol a szegénység „teológiai” vagy „szentferenci” tartalmáról nem esik szó, az alázat hirdetésével egy újfajta öntudat és világtudás lehetőségei bomlanak ki. A gazdagság apáktól örökölt helyzet, az igazi szegénységhez – mint láttuk – el kell jutni. S így már nem pusztán a társadalmi lét anyagi vetülete, hanem lelki diszpozíció, megszenvedett harmónia, a fölösleges elvetése, egy út vége, ahol „a szegénység úgy dereng már, mint hivatás, mint megérkezés és akarat.”

A gazdagság és a szegénység nem szociológiai megosztottságában tagolja a világot, hanem a morális tartást tekintve, a világértést és -befogadást hirdelve. Nincs köze a nyomorhoz („A nyomor a bűn a világban, a gazdagok gonosz szándéka, amivel a szegénység útját állják. Aki nyomorog, az hadiállapotban él, szándékai ellenségesek, akarata a pusztítás”), mert nem fogadja el a „gazdagok” kategóriáit. „Más nyelvet beszélnek ők”. És: „Más ünnepeik vannak”.

Rilkét idézhetjük, a *Stundenbuch* költőjét, aki hasonlóképpen emelte föl a szegénységet a szociológiai–társadalmi fogalmak köréből a szimbolikusba, egy újfajta életmagyarázat szintjére.

Die andern Menschen sind wie ausgerissen,  
sie aber stehn wie eine Blumen-Art  
aus Wurzeln auf und duften wie Melissen  
und ihre Blätter sind gezackt und zart.

(A többi ember kiszakított éltű,  
de a szegények fajtája virág,  
mely gyökérből nő, sűrű szaga méhfű,  
s levele rajza gyöngéd csipkeág)

*Lukács László fordítása*

Másutt Rilke a vers csattanójában fogalmazza meg az emberhez méltó lét feltételét, a saját élet, az egyedi lét kibontását, és ennek eredményeképpen a szegények hőségét önmagukhoz.

Denn sie sind reiner als die reinen Steine  
und wie das blinde Tier, das erst beginnt,  
und voller Einfalt und unendlich Deine  
und wollen nichts und brauchen nur das *Eine*:  
so arm sein dürfen, wie sie wirklich sind.

(Mert ők a szűzi hónál szűziebbek  
s mint a ma-született-vak-állat s a harmat  
és egyszerűek s csak téged követnek,  
nem is akarnak, csak *egy*et akarnak:  
hogy szegények legyenek mindörökké)

*Kosztolányi Dezső fordítása*

Mіндеzt öt sorba tömörítve, szinte konklúzióul foglalja össze az alábbi két versrészlet:

Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen (...)  
Denn sieh: sie werden leben und sich mehren

und nicht bezwungen werden von der Zeit  
und werden wachsen wie des Waldes Beeren  
den Boden bergend unter Süßigkeit.

(Mert a szegénység: fény az, legbelülről (...)  
Mert ők az időn győzedelmeskedve  
elágazódnak ezerágúvá  
s szétszóródnak, mint erdőn eprek ezre  
a földet rejtve édes íz alá.)

*Lukács László fordítása*

Következzék Márai regényrészletének befejező passzusa, mint amely szellemében Rilke gondolatait idézi. Kitérőül emlitem, hogy Rilke a fiatal Márainak egyik sorsfordító élménye, az 1918/19-es évek olvasmánya, amely németországi tartózkodása idején sem veszít sugárzásából. Majd az Egyesült Államokban, az emigrációban is ott a Rilke-kötet Márai kezében:

„Aki a szegénységet tudja, az behúnyja a szemét és hallgat. Aki a szegénységet akarja, az alázatos, anélkül, hogy tudattal akarná az alázatot. Aki szegény, az végtelen. Aki szegény, az tud nevetni, az szereti a hatalmas gazdag tárgyakat, amik szépek. Aki szegény, az méltóságot hirdet mozdulatával. A szegény úgy úszik az élet büdös posványvizein át, mint a tiszavirág, boldogan. A szegény halkán tegeződik istennel(!), az angyalok ismerik őt, lábujjhegyen fehér hárfával kísérik lépteit és elhúzott vékony hangon énekelnek mögötte. A szegények rongyos nadrágján úgy dereng át a test, mint a jó illat, nem tudsz nevetni rajta, se szomorkodni, olyan természetesen. Ismertem szegényeket, akik a szegénységben odáig eljutottak, hogy szertették a halált. Vártak reá, beszéltek róla.”

A ritmikus prózába átcsapó mondatok Rilke szegénység-hitét fogalmazzák tovább, a belső megigazulás igényét és lehetőségét fejezik



ki. Márai messze került a múlt és a jelen egybejátszatásából következő fejlődés—átváltozás-“regény”-től, s a különféle léhelyzetek szembeállításáig jutott el. A szegénység azonban nem kizárólag helyzet ebben az értelmezésben, hanem hivatás-igényű vállalás, a dolgok és jelenségek mélyebb értelmébe való bepillantás, teljesebb emberség, „nagy, belülről áradó fény”, az újrakezdés lehetősége, tisztább világlátása.

\*

Ennyit kapunk a tervezett regényből a *Tűz*ben. Ilyen, vázlat szerűségében is kidolgozott fejezeteket. Hogy valójában mit tartalmazott volna a mű, ha elkészült volna, arra a későbbi alkotások megfelelő részletei adnak választ.

## JEGYZETEK

Márai Sándor amerikai útirajza: *Das Wind kommt von Westen*. Amerikanische Reisebilder. Übers.: [Artur Saturnus]. Wien-München 1964. A *Stundenbuch*ból az alábbi sort idézi: Die Städte aber wollen nur das Ihre... Kosztolányi szabad fordításában: „A városok csak a bűnt sokszorozzák...”

Rilke-idézeteim forrása: *Sämtliche Werke*. Gedichte. Erster Teil. Wiesbaden 1955.

A magyar versfordítások meglehetősen szabadok. Lelőhelyük: Rilke: *Válogatott versek*. Ford. Lukács László. Bp. 1945.; Kosztolányi Dezső: *Idegen költők I*. Bp. 1988. Itt jegyzem meg, hogy nem jutottam hozzá a *Kassai Napló* 1922. évfolyamának, valamint más évfolyamnak ama számaihoz, amelyekben talán a jelen regényrészletek egy darabja, vagy a tervezett regény egy másik részlete található.

# MÁRAI SÁNDOR BÉCS- JELKÉPE

Márai Sándort egész életén végigkísérte Bécs-élménye. Rokonai életek a kettős Monarchia fővárosában, az *Egy polgár vallomásai* című önéletrajza megörökítette szinte misztikusan furcsa gyermekkori bécsi kirándulását; majd kezdő íróként vette kezébe az osztrák századforduló legjelesebb alkotóinak műveit, Schnitzler fordítójává lett, több újságcikkében tért ki az osztrák ember „természetrájára”, részben az „örök kispolgár”-képzet osztrák változatára, részben egy birodalmi tudatot a maga kisszerűségéhez humanizáló „kisemberi” mentalitásra. aztán regényeiben nemcsak tematizálta az osztrák irodalom „nagy témáit” (például a katonaiskolát *A gyertyák csonkig égnek* című regényben, amelyben felbukkan a centrum-periféria problémaköre is, amelyet Joseph Roth *Kapuzinergruffijában* [*A kapucinusok kriptájában*] a lengyel származású figura, Chojnicki gróf is megfogalmaz), hanem megépítette a maga Habsburg-mítoszát is, Ferenc József alakjához kapcsolva. S itt rögtön hozzá kell tennem, hogy ez a fajta Habsburg-mítosz egyfelől kapcsolatban áll az „univerzális állam”-nak később a filozófus Hamvas Béla által fölvázolt (emlék)képével, másfelől egy olyan típusú „Nyugat-alkonya”-tézis változatával szolgál, amely a polgári-humanista értékek szétfoszlását demonstrálja; s mindenekelőtt az ortegai „tömegek lázadása”-tétel alakot öltését példázza.

Márai számára nem is annyira a valóságos, a gyermekként megélt Osztrák-Magyar Monarchia az értékképző tényező, hanem az a fajta városi kultúra, amelynek lehetősége elsősorban Bécsben valósult meg, a publicisztikában, az irodalomban és az életvitelben (Magyarországon pedig Kassán és Kolozsvárott). Tehát a *kulturális*

környezetről van szó, amely egyrészt szellemi kultúra (s ezen belül hangsúllyal bír Peter Altenberg életműve, művészi magatartása), másrészt anyagi kultúra, amely egészen kézzelfoghatóvá válik az étkezési és az ivási kultúra minősítésekor. Már itt felhívom a figyelmet arra, hogy ez a „két kultúra” (vagy talán pontosabban: kettős kultúra) nem válik el egymástól, éppen az említett mű, *A gyertyák csonkig égnek* több részlete igazolja, miképpen lesz korspecifikummá, a nemzetek fölöttiállam jellemzőjévé, élhető letté ez a kettős kultúra, a kulináris és a szellemi. Ezért lehet ennek a világnak megbecsüléssel emlegetett szerzője Stefan Zweig, akit Márai Sándor ekképpen méltatott: „Ő az írástudó, aki nem árult el semmit.” S írta ezt Márai akkor, amikor Julien Benda műve (*La trahison des clercs*) nyomán a magyar irodalomban is fellángolt a vita „az írástudók árulásá”-ról, többek között arról, miképpen engedte át a „magas irodalom” a sokakhoz szólást a „népszerű” irodalomnak, illetőleg miként lépett ki az irodalom a maga illetékességi köréből, Babits szavával szólva: „hűtlenné vált [...] a Szellemhez”. Márai itt és Altenbergről cikkezve az osztrák századfordulós művészi magatartásra emlékezik vissza, amelynek lényegét a szellemi függetlenség őrzésében látja, Altenbergnél külön is kiemeli a műfajteremtő gesztust, amely egy, a szokványostól eltérő irodalomfogalomban realizálódik.

A magas fokú formatisztelellettel Márai a századfordulós osztrák irodalomnak azt a jellegzetességét kísérli meg körvonalazni, amely egyszerre tartalmazta az új típusú kérdezőhorizontot (annak tudatában, hogy a nyelvválság, a nyelv elhasználódása ellenében a szilárd formába kényszerített műalkotást kell fölmutatni) és az igényt, hogy az egyetemessé mélyülő pszichológiai, társadalmi és művészeti válsággal szembenézve kell végigjárni az utat „befelé”, az individuum önmeghatározási kísérletét és annak csődjét egyszerre érzékeltetve.

Félreértés ne essék: Márai nem követte Zweig módszerét, a Zweig által művelt biográfiai regénytől tartózkodott, az ő Casanova-regénye jóval közelebb áll Schnitzler Casanova-felfogásához, a századfordulós individualitás-képzethez, mint az európai kultúrát a művészek vagy

uralkodók életrajza segítségével megőrizni akaró Romain Rolland-hoz vagy Zweighoz. Éppen a fogalmazás igényessége, a küzdelem a tökéletesen hangzó mondatért, a reménytelen harc a szavak értelmének visszaállításáért készíti Márait arra, hogy Zweigban valóban a „tegnap világa” író-reprezentánsát fedezze föl. S ha Peter Altenbergnek, az „egyszerű formák” mesterének művész-attitűdjét éppen a konvencionalitás elleni csöndes lázadásban érezte, Zweigban szintén a „realista”, „mimétikus” regény ellen forduló művészt látja: „monumentálisat nem alkotott, csak tökéleteset” – jelenti ki róla. Ebben a szembeállításban látszólag a korszerűnek mutatkozó „mitológiai regény” (például a James Joyce-é) elutasítása rejtőzhet; valójában a „monumentális” mint elítélés inkább vonatkoztatható a XIX. századi módon epikai teljességre törekvő regényalakzatra (így például a *Jean Christophe*-ra vagy az angol és a francia családregényekre); ugyanakkor értelmezhető ez a megjegyzés Márai regénypoétikája felől, amely a Lukács György által (is) igényelt „extenzív totalitás”-t kérdőjelezte meg (igen jellemző, hogy a szovjet irodalomtudomány nem a roman fleuve kifejezést használta, hanem a roman-epopeját, azaz a regényeposzt). S ha Márai regényeit tekintjük: a szűk térben és rövid idő alatt játszódó, a cselekményt több aspektusból szemléltető, olykor dialógussá álcázott, szinte párhuzamos monologue intereurókat közlő művek legfeljebb az „intenzív totalitás” követelményének felelnének meg, ha nem törekedne Márai arra, hogy az események egyértelmű értelmezésének bizonyosságában megingassa az olvasót, és a szerzői-narrátori szólam mellé társítsa a szereplők szólamait. Ilyeténképpen Zweig jubileuma ürügyén a maga ars poeticáját fogalmazhatja meg, hiszen legalább annyira (vagy talán még jobban) örököse az osztrák–magyar századfordulónak, a századforduló kulturális-nyelvi felismeréseinek, mint Zweig. S itt csak mellékesen jegyzem meg, hogy az ifjú Márai Franz Werfel verseinek is fordítója volt.

Ami azonban Márait még inkább megkülönbözteti osztrák kortársaitól: ő nemcsak tematikailag, esetleges nosztalgiáját érzékeltetve eleveníti föl a monarchikus Bécs emlékezetét, hanem Bécs (benn a

Ferenc Józsefben mint a gondoskodó Apa alakjában megtestesülő Rend szimbolikájával) számára valóban az Osztrák-Magyar Monarchia egyik szimbolikus helye, amely az irodalomban rögződött meg, az irodalom által teremt hagyományt, és amelyet az ő regényei felől tekintve, tehát visszafelé haladva az időben, felmondva a „kronológiai szimultaneitás”-ból következő egyszerűsítést, a Márai-regények *praetext*jeként (előszövegeként) láthatunk. Ugyanis Márai természetesen dialogizált Bécs szellemi fénykorával, a Schuberttől Grillparzeren át Hofmannstahlig tartó kultúrával és művészet szemlélettel, ugyancsak a maga számára hasznos párbeszédet folytatott Schnitzlerrel (*Anatol*ban egy korszak címszereplőjét mutatva be), Karl Krauszszal, akinek írói-közéleti bátorságát méltatta, tiltakozását nagyra becsülte, de művészetét elutasította, és a már említett írókkal, de legalább olyan mértékben dialogizált egyfelől a századforduló magyar kismestereivel (a nagyvárossá torzuló Budapestnek hol naturalista, hol impresszionista képeit festő-fölvázoló író-krónikásaival), másfelől Krúdy Gyulával, akinek nem regényes életrajzát adta közre, hanem *Szindbád hazamegy* című regényében a századforduló, a dualista korszak, a régi magyar-osztrák világ végleges búcsúzását.

Márai regényének főszereplője, a Krúdy írói álnevén emlegetett Szindbád ugyanis (akárcsak Krúdy regényhősei) Bécsben is otthon van(nak), pontosabban szólva: Bécsben sincs(enek) otthon, mert – a mű egy nap alatt játszódik, de ebbe az egy napba foglaltatik bele az átfordulás az egyik világkorszakból, az egyik *aion*-ból a másikba – a vándorlásra, Odüsszeusz-létre íteltetett Szindbád azt a *hazát* keresi, ahol élni és írni, érteni és megértetni lehetne. Szindbád emlékei Budapest, a régi Magyarország és Bécs között járnak, az egész Monarchiát átfogják; a „schönbrunni sárga” jellegzetes színné lesz, amely nemcsak Schönbrunnban, hanem magyar vidéki kismemesi kúriákban is megtalálható; mint ahogy ezek a kúriák egyként őrzik a messziségbe tűnt Bécs és az irodalmi messziségbe tűnő turgenyevi nemesi fészkek emlékét (Turgenyev egyébként a magyar századfordulónak és így Krúdynak, majd Márainak is kedves orosz írója volt).

Márai tehát mind az osztrák, mind a magyar „kulturális kör-

nyezet”-tel kiépíti a maga dialógusát, olykor Krúdy Gyula Bécs-látomására hivatkozik (rejtett idézet formájában), máskor csupán a kulturális anyag (például a bécsi walzer emlegetése *A gyertyák csonkig égnek* című regényben) árulkodik a forrásvidék felől, amelyet Márai regényeibe beépít. Még a Márai által szimbolikusra növesztett Ferenc József-portré sem nélkülözi az intertextuális vonatkozásokat. Részben azért, mivel éppen Krúdy Gyulát foglalkoztatta igen élenken a Ferenc József-rejtély, tudniillik az, miképpen válhatott ez a nem kiemelkedő képességű uralkodó Közép-Európa összetartozásának jelképévé, mennyire volt (s ez Krúdy jellegzetes kifejezése) „ködlovag”, akinek sorsát, utóéletét, nem a realitás alakítja, hanem a „szerep”, a hagyomány, amelyben „benne áll”, az ő halálhoz-léte (Sein-zum-Tode) a szüntelen „most”-oknak egymásutánja, állandóság, tartósság, tartás (Haltung), és ezért, ezáltal szimbólum. Márai Sándor regényeiben, újságcikkeiben ez a Ferenc József jelenik meg (Krúdyhoz képest az anekdotának itt jóval kisebb a szerepe), az univerzális állam képzetével azonosulva egyszerre szakrális személy és kisszerűen közönséges figura, a bölcs passzivitásba, kontemplációba merülő uralkodó és hivatalnok, aki maga sugallja és megtestesíti a kispolgári életformát. Ferenc József maga lesz Bécs, az uralkodó életformája válik a bécsi életvitel „stílusává”, egy múltba merülő világ tanúja és jelképe ő.

S ha az előbb arról volt szó, hogy Márai elutasítja a monumentalitást mint regényalakzatot, akkor itt éppen arra szeretném fölhívni a figyelmet, hogy regényeinek időszerkezete éppen nem nélkülözi a XX. századi mitologikus regények „kozmológiai idő”-felfogását. A két említett mű, *A gyertyák csonkig égnek*, valamint a *Szindbád hazamegy* egyetlen éjszaka, illetőleg egyetlen nap alatt játszódnak le, mindkettőnek alapmotívuma a *keresés*, a főszereplők mindkét műben az „eltönt idő nyomában” járnak, és Bécs kitüntetett, szimbolikus szerepet játszik mindkét regényben. Ezt a szimbolikus szerepet erősíti – mint arról már volt szó – a kultúrába ágyazottság, vagyis az emlékek révén megelevenedő (bécsi) képek az anyagi és a szellemi kultúra tényezőivel telítettek, amelyeknek summája egy *életforma*, egy

*stílus*; még hozzá olyan, amelyet kultúrának lehet nevezni, szemben az ezt a kultúrát felváltó civilizációval, majd az Anschluss árnyékában az osztrák-magyar polgári attitűdöt elutasító tömegember (Massen-mensch) diktatúrájával.

*A bécsi levél* című újságcikkében a vendégszeretű rokoni házról szól Márai Sándor, amelyből „a régi Bécs illata csap felém”. „Legalább úgy Bécs volt ez a hietzingi ház, s akik benne laktak, mint a Burg vagy a kapucinusok kriptája. Ebben a házban élt még a századvégi Bécs szelleme, érintetlenül és áhítatosan.” Ami azonban igen tanulságosnak tetszik: Márai „bináris oppozíciók”-ban fogalmaz (persze, nemcsak Bécsről szólva); a kicsiny hietzingi ház meg a Burg, a művészházaspár külvárosi rejtőzése és a turisták által látogatott kapucinusok kriptája, az érintetlenül maradt századvég és a diszkontinuitásával erőszakosan betörő történelem. Márai a rokon Ferdinánd bácsi portréját rajzolgatva Krúdynam és az ő Krúdyról írandó regényének világába lép át: „az ő számára Ausztria, a hietzingi házban örökké az maradt, aminek megismerte, amire felesküdt: az a csendes és finom emberség, sok zenével, óvatos politikával, jóakarató főhercegekkel, a Stadtpark orgonáinak illatával, és a Griechenbeisel remek sörszágával, s azzal a slamposséggal enyhített abszolutizmussal, amely a régi Ausztriának egyik legfőbb varázsa és vonzereje volt”.

Így hát nem csoda, ha az Anschluss után Ferdinánd bácsi nem ment be egyszer sem a városba, mivel otthon „Bécset őrizte; azt a másikat, mely örökre megszűnt és elveszett”.

A *Szindbád hazamegy* főhőse a külvárosból még egyszer bemegy a városba, hogy azt tapasztalja, immár a végső bizonyossággal, amit Ferdinánd bácsi oly szomorúan jól tudott. Nem Spengler főtézisét példázza a megannyi Márai-mű (ámbar Márai ismerte az *Untergang des Abendlandes*, *A Nyugat alkonyát*, mint az 1930-as esztendőök magyar íróértelmisége általában), hanem ezúttal is rejtett idézetre bukkanhatunk: amiképpen Krúdy Gyula búcsúztatta el a magyar romantikus írónak, Jókai Mórnak az álom-Magyarországát, olyképpen látja-érzi a múltba tűnőnek Márai is Krúdy álom-Magyarországát. Csakhogy Krúdy (és Márai) a Monarchiától is búcsúzott, s az álom-

Bécsről is, amelynek ugyanúgy szét kell foszlania, mint annak a szónak, annak a nyelvnek, amelynek Márai Sándor (talán a századvégi bécsi nyelvfilozófiától nem egészen függetlenül, de Rilke VIII. duinói elégiájának bizonyos ismeretében) csődjét, szétesését konstatálta.

Ez a nyelvbe, nyelvi létbe vetettség (Geworfenheit) egyben ama „tökéletesség”-re törekvést igazolhatja, amelyet Márai – láttuk följebb – Zweig írásművészetének tulajdonított. De ez azt is jelenti, hogy Márai a szavak elhasználódásának évadában is hinni akar a nyelv megnevező erejében, s itt nem annyira Musilhoz kapcsolódik, mint inkább Ortega-hoz, aki különbséget tett az *autentikus* és a *nem autentikus* beszéd között. Márai az előbbiért tartotta nagyra Altenberget és Zweigot, olvasta még amerikai emigrációjában is Rilke verseit, próbálta megszólaltatni a magyar és az osztrák irodalom álom-Bécsét. Ez a megszólaltatás tanúvallomás egy polgári típusú kultúra mellett, egy nemzeti-nemzetiségi ellentéteket megbékítő-kiegyenlítő univerzalitás-eszme mellett, egyben hagyományteremtés, egy író értelmező gesztusa, amely regényeivel visszafelé alkotja meg a maga előszövegeit (éppen azért, hogy az ő értelmezésében átalakulnak az előszövegek). Olyan értelemben beszélhetünk Habsburg-mítoszról, hogy Márai regényeiben a korábbi irodalmi alkotásokban, anekdotikus emlékezésekben létező Ferenc József-figura „deformálódik”, kerül át a szimbólumok világába. Itt a szimbólumot olyan értelemben használom, mint ahogy a magyar művelődésfilozófus Hamvas Béla: „A szimbólum [...] elrejtí az, amit kimond, és kimondja azt, amit elrejt. Ebben a paradox magatartásban van sajátos varázsa, s ez a varázs az, ami az ősnyelvhez már hasonlatossá teszi.” Ferenc József, Bécs, az univerzális állam: Márai regényében egy kultúrával telített világ *Rendje*, amelyet a civilizáció *Rendszere* rombol szét, párhuzamosan Európa *létfélejtésével* (Seinsvergessenheit), az Idővel szembeni vereségével. Márai számára sem létezik a kronológia rideg egyenesvonalúsága, az Időben együtt lehetnek, létezhetnek egymástól kronológiailag messze eső jelenségek, események, figurák. Az emlékezés az egyik, valószínűleg az egyszerűbb mód a „most” és az „egykor” együttlátására, érzékelésére. Márai regényei az összetettebb



mód lehetőségeit latolgatják: az ismétlődés, a hagyománnyal folytatott szüntelen dialógus révén nem az időtlenség jön létre, hanem az időbeliség (Zeitlichkeit), az Idő több lehetséges módja. Márai regényeire konkretizálva: Bécs olyan hagyomány, amely Márai regényeit *sugározza be*, de ezt csak azért teheti meg, mert Márai regényeiből e hagyományok álom-Bécsre *sugárzik ki*.

*A négy évszak* (a belső címlapon: *Négy évszak*) decemberi karcolataiban, líriko-epikai szösszeneteiben is föltetszik Bécs. Mint ahogy föltetszik az osztrák-vonzáskörű, a Monarchiában létező-létezhető kultúra/irodalom is: Kafka és Werfel. „Még mindig úgy gondolok Bécsre, mint az egyetlen városra, ahol élni tudtam volna” – szakad ki Máraiból emlékidéző módon (*Bécs*). De ezúttal nem a tudatáram(o)l(tat)ás módszerével él, hanem a vizualitás megjelenítő erejével: *láttam*, tudatja az olvasóval, *ballom*: egészsíti ki a pillantás szeszélyessége miatt sérülékennyé válható érzéki benyomás rögzítését, „konyhaszágu előszoba”-t idéz meg, hogy a Proust óta (vagy Rimbaud óta? vö.: érzékek összezavarása) szalonképessé vált (irodalmi) emlékezés-földerengtetés-mélybe szállás „idői”, *mostok*ban egymásra tolulól szegmentumaiból létet építsen. Ezután jöhetnek a részletek, a jelentéktelenségek, a kedves és természetes lányokról, a mindenki műfajáról, a pletykáról, Schönbrunnról, a sárga palotákról (mindig a schönbrunni sárgáról, amely a *Szindbád hazamegy* egyik szimbolikus színe?), majd ironikusan közhelyet felmondva-módosítva, Grác a nyugdíjas tábornokok, Bécs a nyugdíjas írók és művészek városa. S a befejezés egyben kivonulás az irodalomból, a nemzetből, a talmi-véletlenszerű mostból az állandósuló MOST-ba, megelőlegezvéen Bulgakov Mesterének és Margaritájának rózsaszín idilljét, egybefözve érzélgősséget és Európa-fáradtságot, csöndet és hangot, ekképpen magánvaló világot álmodva a realitásként kudarcot valló világ ellenében: „Mikor az ember már mindent elmondott hazájának és az emberi közösségnek, melyhez tartozik, csendesesen elment Bécsbe, leült valamelyik egyemeletes hietzingi ház kerti szobájában, hallgatta az örök zongorasztót és emlékezett.”

Az Anschluss óraiban, a német megszállás alatt ismét, mindig:

Bécs. Továbbfűzve a *Négy évszak* télre időzített gondolatát arról, hogy sokféleképpen lehet élni, így természetesen Bécs nélkül is. „Csak nem nagyon érdemes.” (*Ég és föld*)

## J E G Y Z E T

A följebb idézett a *Négy évszak* több olyan Márai-írást közöl, amelyben szerzőnk mérleget készít: életről-halálról, életműről-pályaívról elmélkedik, Puskin, Krúdy, Hamsun, Goethe (több ízben is vissza-visszatér hozzá), Proust, Céline, Török Gyula, Casanova (a *Vendéjáték Bolzanóban* szinopszisának is fölfogható ez a kis írás) ürügyén az irodalomról, írói szerepről, magyar és világirodalomról közöl valami bensőségeset, műhelytitkot, emberi helyzetet. Az 1940-es kiadású kötet (1938-ban jelent meg ez a gyűjtemény első ízben) 199–200. lapján olvasható *Mérleg*, „tartozik” rovatába sorolja Márai (többek között) az alábbi: „Eppen idejében születtem, hogy frissiben olvassam még Rilke, Krúdy, Proust műveit.”

Krúdy Gyula a Monarchiában született, a prágai és Monarchia-élménnyel teli Rilke és a XX. századi regény egyik megteremtője, Proust közé szorult: a művéség és a hömpölygő tudatáram, a tökéletesség formált bölcséleti-lételméleti líra és a mindent tudni vélő, mindent mindennel összefüggésben látó-láttató francia irodalom közé. Mintha Márai számára líra és próza, a Monarchia és Franciaország, a német és a francia nyelvterület között Krúdy Gyula életműve lenne a híd. Lehet, hogy véletlen ez a fajta sorrend, lehet, hogy egy pillanat szeszélye dobta egymás mellé így ezeket a neveket. De ekképp sorakoznak egymásután, középen Krúdy, aki a Monarchiának, Bécsnek ugyanúgy megőrkítője volt, mint ahogy az idő- és térkezelésnek (Prousthoz hasonlóan-hasonlíthatóan) mestere. Tehát Márainak mestere.

## ÍRÓ, IRODALOM A SZINDBÁD HAZAMEGY CÍMŰ REGÉNYBEN

A *Szindbád hazamegy* című regény élén ajánlás áll: *K. Gy. emlékének*.<sup>1</sup> Az értő, de még a kevésbé értő olvasó pillanatig sem habozna a monogram felfejtésében: Krúdy Gyuláról van, lesz szó, akinek „álneve” a regény címdalán ékeskedik: Szindbád, majd a mű felütésében félreérthetetlenül azonosítódik „K. Gy.” Szindbáddal: „Szindbád, a hajós, író és úriember – fiatalabb éveiben szeretett ez ál-név mögé rejtőzködni – ...” Ilyen módon akár le is zárhatnók a még meg sem kezdett elemzést: Márai, maga lebbenti föl a fátylat, Szindbádról, azaz Krúdyról írt regényt. A mű mottójának folytatásában Krúdy Gyula életének (és ami ezzel szinte azonos: legendájának) tanúit idézi meg, az első helyen a mainapság is róluk elnevezett vendéglő tulajdonosait, Kéhlieket, vendéglőjüktől<sup>2</sup> nem messze bújt meg Krúdy Gyula utolsó otthona, majd Bródyt, „a vörösbajszú főpincért”; Bródyéknak szintén Óbudán, előbb a Szentlélek téren, majd 1937-től a Korona utca 2. szám alatt volt vendéglője, ahol Krúdy még Molnár Ferencsel, Hegedűs Gyulával találkozott, megfordult itt Babits meg Osvát, a színészek közül Csontos Gyula, Fedák Sári, Fejes Teri, Rátkai Márton, Somlay Artúr, specialitása volt a török kávé, míg 1940-ben lebontásra nem ítélték az épületet.<sup>3</sup> A két nevezetes Krúdy-vendéglő tulajdonosai után következik csupán az ajánlás *írókat* célzó része. Az írók tehát a vendéglősök és a nők, a zsokék, a hajósok és az úriemberek közé szorulnak (úgy vélem, nem rossz társaságba!), hogy az ajánlás zárásaképp Márai kilépjen a leltározó író szerepéből, és egészen személyes nyilatkozatra ragadtassa magát: azoknak ajánlja a *Szindbád hazamegy* című regényét, „akik

ismerték őt, s szerették és gyászolják a világot, mely utánahalt”.

Tüstént felhangzik a nyomozó-kíváncsi irodalomtörténész oktondi kérdése: milyen világról beszél az ajánlásban Márai? Arról-e, amely Krúdyt életében körülölelte, és amely áldozatául esett a városrendezési elszántság nosztalgiákra és irodalmi emlékidézésre már akkor sem fogékony dühének? Vagy arról a tágabb környezetről, Magyarország-látomásról, amelynek terében és mitológiába hajló idejében kibomlott Krúdy Gyula életműve? Vagy a II. világháborúnak már ekkor egész Európát megrázó és Magyarországot sem nagyon távolról fenyegető hangzavarába fúlna talán a békésebb korszak emléke? Mi az, ami (feltehetőleg örökre, visszavonhatatlanul) múlttá válik: egy városrész, Óbuda (mint egykor a Tabán), amely Krúdy napjairól tanúskodhatott (volna)? Vagy az a *világ*, amelyben a vendéglős, az író, a zoké, a hajós egy volt egy (hajós), író (és úriember) szeretetében? Létezett-e ez a világ egyáltalában azzal a realitással, amellyel szoros értelemben vett helyszínei, Kéhliék, Bródyék „kocsmája” (illetőleg Krausz Poldi mélységes múlttá süllyedt *Mélypincéje* a Tabánban)<sup>4</sup> léteztek, hogy írólátogatóik révén legendává nemesüljenek? Vagy pedig mindez csupán Krúdy Gyula regényeiben, cikkeiben lett „valóság”? A hangulatos kisvendéglők, kocsmák „misztikájá”-t írólátogatói formálták ki?; színes újságcikkek és riportok nemesítették?; a bennük tanyázó „Krúdy-figurák” nevelték máig hatóvá? Egyszóval az a világ, mely „utánahalt”, Krúdy regényeinek világa, miként az ifjabb kortárs és tisztelő Márai Sándor emlékezett vissza rá? Kevésbé esszébe illő fogalmazásban: a *Szindbád hazamegy* regényformájú értelmezési kísérlete-e a dualizmuskori és századfordulós írólétnak, életművet létrehozni segítő „világ”-nak, amelynek külső formája a legenda-képződés stilizációs alakzataiban jut érvényre, „belső formájá”-t pedig a Márai által megvilágított Krúdy-életmű néhány, leglényegesebbnek tartott eleme segít kiképezni? Még másképpen körülírva: már az ajánlásban is irodalomról van szó, arról nevezetesen, miképpen formálódik egységes kulturális szöveggé, „világ”-gá egy heterogén jelenségegyüttes, amely létét, „irodalmiság”-át, irodalommal való egylényegűségét annak köszönheti, hogy tárgyi mivoltában

„nyersanyagát” adja a Krúdy-életműnek; ha nem lenne oly elcsépelet és félreérthető, azt mondanám: „valóságfedezetét” a Krúdy-életműből kölcsönzött figurák és reáliák szolgáltatják, sőt: kissé megfordítva tételemet azt kockáztatnám meg, már az ajánlás előlegezi a *Szindbád hazamegy* oszcillációs módszerét, a Krúdy-legendák önreflexiós előadásától leng ki az előadás egy stílusimitáció ironikus megvalósításáig, a megidézés realitásától a megidézést elbizonytalanító (ám ezt az elbizonytalanítást kevéssé az előtérbe állító) módszerekig.

Ez azonban éppen nem csökkenti az irodalom és az író „központi” szerepét, a regény már idézett felütésében, az *író* ismét a hajós és az úriember szomszédságába kerül, Szindbád jellemzőjeként, egyben érzékeltetve, mint lesz azonossá a regényi értelmezés során *író* és *világa, életmű* és *legendája*. Hiszen a Szindbád névről megtudjuk már közvetlenül ezután, hogy *álnév*, ám a címtől az utolsó bekezdésig mintegy ez az *álnév* (írói *álnév*!) foglalja keretbe az egyetlen nap krónikájába zsúfolt *világ*-krónikát. (A keret másik tagja a cím másik szava: *hazamegy*, amelynek végső, titkos és ezért igazi jelentésére az utolsó mondatokban derül fény, mikor is: „A gyertya csonkig égett.”) Igaz, a regény utolsó lapján Szindbád hajósként emlegettetik, majd az „urak”-ról esik szó, az irodalomról és az íróról nem. Viszont Szindbád utolsó „aktív” cselekedete (is) az irodalommal kapcsolatos. Gondolatban végigtekint a „mintegy száz kötet könyv”-et tartalmazó szekrényen, „könyvek”-en, „melyeket Szindbád írt, mellékesen, amikor ráért életében; s most elcsodálkozott a hajós, mikor és hol volt ideje megírni e könyveket?...” A hajós csodálkozik tehát, de ne tévesszen meg bennünket a szerzőnek itt fájdalmas iróniába hajló hangja: a mintegy száz kötet jelentősége megnő, amint a következő passzuzt kezdjük olvasni. „A gyertya lángja megvilágította Szindbád ágyát s az ágy körül székeken, asztalokon elszórt Jókai-füzeteket. Kinyújtotta kezét egy ilyen narancsszín füzet után, s a »Tengerszemű hölgy« akadt kezébe. Lapozott a füzetben, de a vaksi fénynél homályosan látott csak; s máskülönben is elsötétedett a világ szemei előtt. Ezért kiejtette ujjai közül a füzetet, behúnyta szemét s mellén keresztülfonta karjait.” Amire figyelmeztetünk: Szindbád világa az a

korszak, amelynek talán legjelentősegteljesebb kiadói vállalkozása a százkötetes(!) Jókai-sorozat megjelentetése (a szélesebb közönségnek szóló, illetőleg a díszkötetes). Így Szindbád művei „mintegy” megismétlései egy korábbi gesztusnak, a Jókai életművéhez kapcsolódó „százkötetességnek”. Erősíti ezt az értelmezési lehetőséget, hogy Szindbád utolsó mozdulata (a végső hazamenetel előtti pillanatokban) a Jókai-olvasás kísérlete, éppen *A tengerszemű hölgy* akad kezébe, amely regény is, emlékidézés is, kalandos történet a női állhatatlanságról meg a tűnt ifjúság tündértavának felemlegetése.<sup>5</sup> Mindenképpen: Jókai, akinek füzetei szinte betérítik a szobát, író és irodalom, olvasást mímelő cselekvés, a végső búcsú előtt még egyszer belefogódzás a tisztelt és becsült előd művébe; pillanatnyi visszatérés abba a világba, amelyből vétetett, amelyet továbbgondolt, amelyet továbbírt. A hajós és író az utolsó pillanatokban is visszatalált oda, ahol igazán otthon érezte magát. Szindbád is, Krúdy is, de Márai is. Az utazás mámorától megfosztott Márai Jókai-cikkének ezt a címet adta: *Haza*, majd leírja: „Hazamegyünk Jókaihoz.”<sup>6</sup> Ilyen módon megy haza Szindbád is Jókaihoz, mint célja előtti utolsó állomáshoz; és így zárja be Márai a kört, amely a címmel és az ajánlással kezdődik, és végkicsengésképpen Jókaival, egyik (kései) regényével közelít a befejezéshez. Ám utalás ez a mozzanat Krúdy Gyula Jókai-értelmezésére is, amely több vonatkozásban vehető egybe Márai Krúdy-értelmezésével. Azt a kutatás már (ugyan nem kielégítő módon, mégis) tárgyalta,<sup>7</sup> hogy főleg az ifjú Krúdy írásművészete (inkább, mint az idősebb kori) Jókai regényeiből (is) merített, nem annyira a zsánerképek idézőjeles alkalmazása terén, mint inkább a nosztalgiába vegyült ironia előadást meghatározó módjából. S ha Márai Sándor teljes joggal ír Jókai-világról, célozva a Jókai-életműre mint öntörvényű glóbuszra, Krúdy is ekképpen fogja föl a százkötetes Jókai-Magyarországot: letűnt korszakként, irodalmi-kulturális emlékké nemesedő hagyomány voltában emeli át a maga regényvilágába jellegzetes különc figuráit, tájait és kiváltképpen „hírértékű” stilizációs (olykor lirizáló, máskor erőteljesen ironizáló) eljárásait. Egy hosszabb idézet árulkodik Krúdy Jókai-értelmezéséről egyfelől, „régii-

Magyarország”-képéről másfelől:

„Álltak ott őszbe borult férfiak, akik a Jókai szemével látták Magyarországot, amikor a fájdalom és a nyomorúság nem égette még a tekintetüket. Látták Kárpátot és Adriát, Erdély aranybányáit és Bánát búzáját. Látták a boldogan sütkérező kisvárosokat és a babiloni serénységgel épülő nagyvárosokat. Látták a megelégedett és legfeljebb a regényeken elmerengő polgárságot, a nyugodt megélhetést biztosító nyugdíj reményében dolgozó hivatalnokokat, az érzelmességre és regényességre ráérő középosztályt – látták: hölgyeink jóságát a szent házasságban és vidor, önfeledt táncát a leányságban, majd művelt tapasztalt öregségét a kályha mellett –, látták Jókai regényhőseit eleven alakban Pest régi utcáin és az alföldi országutakon; Jókai tájait, a középkorisan csengő harangszavú Felvidéket és a keleties színes Al-Dunát, Jókai nemes érzelmeit, a honleányok gyengéd szíveiben és a férfiak önfeláldozásában. Látták azt a Magyarországot, amelyet Jókai megírt.”<sup>8</sup>

Rövidre zárva így folytathatnám dolgozatomat: Márai látta azt a Magyarországot, amelyet Krúdy megírt. S ezt formálta regénnyé. Talán bővebben kifejtve még világosabbá válik, hogy már Krúdy sem húzott író-irodalom-élet között határozott elválasztó vonalat; amikor Jókai-Magyarországról írt, akkor mintha egyenlőségjelet tett volna a hírlapíróként, vándorként, a fogadóknak megélt kalandokban megismert környezet és Jókai regényvilága között; mintha Jókai *regényfigurái* népesítenék be (nemcsak az olvasók képzeletének, hanem) a városoknak és a vidéknek minden zugát (is). Krúdy úgy látta Jókait, mint olyan író, „aki önmaga is úgy rendezte be életét, mintha valamely regényalakját utánozná...” (*Az öreg Jókai*)<sup>9</sup> S ha idősebb korában kiesni látszott az időből, még kapcsolattalanságában is például szolgált arra, miként lehet, lesz eggyé „élet” és irodalom, miként értelmezi egymást a valóságnak minősített világ és a művészeti képzelet. Másutt, mikor Krúdy búcsút mond Senki

szigetének, hasonló gesztusokkal azonosul a Jókai-regényvilág és egy hajdani Magyarország „dialogizáló” felfogásával. Olyan értelemben beszélhetünk regényszöveg és realitás dialógusáról, hogy az álomba tünés, a felhomályba vesző olvasmányemlék irodalomnak is, „életnek” is jellemzője, köztük nem egyszerűen átjárás található, hanem mélyebb (“strukturális”) hasonlóság. Mindkettő csak a másik ismeretében konstituálódhat. Ekképpen szól Krúdy Gyula Jókairól (*Búcsú Senki-szigetétől*): „Ilyen volt valamikor Magyarországon az élet? – kérdezzük magunkban, mintha egy messzi tartományban járnánk, ahol egykori ismerőseink mind a temetőbe kerültek...”<sup>10</sup>

Márai Krúdy-látomását sok tekintetben Krúdy Jókai-látomására alapozta. Amikor Krúdy élete folyamán oly sokszor vissza-visszatért Jókaihoz, számot vetett a Jókai-Magyarországgal, a maga álom-Magyarországot Jókai alapvetésére építette, Márai írói magatartása ebben nagyon tudatosan a Krúdy-imitáció mentén alakult: élete folyamán megannyiszor fordult Krúdyhoz vissza (még emigrációjában is!), a Szindbád-Krúdy alakváltás (írói pályája szempontjából) időszerű voltára ráérezve éppen a *Szindbád hazamegy* című regényében irodalmi legendát avatott egy írói világot feltárni kívánó regény tárgyává. S ezen keresztül érzékeltette (a rendkívül fontos záró jelenetben): amiképpen az utazás kezdetén, úgy az utazás végén is ott az irodalom, a mű, ott az írói magatartás, amely műalkotássá válik (válhat), minden, ami az életben lényeges (lehet), a műben, a mű által történik. Ezt tanúsítja Márai Sándor is, amikor egy hangsúlyozottan korszerűtlennek ható írói magatartást, egy, az újabb (újság)írói technikák fényében avultnak tetsző művészi módszert állít szembe „eredeti” Krúdy- és kortársi szövegekkel. Ha Füst Milán Altenberget, Márainak is kedves szerzőjét, akképpen gyászolja, hogy: „akinek már első sorai is olyan mély zene, milyet az ember egyszer már gyermekkorában hallott”,<sup>11</sup> illetőleg Altenberget bemutatandó, korábban arról a „dallam”-ról szól, amely az osztrák íróét „a köznapi discours-ok költőjé”-vé teszi, mintha Márainak Krúdyról szóló gondolatait előlegeznék; Füst Milán mindehhez azt teszi hozzá, hogy „megyünk előre a témátlanság útján, a csinált dolgokból a létezők tiszta költészetéig, a



kő hangulatáig, a világ hangulatáig, a dolgok lelkéig, a jelentéktelenségek költészetéig, a *tiszta költészetig*.”<sup>12</sup> Márai ekképpen jellemzi Krúdyt: „Mert ez az irány teljesen zenei, szólamok vonulnak át a lazán összefűzött történeteken. E szólamok makacs és öntudatlan ismétlődéssel hangzanak fel művében”,<sup>13</sup> miközben a háttérben ott komorlik „a magyar félmúlt köde”. Csak annyi kiegészítést fűzök ide, hogy a *Szindbád, a hajós* szófordulat vagy kitétel Joyce *Sinbad the Sailorjére*<sup>14</sup> is emlékeztethetne; mint ahogy az egy nap történésorozata, Szindbád tudatárnya, amelyben föltetszik a magyar múlt és a jelen, elvonul előtte az írók világa meg az irodalom világa, a létezés peremére szorított hétköznapi magyar történelem, feltehetőleg nincs olyan veszedelmesen távol a kiváltképpen újítónak és forma-forradalmárnak minősített Joyce-tól, mint azt az első pillantásra hihetnénk. Nincs olyan nagyon messze, sőt a két mű sok tekintetben egymásra is vonatkoztatható lehetne: hasonlóképpen élnek szerzőink a műüket meghatározó irodalmi vonatkozásrendszernek struktúraszervező erejével; a világirodalmi allúziók (Márai esetében: súllyal magyar irodalmi utalások) irodalom- és szövegköziséget eredményező módszerével.<sup>15</sup>

Márai regénye (nemcsak címével, első mondatával, hanem a regénynek mintegy közepére kerülő, írásjelekkel megosztott, valójában egyetlen nagy körmondatával,<sup>16</sup> amely Szindbádot alkotás közben láttatja) sokszínű, világirodalmi, magyar irodalmi és osztrák-magyar mentalitástörténeti hagyományba kapcsolódik. A *Szindbád* – mint közismert, és mint már ebben a dolgozatban többször is leírtott – elsősorban írói *álmév*, amellyel Krúdy az *Ezeregyéjszaka* mesevilágára (is) utal, s ebben az összetett szóban a *mese* legalább olyan fontos tényező, mint e mesevilág *keleties* vonzásoköre. Ez a keleties mesejelleg motivikus érvénnyel húzódik végig a regény szövegében, hol díszítő elemként, illetőleg nemzetkarakterológiai mozzanatként, hol erősítve a mesei, ezeregyéjszakai jelleget. Hogy aztán a regény fináléjában egyetemes vonásokkal gazdagodjék, részeként a Szindbád-legendának. Mielőtt végigtekintenénk a regény keleties motívumain, emlékeztetek arra, hogy Joyce-nál szó- és nyelvjátékba

öltöztetett mítoszutalásban jelentkezik Szindbád, a hajós emléke, hogy a névváltozatok révén fokozatosan öltön újabb meg újabb alakokat, megőrizvén azonban a jelentéssel egyre kevésbé rendelkező hangtest-alapot. Márai esetében a motívum alakváltozatairól szólhatunk, amelyek a mese, a keletiesség, a magyar mint keleti nép jelentéskörében egyre rétegzettebbé teszik az alapmotívumot. Előbb a fürdőben jelenik meg Szindbád a hozzá fűződő keleties hiedelmek visszatükröződésében: „ahol mindenki ismerte, s az öreg, kövér dögönyözőmesterek olyan tisztelettel és örvendezéssel fogadták, mintha valamilyen konstantinápolyi nagyrúrt tért volna vissza, janicsárai élén, török pasákkal övezve, háremébe és kéjlakába, Boszporus partján.” A „keleties” külsőségek a környezetrajz révén teljesebbé válnak ki, Szindbád ott ül, ahol „négy száz esztendő előtt már Musztafa és Szolimán pasa is áztatta podagrás, szorbettól és a földi hurik dédelgetéseitől kissé megviselt, odaliszkok babusgatásától kissé ernyedett tagjait.” A kihallatszó irónia ellenére megalapozódik a Szindbád-mítosz: „a hajós” és író legendája találkozik a hely szellemével; a hely szelleme viszont Szindbád megítélésére van hatással. A keleties légkör körüllegi a hajdani korba alámerülő író és hajóst, és így egy lesz az emlékekkel, maga is az emlékidézés részévé válik. Másutt az idegenség megjelenési formája a keleties pompába öltözött nagyváros, Szindbád hősege mintegy a keletiesen csillogó Budapest tagadása. Ám az a tény, hogy ismét Kelet játszik szerepet a hely szellemének minősítésében, a Szindbádhoz fűződő legendárium erősségére utal. „Mert hasztalan ragyogott Budapest, mint egy napkeleti ünnepség kristálycsillárokkal teleaggatott Yildiz-kioszkja, Kelet és Nyugat határvonalán, a Duna partjain: a magyar szívében vidéki ember maradt...”

Szindbádot írás közben sem hagyja nyugodni Kelet kísértése. Aligha dönthető el teljes bizonyossággal, hogy a századfordulós, hivatalos „keleti-Magyarország”,<sup>17</sup> a „volgai lovas” démonivá növesztett változata jelenik-e meg Márai regényhőse tudatában, mint aki egy Ázsiából Európába szakadt nép végzetét van hivatva megtestesíteni, vagy Ady jelképei közül talált Márai könyvlapjára *Az*

*ős Kaján?* Mindkét esetben irodalmi idézéssel állunk szemben, nem pusztán atmoszférateremtő művészeti fogással, hanem a századfordulós magyarságművészet Krúdy által képviselt változatának márais értelmezésével. Hiszen értelmezésről van szó, az alkotó Szindbád megjelenítő Márai tirádája befejező mondataiban, zárásul és összegzésül a keletiség képzetét rajzolja meg, az „egyedül vagyunk” gondolatát vázolja föl, a Kosztolányi által megénekelt kismagyart, aki néma, s akinek a nagyvilág nem érti a szavát. Ezzel ismét visszatérünk az irodalomba, az író-alkotó művész és az irodalom értelmezésekor alakot kapó írói magatartáshoz, amely a keletiesnek, a meseinek és a mondainak számos változatát képes felsorakoztatni: „Ilyenkor a démonnal viaskodott Szindbád, mely elkísérte a magyart Ázsiából, fekete volt és vigyorogva guggolt a lovasok mögött, a nyeregkápába kapaszkodva – a démonnal, melynek nincs neve, melynek szavát nem érti senki, csak a magyar. Ezért írt Szindbád. De erről a titokról csak kevesen tudtak az országban.”

Következő idézetünk a Krúdy-életmű igen lényeges szektorára utal. Jóllehet a keletiesség újabb variánsa jelentkezik, ezúttal inkább világszemléleti, mint dekoratív-stilisztikai, legendaképző – kifejezetten művészi vonatkozások kerülnek előtérbe. Szindbád hazamenetele előtt derül fény magatartásának igazi mozgatórugójára, valójában bölcsen titkolt „filozófiájára”. Látszat és valóság feszül egymásnak, az egykori hedonizmusát egy napra újra- és visszaélő Szindbádról tudjuk meg, miféle eszme vezérelte–vezérli életútján, melyik az az út, amelyen véglegesen hazafelé tart. A kezdet és a vég egybeesése, az először meg az utoljára megpillantott egymást kiegészítő, egymást értelmező harmóniája a keleti bölcsélet tanításai révén misztikus távlatba emeli a hazatérés ritmusát. Hiszen az első pillanattól kezdve a szertartás (íratlan) szabályai szerint cselekszik Szindbád, szertartássá válik az étkezés, kiváltképpen a bor elfogyasztása, nem pusztán az ételvezet utolsó fellobbanásának lehetünk tanúi. Ami azonban Szindbád egész gondolkodását áthatja, az a vonzódás Kelet bölcséletéhez. A leszűrt tanulságok valóságra válása sosem adatott meg számára, hiszen a számadás órájában tetszik

ki, hogy az ő sorsa harc volt „a méltatlan környezettel, a tudatlansággal, ízléstelenséggel, az ál-irodalommal, a süket embertelenséggel”. A bölcsesség tiszta magasából alá kellett ereszkednie az irodalomba, íróként kellett küzdenie irodalmi tereken. De mielőtt utoljára indulna el a vörös postakocsi, elkövetkezhet a vágy újragondolása – akár elmulasztott lehetőségként.

„Most úgy érezte, hogy ez a különös nap, amikor minden olyan volt, ahogyan már ezerszer látta s olyan is, mintha most látná életében először és ugyanakkor utoljára mindazt, amit szeretett, elérkezett a fordulathoz, mikor békélt lélekkel adhatja át magát a hajós a nirvána hullámainak. Mert Szindbád szíve mélyén hitt a keleti bölcsességben s legszívesebben pap lett volna Buddha valamelyik kolostorában, ahol beretváltfejű szerzetesek olyan közömbösek, mint sás a szent tavakban s a fájdalom úgy pereg le a lélekről, mint a vízcsepp a lótuszeletről.<sup>18</sup> Ilyen szerzetes szeretett volna lenni Szindbád.”

Nyilvánvaló, hogy a mesés, ezeregyéjszakás Kelet képzetétől messze távolodott Márai leírása, hogy annál közelebb kerüljön Krúdy gondolatvilágához. Ugyanis a mai kutatások fényében már messze nem meglepő állítás Krúdy és a keleti bölcsesség kapcsolatszerének emlegetése. Ezúttal (nem felmondva az idevonatkozó vizsgálódás eredményeit)<sup>19</sup> azt emelem ki, hogy Márai a Krúdy-világ felidézésekor a Krúdy-életmű igen fontos gondolati rétegére hivatkozik; rekonstruálása során egyfelől Krúdy költői bölcséletének keleti forrásvidékére hivatkozik, másfelől viszont a maga Kelet-képzetéhez közelíti a Krúdy-életműből kiolvasott buddhista vonásokat. Márai hasonlatai megteremtik azt a hangulati-környezeti hátteret (hangsúlyozottan a stílusbravúr erejével), amely által hitelesíthető a meglepőnek és váratlannak tetsző gondolatfutam, elmélkedés a *különös nap* eredményezte megvilágosodásról. Hiszen amit Márai Szindbád belső monológba átcsapó töprengései során érzékeltet, az a visszatekintés fájdalmában létrejövő megvilágosodás,

a rádöbbenés a mulasztásra, a felkészülés sürgető parancsa szerint az utolsó nagy feladatra. A múltból „az igazi hallgatás órái” üzennek felé, Szindbád már csak a lényegeset fogalmazza meg, azt is rejtjeles üzenetképpen, a beavatottak számára érthetően. Ezért szükséges az elbeszélőnek az értelmező pozíciójába helyezkedni, megvilágítani, mit jelent(het) Szindbád kijelentése. „Ebben az órában, mikor a hajós nekikészült barátaival a hallgatásnak, mint egy keleti szerzetes az elmélkedésnek, már nyugtalanabban dobogott Szindbád és Budapest szíve.” Egy egészen rövid időre mintha felködlene Kelet mesevilága, Szindbád régmúlt álmai szembesülnek a főváros rideg tényeivel. „A neonfények vonítani kezdenek a mulatók, üzletek, színházak gondoktól sötét homlokzata fölött s a város oly félelmesen megváltozik, mint egy karavánszeráj, ahol mindenki a boldogságot keresi.” Szindbád rádöbben, hogy a mesevilág nem több illúziónál, a homályban egyre élesebben látó és a megismerés józanságától vezetett író számára csak a hallgatása tornyába való visszalépés marad: „De Szindbád hallgatott, mert tudta, hogy a boldogság más vidékre költözött s csak könnyű lábnyoma maradt a szigeti sétautak vörös agyagjában. Ezt a lábnyomot látta most élesen Szindbád, indián pillantással; s hallgatott.” A hallgatás nem elnémulás, hanem a „beszédcsönd” jelzése, meg a kontemplációé, a tevékeny szemlélődésé, a lét egy magasabb fokáé. Szindbád nem a világból lép ki, hanem abból a világból megy el, „melyhez nincs már igazi köz”-e. Felismervén a magát szépnek hirdető új világ kisszerűségét, léttagadását, kilép belőle, hogy végre hazamenjen.

A távozás pillanatában válik Szindbád csukottszemű bölccsé, lesz hasonlatos ama szerzetesekhez, akiknek életvitelét vállalni tudta volna. A *Szindbád hazamegy* záró mondatában tehát magasabb szinten összegződik a létszemlélet titka meg a sokjelentésű *Kelet* misztériuma; a magatartássá nemesedő világtudás és a kontemplációval jelzett bölcs létforma. A cím is értelmeződik ebben a befejező passzusban, a „hazamegy” jelentése kibővül, míg a *Szindbád* álnév éppen a Keletre utalással lehet tartalmasabbá. Mindehhez járul a szűkítést célzó gesztus: *urakról* van szó, ahogy a regény első mondatában úriemberként

apoztrofáltatott a regényíró, másutt: Török Gyula „szakállt viselt, mint Keleten az urak”. Amikor Szindbád mögött elmarad a világ, az irodalom is ott található az elhagyott javak között; gondolatait őrzik a kötetek, a Jókai-életművel vetélkedő mennyiség. Egyéniségét, példáját, életvitelét azonban csak a regénnyé formálódott legendáriumból lehet majd megismerni, azaz: *regényből*, irodalomból, íróról és írók szötte legendákból táplálkozó nyelvi műalkotásból. Bárhonnan indulunk is, az irodalomhoz jutunk vissza, és ez korántsem oly természetes, jóllehet deklaráltan íróról szóló szépirodalmi értelmezést formált regénnyé Márai Sándor. A már több ízben említett, de az alább először szó szerint idézendő záró mondat némileg talányosnak tetszik, többféle értelmezési lehetőséget kínál (e tárgykörben is): „Csak Keleten tudnak ilyen közömbösen és méltóságteljesen nézni az urak, mikor vége van valaminek.” Alig van szó vagy nyelvi szerkezet, amely e mondatban ne tartalmazna sokféle ágazó utalásokat. A *Kelet*<sup>20</sup> igen rétegzett jelentéstartalmáról már volt szó, kiváltképpen fontossá teszi a magyar író és élet minősítése, amely ennek a kiemelten lényeges keleti vonásnak hangsúlyozásával írónak, irodalomnak egyediségét sugallja. A közömbösség és méltóságteljeség az „urak” elől hiányzó jelzőket pótolja, így éppen ez a jelzőtlenség lesz jellemzővé. Felületi tulajdonságból magatartássá válik a megjelenési forma. Hogy a hazatért író, halott alkotó tartásában a *nézés* lesz dominánssá, a hasonlat elevenségét van hivatva érzékeltetni. Vagy a szellem maradandóságát (hiszen Szindbád ekkor válik egyértelműen és vitathatatlanul „bölc”-csé). Az időpont megjelölése (időhatározói alárendeléssel) egyszerre határoz meg és bizonytalanít el, mutatja a végpontot, és lebegteti a végtelen felé a történeket. A mellékmondatban ellentmondásra lelünk. A „vége van”: periódusokat választ el egymástól, a „valami” tétovaságot, körülíratlanságot fejez ki. Együtt azonban a följebb bemutatott *magatartás* révén csupán ennek a történetnek és nem általában a Történetnek zárásaként funkcionál. Hiszen visszautal a Krúdyról írt Márai-cikkekre, Krúdynak Jókai-cikkeire, a Krúdy-legendára, amely (nem teljes joggal) az elmúlt idő dicsőítőjének minősíti Krúdyt. Míképpen? Azáltal, hogy a mű utolsó

bekezdése *Szindbád* nevét leszámítva egyetlen utalást sem tartalmaz Szindbád író voltára vonatkozólag. Szó esik a bölcsességbe emelkedésről, a keleti urakkal való hasonlóságról – és befejezőképpen a korfordulóról. A „vége van valaminek” – a korábbi Márai-írások fényében – úgy is értelmezhető, hogy lezárult egy korszak. Egy élet valóságának elmúltával az élet más dimenzióba költözik, azok emlékezetébe, akiket Márai regénye ajánlásában felsorol. Köztük az írókéba, mint ahogy Szindbád merengései során megidézi írotársait, kit saját nevén, kit becenevén, mást fantáziánévén. Igaz, ők nem annyira Krúdynak, sokkal inkább Márainak írotársai (a kronológiai tévesztés tudatos manipulálás eredménye).

Márai saját veszteségét siratja, (mégis) regényhőisével gondoltatja végig a magyar irodalom sorsát, amely szintén azzal a tanulsággal jár, hogy véget ért egy korszak. Talán az irodalomé, talán az ezt az irodalmat felnevelő világé. Talán mindkettőé. Szindbád tűnődéseiben testet ölt e világ elmúlásán érzett fájdalom, annál is inkább, mert kontrasztként felbukkan ama világ elmosódott képe is, amely felváltja az egykorit. S ennek a világnak az a neonfény a talmi jelképe, amely a techniczálódást idézi föl, a meghitt-bensőséges (kis)városiasság helyébe a „nagyvárosi fények”-et, a vidéki Magyarország már csak emlékekben merül föl, a valóság: Budapest, amely csak kocsmáiban, kopottas szállóiban őriz valamit a tűnőben lévőből. Krúdy az *ősz utazások a vörös postakocsin* című könyvének második kiadásához előhangot mellékel. Ebben olvashatjuk: „Utazó könyv. Benne van egy pillantás a régi Magyarországból, amelyet manapság némelyek már Szent Magyarországnak is neveznek.”<sup>21</sup> Ezt a gondolatot viszontláthatjuk a *Szindbád hazamegy*ben, amelyben a legtöbb Krúdy-idézet éppen a fent említett műből származtatott át. Krúdy-Szindbád alakja egybeolvad regényhőseivel, mindenekelőtt Rezeda Kázmérral (természetesen olyan Szindbád-történetek is idegondolandók, mint amelyekben „Szindbád elmegy deszkát árulni”). A számos idézet és utalás mellett éppen a Krúdy-idézet tónusa az, amely Márai művéből is visszaköszön. Ez a tónus felismerhető a mondat szerkesztésén éppen úgy, mint szereplő-irodalom-regény egymásra vonatkoz-

tatásában: *Felvéghy* neve kifordítása az *Alvinczi*énak, hogy Szemere Miklós neve is fölbukkanjon, mintha a Krúdy-figura márais átváltozását egyenlítőné ki. S ha alábbi idézetünk szerint Krúdy megteremti a regény(figurá)-t a regényben (emlékeztetőül: Szindbád regényírókkal példálózik, Gárdonyi Gézá-t bevonja udvarlásai körébe, a táj *szeptember vége* felé a hajdani operettdívára emlékezteti), a „London” leírásába pedig Márai belopja tárcáját, amelyet a „London” lebontása alkalmával írt,<sup>22</sup> és mindehhez Krúdynál található előzményre. Alvinczi úgy örvendett Bécsnek, a bécsi életnek, akár „egy regényhős”, állítja Krúdy,<sup>23</sup> mintha nem regényhősről mondaná. Talán ez az önreflexiós gesztus, ez az elidegenítő szemlélet az, amely arra készítette Márait, hogy Krúdyról szóló írásaiban ne csak a téveszthetetlen *dallamot*, hanem a humort is lényeges tulajdonságként emlegesse. S ha Krúdy-imitációra, Krúdy-(meg)idézésre adta fejét, tovább kell gondolnia az önreflexió lehetőségeit; azaz azt, hogy miképpen tematizálható, regényben tárgyasítható a Krúdy-regényírás (és a Krúdy-élet-mű) módszere. Hiszen a szó szerinti idézés elsősorban azt szolgálja, hogy a Krúdy-regényvilágba vezessen be egy, a Krúdy-élet-művet regénytémaként és irodalmi korszakként egyként szemlélő író. Irodalomból készül irodalom; nem egyszerűen Krúdy és Márai (regény)dialogusa, hanem egy olyan kulturális, mentalitás-történeti szempontból figyelemre méltó és eszmetörténetileg a konzervativizmus látszatában „utómodern” szöveg, amely úgy utal vissza Krúdy-Magyarországra, hogy irodalommá válását minősíti legjelentősebb hozadéknak, mivel maga is ebből az irodalomból teremti meg annak ellenpontját, készíti elő tematizálódását, válik esszévé a szó eredeti értelmében. Aligha becsülhető le az a tény, hogy Sóter István Krúdy-tanulmányában a Márai-regényre szinte irodalomtörténeti dokumentumként hivatkozik, mint amely a „ködlovag”-problematikának egyik legpontosabb és legszebb leírása.<sup>24</sup>

Két idézetre van még szükségem, hogy legalább részben kikerekítsem eszme-futtatásomat. Az egyik az irodalom hiányával beszédes, az irodalom (látszólag) kizáratik: „Szindbád az örök dolgokat szerette s a kocsma, a bor, a nirvána, az elmerülés, Buddha és a bölc-



sesség örök dolgok voltak.” Az irodalom tehát itt (is) elmarad, hogy az *utalás* révén mégis domináns helyet foglaljon el: a nirvána, Buddha, az elmerülés Krúdy idézett regényének „örök dolgai”, a kocsmá és a bor pedig szintén Krúdy (és Márai) hétköznapi szertartásainak eszközei. A szent és a profán – vágathatjuk rá könnyelműen, ha nem akadt volna magyar bölcselő a XX. században, aki megírta a bor filozófiáját. S a kocsmá mint áldozati színhely, a bor mint kultusz tárgya és eszköze még messzebb utasítja a filozofizációt; a profán szentség és az irodalomban kibeszélt, fikcióvá emelt-süllyesztett szent összefüggéseit, magas és mély egymást tükrözését, fenséges és triviális mélyebb egységét tanúsítja. Krúdy (és Márai) révén ismét, megint és mindig irodalom. Másik idézetünk tömörségében még inkább meghökkentően mutatja a följebb említett korrespondenciákat: „Elemér úgy ivott, ahogy Liszt Ferenc zongorázott.” Ez a fajta humor a nosztalgiától fényesedik ki, nem vicc, annál kevesebb is, több is, akár iróniának is nevezhetnők. Végezetül a *Szindbád hazamegy* parafrázis voltára hozok egy példát. Krúdy Péter áhítatos-komolyan ír bátyja utolsó napjáról: „Az ébredő tavasz egy május délutánján vette még egyszer kalapját és utólszor elindult hazulról, körülnézni talán, vajon rendben marad-e utána a bús magyar világ.”<sup>25</sup> Ezt követőleg esetleg megengedhető némi rövidre zárás. Ki tudja, ezt a mondatot emelte-e Márai magasba, tisztította meg, világította át, ellenőrizte Krúdy- és Krúdyról írt szövegekkel, nevette ki, értett vele egyet, látott benne regénytémát?<sup>26</sup> Annyi bizonyos, hogy a *Szindbád hazamegy* az első mondatról kezdve szövegekre reagált, s egy irodalmi korszakkal, Krúdy Gyula korával folytatott termékenynek bizonyuló dialógust.

#### JEGYZETEK:

<sup>1</sup> Márai Sándor, *Szindbád hazamegy*, München, 1979. A továbbiakban ebből a kiadásból idézek, amely az 1943-as kötet fotomechanikai utánnomása.

<sup>2</sup> Vö.: Gundel Imre–Harmath Judit, *A vendéglátás emlékei*, Bp., 1982, 178.

<sup>3</sup> Uo., 98–99, 245–246. Vö. még: Kemény András: *Lebúzták a 110 éves híres*

óbudai Bródy-kávéház redőnyeit, Esti Kurir, 1940. júl. 8. Vö. még: *Krúdy világa*, gyűjtötte és írta Tóbiás Áron, Bp., 1964, 561–565.

<sup>4</sup> Gundel–Harmath, *i. m.*, 172–174.

<sup>5</sup> Minderről részletesebben: Jókai Mór, *A tengerszemű hölgy* (1980), Bp., 1972, 324–333.

<sup>6</sup> Márai Sándor, *Haza*. In: *Uő, Iblet és nemzedék*, Bp., 1992, 131–133.

<sup>7</sup> Nagy Miklós, *Krúdy és Jókai*. In: *Uő, Virrasztók*, Bp., 1987, 315–327.

<sup>8</sup> Krúdy Gyula, *A magyar milliomos*. Magyarország, 1921. aug. 13. Az 1945 után kiadott Krúdy-válogatások „cenzúrázva” közlik ezt az írást. Az első mondat harmadik tagmondatát, valamint a második mondatot a hírlapi közlésből emeltem vissza a szövegbe.

<sup>9</sup> Krúdy Gyula, *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*, Bp., 1989, 166–168.

<sup>10</sup> *Uo.*, 155–158.

<sup>11</sup> Füst Milán, *Búcsúszavak Peter Altenberghez*, Nyugat, 1919, I. köt., 214.

<sup>12</sup> Füst Milán, *Peter Altenberg. Auswahl aus meinen Büchern*. (Ed. Fischer, Berlin), Nyugat, 1908, II. köt., 425–430.

<sup>13</sup> Márai Sándor, *Krúdy* In: *Uő, i. m.*, 78.

<sup>14</sup> Idézi Hamvas Béla, *James Joyce Ulyssese*, Nyugat, 1930, I. köt., 816. Vö. még: Joyce, James, *Ulysses*, Hamburg–Paris–Bologna, 1933, II. köt., 741. (Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer etc.) Szentkuthy Miklós átírásában (*Ulysses*, Bp., 1966, 833.): „Szindbád a Szélzenész, és Tinbád a Tintamész és Dzsindbád a Dzsingaléz” stb. A következő bekezdés szójátékba rejtett kozmogónikus képeiben Leopold Bloom a nap nyugtával hazatér, lefekszik ágyába, a kezdet és vég egybeesését tanúsítva: „Going to dark bed there was a square round Sinbad the Sailor roc’s auk’s egg in the night of the bed of all auks of the rocs of Darkinbad the Brightdayler.” Szentkuthy Miklós átköltésében: „Sötét ágya felé lépve éjagyában kockerek Szindbád zenész sziklamadár fehértojás mindenmadár őstojása, mikor éjbád a Pirkadész.”

<sup>15</sup> Olyan Krúdy-mondatokra gondolok, mint amelyek Márai stílusimitációját inspirálhatták: „Hol szoktak az ilyen elfelejtett, régi világbeli emberek feltűnni? Sehol máshol, mint Budának legrégebb utcáin, az úgynevezett Tabánban, ahol kiskocsmák szivárványos ablakai mögött annyi szomorú, családott ember üldögél, akik már Pest ifjonti életére többé nem kíváncsiak.” *Hetvenötöstendős Kálnay László, vagyis a tabáni kocsmák pajkosa*. In: *Irodalmi kalendárium...*, 253.

<sup>16</sup> Az *Utazások a vörös postakocsin*, Bp., 1977. kötetekben található művek hasonló típusú „tirádái”: *Nagy kópé*, az ő volt az... (I. 329.) kezdetű mondat; *Kékszalag hőse*, Hat hónap múlt... (II. 288.); *Május volt Pesten...* (II. 331–332.); *Keveselltem...* (II. 407–408.) kezdetű mondatok.

<sup>17</sup> A *Szindbád hazamegy* egy helyütt egymás mellett említi Széchenyi Istvánt, ennek a gondolatnak XIX. századi megnevezőjét Szemere Miklóssal, aki sok tekintetben Széchenyi eszmevilágát vallotta a magáénak. A Széchenyi–Szemere–Krúdy-viszonyról vö.: Szörényi László, *Bécs szimbolikus szerepe Krúdy Gyula műveiben* In: *Magyarok Bécsben Bécsről (Tanulmányok az osztrák–magyar művelődési kapcsolatok köréből)*, szerk. Fried István, Szeged, 1993, 104–106.

<sup>18</sup> Ez a mondat szó szerinti idézet Krúdy Gyula, *Őszi utazások a vörös postakocsin* című regényéből. In: Uő, *Utazások...*, I. köt., 311. Krúdy pusztán utal forrására: Lénárd Jenő, *Dhammó. Bevezetés a Buddhó tanába*, Bp., 1911, I. köt., 203., valamint Bp., 1913, II. köt., 299. Itt jegyzem meg, hogy e Krúdy-regény befejező lapjai több idézetet tartalmaznak a Lénárd-műből: Krúdy 309. (a nibbánamról) Lénárd I, 215.; Krúdy 310. (idézőjeles mondat) Lénárd II, 162.; Krúdy 311. (a hat világtájról) Lénárd II, 42. Az *Őszi utazások...* IV. részének címe: „Nem boldog a magyar”; ez a mondat visszamegy Szemere Miklós nevezetes Széchenyi-pohárköszöntőjére, amely 1897. február 7-én hangzott el. Vö.: Szörényi, *i. m.*, 105. A regényben is elhangzik ez a mondat, Márai Szindbád szájába adva egyszerre idézi Krúdyt, regényhősét és a regényhős modelljét.

<sup>19</sup> Szörényi, *i. m.*, 109., 117–118.

<sup>20</sup> A regényben egy-egy félmondatban bukkannak föl Dzsingisz kán, a „keleti bálványok”, a Gobi sivatag a bemutatott alapmotívumot színező jelleggel.

<sup>21</sup> *I. m.*, 157.

<sup>22</sup> Márai Sándor, *Műsoron kívül*. Újság, 1936. júl. 10.

<sup>23</sup> Krúdy, *Őszi utazások...*, 168.

<sup>24</sup> Sötér István, *Krúdy Gyula*. In: Uő, *Ködlovagok, Írói arcképek*, szerk. Thurzó Gábor, előszó: Márai Sándor, Bp., 1942, 183., 187.

<sup>25</sup> Krúdy Péter, *Krúdy Gyula élettörténete*, Bp., 1938, 31. Sok tekintetben a *Szindbád hazamegy* egyik forrásának tekinthető.

<sup>26</sup> Idézhetnők Hamvas Béla, *Patmosz I.*-ből (Szombathely, 1992, 18.) is azt a passzust, amely Márai Szindbád-diagnózisához hasonló képlettel szolgál: „A világ szó két értelemben használatos. Az egyik értelem a görög kozmosz, a másik a hely, ahol az ember él, de nincs otthon.” A két értelem egymással szemben állva is felel egymásnak, akárcsak a *Szindbád hazamegy* egy kozmikus napjában a világ és az *otthonatlanság*. Hamvas egy másik dolgozatában a *Finnegan's Wake*-et elemezve állapítja meg: „Joyce világa, keleti szóval: sangsara világ. Tisztán látszatok, tünemények, jelenségek világa, amelyeknek igazi élete ben[n] van az érthetetlen és értelmetlen mélységben s amelyeket csak a hallatlan magasságra emelt, megtisztított, ragyogó, nirvászser” en

tündöklő szellem-tudat lát, az a szellemtudat, amelyet a jelenségek üres sangsara-játéka már nem téveszt meg és nem ránt bele a szomorú és zavaros zsvivajba: magas, távoli, nyugodt, fölényes, csaknem isteni.” (Napkelet, 1939, II. 91.) Hamvas mondatai a *Szindbád hazamegy* zárása szempontjából is meg-gondolkodtatók.

## BESZÉD ÉS MEGÉRTÉS KÖZÖTT (A FINN NŐ)

„A szavak áthatolnak az élet szövetébe, s keringeni kezdenek az óriási test vérkeringésében, mint egy oltás anyaga a vérpályán.”

(Márai Sándor: *Sirály*. Budapest 1943. 7.)

*A finn nő* című Márai-novella kötetben először a *Mágia* című novelláskötetében jelent meg. S hogy a finn nő, a messziről érkező, „rokonait” kereső figura mennyire foglalkoztatta a második világháború első éveiben a megértés, a fogalmazás, a hatalmi diszkurzus és az ellenálló szótár problémáin töprenkedő író, azt a mottóul választott mondat (meg a bősséggel idézhető újságcikkek mellett) az 1943-ban könyvformában megjelentetett *Sirály* című (valljuk meg: kevésbé sikerült) regény egésze is igazolja, amelynek líriko-epikus anyagával való küzdelmét jól érzékelteti az 1943-ban vezetett *Napló*. Akárcsak a novellában, az alapszituáció az emberek (és allegorikus értelemben véve: a népek, nemzetek) között lehetséges kapcsolat, a szóértés, a hivatalos érintkezés és a bensőséges kontaktus megjelenítése mentén bontakozik ki. *A finn nő* című elbeszélésben vezérmotívumként húzódik végig a megértés lehetősége és lehetetlensége, a hivatalos, nem autentikus beszéd és a beszéd-nélküli egymásra találás egymással szembefeszülő tényezője. Márai pellengérré állítja a felülről vagy csupán iskolásan sugalmazott sztereotípiákat, adott esetben a finn-ugor rokonság jól hangzó, a gyakorlatban, a hétköznapokban azonban nem funkcionáló tézisét:

„Mint minden öntudatos finn, ő is számontartotta a magyar és a finn nyelv közös emlékeit, tudott a »halakról, melyek úsznak a víz alatt«, tudott számolni magyarul.”

Ez az „ismeret” azonban nem alkalmas az ismerkedésre, hiszen – s

itt már továbbviszi az író novellájának vezérmotívumát —:

„A finn és a magyar nyelv az idők során legalább úgy elkalandozott a közös gyököktől, mint a két törzs a közös haza területéről.”

Az eddig reménykedőnek tetsző finn nő a pincér szavait „mintha” még megértené, hamar kitetszik azonban, hogy a nyüzsgő pesti nép körében hiába forog, bár a megértés lehetőségét nem adja föl: „Szavukat nem értette, de örvendezve figyelt.”

Hamar szétfoszlik azonban az örvendezés, hiszen senki sem vesz róla tudomást, „kétszer, háromszor is kellett hallatni szavát, míg elhozták [ti. a pincérek. F. I.], amit kért.” Ebben a közömbösségben tölti napjait, négy nap alatt végez „a város hivatalos látnivalóival”. „Ittléte alatt igazában csak a pincérekkel beszélt néhány szót.” Vidékiesnek és elhagyottnak érzi magát; s hiába vár még rá „tíz nap (...) a testvérházában”, a hazatérést fontolgatja. Az alapszituáció érzékeltetése kiteljesedett: az illúzió és a realitás, a finn-ugor rokonság és a nyelvi idegenség, a hivatalos tanítás és a megértés lehetőségének hiánya feloldhatatlannak látszó ellentétként mered egymással szembe. S csak a háttérben, mintegy mellékesen vetődik föl a Finnország–Magyarország különbség, amely a finn nőt már az első estén kissé elgondolkoztatja. Részben félálomban fölmerülő megfigyelés adja a távlatosabb hátteret, előlegezi majd a külsőleges és a bensőséges viszonyok rajzát, a közömbösség és a megértés, a szavak és a szavak nélküli kommunikáció között feszülő eltérések messzire hangzó tanulságát. A jelenségek és a lényeg, a csillogás és a tartalom válnak nyilvánvalóvá; és az ellentéteknek e kereszteződési pontján indul el, és lesz példaértékűvé a finn nő budapesti kalandja. „Finnországra gondolt, ahol nincsenek ilyen pompás szállodák, s homályosan és mellékesen az is megvillant álmos eszméletében, hogy talán ilyen nyomorúságos kamrák sincsenek a nagy szállodákban.” Hiába várja, hogy bekövetkezzék a csoda: a megértés, „s a szerelem, vagy a szeretet szavával meghívják valamilyen rokoni, vagy annál is bensőségebb

emberi közösségbe”, meghozza a „testvérnép fővárosában”.

Kétfelé nyit az idézet: aligha tagadhatóan a magányos finn nő a magánélet problémáinak megoldását (is) várja turistaútjától, nőiségének kinyílhatási lehetőségét; hogy tudniillik megkaphatja azt a „nagy”-világban, amelyet nem kaphatott meg otthon, a „kis”-világban. Hiszen a „nagy”-világ tetszik értéknek, a „kis”-világ csekélyebb jelentőségűnek, jóllehet a szállodai sejtés mintegy inti a finn nőt: ne üljön föl a látszatoknak. A fordulat akkor következik be, amikor már elhatározta, hogy véglegesíti terve kudarcát, a jegyirodában módosítja a visszaútra szóló jegyet. Egy baleset során találkozik egy elhagyott öregasszonnyal, akit előbb megszán, részvétet kelt benne „az áldozat”. Úgy dönt: hazaviszi. A tömeg felismeri benne a külföldit, „heveny kis tüntetést rendeztek az emberbarát külföldi nő részére. De mosolyogtak is, kissé kajánul és fölényesen. A finn nő nem értette ezt a mosolyt.” A jég azonban megtört, megvan az első kapcsolat; létrejött valami, ami a finn nő hátralévő budapesti tartózkodásának tartalmat ad. Az öregasszony lakótársai beszédét *nem érti* a finn nő, őt sem értik, mintha vádolnák valamivel, de már nem érzi „sietősnek”, hogy hazautazzon. Németül szólna, de az öregasszony és a rokon meg a szomszéd nem tud németül. *Jelbeszéddel* érintkeznek. „Egyáltalán, az első félóra múltán pompásan megértették már egymást.” A „kéz- és arcjáték” közelebb hozza őket egymáshoz. Az öregasszony fígyanúsán méregeti a külföldi vendéget. „De aztán megértett mindent és ő is mosolygott.” A további napok azzal telnek el, hogy a finn nő segít az öregasszonynak, a főzésben meg az esztergályos feleségének, elviszi az öregasszonyt sétálni. „Azt is megszokták, hogy nem tudnak beszélni egymással. Megértették, hogy nem erről van szó.” „A tíz nap álomszerűen telt el”, az esztergályostól búcsúzaskor ajándékot kap, szép gyümölcsöket, „ahogy egy gazdag nép fiához illett”. A vonatúton vonja meg a finn nő utazása mérlegét: „Emberek szólottak hozzám, mosolyogtak (...) Igen, igen. Megismertem őket. Testvéreim.”

A megértés, értés feltétele tehát nem feltétlenül a (szó)beszéd. A jelbeszéddel, a mimikáival történő kommunikáció is elérheti célját (az értést és megértést), ha nem terheli a konvenció, a hivatalos

szóhasználat. A „nagy”-világ sem kínál több kalandot, mint a „kis”-világ, ez utóbbiban is lejátszódhat (vagy ott játszódhat le igazán és méltón) a megismerés kalandja. A finn-ugor testvériség gondolata válhat frázissá, tartalmatlanná, felszínes beszéddé, emberek egymásra találását, a megértést nem bizonyosan a hivatalos keretek között lehet föllelni. „Finnország, a magány és csend felé” vágat a finn nő vonata: a megértés élményével, az agyonterhelt szavak nélküli szó- és érzésértés tapasztalatával. A felszín mögé látott a finn nő, a csillogáson át nem tetszőig vezetett útja. Illúziói helyébe valódi ismeret lépett; hazugnak bizonyult mindaz, amit korábban tudott, amit ki tudja, miféle útikönyvekben olvasott, miféle szállongó hírekből gyűjtött össze magának. Rá kellett döbbsennie arra, hogy a beváltak, elfogadottak tetsző általános megállapításokkal nincs mit kezdenie. A finn-ugor nyelvészetet az egyetemeken oktatják, onnan való az idézett példamondat a víz alatt úszó halakról. Akár jelentés nélküli kifejezésnek is tekinthetjük, mégis (vagy éppen ezért?) elterjedt, közhasználatúvá vált. Bizonyít egy „tudományos” tételt, valamint e tételen messze túlmutató történeti (és nem kizárólag nyelvtörténeti), egy nép származását igazoló tant. Tehát súlyos a mondanivalója. Annak, ami megfogalmazásában játszi. Vagy azt lehetne mondani: iskolai célokat szolgáló. Vagy ekképpen is: didaktikailag minősíthető hasznosnak. Mindezzel áll szemben, amiért a finn nő Budapestre jött. És különösen az, aminek részese lesz. Meg amilyen ismeretet elsajátít. Jelentéktelen, figyelemre nem méltatott nőről van szó, akiről nem látszik a csillogó „nagy”-világ tudomást venni, mivel a „kis”-világ jellegzetességei látszanak öltözködésében, viselkedésében. A „félszegség” mozdulatait, tartását jellemzi. A *Sirály* finn nője Párizst járta meg, mielőtt Magyarországra, a finn-ugor rokonhoz érkezett volna. A nővel beszélgető férfi (miniszteri tanácsos, akitől a finn nő segítséget kér budapesti munkavállalásához) a nagyvilág versus kisvilág, érték versus beszéd problémakörét kitérít, a személyestől az európaiságig fokozza, különös tekintettel a magyar-finn viszonylatokra, mint amelyek a „kis népek” sorsát meghatározzák:



„S néha gondoltam arra is, hogy mi, kis népek fiai és leányai, örökké megtört, szegény vendégek vagyunk csak ebben a csillogó áradásban, ahol a vagyon, a hatalom Golf-árama melegíti a szerencsés népek hazájának tengerpartjait.”

A másik gondolat, amely némileg vitázik *A finn nő* tendenciájával, de amely némiképpen még vitázva is inkább erősíti az egyik lényeges (és a szó meg a beszéd korlátozottságára vonatkozó) véleményt, a mottóként a dolgozat élére illesztett mondatban olvasható. Ennek továbbvitt kifejtése az alábbi:

„mert a rendkívülit és a tüneményt is a fogalmazott és rendszerbe foglalt szavakon át lehet csak igazán megérteni...”

Hiányzik azonban annak megjelölése: vajon kimondott vagy leírt, netán pusztán elgondolt, *gondolati* rendszerbe foglalt szavakról van-e szó. Annál is inkább, mivel az idézett mondat a férfi „belső monológ”-jából, „tudatáram”-ából való, nem pedig dialógusból. Mindez (akármiképpen értelmezzük is az idézetet) nem érvényteleníti a finn nő megértést célzó törekvését, amelyben bennefoglaltatik, hogy a megértett és a megértő elementáris gesztusa, a megértés szavatolója a mosoly, az összemosolygás, a szavakon túli gesztus, az arcjáték. Amely azonban beszéd-értékű. Ám annyival több (lehet) a beszédnél, hogy nem szükséges hozzá a *nyelv*, a közös nyelv. Hiszen ősi gondolatcsere-eszközök mozgósítanak a megértés a „szóértés” érdekében. A szó nincs az anyanyelvnek alávetve, a másik nyelv nem ismerete nem akadály a megértésnek, hiszen mindenki a saját nyelvén fogalmazza meg a maga számára, és *egész magatartásával* jelzi a másik fél számára, hogy megértette. Nem „a rendkívülit és a tüneményt”, hanem némiképpen (szintén kimondott szavak nélkül, csupán gondolatban) a maga számára megfogalmazza: „De bizonyos az is, hogy embereket ismertem meg, embereket, akik szívükbe zártak. Ez minden. Ez a legtöbb.”

A vidékiesnek és sutának megrajzolt finn nő mégis élete nagy kalandját kapta meg Magyarországtól, Budapesttől, miként a *Sirály* hősnője, Aino Laine is. A mezővárosi magányos, negyvenéves finn tanítónő a minduntalan csődöt mondó beszédétől jut el a megértésig, amelyhez immár nem szükséges a beszéd. A képzeletében szőtt élettől a valóságig, a hétköznapiokig, a „tündéres Budapest csillogása”-tól a „szoba-konyhás lakás”-ig. A hotel tüneményétől a külváros realitásáig. Roppant utat tett meg, míg a beszédről lemondva a megértésbe térhetett meg. A finn nő nyugodtan utazhat haza a finn mezővároska csendjébe, mert ugyan nem feltétlenül azt találta meg, amit keresni valaha fontosnak tartott, de megtalálta a további életét megvilágító értelmet: a megértés útján járt.

Talán mégsem egészen írói szeszély Márai Sándor témaválasztása, talán nem feltétlenül az egzotikum keresése ösztönözte finn hősnői megrajzolásakor. Konvencionális kifejezés és mélyebb megértés: két magatartásforma, szó, beszéd, nyelv, arc- és kézjáték teherbírását mérte le. A *Sirály* férfiija szerint a fogalmazás „titkos és vajákos mesterség is volt”. A *finn nő* nem fogalmaz; legfeljebb önmagában gondolkodik el a látottakon, a tapasztaltakon, az átélteken. A nyelv, a beszéd (ezúttal) elválaszt. A szó összeköt, mert nem hangzik el, a jelenségekre az egész ember válaszol.

## A KASSAI POLGÁROK

Igen, láss jelképet mindenben, ami hozzásegíthet, hogy emberi sorsodat tisztábban és pontosabban érzékd...<sup>1</sup>

Nem tévedett számottévő módon a *Film, Színház, Irodalom* újdondásza<sup>2</sup> akkor, amikor Márai-paródiájának ezt a címet adta: *Polgári polgárok*. A budapesti Nemzeti Színház Kassa-darabja. Márai életművének két vezérmotívumát<sup>3</sup> tartalmazza a szelíd élcelődés címe: Kassa és a polgárság. Aligha célszerű feleselnünk olyan érvvel, miszerint írónk tizennégy éves koráig élt csupán szülővárosában, 1919-ben úgy távozott, hogy csak napokra, majd 1938 után hónapokra térjen vissza a megváltozott és az ideák honába költözött civitasra már alig emlékeztető városba. S a polgárság, amelyről Márai oly sokat, oly sokszor, azonosulva és bírálva, a múltba visszavetítve és a jövő letéteményesének hirdetve, tisztelettel és fájdalmas gúnnyal írt, nem azonos azzal a kissé amorfi képződménnyel, amelyet ekképp neveztek Magyarországon 1942-ben. Márai jelképet látott Kassában (Kassa történetében) és a polgárságban (a polgár történetében és történeti szerepében), és – így gondolta – ennek a jelképnek felmutatása nemzeti sorsot, végzete felé haladó népet segíthet(ett volna) önnön léte és lényege pontosabb ismeretében. A parodista mutatványából az utolsó mondatot ismétljük itt el, emlékeztetve arra, hogy ez *A kassai polgárok* befejezésének parafrázisa:

„*Alexander*: Nem tragédia ez! (Felemelt fővel, reflektorfényben.) Több annál. (Halkan, de élesen.) Egy jó darab! (Lassú lépésekkel megindul, s eltűnik a »Klasszikus irodalom« felírású ajtóban.)”  
*A kassai polgárok* témája, eszmeisége végigvonul a Márai-élet-

művön. Emlékirat, önéletrajz, újságcikk, vers, tanulmány idézi meg a Várost, helyezi egykor volt lakóit az írói ábránd megalapozta történelem imaginárius terébe, kölcsönöz számára a szűkkeblű realitásnál valósabb létet. Még az idő- és alkalmoszerűség sem csorbíthatja ennek a polgárságnak jelképességét. „Hová kallódott el nálunk ez a legkitűnőbb fajta, európai típus – sóhajt föl Márai egyhelyütt -, aki a Hansa-városokban ma is ott körmöl még a dédapa-alapította üzletben, talán diplomával a zsebében, s Renoir-képekkel a szalonjában, de lélekben és mesterségében csökönyösen megmaradva hentesnek, kereskedőnek, iparosnak és fejlesztve valamilyen nagyon erős, nagyon tisztességes és életképes cég-lelkiséget.”<sup>4</sup> Az író visszaréved a régi magyar városok patriciusainak világába, akiknek szűkebb hazájából egész „országrészekre sugárzott ki” népszerű kultúra. Olyan férfiak kormányozták a közösséget, akiknek volt „a jelszavakkal szemben ellenálló erejük.”<sup>5</sup>

Amikor egy kassai fiú látogatja meg Márait, hirtelen támad föl benne a sok gyötrő emlék. Novellájában alteregója szájába adja: „Tudod, milyen beteges teher nekem Kassa, minden év, minden arc onnan, nem bírom felejteni”.<sup>6</sup> S amikor tizenkét év után önmagának is váratlanul hazamegy, beszámolójában egy másik, nem az álmokban élő világ bontakozik ki. A Kassával foglalkozó „emlékcsoport valóságos rögeszme”, gyónja meg, hajdani lakóháza megindítja ezt az emlékcsoportot, amely vízióként kezd működni, hogy rádöbbenjen a valóra. De „a valóság nemcsak az, ami kilátszik belőle: a házak és az emberek; a valóság a múlt is, a valóság a fénytörés is, amely nincs már, s mégis hozzátartozik a leltárhoz.” Az egyik sarkon a Dóm, vele szemben az üvegből és cementből emelt kétemeletes dobozház, a Bata-áruház. A Dóm, a Schalkház-kávéház, az édesapa árnya: ez a gyermekkor; a rendőrpalota, a központi fűtés, az új postaépület: ez a jelen, a kijózanító XX. század, az ártatlanságát veszített felnőttkor.<sup>7</sup>

S amikor a történelmi fordulatok lehetővé teszik, hogy az örök életére kassai polgárnak maradt Márai őrrjátra induljon haza, szigorúbban a nosztalgikus emlékezéseknél, távlatosabban a Várost bejáró gondolatoknál, és minden eddiginél személyesebben, esszébe

foglalja, amit eddig a rádióelőadás jótékony láthatatlanságába (1938. okt. 9-én), a *Zendülők* és még inkább *A féltékenyek* (kevésbé sikerülten *Az igazi*) epikus tárgyiasságába rejtett: Európa és Kassa, polgárhivatás és humanitás, emberi jog és magyarság egymást erősítő, egymást kölcsönösen feltételező igazát.

*Kassai őrvjázat* című könyvével<sup>8</sup> Márai kijelöli új darabjának terét és néhány motívumát, miközben továbbgondolja „regényszerű tanulmány”-ában<sup>9</sup> a háborús felelősség kérdését. Amit a *Napnyugati őrvjázatban* a nyugati demokráciák hagyományaként jelöl meg, s ami egyben a válságkorszakban reménnyel tölti el, annak történelemben vesző nyomait keresi; Kassán, amely szimbóluma lehet a jog és a szabadság méltó kiteljesítéséért folytatott polgári küzdelemnek. „Szigorúan zárt város – elmélkedik az író -, zárt formáival, csonka és hegyes templomtornyjaival, csúcsos háztetőivel, öntudatos egység és zárt tömörülés, valamiért és mindenki ellen, aki az időben a város belső összhangja ellen tört. Borsa Kopasz kimondotta ítéletét, fölmentette Kassa polgárait, akik fegyverrel védték meg a várost Abafi Omodé, a zsarnok támadása ellen, megölték a nádort, s a perben, melyet Kassa fiai ellen indítottak Omodé fiai, eldől a patrimonium sorsa; a kiskirályok, Csák Máté és cinkosai elvesztették hatalmukat az ország lelke fölött, a nemesi vármegye kialakul a tatárjárást követő lelki és társadalmi válságból... A magyar történelem egyik legfontosabb pillanata ez. Szerzői névtelen hősök, Kassa polgárai...”

Miután – ekkor még öntudatlanul – felvázolja az író a dráma alaprajzát, történelmi vízióját, a részletekre kerül sor. Előbb föl bukkan János mester, Márai dédapja, asztalos, a „vérmes, okos, alkotó szellemű ember”, majd a többi dómépítő: „boltíveihez minden család hozzáadott az évszázadokban valamit: kézi munkát, öntött vasgyertyatartót, hímzett oltárterítőt, s minden hitet és becsvágyat, mely élt és lobogott a város gyermekeinek lelkében.” Nemcsak kőből épült a székesegyház, hanem a polgártudat, a nem reprezentáló, hanem dolgozó-közösségszervező kézműveshit is formálta. Ennek a városnak a polgárai azonban időről időre másra is kényszerültek: „letették az íróttalat, a vésőt és a kalapácsot, s elmentek a bástya-

tornyokba harcolni, mert zsarnokok és lázadók portyáztak a környéken, – lázadók, akik a város lelkét akarták. Eldobták a vésőt és a tollat, s megmentettek egy műveltséget és egy életformát.”

Összevág ez az eszmefuttatás a Márai 1938-39-es könyvélményeiből leszűrt tanulással. Márai egyre mélyebben lát bele Thomas Mann világába, a *Lotte Weimarban* Goethéjéhez hasonlóképpen ábrázolja maga is Weimar nagy fiát karcolataiban, műhelyét óvó, tökéletességre törekvő, élet és művészet egységét hirdető-megvalósító polgárművészként.<sup>10</sup> S a másik könyvélmény Babits remeke, a *Jónás könyve*. Az innen merített tanulás nem nyomtatható ki 1939 őszén; „S aztán eljön az idő és lángbetűk égnak az égen, s a kis Jónások megtudják, hogy nem lehet elbújni az Úr szava elől, nem lehet egyezkedni, s nyögve, rosszkedvűen, menekülés után pislogva, de mégis eldobják a dikicset, a tollat és az ecsetet, az írógépet vagy a pálmaágot, s elmennek Jónásnak és hősnek.”<sup>11</sup>

Ezzel a konfliktus lényegét is megkaptuk: (Adyval szólva) a harcok kényszerültjeit kell látnunk, akiket akarunk ellenére hősnek szán a Történelem. A művésznek (is) hirtelen köze lesz a világ bűnéhez, alkotássá válik a harc, a műveltség védelme, fegyverre a véső. S a *Kassai őrvárát* élményköréből külön portré is telik, az egyik legrégebb kassai sír fölött töpreng Márai, *Jakab polgár anyja*<sup>12</sup> (Katalin) leszármazottai a „magyar Buddenbrookok”. Valószínűleg bronzöntő vagy gyertyamártó ez a Jakab polgár, egyelőre csak nevével és létével idézi a színmű fél-olasz menekülőjét, aki majd a nagyvilág kísértését közvetíti a magyar Jónásnak, a szobrász János mesternek.

Ilyeténképpen szinte együtt volt a színmű „anyaga”, mikor még a *Kaland* páratlan sikerszériája közben fölmerült az új Márai-színdarab terve.<sup>13</sup> A cím adva volt: A kassai polgárok, a történet is meg az alapgondolat is, csupán a történelmi studiumok (Kőszeghy Elemér<sup>14</sup>, Wick Béla<sup>15</sup>, Sziklay Ferenc<sup>16</sup> frissen megjelent könyvei), a régebbi szakirodalomból feltétlenül a *Magyarország vármegyéi és városai* monográfiatorozat első darabja, az *Abaúj-Torna megye és Kassa* című kötet, amely viszonylag részletesen foglalkozik a Márait érdeklő eseményekkel, és amelynek előszavában Jókai Mór kitér az 1311-es sz-

tendő történéseire: „Itt a szász polgárság lázadt fel a király ellen, elvett szabadalmaiért (...) azontúl is féltékenyen őrizte kiváltságait, ügyesen meg is növelte minden következő király alatt.”<sup>17</sup> Talán Pór Antalnak a maguk korában legalaposabbnak minősíthető, az Anjou-kort tárgyaló művei is Márai kezébe kerültek.<sup>18</sup>

A *Kassai őrvjárat* elégikus kicsengése szinte szó szerint kap helyet a színdarabban, s a prózai mű kommentárja *A kassai polgárokban* tükröződő 1940-es esztendőket példázza: „Zengj és szólj, régi harang, hívd az élőket, temesd a holtakat, törd szét a villámokat (...) Zengésedre élt, halt, viaskodott ez a város, évszázadokon át, mikor zavar volt a lelkekben és ellenség a kapuk előtt.” A harang szavát (feliratát) megszólaltató szentenciát (ha másutt nem) olvashatta Márai egy a XIX–XX. században sokat idézett, tankönyvekből tanult Schiller-mű mottójaként, az *Ének a harangról* – mintegy a francia forradalom követte megrendülést is érzékeltetve – a veszélyek és viharok közt élhető polgárlétet hirdeti, az építőmunka dicséretét zengi, elutasítva mindenféle szélsőséget. Schillernek ez a kötelező tananyagká vált műve emberiségköltemény – kicsinyben, az emberélet korszakait zengésével kísérő harangban jelöli meg a tiszta és független hang figyelmeztető erejét, öröm és gyász hirdetőjét. A XIX–XX. század iskolás műveltségének része lett, de Márai éppen ezt az iskolás műveltséget tisztítja meg a sablonos értelmezéstől, és helyezi a harang képviselte hármaskörű történelmi távlatba. „S az új harang szól, mint aki tud valamit” – mondja Albertus („egy író”, ahogy a szereplők felsorolásában áll). Élet, halál, helytállás, ennek fényei és árnyai remegnek a harc kényszerültjeinek sorsában; ebben a „sötéttiszta”-ban telik be egy ember sorsa, egy emberé, akinek „jelleme volt és a végzettel verekedett”.

Márai gondos forrástanulmányai ellenére sem valószínű, hogy rábukkant volna színműtémájának magyar irodalmi előzményére. Kisfaludy Károly nagyszabásúnak ígérkező *Csák Mátéjának*<sup>19</sup> fontos epizódjáról tudósít az egyik szereplő, Drugeth, miszerint „Ez oklevéllel Ő Nagysága néked / Ajándékozta Kassa városa / Dézmáit s hasznait...” Jerus, a kassai kovácmester riadtan és öntudatosan veszi tu-

domásul, hogy a polgárok feje fölött döntöttek a városról: „Károly igen bölcs úr, ott ajándékoz, ahol nem bír. Minket minden szolgálai tehertől négy Árpád vérbeli királyok szabadítottak föl, s azért nálunk senki nem dézmál.” Jerus szembekerül Omodéval, aki általa üzeni meg a hírt, ezentúl neki fognak szolgálni. Minthogy Kisfaludy Károly színdarabja töredék maradt, nem sejtethjük, miféle szerepet szánt szerzője főúr és város (polgár) konfliktusának; de az a tény, hogy felfigyelt erre a lehetőségre, nemcsak drámai érzékét dicséri, hanem a magyar drámának társadalmi dimenziókat kölcsönző szándékát is mutatja. Annyi mindenesetre fontosnak tetszik, hogy e konfliktus-lehetőség szinte természetszerűleg tetszhetett föl a Károly Róbert uralkodása első éveit tanulmányozó írónak. Más kérdés, hogy Csák Máté halála, majd a több évtizeddel később bekövetkező Zách Klára-történet jóval több figyelmet keltett mind a reformkori drámaírásban (Kuthy Lajos, Vahot Imre), mind a későbbi magyar epikában és drámában, fontos kivételként említve meg Szász Károly gondosan kikutatott forrásokon alapuló elbeszélő költeményét.<sup>20</sup>

Márai 1941-ben kezdte írni művét, amellyel 1942. elején készült el. Az igazgató-főrendező Németh Antal 1942. február 6-án úgy nyilatkozott,<sup>21</sup> *A kassai polgárok* teljesen kész, előadását egyszer, a bemutató alkalmával Kassán adják, ezt az előadást a rádió közvetíti, majd a *Nemzeti Színházban* kerül színre. 1942 tavaszán azonban még helyre kell állítani a dramaturg (Szűcs László) nem mindig szerencsés húzásainak egy részét,<sup>22</sup> a feladat most már a kiszerepezés és a pontos műsortervbe illesztés. A szereposztásról a színházban már kialakult egy előzetes elképzelés, és valószínűleg egyetértés mutatkozott abban, hogy János mestert a Vígszínházban érvényes szerződéssel rendelkező Somlay Arturnak kell eljátszania. Ez ügyben Németh Antal két levelet is fogalmazott, május 31-i keltezéssel Harsányi Zsoltnak, a Vígszínház igazgatójának (akinek színműve, *A bolond Ásvayné* nem elhanyagolható kasszasikernek bizonyult), és kérte, a lázongásairól és pénzhianyáról is ismert Somlayt engedje át a Nemzetinek (cserével) egyetlen szerepre. A másik levelet a kultuszminiszter Hóman Bálintnak küldte, s ebben már mesz-szebb ment: Kürti József halálával



nincs a Nemzetinek megfelelő Petur bánja, és általában ez a szerepkör gazdátlanná vált. Így miniszteri közbenjárást kér, hogy Somlay a Víggyel szerződést bonthasson, és a Nemzetihez szerződhessen. 1942. június 31-i (!) dátummal érkezik meg Wlassics Gyula kultusz-államtitkár válasza, engedélyezi Somlay lekötését a Németh kiválasztotta szerepre.

S bár különböző időpontokról számol be a sajtó, mint a bemutató napjáról, nyilván a színészegyeztetés (Somlay szinte egy időben készül Máraira és Strindbergre)<sup>23</sup> és más okok miatt csak november 14-én indulhatnak meg a próbák, miután november 12-én Németh megállapodik Somlayval, hogy a színész 1,000 pengő előleget kap, amelyet a fellépti díjból huszonöt egyenlő részletben vonnak le. Innen aztán fölgyorsulnak az események,<sup>24</sup> riportok készülnek a próbákról; előbb Egyed Zoltán vacsorázik együtt a *Piros gesztenyefában* Somlayval, aki felolvass neki *A kassai polgárok*ból, „a három legjobb magyar darab egyike”, s a beszélgetés folyamán a mester felesége szerepét Bajor Gizinek, Genovéviát Szelezky Zitának szánják (elképzelhetőnek vélik a Makkai Margit–Tolnay Klári női párost), jöhetnek akkor már Tasnády Ilonára és Szörényi Évára osztották ki ezeket a szerepeket.<sup>25</sup> Majd Halász Péter társalog Somlayval, aki „ez alkalommal az örökkévalóság számára épít valamit”.<sup>26</sup> Egy riporter Szörényi Évát is megkeresi, hogy szerepéről faggassa, a művésznő boldog, hogy Márai szavait mondhatja.<sup>27</sup> A kritika nagyobbik része el fogja marasztalni Szörényi Évát, mert nem elég középkori, nem elég villózó, nem elég rejtelmes. A művésznő (szokatlan módon) szintén riport keretében válaszol a kritikusoknak, hogy beskatulyázták, és ő ki akar törni ebből a skatulyából.<sup>28</sup> Közvetlenül a bemutató előtt, december 3-án (december 4-én 1/2 11-kor főpróba, december 5-én ünnepi előadás keretében este 6-kor bemutató) ismét Somlay szólal meg:

„Nem érzem hivatottnak magam, hogy a kritikusokat megelőzve magam mondjak bírálatot Márai Sándor új színművéről. Még úgy vélnék: hívatlan prókátor szerepét játszom ott, ahol erre semmi szükség. Csak annyit mondhatok, hogy a

„kassai polgárok” (!) olyan történelmi színmű, amelyről még hosszú ideig beszélni fognak a magyar színpadi irodalom tudósai és beavatottjai”.<sup>29</sup>

Márai már a bemutató után számolt be kétségeiről. Ő csak társszerző, a mű már a próbán függetlenedett tőle. „A valóságban a drámát csak egy kissé írtam én, nagyobb, igazibb valóságában ez a középkorú úr is írta, aki most megrágja mondataimat, s aztán kimond szavakat, melyek nem egészen pontosan az én szavaim többé: a lejtés, a hangsúly, az értelmezés már a színész munkája és többlete. S ez a fiatal színésznő most mosolyog: s ezt a mosolyt már ő írta a darabba, nem én. S ez a szakállas rémség, aki itt hörög és kardjába dől, a papíron, munka közben, sértett, finom és tragikus ember volt: most látom, hogy a valóságban dúvad, kinek lényéből és szájából árad a vérgőzös szenvedély.” Rendkívül tanulságos egy másik passzus, Márai színészparadoxona. Hallgatva a próbát, eltűnődik: „Mindaz, ami a színpadról felém sugárzik, kissé teátrálisan hat. Ez nyugtalanít. Aztán megértem, hogy színházban vagyok, s a színház – rejtélyes módon – teátrális.”<sup>30</sup> Az író a tőle megszokott tapintattal sóhajt föl: a Nemzeti Színháznak történelmi drámákra alkalmazott stílusát tapintotta ki, ezt fogja majd a rendező ellensúlyozni (a játékmester segítségével) mindig jól kidolgozott színészvezetése révén, s a valóban teátrálisnak ható tömegjeleneteknek úgy tud nyomatékot adni, hogy a világítástechnikai elemek váltogatásával mintegy megeremti lényeges és pillanatnyilag homályban hagyható egyensúlyát a színpadon. A Márai-dráma nem csekély nehézséget okozott színésznek, rendezőnek, s a Nemzeti Színház gyakorlata a történelmi dráma ünnepies-ünnepélyes előadásában ezúttal kétes értékű hagyománynak bizonyult. Ugyan többen emlegették a *Bánk bánt* és Herczeg Ferenc *Bizáncát*, mint a színmű elődeit, csakhogy a kézműves-polgárok színre vitele, az említett művektől eltérő hangvétellű költői dráma igénye másféle felkészülést és színpadi magatartást igényelt. A száz esztendő során kialakult emeltebb-tragizálőbb előadói stílus nem volt alkalmazható, szándékában, az ismétlések eredményezte ritmizált-

ságban közelebb hozható a Márai-mű Giraudoux-hoz, mint Herczeghez (vagy Katonához), itt a köznapi lendül át a démonikusba és a költőibe, az egyes eset a különösbe. Jóllehet a történelem nem pusztán kulissza, de éppen az 1940-es évekkel mutatkozó analógia hangsúlyozása, a mondandó szinte tételes megfogalmazása és az írástudók (!) szájába adása figyelmeztethette a rendezőt és a színészt, hogy *A kassai polgárok* példázat is, történelmi színmű is, a nemzeti tragédia igényével írt színpadi játék is, vallomás is a „Buddenbrooks”-szá válni nem tudott polgárságról, meg ama művész hivatásáról, akinek magánossá kell lennie, hogy szolgálhassa a művészetet, és fel kell adnia magányát, ki kell lépnie műhelyéből, hogy szolgálhasson a közönségnek. Ez a tömegjelenetekkel tarkított „kamara”-dráma egyszerre kívánt (rendezőtől és színésztől) nagyszabású tragikai előadást és halk költőiséget érzékeltető visszafogottságot. Németh Antal (nyilatkozatai szerint) János mester tragédiájára koncentrált: „Egy szobrászi műremeket mintázó véső szúrja le magát Omodét és a művész akarata ellenére hőssé magasztosul a közösséggel való sors vállalásában, mialatt egyéni életének minden értelme összeomlik.”<sup>31</sup> Más kérdés, hogy a történelemben vetett művész, aki talán nem annyira hős, mint inkább minden felelősségével ember, nem jut-e el annak tudatáig, hogy a maga által kivívott jog és szabadság földjén lehet csak élnie, még akkor is, ha életének addigi keretei összeomlanak? János mester dilemmáját gondolja tovább Márai, amikor a szanatóriumból hazatérve két részes *Útinaplóját* adja közre. Prospero és Jónás (a babitsi hős) példáján okul. „A nagy szenvedés az erőset megedzi, a gyöngét lesújtja. Az egyént és a népeket is.”<sup>32</sup> Majd önmagára vonatkoztatva: „A pillanatok, amikor — újra és újra — érzed, hogy nem menekülhetsz lelked parancsa elől: parancs elől, mely kérlelhetetlenül kényszerít, hogy ne a világban, hanem önmagadban keresd a választ. S ez a válasz nem lehet más, mint a köteleltségeljesítés, utolsó pillanatig.”<sup>33</sup>

Mindezek ellenére vagy mindezért a Nemzeti Színház ünnepi előadásra készült. A kultuskormányzat hozzájárult ahhoz, hogy a kormányzó (nemzeti ünnepként számon tartott) nevenapjának

előestéjén, december 5-én legyen a bemutató, amelyet igazi közönség- és felemás kritikusi sikerként tarthatunk számon. Egy beszámoló szerint a közönség felfogta Márai üzenetét, tapsvihar tört ki ama mondatoknál, amelyek szerint becsület és jog nélkül nincsen emberi élet.<sup>34</sup> Harsányi Zsolt ugyancsak erre utal egy nyilatkozatában: Márai „azt mondta, hogy jog és igazság nélkül nincs élet, és ezt nagyon szép darabban mondta el. Természetes, hogy ezért többen belekötöttek”.<sup>35</sup> *A kassai polgárok* az alábbi napokon került színre a *Nemzeti Színházban*: 1942. XII. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 1943. I. 1, 7, 10, 16, 22, II. 14, 16, 18, 19, 21, III. 25. A Magyar Művelődés Házában: 1943. I. 26, 27, 28, 29, 30, 31, IV. 4.<sup>36</sup> A kassai színház tervezte, hogy március 15-én Somlay Artur vendégszereplésével mutatja be,<sup>37</sup> de erre csak az ősszel került sor.<sup>38</sup> A szereplőváltás réme ezúttal is, mint a *Kaland* esetében, kísértett; Szörényi Éva váratlan betegsége miatt Mészáros Áginak kellett beugrania december 16-án,<sup>39</sup> de januárban Szörényi Éva visszavette szerepét;<sup>40</sup> februárban Kovács Károly játszotta Jakab polgárt. A bemutatón Pohl Sándor polgármester vezetésével kassai küldöttség képviselte a hősként emlegetett várost, megjelent a kultuszminiszter és a kormány több tagja.<sup>41</sup> Már december 8-án megtudjuk, hogy a színdarab könyv alakban is megjelent, és még ebben az esztendőben a 6000. példánynál tartott.<sup>42</sup> A próbák alkalmából érkezett a hír a sajtóhoz, hogy Heinrich George a Budapesten is rendező német színész-rendező, a berlini Schiller Színház intendánsa, érdeklődött *A kassai polgárok* iránt, amelynek főszerepét maga szerette volna eljátszani.<sup>43</sup> Német színpadon ez lett volna a második Máraidarab. A háborús események következtében feltehetőleg a fordítás is csúszott, az előadás így lehetetlenné vált, és csak 1947-ben jelent meg németül a darab Hamburgban, ekkor már nyilván kevés figyelmet keltve.<sup>44</sup>

*A kassai polgárok* hivatalos elismerést hozott a szerzőnek. A Kisfaludy Társaság első ízben kiosztott Szabó Franciska-díját kapta meg, ezért nem részesülhetett a Magyar Tudományos Akadémia Vojnits-díjában. Pedig Rédey Tivadar az évad legjobb színművének

minősítette: „hosszú idő óta az első komoly erőfeszítés a magyar múlt széles távlatú és eszméletető feltámasztására.” Igazi színmű ez, nem színpadi tabló. Mondanivalóját ekképpen foglalja össze: „a sor-sot betölteni sokszor magában egyet jelent a hősiességgel, az emberméltóság heroikus önvédelmének diadalával. Íróját kassai lélek ihlette...” Kassa polgárai a calais-i polgárok hősiességével rendelkeznek (Márai személyesen ismerte G. Kaisert); a szerző nem legcsekélyebb érdeme, hogy „kezében tartja koncepcióját”.<sup>45</sup>

A Rádió két alkalommal tűzte műsorára a színművet, előbb a február 19-i előadást vette föl, s adta le Budapest I-en este, majd a hangfelvételt április 12-én délután (5-7,25) megismételte Budapest II-en. A külsődleges siker tehát maradéktalannak tetszhet, a kritikai akadékoskodások és félreértések ellenére. Ám a legfelső kultusz-kormányzat sem nyugszik, 1942. december 14-én a kultuszminiszter értekezletet tart az állami színházak igazgatói részére. *A kassai polgárokat* destruktívnak minősíti. Kifogását nem(csak?) az a „személyes sérelem” táplálja, hogy Omodé ősei közé tartozik, hanem az, hogy egy polgár megöli az ország nádorát, és ez a jelen körülmények közepette akár lázításnak, felforgató tevékenységnek is felfogható. Németh Antal az egyetlen lehetséges választ vágja a miniszter úr szemébe (akinek nevét ne örökítse meg ez a dolgozat, összhangban Németh Antal szavával):

“Ugyanaz a kifogás, mint a Bánk bán ellen, akkoriban azonban osztrák (?) volt a cenzor.”  
A kassai polgárok bemutatójának dátumát akkor is jegyezni fogja a magyar színháztörténet, „amikor már senki sem fogja tudni, hogy ki volt akkor a kultuszminiszter”.

A tisztesség és az igazság kedvéért jegyezzük meg, hogy a miniszter szó nélkül hagyta Németh replikáját, és áttért a következő napirendi pontra. Lehet, hogy megérezte: ő csak hatalmasabb, de a színházi ügyekben és színháztörténetben – enyhén szólva – járatlanabb?

Mielőtt a kritikák bemutatására térnénk, egy többször visszatérő (és alapjaiban téves) megjegyzésről ejtenénk néhány szót. A cselekmény néhány külsődleges mozzanata alapján ugyanis többen egyrészt ibseni dramaturgiáról, másrészt – ezen belül – a *Solness építőmester* esetleges analógiájáról szóltak. Az ibseni dráma szimbolikusba nőző vonásait látták rá *A kassai polgárokra*. Csakhogy János mester (öregedő férfi) és Genovéva (ifjú szépségével és erejével a férfi életébe-művészetébe betörő leány) története egy egészen mástípusú drámai konfliktusba illeszkedik bele. János mester azért szeret bele Genovévába, mert benne az itáliai táj szépségét látja ragyogni, Dél varázsát, amely ifjú utazása során megbővölte. A hűvös Észak, a becsült feleség hősege nem képes már a művészt lánggra lobbantani, kötelesség, tisztesség, becsület alkalmatlanok a remekmű ihletésére. Hiányzik az a démoni, az a vajákos, az a mediterrán napfényből és végtelen tengerből született ragyogás, az a sugár, amelyet a művész Délről és Nyugatról hozott haza, s amely kifakult az évtizedek tisztas munkájában, a városépítés szürke, önként vállalt hétköznapijában. Genovéva úgy jelképes erő, hogy lényege csupán viszonyrendszerbe állítva és nem magától értetődően nyilatkozhat meg. Nagyobb igazságot mond ki kritikájában Innocent Vincze Ernő, aki a párhuzamosságokra hívja föl a figyelmet (bár e párhuzamok is erőltetettek olykor): amiképp Omodé birtokolná Kassát, olyképpen János Genovévát, illetve a páratlan számú képekben a hős egyéni drámája, a párosokban az egyén sorsának közössége által történt behatároltsága tetszik ki. „Erős sodrú, kemény dráma János, a kőfaragó sorsa és összetűzése a környező világgal (...) A közület drámájának mozzanatai az egyéni dráma mozzanataira párhuzamosan jelképileg mutatnak rá és vizsont...”<sup>46</sup>

Ami még ebből az érzékeny elemzésből (is) hiányzik, annak felfogása, hogy az igazi jelkép a Dóm Szent Erzsébet szobra, amelyen ott a két alak is: „Fiatal vagy, s az ifjúság mindig királyi. Öreg vagyok, s az öregség mindig koldus, vándorbottal a kezében.” Már itt is eltér a *Solness építőmestertől*: a végre remekműre készülő János mester belátja korlátozottságát, a démonikus elem csak ideig-óráig tarthatja rab-

ságában. Fel kell kerekednie, legyőznie a kísértést. „...csak az a hős, aki jelleme szerint cselekszik, akkor is, ha sorsa mást követel tőle”. Délről és Nyugatról a remek készítésének vágyát hozta, a szüntelen napfény emlékéit, a görög és latin kövek titkát. „Az emberit faragták kőbe, s művükből évezredek át mégis az isteni sugárzik”. János mester mindezt tudva és lemondva mutatja föl „nyugodt mozdulattal” vésőjét: „Látod ezt a vésőt? Valami örökkévalót akartam faragni vele. De a sorsom mást rendelt. (Övébe szúrja a vésőt.) Elmegyek azok közé, akik nem a végtelenséggel és az örökkévalóval verekednek, hanem a pillanattal és a mulandóval.” Itt ezen a ponton aztán semmiképpen sem idézhetjük Ibsen szimbolikus drámáját. Márai itt a költői dráma felé lép: jelképei vannak és nem jelképe, hősei nem a létben, hanem a történelemben, a múltra visszhangzó jelenben mozognak; személyiségük a világban nyeri el végső formáját. Amikor János mester a tanács ülésére távozik, cselekedete az őt figyelő, benne hívő három szereplő reakciójával teljesebben csak ki.

<i>Albertus</i> (utánanézés):	Elment, mert törvény van a szívében. Én hittem benne.
<i>Genovéva</i> (utánanézés):	Én csalódtam benne.
<i>Ágnes</i> (utánanézés):	Én szerettem.

A várostörténetet följegyző krónikás, a lidércfényű nevelt leány és a feleség egyazon mozdulata három magatartás, háromféle vonzás, három lehetőség szavait teszi nyilvánvalóvá, János mester e hármasság egysége után vágyott, a benne hívő polgárok bizalmára, az alkotást fakasztó lángolásra és a mesterséget tökéletesítő szeretetre. Külön-külön kapta meg, s így élete is vívódássá vált a lehetőségek között. Nem járunk tehát helyes úton, ha külsődleges hasonlóságokat túlhangsúlyozva Ibsennel példálózunk. Mint ahogy több kritikus is (szintén a Genovéva-szállra gondolva) G. Hauptmann színművét, a *Károly császár túsztát* emlegette, nem több joggal, mint a *Solness építőmestert*. Jóllehet Márai mindkét szerzőt nagyra becsülte, sem a norvég, sem a német dráma klasszikusától nem tanulhatta *A kassai*

*polgárok* egyik (talán legfontosabb) eszméjét, amelyet a tömörség miatt talán kissé leegyszerűsítve Benedek Marcell ekképpen fogalmazott meg: „János mester, amikor üres otthonába és reménytelen műtermébe visszatér, amikor mint művész és mint férfi már semmit sem várhat az élettől, a legnagyobb magasságba emelkedik fel.”<sup>47</sup> (Tehát oda, ahová Solnesst vitte volna Hilda hite, s ahonnan az építűmesternek le kellett zuhannia).

Németh László mindezeknek ellenkezőjét állítja, szimbolikus darabnak tartja *A kassai polgárok*okat, de nem elég élettelinek. Elismeri, hogy „tisztá, kidolgozott munka”, de „János mester drámáját nehéz elfogadni”. Szembeállítja a *Csalóka szívárvánnyal*, majd keserű-ironikusan ítéli meg és el Márai útját: „Az emlékei és fájdalmai gubancában hősín bűvészkedő művész a legjobb úton van, hogy a nemzet írója legyen.”<sup>48</sup> Németh László a maga Nemzeti Színházbéli kudarcaiból kiindulva ítél, legalább annyira Németh Antalnak szól a bírálata; annyi feltehető még, hogy egy másfajta dramaturgiát tart célszerűnek. Az ő történeti színművei másképpen személyesek, másképpen szentenciózusak dialógusai, valójában közelítenek a színpadi esszéhez, s az esszé intellektuális feszültségeiből bontják ki a világgal szüntelen megszakadó dialógusokat.

A Németh László-dramák esszészzerűsége tökéletesen hiányzik Máraiból, akiben (e szerint az értelmezés szerint) még az alapos színikritikus Németh is zengő költői szóval jelentkező Herczeg Ferencet lát; azaz a hivatalos történetsszemlélet dramatizálóját. Talán az egykorú kritikusi és közönségviszhang meggyőzhet e nézet igazságtartalmának mindössze szubjektív hitelességéről, mint ahogy arról a tételről is, miszerint valójában inkább a kamaradarab, mint az „operettlibretto” felé hajlik a Márai-színmű. A kései elemző<sup>49</sup> duettek, tercettek és kórusok váltakozásának érzi *A kassai polgárok*at, a valóban zengzetes nyelv, az ismétlések, előre- és visszautalások (a vezérmotívumos szerkesztés), az eufóniára törekvés, továbbá a többnyire rövid mondatos, poénokkal csattanó jelenetek valóban a stilizáltság és a túlzott retorizáltság érzetét kelthetik. Ne vágjunk azonban elébe az elemzésnek, sorakoztassuk föl a legjellegzetesebb kritikusi megny-



ilvánulásokat.

Egyed Zoltán képes beszámolója<sup>50</sup> lelkesülten emeli ki a jog és a szabadság gondolatának drámai megfogalmazását, és Márai írói magatartását metaforákkal írja körül, amelyekkel egyképpen nehéz egyet érteni és egyet nem érteni: bölcs földúltság, lírikus felnőttség, harcos nyugalom, mélyre markoló, mindent kiszámítani tudó okos és naív ravaszság. Az azonosulás heve fűti át Lányi Viktor szépen megírt kritikáját, az író vallomásaként jellemezve a művet, a Kassához fűződő személyes viszony emeli meg a színmű mondandóját. Időtlen a történet, és időtlenek a szereplők, ezért időszerűek a tanulságok, amelyeket a történet során a szereplők sorsába rejt Márai.<sup>51</sup> Hasonlóképpen ad számot megrendültségéről a színháztörténész-színműíró Galamb Sándor,<sup>52</sup> aki „mélyértelmű költői alkotás”-ként minősíti *A kassai polgárokat*. A rövid mondatos szentenciás nyelv mellett értéknek tünteti föl a kitűnő szerkesztést, s legfeljebb annyi a fenntartása, hogy a szereplők itt-ott tudatosabbak a kelletténél. Ez a halkán kimondott bírálat másutt felerősödik, és „típuskifogássá” lesz. Galamb az általános történelmi intelmet és tanulságot dicséri a színmű láttán, Márai erőltetés nélkül való aktualizáló célzásairól elmélkedve.

Schöpflin Aladár<sup>53</sup> a polgárszereplők között feltűnő művésznek tulajdonít nagy jelentőséget, mint konfliktussá fejlődő személyes és közösségi történések hordozójának. „A mai magyar drámaírás legnagyobb koncepciójú alkotása” – állapítja meg, a „dráma nagy stíljé”-t kiemelve. Máthé Klára<sup>54</sup> „már-már reprezentatív nemzeti, történelmi darab”-ként értékeli *A kassai polgárokat*, majd szinte megrettenve saját lelkesedésétől, gyorsan hozzáfűzi: „mindenesetre annak szánta a szerző”. Megkísérli, hogy rekonstruálja a szerző kérdésfeltevéseit: „hogyan kell megosztania életét a művésznek műve és a közönség között?”; „Szabad-e (...) engednie romboló, de művét inspiráló Múzsájának?”; s a mű befejezését értelmezve: „mihez kezd most már üressé vált életével a Művész, aki mindenét feláldozta a közösségnek?” Érdekes módon, még az a kritikus, aki idáig eljutott, sem utal a *Jónás könyvére*, sem az írástudók felelőssége körül régebben

kialakult, de a 40-es évekek minduntalan föltörő vitájára (amelyhez – ha úgy tetszik – hozzászólás *A kassai polgárok*, különösen akkor, ha Márai idézett egyéb megnyilatkozásairól sem feledkezünk meg). Valójában a kritikairás korlátait bizonyítja, hogy a színpadi előadás látványa elhomályosíthatott sok mindent, viszont előtérbe hozhatott olvasva lényegtelenebbnek tetsző mozzanatok. Ugyanakkor a színikritikák tükrözik az élményt és a benyomást, s így közvetlen reagálásukkal jelzik az egykorú értelmezés határait. „Kétségtelenül nemes, helyenkint talán túl nemes is, szándékoltan nemes szimbolikájú darab” – állapítja meg Máthé Klára, a művész és a közösség konfliktusát jelölve meg a történet mozgató erőnek. Hogy ez a konfliktus magában, a művészen is lezajlik, arról nem szól. Ellenben világirodalmi utalásaival (Ibsen, Hauptmann!) egyfelől *A kassai polgárok* értékeit, másfelől hagyományos megoldásait ajánlja az olvasó figyelmébe. Possonyi László<sup>55</sup> beszámolója már a kritikai visszhang egy fajtájára is utal. Márai történeti drámája körül „a nem irodalmi célzatú berkekben olyan macskazené”-t csaptak, „mintha a politikai ellenfél ablakait kellene sárral és záptojással bemocskolni a választás előestéjén”. Fogunk erre példát hozni, de egyelőre Possonyit idézzük: „a teremtő és dómépítő ősök munkáját zengi, az ő követésükre hív fel.” S egy jellegzetes mondat Possonyitól, ám ez talán nem elsősorban órá, hanem a 40-es évekre jellemző: Márai „földünk és népünk transzcendens gyökerei után vágyakozik.”

Thurzó Gábor színházi krónikája<sup>56</sup> is a művészproblematikában látja a színdarab gondolati tartalmát, nem a nyilvános élet a művésze, hanem a magány és a művészet. Arra kényszerül, hogy véghezvigye polgári munkáját. Felszabadítja Kassát, de mindenét elveszti. *A Bánk bán* óta – folytatja gondolatmenetét – „a magyar irodalom egyik legteljesebb végzetű drámahőse”; „a tömeggel egybeolvadó tragikus hős”. Kassa ügye az országé, ezt emeli Márai egy ember ügyévé. Majd arról az intellektuális pátoszról szól Thurzó, amely (tehetjük hozzá) lényegileg különbözik a Márai által felemásan fogadott teátralizációtól, és semmiképpen sem illeszthető bele a magyar történelmi regényhagyományba. Talán a pátosz (vagy az emelkedettség) nem is a

leginkább helyénvaló kifejezés, azt a köznyelvitől eltérő, erősen szentenciás stílust lehetne rajta érteni, amely az értelmi pontosság fényétől ragyog. A *Jelenkor* kritikusa<sup>57</sup> túlságosan „manni”-nak véli a kérdésföltevést, Márai a jog, az igazság, a jogbiztonság szószólójául jelentkezik. Nem egészen világos, hogy a művész(ek) nagyságát és szenvedését értekezésbe és regénybe író Thomas Mann miképpen ihlette meg ezúttal a magyar történelem fordulópontját kitapintó színpadi szerzőt, s az még kevésbé, hogy a polgárlétben célját és terveit vesztő művész kétségei miképpen harmonizálnak a polgárként hőssé és az egész közösséget a városvédelem után következő dómépítéssel művésszé *emelő* történelmi idő föltárta konfliktusokkal. A recenzens a nyelvezetet véli a mű igazi értékének, olvasnivaló mű ez, nem színpadot követelő, hiszen atmoszférája „lebegő és kissé hamisan ható”; „mégis írói munka, irodalmi szándékú mű.” Lengyel Lajos<sup>58</sup> közhelelye szerint „az egész dráma nem más, mint a társadalom és kultúraépítő városi polgárság apothéozisa.” „Az egyéni én társadalmi énné változását ábrázolja művészién...” Hangsúlyozza a stilizáltságot, a szereplők az egyetemesség képviselői.

Jóval visszafogottabb Szira Béla bírálata.<sup>59</sup> Csak burkoltan történelmi színezetű a darab, állítja, a polgári öntudat jogszerűségét bizonyítja a szerző történelmi kosztümökben. Maga a mondandó súlyos, „szinte elnyomja a cselekmény lendületét”, „túl bölcs ez a János mester, Márai érett világlátása zsúfolódott meg benne”. (Ha ez így igaz, akkor Somlay Artur alakítását kell dicséernünk, aki nem a szokvány magyar történelmi dráma szinte kötelező erejű, Bánk bánra hasonlító vagy Petur bánt példázó hőset mutatja föl, hanem a töprengő művészt, akit – előlegezzünk itt ennyit az elemzésből – sora hagy el minden, ami számára fontos: szenvedély, hűség, szeretet, hit, munkája értelmességének ideája.) A művet vontatottnak mondja Szira, epikusan fárasztónak, mindent elmond, csak Márai szavát hallani. Számon kéri (kissé iskolamesteri módon) a történelmi hőséget; az indító mozzanat zavaros, írói program-íze van. De – finom műhelydarab, cselekményét jól bonyolítja, lebeg való és költészet között. Kiváló a három nőitípus (a lobogó szenvedély, a megtartó hőség és a

fanyar bölcsesség megszemélyesítéseként). „Tételes” dráma, hangzik az összegzés, nem középkort megjelenítő mű. Kézai Béla<sup>60</sup> ironikus ismertetésében mindaz, ami másutt dicséretként jelent meg, szinte visszajára fordulni látszik, kis rosszindulattal akár elfogultnak is nevezhetnők a recenzens álláspontját: „élettelen és árnyszerűen mozgó minden a színpadon, mert szereplői nem egy drámai helyzet öntevékeny alakjai, hanem csak illusztrációk ahhoz az óriási monológhoz, amelyet János mester végigmond a darabban.” Hogy János mester valóban abszolút főszereplő, igaz; ám az önmagában, a világban, a művészetben, majd a mesterségben is kételkedő kőfaragó mellé rendeli Márai az írástudókat, akik megfogalmazzák azt, amihez végül is János mester nem tud eljutni: egy más művészet igazságát, egy más műfajban megfogalmazódó életelvet, amely a politikai bölcsesség sugárzó erejével is rendelkezik, s amelyre fölépülhet az új élet. János mester tragédiája (vagy tragédiájának egyik talán legfontosabb összetevője), hogy meg kell állnia ennek az új életnek a kapujában. Kézai kissé kényszeredetten ismeri el a dikció gazdagságát, ám szembeállítja vele (vagy belőle következteti) a színmű gyermekbetegségét, a drámaiatlanságot. Hibáztatja, hogy az alakok nem fejlődnek (ellene vethetjük, hogy fölismerésekhez jutnak, megérnek az új életre!). A műnek csak mondanivalója drámai, hangzik a végítélet. Nagy Miklós<sup>61</sup> ugyan nem erről a műről állítja, hanem *A kassai polgárok* és a hozzá kapcsolódó alkotások összegző értékelését végzi el, nem kevésbé idegenkedve: „Márai csupán a polgári rétegnek ír (...) De a polgárságban is annak a mindinkább vékonyodó túlcivilizált rétegnek, amelyik az élet mai roppant vajúadásában tehetetlenül szívja a kultúra lefoszló kérgei alól szivárgó nedveket.” A képzavart súroló fogalmazás egyáltalában nem megdöbbenítő módon, hanem természetesen rokon az 1945 utáni dogmatikus irodalomkritika vádiratszerű hangvételével.

Az *Újság* című folyóiratban meglepő vita zajlik le *A kassai polgárokról*. Barcs Sándor<sup>62</sup> előbb a tanácsstermi jelenet vontottságát rója föl Márainak, meg azt, hogy túl sok közhely hangzik el, majd János mester magatartását kezdi el bírálni, passzívnak minősíti

a figurát, akitől (ti. a művésztől) cselekedetet vár. Megjegyzem: János mester, ha úgy tetszik, a művész, párviadalban megöli a bitorlót; a közügyektől távol maradó művészetfelfogástól jut el a művészietlen hősiségig. Másrészt: János mester nem Márai, hanem Márai színdarabjának hőse, s az írónak talán még a valóban passzív hős tragédiáját is joga (volna) színpadra vinni. Barcs ezután János mester teremtője ellen fordul: „Az író kívülről nézte az eseményeket, mint egy előkelő idegen...” Ez is ismerős vád, hasonlót 1945 után megjelent bírálatból szintén idézhetünk. Barcsnak egy névtelen (pesti?) polgár felel.<sup>63</sup> Rámutat, hogy *A kassai polgárok* Kassája szinte csak ürügy, vagy inkább jelkép; a szerző nemcsak szülővárosának, hanem az egész magyar polgárságnak üzent. Megüzente, hogy a polgári erény és munka értékét őrizni kell, hiszen Márai is „a polgári munka és erény szerelmese”. Ennek himnuszát alkotta színdarabbá, himnikus alkotássá, „amelynél megrázóbbat, hatalmasabbat magyar nyelven nem írtak.” Amit a magát névtelen polgárnak álcázó cikkíró kifejezni akar: a fölismerés, hogy Kassa, a Város, János mester, a céhek, mind-mind a jog és a szabadság elkötelezettjei, letéteményesei akkor, amikor (1942-ben vagyunk!) ellenség fenyegeti ezt a létet, e létben kibontakozó művészetet, amelynek megtestesülése a Dóm, egymást követő nemzedékek közös ihlete: „Apáink felrajzolták a földre az alapokat. Mi is építünk rajta, aztán te és a fiaid. Városok és templomok nem épülnek két mise között.”

A jobb- és a szélső jobb oldali sajtó ezúttal sem elsősorban az irodalmi művet látja Márai alkotásában. Dékány András<sup>64</sup> az *Új Magyarországnak* „nagy parázshalmaz”-hoz hasonlítja *A kassai polgárokat*, olyanhoz, amely „nem lángol, nem izzik, nem gyújt, csak pörköl.” „Az epikus nem vette észre a drámát”; a mű valójában „stiliztikagyakorlat”. Valamennyi polgár Márai agyával gondolkodik. Mindezek a bizonyítatlan és metaforisztikus voltuknál fogva bizonyítást nem is igénylő (mivel a recenzens ellenőrizhetetlen benyomásait visszaadó) tézisek valamivel konkrétabb kifogásokkal egészülnek ki: „A dráma kettőt kíván: a nagy felépítést és azt, hogy minden a színpadon történjen...” Igaz, Dékány is Ibsen *Solness*

építőmesterét látja rá *A kassai polgárokra*, ám, mint közismert, Ibsen színpadán sok minden hangzik el, ami már régebben megtörtént, illetve Solness „cselekedeté”-ről sem nyílt színen értesülünk, hanem más szereplő elbeszéléséből. Dékány hiányolja, hogy Omodé és János polgár összecsapása a színpad mögött zajlik (Márai éppen ezen a módon kerül el a tézisdráma csapdáit). Elismeri a részletekben kétségtelen szépségeket, de semmi esetre sem nevezné „kassai Bánk bánnak”. Aligha minősíthetjük jogosnak a recenzens eljárását, aki a *Bánk bánt* kéri számon Márain, pontosabban szólva azt a leegyszerűsített vélekedést igyekszik a Márai-dráma magyarázatával szembevetni, amely szerint Katona József színműve Petur bán szemszögéből lenne értelmezhető. A történetekben mutatkozó külsődleges hasonlóság viszont alkalmat ad a recenzensnek, hogy előfeltételezését látványos bizonyításként tüntethesse föl, s Márait elmarasztalhatta abban, amiben valójában ártatlan, a reprezentatív nemzeti dráma megalkotásának kudarcában. Az írónak nyilvánvaló akarata ellenére soroltatott be színműve egy olyan hagyományba, amelyet tisztelt és becsült, de amelynek dramaturgiájától távol tartotta magát. Az ajánlás (”Apám emlékének”) szerves része *A kassai polgárok*nak. Márai édesapja, Grosschmied Géza (a két háború között a prágai parlament magyar szenátora) ugyanis az író számára megtestesítette a kassai polgárt, aki a Várost lélekkel és étellel töltötte meg. Együtt az iparosokkal és kereskedőkkel a kultúra őrhelyévé volt képes tenni Kassát, évszázadok emlékét újra meg újra megnemesíteni, ott, a Dóm árnyékában hirdetve a polgári és emberi jogok, a minden létezőt megillető szabadságnak életet értelmessé tévő eszméjét. A kisebbségi politikussá nemesedő Márai-ös emléke egyben a városszervező, civilizációt honosító polgár megidézése, aki néma ellenállásban, a gépiesedő korszak kihívásával szemben élt, s ha szükség volt, életét adta a maga igazságáért. S ez az eszme nem más, mint a Ius, amelyet római polgárok örökítettek az utókorra. Valójában „egyidős a gondolkozó emberrel”. S a kérdésre, mely minduntalan felhangzik, ha szabadságuk fenyegette emberek felkelnek a jogbitorlók ellen, hová jut a világ; meg akkor, ha egy napon uralkodni kezd ez a szó, a

bölcs Angelus nem tud sokat és megrendítőt felelni. Mindössze ennyit: „Nem jut messzire. De egy árnyalattal emberibb lesz. Ez minden, ami történhet, mikor az emberek minden következménnyel mondanak ki egy régi szót.” S ezt a régi-időszerű szót mondta ki Márai a Nemzet színházában, 1942-ben.

Dékány András bírálata – egészében – a kulturált elhatárolódás, a határozott szavakkal kifejezésre jutó nemtetszés jegyében készült. Az *Egyedül Vagyunk* recenziója úgy döntött, hogy parodisztikus-szaturikus interpretációját adja *A kassai polgároknak*.<sup>65</sup> Oláh György szellemesnek és találónak aligha nevezhető írásában fölfedezhető a Márai-magatartás és a Márai-stílus gyűlölete, a liberális polgárság világnézetének megsemmisítésére törekvés. Hasonlóképpen zúdít ösztüzet írónkra a *Virradat* is. Rövidebb cikkben Erdélyi József<sup>66</sup> beszéli el, hogy nem olvasta Márai nemzetnevelési röpiratát, így be sem számol róla, de látatlan-olvasatlan megállapítja: „Nem akartam bojtortjáról fügét szedni”, a színmű bemutatását követőleg pedig viszonylag részletes kritika fejt ki a veszedelmes világnézet reagálását a Márai-darab mondandójára.<sup>67</sup> Madách-idézetel indít –óp–, a bíráló, ezt a „nemzetiszocializmus (így, egy szóban!) egyik legfontosabb alaptétele” követi, amely szerint „a köz java megelőzi az egyén érdekeit”. E bevezetés után tér rá a recenziós a színmű bemutatására: „Milyen nagy és korszaknyitogató lenne Márai Sándornak a Nemzeti Színházban bemutatott drámája, a „Kassai polgárok” (!), ha nagyon sok hibája mellett maradéktalanul érvényesülne ez a két fenti elv és nemcsak az eszmével kacérkodó mellékmotívumként, ha eredetében tisztán lépne elénk.” Igaza van a recenziósnek abban, hogy a „nemzetiszocializmus” elveit hiába keresné valaki Márainál, s az is egyértelmű, hogy egyén és közösség jogai és kötelességei tekintetében más Márai véleménye, mint a szélső jobboldal zsurnalisztájának. Ez utóbbi nem érzi szükségesnek a filológiai pontosságot, s valószínűleg azt sem, hogy legalább nagyjában-egészében híven kövesse a színmű cselekményét. Így ír a bíráló:

„András (!) mester nem valamely drámai belső fejlődés és szük-

ségszerűség következtében áll a kassai polgárok élére, hanem csak azért, mert egyéni, művészi és emberi vágyai, önző öreg szerelme egy »középkori lidércszerű nevelt lány« iránt – aki a Nemzeti Színház színpadán modern »flapperré« süllyed – semmivé lettek.”

A továbbiakban elismeri a bíráló, hogy „itt-ott érezni”, Márai „tud írni, sőt még drámai feszültségű jeleneteket is”; mindez azonban retorikai fogás annak érdekében, hogy kijelenthesse: „magáig a drámáig már nem jut el.” Meglepő (?) rokon ezután több kifogása a Dékány Andráséval, elmarasztalja Márait az epikusságban, a regényszerűségben, hibáztatja, hogy szinte ajánlott levélben mondatja el a szerző Omodé és (következtesen) András mester párviadalát. A legnagyobb és legszembevetőbb hiba azonban az író polgártudata, a polgár hivatásáról szóló nézetének megszólaltatása a Nemzeti Színházban. „Teljes nyíltsággal” tiltakozik a befejezés ellen –óp–, a hős fogalmát nem lehet így degradálni, nem helyettesítheti az ’ember’ kifejezés hamis értelmezése. „Nem, Márai úr! Ennek a nemzetnek nem az Ön szájaíze szerinti »emberekre«, de igenis hősökre van szüksége!” – majd következik az esztétikán messze túllépő recenziós finom denunciació: „és ha ezt a lektorátus és a dramaturgia nem vette észre, mi figyelmeztetjük erre.”<sup>68</sup> Innen nem nagy a távolság az 1944. október 15-én az egyébként üres Márai-lakásra leadott figyelmeztető (?) lövésekig.

Ezzel zárjuk a kritikák, beszámolók szemlét anélkül, hogy messzemenő következtetéseket vonnánk le. Hiszen a kritikusok túlnyomó többsége elsősorban az előadást ismertette, bírálta, nemigen volt módja a hirtelen munka lendületében sem a mélyebb megfontolásokra, sem az eredeti (s nem az előadásra meghúzott) szöveg elolvasására, tanulmányozására. 1942. decemberében, 1943. elején a politikai pártállás nem csekély mértékben határozta meg a bíráló helyzetét, továbbá az ízlés, irodalmi hovatartozás is Márai-hívókra és Márai-ellenzőkre osztotta az irodalmi közvéleményt. Tárgyilagosságra törekvő állásfoglalás, valóban irodalmi szempontú elemzés vis-



zonylag „ritka madár” a Márairól szóló írások között. Ehhez járul, hogy Márai a *Pesti Hírlap* (és a *Magyar Nemzet*) állandó munkatársaként újságcikkeivel közvetve maga is részese, nemzetnevelési röpi-ratával közvetlenül aktív szereplője az ország jelenét és jövőjét tárgyaló vitáknak, így a liberális-polgári szemlélet népszerűsítője.<sup>69</sup> Hogy Márai egyre elkeseredettebb utóvédharcokra kényszerült, azt majd 1943-44-ben vezetett naplója tanúsítja meg *Panoptikum* címmel összefoglalt írói arcképsorozata,<sup>70</sup> amelyben különös gonddal határolja el magát a kitűnő szavakkal és kitűnő felsőkabáttal rendelkező virtuóz-írótól, Maugham-tól, és szintén különös gonddal azonosul a belső és külső emigráció íróival, Thomas Mannal és Turgenyevvel. Főleg ez utóbbi portrévázlata jelentős: a franciássággal és nyugatossággal vádolt orosz író műveiben megteremti azt az Oroszországot, amelyben nem tud élni. Márai – mondhatjuk – *A kassai polgárok*ban színre hozza azt a polgártudatot, amely 1942 Magyarországon még ellenállhatna a határon leskelődő és betörni készülő bitorlónak, ha létezne.

Staud Géza összefoglaló jellegű írása<sup>71</sup> megállapítja Márai művének sikerét, az átlagos 20-30-as előadásszámot megérő Nemzeti Színházi darabokkal szemben a Budapesten létrejött 43 előadás figyelemre méltó teljesítmény. A további előadásokat akadályozta a főszereplő vendégművész elkötelezettsége a Vígyszínházban, ahol nemigen lehetett továbbra nélkülözni. Staud a nagyszabású elgondolást némileg szembeállítja a kidolgozás néhány hibájával: „Eszmei és érzelmi zűrzavarral telített korunkban régen beszéltek olyan szépen emberi jogokról és kötelességekről, érzésekről és hivatásról.” Ezzel szemben: nagyobb a téma, mint a megfontolás ereje; az író a figurákkal túlságos célzatossággal mondat (...) az örökkévalósághoz címzett sablonos bölcsességeket. Csupán az egyes jelenetek »bravúrosak«, a szerkezet valójában széteső. Túl erős az exozicció, s ehhez képest esik a továbbiakban a darab.

Staud kissé tanáros mérlegelését elfogadhatnánk, csak éppen ellenkező előjellel minősítjük *A kassai polgárok* szerkezetét. Ugyanis a túl erős, tételeket megfogalmazó és a konfliktust látszólag túl várát-

lanul és talán még zsúfoltan is érzékeltető első jelenetekhez képest, a konfliktusokról alig-alig tudunk meg valami többet, legfeljebb új oldalról látjuk őket, majd a cselekmény fejlődése során nem hoz lényegesen új mozzanatokat, inkább a jellemek rétegződnek, ismerjük meg őket még tüzetesebben. A cselekmény látszólagos bősége ellenében a nyelv numerozitása és ezzel összefüggésben az ismétlések meghatározta jelenetépítkezés mintegy a késleltetés funkciójával rendelkezik. A szüntelen nekiinduló és lefékeződő események a szisztolé-diasztolé ritmusát eredményezik. Látszólagos bőségről szoltam följebb, hiszen a szavakkal elbeszélte történések földrajzi és időbeli messzeségeket fognak át, János mester emlékezései az ősök hagyományozta napnyugati őrjáratot, a tanácsülés egy középkori város működési mechanizmusát világítják át, a harc a polgárság színre lépését demonstrálja a középkorból a reneszánszba készül epochában, a távoli háttérben Dante alakja magasodik föl, majd az ítékezés során az antikvitás és a krisztusi tanítás sugárzó ereje fénylik föl. Szóaltassuk meg Angelust, a latin származású literátust:

„Apám ősei, Róma bölcsei évezredek előtt megmondták, mi az emberi jog? Aztán eltelt egy idő és Krisztus megmondotta, mi az isteni jog? S megint fordult az idő, s most nem a bölcsek szoltak és nem Isten fia szolt. A névtelen ember szolt ebben a teremben. És másutt, mindenütt. Délen, Északon, Nyugaton. A névtelen ember megszólalt. Ezt mondta: jog.”

A gondolatritmusok árján előresuhanó magyarázat a királyi jegyző ajkán távlatot kölcsönöz a teremben történeteknek. Történelmi időbeli távlatot; valamint a jogalkotás történetét vázolja, pontosabban szólva: annak láthatatlan történetét. A kulcsszó a jog mellett maga a szó (szólal), a kimondás kényszere és hatása. Eszerint alakul a történelem, szinte mitologikusan jelölve a korszakokat. Mitologikusan, tehát a közös emberi emlékezet eszközeivel élve, a jelképekkel, amelyek hozzásegítenek ahhoz (mint e dolgozat mottója hirdeti), hogy az emberi sorsot tisztábban és pontosabban érzékelhessük.

Semmiképpen nem mondható ez a hanghordozás teátrálisnak, hiszen nem közvetlen hatásra, hanem éppen ellenkezőleg: elmélyülésre, egy gondolkodási folyamat megindulására számít. Külső formáját tekintve arioso ez a följebb idézett részlet, szerkesztése zenei jellegű, miképpen a következő is. Az ismétlések már említett szerepe egyben a lehetőségek mérlegelésére, több oldalú megvilágítására is alkalmas, egy eldönthetetlen kérdésre adandó felelet változataiként:

<i>Jakab polgár:</i>	Döntöttél és a várossal maradsz?
<i>János mester:</i>	Döntöttem és munkámmal maradok.
<i>Jakab polgár:</i>	Emberekkel szerződöl, mester. Vigyázz, hogy végül egyedül ne maradj.
<i>János mester:</i>	A munkámmal szerződtem. Semmi mással.
<i>Gergely páter:</i>	Istennel szerződted. Senki mással.
<i>Ágnes:</i>	A sorsoddal szerződted. Senki mással.

A gondolatrítmus „nem tökéletes”, apró – szándékolt – elcsúszások óvják meg a szöveget a mechanikus ismétlődés veszélyétől; viszont nem oly mértékűek ezek az apró változtatások, hogy azok a dallamot lényegileg zavarnák. Ugyanakkor minden alkalommal új tényező jelenik meg, az előzővel ellentétpárt alkotva, konfliktuslehetőséget felvillantva, egyben értelmezve a történeteket és történéndőket: város-munka, emberek-munka, munka-Isten, Isten-sors; ám az ellentétpárok nemcsak így rendeződhetnek el, hanem másképpen is: Isten-ember, munka-sors. Ez a quartett előre jelzi János mester „végzetét”, s visszafelé érvényesnek tudja cselekedeteit. Ezek a párhuzamok és ellentétek, ismétlések és összekapcsolások azonban nemcsak rövid dialógusokban, hanem a darab egészében is meghatározó jelentőségűek.

A történet – mint már írtam – János mester (szükségszerű?) egyedül maradását beszéli el. Nemcsak személyes sorsának legközvetlenebb tanúitól kell elbúcsúznia, hanem fokozatosan élete vezérlő eszméitől is. Valójában kifosztva, értékeitől megrabolva kerül ki a győzelmesen megvívott ütközetből (óhatatlanul Rilke verssora

kívánczik a „teremtés vesztesé”-nek tudott győzedelmes János mester sorsát kommentálандó: Wer spricht von Siegen? Übertehn ist alles...). Ennek megfelelően a mű első és utolsó jelenete a távozást, a kilépést jeleníti meg, és e két távozás fogja közre az eszmény-, érték- és reményvesztés tragikumot hordozó, elégikus hangnemben kicsengő históriáját.

Az első jelenetben az apa búcsúztatja a nagyvilágba kilépő fiát, aki magával viszi az otthon maradók miatt érzett nyugtalanságot. Az apa viszont értesül a várost fenyegető veszélyről, arról, hogy ki tudja, meddig marad meg otthona. Úgy távozik a búcsú színhelyéről, mint aki nem sejteti, mire ér haza. Magabiztos szavai ellenére nem feledheti Albertus figyelmeztetését, ki kell lépnie a búcsúzás tartózkodó érzelmességéből, és akarva-akaratlanul (inkább akaratlanul) részévé kell válnia a Történetnek. Az utolsó jelenetben úgy töri szét a gyilkos számmá kényszerülő vésőt, mint aki megbizonyosodott, s ebben az idők fordulásában sem ecset, sem véső nem adhat nyugalmat, nem remekműre, hanem a romok eltakarítására kell készülnie, az alapok lerakására, a szó legszorosabb értelmében vett kézműves munkára. Szent Erzsébet nemes alakját majd kifaragja más, boldogabb korszak boldogabb gyermeke. Távozik, és ott remeg a színpadon a bizonytalanság, az érzelmi semmibe lép az, aki úgy vált hőssé, hogy hős-volta megsemmisítette benne a csak magára figyelő, csak szobra vonzaskörében alkotható művészt. Az első távozás (az első jelenetben) a reményé, hogy a gond barázdálta korból be lehet lépni a műhelybe, a második távozás a keserű kijózanodásé, hogy üressé lett a műhely, a világba, a hétköznapiakba kell belépni. E két helyzet és e két lélekállapot között bonyolódik le János mester története, amelyben a szüntelen távozások, a képletes és valóságos kilépések mind-mind valamiképpen János mester kifosztásához járulnak hozzá. Az első kép végén Albertus *sorsa felé* vezeti János mestert, egy író a szobrászt, a veszélyekkel teli erdőn át. A következő jelenetek Dante-utalásait előlegezi ez, ama sötét erdő, amelybe az ember életútjának felén Itália poétája jutott, ott leselkedik valamennyi művészre, aki érzi és látja, hogy szerette szűkebb honja *città dolente*, a kínok városa. A má-

sodik kép végén egyedül hagyják műhelyében a Szent Erzsébet-szobron munkálkodó Jánost, Isten hagyta egyedül, miközben vélt magabiztosságát, küldetéstudatát megrendítette a körülötte fellángoló történelem. A második felvonás első képében végképpen fény derül rá, hogy hirtelen szerelme, felesége hűsége, a művészi munka teremtő magánya veszélyben van, el kell mennie a tanácsba, „politizálnia”, döntenie, védekeznie kell, hiába körötte az alkotás varázsköre. A második kép végszavát János mester mondja ki. Amikor a nádornak üzen, illúziótlanul teszi, ama felismerés jegyében, „hogyan jog nélkül nincs emberi élet.” A magános művészből közösségi ember lesz, egy a közösségből. A kötelesség és a személyesség, a becsület és a művészet ellentétéből az előbbi került ki győztesen. János mesteré most már csupán a városlakó, a jogvédő, az emberhez méltó életet mentő elszántságának hite, a művész átadta helyét a polgárnak. Veszteségeiért (melyekkel még nem számol) kárpótolja (de kárpótolja-e?) a történelmét alakító ember öntudata, a szentséget és a démonit kifaragó véső fegyverként szolgál majd. A harmadik felvonás első képében teljeseedik ki János mester kifosztása. Genovéva a fénybe, Délre távozik Jakab polgárral, Ágnest, a feleséget megölik a fejszések, vésője „ott maradt, ahová döftem, a zsarnok szívében”. Szerelem, szeretet, művészet: János mester magára maradt elmúlt élete árnyaival. A szobrász elnémul, s a zsarnokölő polgárra hallgatást parancsol a közösségi tudat. Ám csak Kassa szabadult meg a zsarnoktól, Csák Máté és az urak még békétlenkednek. A polgárok az igazságban bíznak és hisznek. A képzőművészet csöndje nem győzhet ebben a vihartól lángoló korszakban. A tiszta szónak kell felcsndülnie. „Talán az értelem és a fogalmazás dolga lesz, hogy ebben az országban a lelkek egyszer megnyugodjanak” – töpreng el a kétségekkel teli Zakariás, aki ismeri a szó hatalmát, de aki fél attól a minden felelősséggel kimondott szótól, hogy *jog*; aki a régi rendet őrizné, hiszen az újbán egyelőre csak a romboló elemekre lesz figyelmes. Angelus, aki mosolyog és önérzetes, erőteljesen mondja: *civis romanus sum*, római polgár vagyok, az ő évezredek tapasztalataikat felmutatva adja meg a nyugtalan és a szavakkal valamiképpen mégiscsak bizal-

matlan Zakariásnak a választ:

„...csak a pontos szavakba öltözött értelem vezetheti az élet homályában az embert.”

Az élet homálya az, amelyben az igaz útról oly könnyen letéved az ember, a szó tudói mutathatják az utat, s a szóban testet öltő felismerés, a jog igazsága. Ide ért kanyargós vándorútján János mester; s amikor Tamás érsek faggatja őt, a polgárt, arról kérdegeti, mit vesztett azon az éjszakán. Erre a kérdésre tudatosul János mesterben: mindent, otthonát, egy asszonyt, a művét. Az élet teljességétől jutott el az ürességig. Nem teljesen történelmi drámába illő gondolatív. Illetve csak annyiban, amennyiben a történelmi külsőségeket a költőiség erősíti, a történelmet más irányba térítő összecsapások árnyékában ott a személyessé emelt dráma, a művésze, akinek mestersege marad csupán, s akiben meghalt a művészet. Ezért mondja a dráma végszavát Albertus, „egy író”, mert ő tudja talán egyedül, hogy a szó „néha tovább él az időben, mint a kő”; s mert kell, „hogy akadjon az emberi világban egy, aki az igazat formába önti és kimondja”. A szobrász eltemeti terveit, a város krónikása megőrzi a szobrász alakját. Innen a dinamikus expozíció és a lelassított, elégikus felhangú befejezés.

Hogy valamennyi szereplő „máraiul” beszél? S részben ezáltal, részben az írói szándék révén, didaktikus lesz a mű? Tézisdráma? Csakhogy mi lenne a tézis? Ennek ellentmond az Erdődy Edit<sup>72</sup> által megfigyelt (valószínűleg önkéntelen) áthallás: Corneille hőseinek kétségei, vívódásai mintegy János mester tépelődéseiben, magatartásában csengenek vissza. Márpedig lehetséges, hogy Márai nem árnyalta pszichológiailag figuráit, azaz nincsen „fejlődés” jellemükben, csakhogy ennek a nézetnek hangoztatói felejtenei látszanak, hogy Márai nem analitikus (azaz Ibsenre valló) drámát írt, s nem művészdramát a szónak szokványos értelmében, sem cselekményes történeti színjátékot. Szeretnék arra emlékeztetni, hogy Márai kényes gonddal egyensúlyoz a művész történelmi és művészi küldetésének prob-

lémait színpadra állítva. Egyfelől háttérként a város drámája komorlik, másfelől János mester és szűkebb környezete magánéleti drámája jelenti a kontrasztot. A kétféle típusú konfliktus-lehetőségek egymást magyarázzák, mű és művész a történelmi eseményekben kapja meg érvényes formáit. A XX. századi művész Jónásként szegül szembe lelkiismerete parancsával, úgy hiszi, egy nagyobb úr, a műalkotás készítésére. Ez a vívódás a nagyvilág és a szenvedély, valamint a kis világ és a hőség összeütközésében artikulálódik. Lényegében hasonló jellegű konfliktusok keletkeznek a kis- és a nagyvilágban; János mester fokozatosan érik meg a lemondásra és a helyállásra. S ha valóban nem árnyalatos is a lélekrajz, az összeütközések elemeit jelenetről jelenetre ismerjük meg; valójában egyetlen kép sem fölösleges, mindegyik hoz valami újat. A felépítés arányos, mindhárom felvonás két-két képből áll, a második felvonás második képe látszik csúcspontnak, János mester harcos polgárrá válása itt teljesedik be. Már volt szó arról, hogy az első képnek a hatodik felel meg, a másodiknak az ötödik (a másodikban jelenti ki János, hogy nem akar hős lenni, az ötödikben azzá lesz, a másodikban részleteket tudunk meg a város fenyegetettségéről, Omodé harcosainak erőszakoskodásáról, az ötödikben megjelennek a fejszések és gyilkolnak stb.), a második felvonás két képe, azaz a harmadik és a negyedik egészítik ki egymást, a harmadikban vívja meg János harcát a kísértéssel, a negyedikben Kassa a magátét a nádori ajánlattal (ultimátummal). A szerkesztésnek ez az arányossága nem jelenti azt, hogy minden kép egyformán eseményes. Az utolsó például kimondottan állóképszerű, minthogy a szóé lesz benne a főszerep. Ama vádra, hogy inkább olvasmány (vagy epikus jellegű) lenne *A kassai polgárok*, azt válaszolhatjuk, hogy a színészek szívesen játszották,<sup>73</sup> a közönségsiker szólhatott a bátor mondandónak, a szép előadásnak, de magának, a darabnak is. A dráma epikus jellegét gondolatiságával vélik igazolni. Meg a líraisággal.<sup>74</sup> Ilyen betétekkel:

*Ágnes:* Magányos vagy közöttünk és hallgatag.  
*János mester:* Így kezdődik az öregség. Magánnyal

és hallgatással.  
*Ágnes:* Szeretsz egyedül lenni.  
*János mester:* Meg kell szokni, asszonyom. Nincs messze az idő, mikor mind egyedül maradunk.  
*Ágnes:* Nincs kedved útrakelni? Világot látni?  
*János mester:* Útrakelni? Minek és hová? A szobor itt marad és visszahív.  
*Ágnes:* A szobor, az arc, a mosoly! Ennek élsz!  
*János mester:* Ezt keresem és ezt kerestem, mióta élek.

Valószínűleg ilyen helyekre gondolhatott Baránszky Jób László,<sup>75</sup> amikor az alábbiakban jelölte meg – többek között – *A kassai polgárok* érdemeit: „Dialógusai keményre csiszoltak, világosak, intellektuálisak anélkül, hogy megszűnnének a drámaiság erejével táplálni a cselekményt, s anélkül, hogy ne lennének a pillanatnyi helyzethez illelők.” Tegyük ehhez hozzá, hogy az említett vezérmotívumos módszer idézetünk segítségével is bemutatható. A szobor arca vitára adott korábban okot Gergely és János mester között, idézetünkben a feleség érzi meg János mester válságát, a szobron faragva kerül szembe János a modellel, a kísértéssel, mint ahogy korábban Jakab polgár is a szobrot akarta, hogy méltó helyet leljen számára (és a szobor modellje számára) a világban. A leszámolások sűrű éjszakájában még egyszer fölmerül a szobor, immár az emblematisz jelentésen túlnövő jelkép formájában:

*Ágnes:* Mit jelent neki ez a kő?  
*Szabina:* A vágyat.  
*Ágnes:* A vágyat, amit én nem adtam neki?  
*Szabina:* A vágyat, lányom, soha nem tudja adni, senki és semmi. Magában lobog, mint a tűz. Ha kialszik, velehunyt az élet.  
*Ágnes:* Ezt a vágyat kereste Genovévában és a kőben?  
*Szabina:* Ezt kereste Genovévában és a kőben.



A követ talán Genovéva tudná megszólaltatni, Ágnes és Genovéva összecsapása ezt sejteti, de a mindent tudó Szabina jóslata telik be. János mester sosem fogja befejezni alkotását, Genovéva távozik, a kő néma marad, Ágnes utánakiált: „Ha ez az ára, maradj velem!” Ágnes védi a fejszésektől az örökre elnémult szobrot. János mester tudja, amikor a csatából visszajövet a szobor *arcába* világít, s aztán Ágnes fölé hajol: mindkettőre örök álom borult. Benne halt meg a szobor (mint ezt az utolsó képben maga beszéli el), majd a hazatérő fiú fogja talán befejezni az alkotást. Így húny ki a vágy, így nem ér célba János mester keresése. Képeken át ível ez a motívum, s csak a befejezésben oldódik föl a művésztragédia beteljesülésekor.

Ilyenmódon követhetjük végig a jog és a törvényesség motívumát is. Ez a fajta drámafejlés éppen nem epikus, nem az elbeszélő részek telepednek rá a konfliktusra (alig találunk benne például monológot), éppen ellenkezőleg, a dialógusok Baránszky Jób László által emlegetett tökéletesre csiszoltsága az állandó drámai készenlétet bizonyítja. Más kérdés, hogy a művészen megformált mondatok a szokásosnál több nézői-olvasói figyelmet igényelnek. S minthogy a szereplők mondatai olykor a másik figura szavainak ismétlései, az apró, de lényeges eltérések viszik előbbre a történetet. Mert minden (már idézett és még fölös bőséggel idézhető) dialógus önmagában is dráma, így inkább azt róhatjuk föl, hogy viszonylag kevés a megnyugvási pont, állandó a feszültség. Márai nem archaizálással éri el, hanem emelkedett, de nem patétikus, viszonylag kevésbé stilizált, de hangsúlyozottan képszerű nyelvvvel. Ez a képszerűség mindenekelőtt a szereplők, a Város,<sup>76</sup> a történet által megtestesülő jelképek révén érvényesül. Úgy is összefoglalhatjuk *A kassai polgárok* lényeginek tetsző gondolatát, mint arról szóló drámát, hogy egy történelmi korszakban senki nem maradhat meg annál, amihez valójában ért, amiben betöltheti a számára kijelölt helyet, amelyben önmaga legjobb vonásait kibontakoztathatná. Le kell mondania a küldetésről, „művünkkel s önmagunkkal szemben is méltóan” kell viselkedni. Ez a külső események hatására kifejlődött belső indíték emelhet magasra művészt és polgárt, „vannak helyzetek, amikor az ember sorsa vál-

lalásában műve és maga fölé” magasodhat.<sup>77</sup> Ezt valamennyi szereplő („pro” és „contra”) máraisan tanúsítja. De korántsem azonos „máraiság”-gal. Hanem Márai töprengésének egy-egy elemével, egymás szavainak szüntelen értelmezésével, kiegészítésével.

Olyan korszakban írta Márai Sándor drámáját, amely „műfaj nélkül” maradt, s az, aki így marad, „elromlik, megrohad, – ember, város, társadalom vagy világrend”. Olvasva a Márait támadó szélső jobboldali sajtót, lehetetlen nem igazat adnunk írónknak: „A szavak elvesztették igazi értelmüket, s ugyanakkor torz és gonosz erővel átváltoztak valósággá.”<sup>78</sup> Márai, az író, a nemzet színpadáról szóló szép szavakkal, jelképekkel, amelyekben megidézte álmát a jog és a becsület Városáról, arányosan szerkesztett műben intett, óvott: a harmóniát, a műveltséget, a munkát meg kell védeni az alattomosan reánk törő ellenségtől. S ha leégett a régi templom, közös akarat építsen „hatalmasabbat, mint a régi, méltóbbat Istenhez és a hívő emberekhez. Templomot, melyen nem fog az idő, s a tűz és megáll a századokban.”

1942-ben még akadt némi remény, hogy Márai szavai nem csen-  
genek el a függöny legördültekor. Tamás érsekkel ezért áldatta meg a polgárok igyekezetét, a maga hívő szavait kölcsönözve:

„Ami a végzet rombolt, építse fel az ember.”

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Márai Sándor: *Nyúlgát*. Új Idők 1942. 19. sz. 542.

<sup>2</sup> Tempetői: *Polgári polgárok*. Film, Színház, Irodalom 1942. 51. sz. dec. 18–24.

<sup>3</sup> Fried István: *Kassa mint szellemi életforma*. Tiszatáj 1989/8. 50–58.

<sup>4</sup> Márai Sándor: *Elsikkadt Buddenbrookok*. Pesti Hírlap 1938. ápr. 28. 96. sz.

<sup>5</sup> Uő: *Patriciusok*. Uo. 1937. dec. 22.

<sup>6</sup> Uő: *Káldor*. Újság 1930. dec. 25. 293. sz.

- <sup>7</sup> Uő: *Kassai emlék*. Az Újság Mindent Tudok Évkönyve 1936. 13–16.
- <sup>8</sup> Uő: *Kassai őrzéskönyv*. Bp. 1941. Az idézetek ebből a kötetből valók.
- <sup>9</sup> *Márai Sándor nyilatkozata*. Délbáb 1940. szept. 14. 37. sz.
- <sup>10</sup> Márai “világirodalmáról”: Fried István: *Márai íróportréi*. Diakónia 1990. 2. sz. E kötetben is.
- <sup>11</sup> Márai Sándor: *Jónás*. (1939) In: M. S.: *Ihlet és nemzedék*. Bp. 1946. 222. Vö. még: *Tizennégy magyar író 1939. könyvéről*. Független Újság 1940. 1. sz.
- <sup>12</sup> Uő: *Jakab polgár anyja*. Pesti Hírlap 1939. jún. 4. Kötetben: M. S.: *Vasárnapi krónika*. Bp. 1943. 132–137.
- <sup>13</sup> *Márai Sándor bizalmas nyilatkozata...* Színházi Magazin 1941. 25. sz. 10–11.
- <sup>14</sup> Kőszeghy Elemér: *Kassa műemlékei*. Bp. 1939. 8–10.
- <sup>15</sup> Wick Béla: *Kassa története és műemlékei*. Kassa 1941. 22–27.; Uő: *Kassa régi síremlékei. XIV–XVII. század*. Košice 1933. 35–37.
- <sup>16</sup> Sziklay Ferenc: *Kassa*. Bp. 1938. 9.
- <sup>17</sup> *Magyarország vármegyéi és városai I. Abaúj–Torna vármegye és Kassa*. Bp. 1896. 39, 18.
- <sup>18</sup> Pór Antal: *Trencsényi Csák Máté 1260–1321*. Bp. 1888. 108–111.; Pór Antal–Schönherr Gyula: *Az Anjou-ház és örökösei*. Bp. 1895. 50–52. Vö. még: J. Plath: *Kaschauer Chronik*. Kaschau 1860. 59.; Osváth Gyula: *Adalékok Kassa város közigazgatásához és közigazgatási szervezetéhez I. Lipót koráig*. Bp. 1918. 24–25.
- <sup>19</sup> Kisfaludy Károly: *Csák Máté (1830)*. In: *Kisfaludy Károly Minden Munkái*. S.a.r.: Bánóczi József. Bp. 1893.
- <sup>20</sup> Szász Károly: *Trencsényi Csák*. Pest 1861.
- <sup>21</sup> A nyilatkozatok és idézett dokumentumok eredeti, gépiratos másolati szövege a Nemzeti Színház Irattárában található: Országos Széchényi Könyvtár (OSzK) Színháztörténeti Tár (SzT), az 1942-es év előrendezett állapotban három dobozban. Vö. még: Színházi Magazin 1942. febr. 11–17. 8. sz. Az e két helyről vett adatokat csak kivételes esetben jegyzetelem külön.
- <sup>22</sup> *A kassai polgárok gépiratos példányai, az egyik Szűcs László húzásaival*: OSzK SzT. Vö. még: Gáspár Margit: *Láthatatlan királyság*. Bp. 1985. 353–357.; Magyar Bálint: *A Nemzeti Színház története a két világháború között (1918–1944)*. Bp. 1977.
- <sup>23</sup> *Somlay Artur a “Kassai polgárok”-ról és a Haláltáncról*. Film, Színház, Irodalom 1942. 46. sz.
- <sup>24</sup> Ráhangelő riport: Ambrózy Ágoston: *Mezey Máriaival Márai városában*. Színházi Magazin 1942. máj. 20–26. 22. sz.
- <sup>25</sup> Egedy Zoltán: *Vacsora Somlayval a „Piros gesztenyefában”*. Film, Színház,

Irodalom 1942. aug. 14–20. 33. sz.

<sup>26</sup> Vö. 23. sz. jegyzet

<sup>27</sup> Schuschny Aurél: *Tizenöt éves lányt játszik Szörényi Éva*. Film, Színház, Irodalom 1942. nov. 27–dec. 3. 48. sz. Az 50. sz. címlapján a művésznő Genovéva szerepében.

<sup>28</sup> b. g.: *Vita Szörényivel a színésznő lelki alkatáról és a legszebb szerepről*. Színházi Magazin 1943. febr. 3–9. 7. sz.

<sup>29</sup> *Ünnepi előadásban kerül színpadra a „Kassai polgárok”*. Újság 1942 dec. 3. 275. sz. Vö. még: *A „Kassai polgárok” bemutatója előtt*. [Németh Antal nyilatkozata] Pesti Hírlap 1942. nov. 29. 271. sz.; *Márai Sándor: A szobor és modelljei*. Uo. dec. 3. 274. sz.; *A „Kassai polgárok” főpróbája*. Uo. dec. 5. 276. sz.

<sup>30</sup> *Márai Sándor: Próba*. Új Idők 1943. jan. 9. 2. sz. Korábbi képes riport a próbákról: *Félóra a „Kassai polgárok” próbáján*. Film, Színház, Irodalom 1942. dec. 4–10. 49. sz.

<sup>31</sup> Németh Antal nyilatkozata a Pest c. lapnak, gépiratos másolat. Vö.: 21. sz. jegyzet.

<sup>32</sup> Márai Sándor: *Útinapló I*. Pesti Hírlap 1943. ápr. 25.

<sup>33</sup> Uő: *Útinapló II*. Uo. május 1.

<sup>34</sup> Tempefői: *Költő a színpadon*. Magyar Nemzet 1942. dec. 13. 283. sz.

<sup>35</sup> Délibáb 1943. febr. 13. 7. sz.

<sup>36</sup> OSzK SzT. Színlapok gyűjteménye.; *A Nemzeti Színház egy évtizede (...)* 1932–1944. Összeállította: Németh Antal. 1967. Gépirat. Uo.

<sup>37</sup> *Kőrösy Zoltán* [kassai színigazgató] *nyilatkozata*. Délibáb 1943. febr. 6. 6. sz.

<sup>38</sup> Uo. okt. 9. 41. sz.

<sup>39</sup> *Mészáros Ági a „Kassai polgárok”-ban*. Pesti Hírlap 1942. dec. 18. 286. sz.

<sup>40</sup> Ezt és a következő adatot a színlapokból és a sajtóból vettem. *A kassai polgárokból* részlet jelent a Magyar Csillagban: 1942/1. 207–212. (I. felvonás 3. jelenet.)

<sup>41</sup> *Hatalmas siker a „Kassai polgárok” ünnepi bemutatóján*. Pesti Hírlap 1942. dec. 8. 278. sz. A lap olvasóinak színházlátogatást szervezett január elsejére, amikor is 25 %-os kedvezménnyel nézhették meg az előadást. Uo. dec. 23. 290. sz.

<sup>42</sup> A színmű 1942-es kiadásából idézek (Hatodik ezer!).

<sup>43</sup> Egy ma már ellenőrizhetetlen hír szerint 1942. novemberére kész a német fordítás: Színházi Magazin 1942. nov. 17. 47. sz. Vö. még: *Berlinben Heinrich George játssza a főszerepet*. Pesti Hírlap 1942. dec. 5. 276. sz.; *Berlinben is színpadra kerül a „Kassai polgárok”*. Újság 1942. dec. 5. 277. sz.; *Beszélgetés egy hamburgi kiadóval*. Film, Színház, Irodalom 1943. 9. sz.

<sup>44</sup> *Die Bürger*. Hamburg 1947. (A kötetet nem láttam.)

<sup>45</sup> Rédey Tivadar: *Jelentés az 1943. évi Vojnits-jutalomról*. Akadémiai Értesítő 1943. 316–324.; Budapesti Szemle 1943/265. 360–368. Hasonló hangnemű Rédey színkritikája: *Három színházi bemutató*. Budapesti Szemle 1943/264. 560–566. Itt bírálja a III. felvonás első képe „solnessies” tételességét, kiemeli viszont a „kitűnő” záróképet.

<sup>46</sup> Innocent Vincze Ernő: *A kassai polgárok*. Újság 1942. dec. 6. 278.

<sup>47</sup> Benedek Marcell: *Színház: A kassai polgárok*. Új idők 1942. 728/7.

<sup>48</sup> Németh László: *Három bemutató*. Híd 1942. 34. sz. 12–13.

<sup>49</sup> Erdődy Edit: *Sors és szerep. Márai Sándor: A kassai polgárok című drámájáról*. Életünk 1988/5. 405–410.

<sup>50</sup> Egyed Zoltán: *Nemzeti Színház: „Kassai polgárok”*. Film, Színház, Irodalom 1942. 50. sz.

<sup>51</sup> Lányi Viktor: *Kassai polgárok*. Pesti Hírlap 1942. dec. 6. 277. sz.

<sup>52</sup> Galamb Sándor: *A kassai polgárok*. Magyar Nemzet 1942. dec. 6. 278. sz.

<sup>53</sup> Schöpflin Aladár: *Márai Sándor: A kassai polgárok*. Magyar Csillag 1942/2. 492–493.

<sup>54</sup> Máthé Klára: *Színházi újdonságok*. Protestáns Szemle 1943. 83–88.

<sup>55</sup> Possonyi László: *Írói szabadság... írói hangnem...* Vigilia 1943/1. 3–7.

<sup>56</sup> Thurzó Gábor: *Színházi krónika*. Uo. 37–38.

<sup>57</sup> Ervin Gábor: *A kassai polgárok*. Jelenkor 1943/2. 8.

<sup>58</sup> Lengyel Lajos: *A Kassai polgárok*. Református Élet 1942. dec. 12. 45. sz.

<sup>59</sup> Szira Béla: *Színház*. Katolikus Szemle 1943. 23–24.

<sup>60</sup> Kézai Béla: *Színházi Szemle*. Magyar Kultúra 1942. dec. 20. 24. sz. 190.

<sup>61</sup> Nagy Miklós: *Írók sorshivatásunk mérlegén*. Uo. júl. 5–20. 13–14. sz.

<sup>62</sup> Barcs Sándor: *János mester dilemmája*. Újság 1942. dec. 13. 283. sz.

<sup>63</sup> *Bocsánat, a polgár közbeszól*. Uo. dec. 25. 293. sz.

<sup>64</sup> Dékány András: *Nemzeti Színház: A kassai polgárok*. Új Magyarország 1942. dec. 6. 277. sz.

<sup>65</sup> Oláh György: *Legifjabb Pathó Pál magánnézetei. Egy középkori misztérium drámáról, amelyet a Kassai polgárok után ő maga szándékozik megírni a Nemzetinek*. Egyedül Vagyunk 1942. dec. 18. 26. sz.

<sup>66</sup> Erdélyi József: *Nem olvastam... nem olvastam...* Virradat 1942. dec. 14. 50. sz.

<sup>67</sup> —óp—: *Márai ¾ a Nemzetiben*. Uo. dec., 49. sz.

<sup>68</sup> Érdekes, hogy míg az *Ég és föld* c. kötetet a Virradat elismeréssel méltatta (1942. márc. 16. 11. sz.), akadémikussá választásának hírért támadással fogadják. (Uo. jún. 8. 23. sz.)

<sup>69</sup> A Virradat bírálta Márai újságírói tevékenységét is: febr. 20. 4. sz.

<sup>70</sup> Márai Sándor: *Panoptikum*. Budapesti Szemle 1942/262. 105–114.

<sup>71</sup> Staud Géza: *Színházi mérleg*. Magyar Szemle 1943/192. 76–88.

<sup>72</sup> Vö. 49. sz. jegyzet.

<sup>73</sup> Acsády Károly: *Kassai beszélgetés Somlay Arturral*. Film, Színház, Irodalom 1943. okt. 15–22. 42. sz. („Nagyon szeretem Márainak ezt a történelmi drámáját”.)

<sup>74</sup> A költőiséget emeli ki Kárpáti Aurél: *Nemzeti Színház*. Uo. 1943. jún. 11–17. 24. sz.

<sup>75</sup> Baránszky Jób László: *Színházi levél*. Sorsunk 1943. 160–162.

<sup>76</sup> Márai egyhelyütt Kassát Firenze, Oxford és Nürnberg között érzi, „a legmagyarabb és öntudatosan európai polgáriasság” civitásaként. Leírja ama „természetes rokonérzés”-t, amellyel „a város egyszerre fordult a magyarság és Európa, Kelet és Észak felé. Kassa az írók, a kurucok és a kereskedők városa volt...”. *Kassa*. Képes Vasárnap 1938. okt. 16. 42. sz.

<sup>77–75</sup> sz. jegyzetben *i. m.*

<sup>78</sup> A két idézet lelőhelye: Márai Sándor: *Sértődöttek III*. Bp. 1948. 155, 51. A regény befejező fejezetei az 1938-as év elragadtatott hangvételű cikkeinek ellenpárjait alkotják: „Visszakaptunk egy tengeröbölt, egy kikötőt, egy várost, házakat és elvesztettünk egy hazát...” (165.)

# HONVÁGY A BÖRTÖN UTÁN (MÁRAI SÁNDOR „FELADATA”-I)

Az 1930-as évek elejétől sűrű egymásutánban napvilágot látó Márai-kötetek mindegyike a *számadás* igényével készült: a feladatvállalás (az autenticitás igénye) és a megvalósulás (az autenticitás hiánya) két végpontja között telik meg vagy ürül ki az élet, az „ittlét”, amellyel, ha máskor nem, a végórában vagy (ritkább esetben) egy sorsfordítónak bizonyuló pillanatban el kell számolni; végig kell tekinteni az évtizedeket: mivé sikerült lenni, sikerült-e egyáltalán *lenni* (Márai szóhasználatával élve: minden következménnyel), *létre* jött-e az *autentikus* létezés, ha polgárformában, ha művészmagatartás képében.<sup>1</sup> Elveszett-e, és ha elveszett: hogyan és mikor az ittlét egyszerűsége; közhelybe fült-e a feladatvállalás? Az *Egy polgár vallomásai* nemcsak a megtett utat (a szó szerint értett és a befelé irányuló, a megértést hozó vándorlást) beszéli el, hanem a végtelennek tetsző távolságot is kultúra és civilizáció, társadalom és író, polgári hagyomány és hagyománytól elforduló jelenkor között; ennek következtében a tagadás és a tiltakozás lehetőségét keresve, a kényszerűen védekező gesztust próbálva a személyiség önszerveződését kíséri nyomon. A *Válás Budán* című regényben a külsődlegességében (és létfeléledtségben) kimerülő életre döbbsent rá a véletlen, amely elmulasztott lehetőség, észre nem vett sorsfordító pillanat, miközben a feladat: az ítélkezés, az elszámolás mások tetteivel, hogy aztán a szembenézés az önnön individuummal tisztázást, elszámolást, de teljesen megnyugtatónak aligha nevezhető megbékélést hozzon.<sup>2</sup> Nem kerüli meg a *számadás* problémakörét az első ízben 1941-ben, majd (második, változatlan kiadásban) 1945-ben napvilágot látott novelláskötet,<sup>3</sup> a *Mágia* sem, amelynek címadó novellája az írás, az alkotás

titkaira látszik kérdezni, az első megközelítésben igen közhelyesen, némi erőltetett misztkával, talán Poe-ra emlékeztetően. Valójában a személyiség, a személyiség írói megformálása iránt fölmerülő kétség a *Mágia* valódi tárgya, összhangban a kötet több más elbeszéléssel. Akár művész, akár maga az irodalom, akár a hétköznapok fölvezolt figurája a novella szereplője: áldozata és küzdő résztvevője az azonosságtudat egyetemessé mélyülő válságának. Rá kell döbbsennie: feladatát nem tudta teljesíteni, nem lehetett teljesíteni, eszébe sem jutott, hogy volt feladata, rosszul, szeretetlenül teljesítette. Így elmulasztott valamit, nem figyelt föl valamire, hagyta maga mellett elmenni azt, ami lényeges, vagy nem jutott el hozzá. A haldokló II. Fülöp sohasem hallott a börtönében sínylődő Cervantesről, Lerma gróf híradását valójában fel sem fogja: az utolsó pillanatokban már nincs ereje az igazi, az „örök” Spanyolország fölfedezésére. A szegény házaspár életének legnagyobb élménye a luxusyacht, amelyből apácák szállnak ki: semmi sincs úgy, ahogyan elképzelték. S ez az élethazugság életük végéig kitar, csak az asszony halála előtt dereng föl a yachtnak, mint a másik életnek emléke. A *tévedés* házaspárját sem a régi, sem az új lakás nem elégíti ki, csak a visszaköltözéskor fogalmazódik meg, hogy „két világ között” élnek. A férfi magyarázatát az asszony nem érti. Mint ahogy a többi novella szereplői sem értik egymást. Sem megfogalmazódni nem tud, sem a másikhoz eljutni a szó: a kommunikáció előtt akadályok tornyosulnak; a meggazdagodott és Stratfordba visszavonult Shakespeare látogatói a csodálatos hattyúdalt várják a Mestertől, ő Calibánnal válaszol: „Beszélni tanítál és hasznom annyi, hogy átkozhatlak tégedet...” A kommentár: „Nem érdemes az életről többet mondani...” Félreértés ne essék: csak néhány rosszindulatú kortárs kritikus róhatta föl Márainak: „érzelgés és siránkozás mindazért, ami rossz és pusztulásra érett volt Európában”.<sup>4</sup> Vagy: a novellák egyetlen tárgya „az emberi próbálkozások hiábavalósága, annak a reménytelenségnek fölismerése, amely az ember és a társadalom viszonyát beárnyékolja (...) E novellák epikai hiánya mintha jelképszerű volna: alakjaik csak megvalósíthatatlan vágyakban és sovány hagyományokban élnek, – s ál-



landó halálhangulatban”.<sup>5</sup> Vagy: „Napoleonról, Dantonról és Kazinczyról írt elbeszélései mintha csak ürügyül szolgálnának egy pillanattig tartó s nem is természetes lelkiállapot kivetítésére.”<sup>6</sup> Végül Örczy István kegyetlen, de Márai néhány művének modorosságára rámutató recenziójában egyfelől kijelöli Márai előzményét (Kosztolányi Dezső novellisztikájában, és ez csak részizgagság!), másfelől a novellákat csoportosítva a maga esztétikai meggyőződésén méri le a Márai-novellák teherbírását, lényegében elutasítva az irodalomra reagáló irodalom márais változatát, sőt: az epika hagyományos értelemben vett jellemzőjét, az eseményességet széttördelő és romboló Máraiban az erejével rosszul gazdálkodó, mesterkedő író fedezi föl: „A szűken keretezett, vékony alapzatú történet alig indokolja a fölébe ívelt költői boltozatot; melynek mégis csak belőle kellene kiépülnie s ezúttal kevésbé (!) az író szuverén közbenjárására. A költő segít magán, a valóságtól néha visszatér az ötlethez, a nem is mindig előkelő [? F. I.] ötlethez, keveri, fonja, összeszövi a valósággal, igen kétes eredményekkel.”<sup>7</sup> A Márai-rajongás idézeteiből sem igen okulhatunk, hiszen volt, aki emígy jellemezte: „a szellemidézés remekműve”,<sup>8</sup> egy másik vélemény: „Történetei azokban a pillanatokban lobbannak fel, amikor a polgárosultság félreérthetetlenül és javíthatatlanul az emberi törekenység egy nemével azonosul.”<sup>9</sup> S a mogorva elítélés és az üres rajongás között a félúton az alábbiakat írja egy kritikus: a novellák részben „tökéletes” példái műfajuknak, részben azonban „valami hideg kiszámítottság” jellemző rájuk, „azok a novellái hagynak maradandó benyomást a lélekben, melyek valahogyan az írás és gondolkodás műhelytitkait tárják fel, mint »A hagyatéék« című Cervantes novella vagy »A feladat« című Kazinczy-novella.”<sup>10</sup>

A kötet egésze valóban vegyes benyomást kelt, jóllehet vezérmotívumszerűen ismerhetjük föl szinte minden írásban a feladat-teljesítés / teljesíthetőség-ráismerés-számadás gondolatkört. S ezzel párhuzamosan a feladat kijelölte önformálás lehetőségét egy individuumban ellenes, a megértés elé akadályokat görgető korszakban. A

megértést többnyire nem külső erők akadályozzák, nem megnevezett konvenciók (vagy talán nem elsősorban azok!), hanem a fogalomalkotás esetlegessége, a tények ingataggá válása, amelynek a biztonságérzet megingása a látványos megnyilvánulása. Annyit feltétlenül elismerhetünk a bírálatokból,<sup>11</sup> hogy feltűnően sok olyan írást gyűjtött össze e kötetében<sup>12</sup> Márai, amely az írókkal, az irodalommal és általában a fogalmazással foglalkozik, viszonylag több novellában történelmi figurák ágálnak (szintén az elmulasztott lehetőségek hol tragikus, hol groteszkbe forduló hősei). Főleg az irodalomról szóló elbeszélések sejtetnek ars poeticát, csakhogy sem nem elég cselekményesek, sem nem eléggé esszészzerűek ahhoz, hogy tételesen kimondjanak valamit az irodalom fogalmáról, az írás mikéntjéről. Inkább a határhelyzet az, amely érzékelteti a Márai-novella „irányultságát”, valóságnak és irodalomnak a XX. század 30-as éveiben még egyáltalában szemléltethető viszonyrendszerét, az író feladatvállalásának esetleges realitását, azaz annak kimondását: a szó embere képes lesz-e arra, hogy megtegye azt, amit célul tűzött ki. A *Dráma Voloscában* irónarrátora saját (írói) csődjét beszéli el: Schiller szerint – emlékeztet a német íróra – „harminchat” drámai helyzet létezik. „Csak nem tudom felhasználni. Inkább elmondom.” A „híres drámaíró” így elbeszélővé válik, s olyan drámai helyzetről számol be, amelyből a drámának talán leglényegesebb sajátossága hiányzik: a dialógus. Ugyanis néhány rekonstruált mondat hangzik csak el a drámai helyzet szereplőinek szájából. Emellett a furcsa és összefüggéstelen jelenetek között pusztán a „híres drámaíró” teremti meg a kapcsolatot. Nem történik ugyan semmi, a „híres drámaíró” mégis „drámaian”, a feszültségkeltés és a feszültség feloldása menetében adja elő a látottakat, amelyekről (minthogy hiányzik a szerzői állásfoglalás) nem bizonyosodik be, mennyi a „híres drámaíró” jelenetszervező önkénye, azaz miképpen szervezi az irodalom az „életet”, és szervezi-e egyáltalában; mi a jelentése a megfigyelt szituációknak; adekvát-e a híres drámaíró „drámai” értelmezése. Vagy pedig valóban arról van-e csupán szó, hogy a híres drámaíró meglátja ugyan a voloscai helyzetben a „drámát”, de csődöt mond, mikor valóban drámává

akarja átírni, és így nem marad számára más, mint az elbeszélés, mely – közismerten – mégsem dráma. Ehhez hozzáteszem, hogy a harminchetedik drámai helyzetet a narrátor keretbe foglalja, tájrajz, elmélkedés a voloscai kocsmában fogyasztható ételekről-italokról, majd a halászatról a rövid novellában meglehetősen sok helyet igényel. S még valami árulkodó: „Egyedül ültem a hűvös estében, néztem a színpadias díszletet, iszogattam borom. A hold is megjelent a táj fölött. No, gondoltam, kezdhethük az előadást”. S az árulkodó mondatok előtt utalásszerűen: „Mindig úgy ülök itt, mint aki feltévedt a színpadra, s zavartan várja, hogy kiutasítsák, mert rögtön felhúzzák a függönyt és kezdődik az előadás.” Az ellentmondást Márai hozza létre: a „híres drámaíró” „természetszerűleg” érzi színpadnak a tájat, a bekövetkezendő eseményeket pedig színjátéknak. Hiszen drámákat ír, az ismert drámai helyzeteket variálja. Itt azonban „feltévedt a színpadra”, idegen és zavaró elemként kerül a drámai szituáció lehetőségébe, nem lehet köze a realitásban játszódó előadáshoz, vendégként létezhet csupán. Hogy aztán a drámai helyzetet bevezető mondat cáfolja az elhangzottakat, „kezdhethük az előadást”, amelynek talán része, talán rendezője, talán elgondolója. Így korántsem olyan bizonyos, hogy az epikává feloldott „harminchetedik drámai helyzet”, mely végül is felhasználhatatlannak bizonyult, a realitás szüleménye, a híres drámaíró mintegy felszólítja képzeletbeli színházát (hiszen foglalkozási ártalomként lát feltehetőleg mindig és mindenütt színpadias díszletet, színházi előadást, érez bele az eseményekbe drámai helyzetet), kezdje meg az előadást. A végül is színháznak érzett realitás produkálni látszik – a narrátor szerint – az előadást, a narráció során történik utalás az élet és a színház egybejátszódására: „De az élet, mint a színpad, nem bírja a némajátékot és üres helyzeteket...” „Néző voltam, ez útszéli, közönséges drámai helyzet egyik nézője és statisztája. Olyan helyzet volt ez, mint néha a színházban, mikor a közönség is belejátszik a színdarabba...” „A csábító, – már így neveztem, kényelmes színpadi műszóval, – most megérezte, hogy még egy pillanat e drámai semmittevésben, s kitör a botrány...” Realitás és drámaírói mesterségből fakadó szituá-

ció-értelmezés mosódik egybe, megfigyelt magatartásmozaikok válnak a drámaírói nyelv műszavai révén irodalmi eseménnyé. Szabvány drámai helyzetek szerint viselkedtetni a drámaíró az esemény szereplőit, olyan eseményét, amely valójában le sem játszódik, hiszen hol egy nőt képzel a „közel”-be, hol tovább bonyolítja azt, ami még el sem kezdődött, vagy csak hite szerint kezdődött el, párbeszédet rekonstruál, amely a nem ismert szereplők között talán elhangzott, talán nem. Egyszóval alkot a drámaíró, vagy szeretne alkotni. A narrátor úgy tesz, mintha egy drámaíró műhelyébe vezetne be, mintha egy dráma születésének nehézségeiről rántaná le a leplet az intimitásokra kíváncsi (szintén láthatatlan) társaság előtt (létezik-e ez a társaság, vagy csak monologizál a narrátor?). Nem tudjuk meg, csak találgathatunk. Csak az elbizonytalanítás bizonyosságáról lehetünk meggyőződve. Még arról sem teljesen, hogy komolyan vegyük-e ezt az elbeszélést? Nem gúnyolódik-e Márai Sándor, aki nem szívesen beszélt a maga műhelygondjairól, kedvetlenül adott, amikor adott, interjút. A művészéletrajzokban, művészfilmekben misztifikált „alkotás”, „ihlet” paródiáját adja-e a „híres drámaíró” nem feltétlenül abszolút pozitívan megjelölt figurája elbeszélésében? Hiszen a kísértetiesre, sejtelmesre formált eseménysor, a rekonstruált párbeszéd a megjelent és meg nem jelent, tehát nem bizonyosan létező, figurák között, időnként a színházjelleg hangsúlyozása „megemeli” a valójában hétköznapi eseményeket. Magas irodalmi és tüstént utána a felcsigázott kedélyek csillapítása a mesterségesen keltett feszültség leleplezését szolgálja, a túlfeszített előadáshoz fűződő ironikus viszony talán így inkább érzékelhető: „Most vártam, hogy kilépjenek a kocsiból a szereplők: természetesen a Férfi és a Nő, vagy szerencsésebb esetben, mint Shakespeare-nél, Első Gyilkos és Második Gyilkos, esetleg Első Csempész és Második Csempész. De nem történt semmi hasonló.” Másutt: „Most már nyakig benne voltunk az előadásban, úgy az első felvonás végén tartottunk, mikor mindenki bemutatkozott, mindenki a helyén áll, a felvonulás tökéletes. Csak a nő nem látszott még. Ravasz, nagyon ravasz rendezés ez, gondoltam. Az ember mindig tanul. S ártatlan képpel hámozni kezdtem a na-

rancsot.” A híres drámaíró az általa látott(?), elképzelt(?), értelmezett(?) jelenet végén a tanulságot is levonja, amelynek lapossága visszafelé is minősíti az elbeszélte eseménysor látszatrejtelmességét, hiszen részint mutatja, miféle drámai helyzet meglátására(?), elképzelésére(?), értelmezésére(?) telt tőle, részint továbbviszi ezt a látszatrejtelmességet, a drámai „zárlat” ürességét: „az ember bizonyos korban, okos lesz, s örül, ha utolsó pillanatban idejekorán megszökik a trieszti autó, s nem kell megjegyezni a rendszámát”.

Ha följebb megemlítettem, hogy első megközelítésben „ars poeticának” tetszhetnek az írói műhelybe bepillantást engedő elbeszélések, akkor a leírtak fényében inkább az ars poeticák csalafaságáról lehetne szólni. Hiszen a híres drámaíró úgy tudja, hogy fölfedezett egy harminchetedik drámai helyzetet, azt állítja, valamiképpen gazdagította az irodalmat, még hozzá az életből lesett el egy jelenetet. A jelenet elbeszélése azonban szinte az irodalom és a dráma ellen hat, létezik, létezhet szuverén írói értelmezés, amely új, esetleg többletjelentést kölcsönözhet egy szituációnak, de ebből még nem lesz irodalom. Az – mint a kötet címe sugallja – mágia, még ha kétes értékű mágia is.

Ezúttal azonban nincs mágia, tehát dráma sem lehetséges, hiszen az esetleg csak a drámaíró képzeletében alakot kapott szereplők fiktív beszélgetése éppen azt példázza, hogy a harminchetedik drámai helyzet ellenére elmarad a dráma, a konfliktusok rejtettek, legfeljebb sejthetők, a szereplők ugyan cselekednek, de ezek a cselekvések homályban maradnak, és szükség van a híres drámaíró kombinatív képességére: egyszóval van ihlet, meg nincs ihlet, a drámaíró alkot (hiszen elbeszélést formál a látottakból), meg nem alkot (hiszen nem születik meg a dráma). Végül is a mindennapiba, a privatizálásba (milyen az étel és az ital a voloscai kocsmában) fut ki a történet, sőt: az elbeszélte történet lesz a végén illusztrációja a környezetrajznak. Mindenképpen megfordul a drámai helyzet és a narrátor szituációja között a viszony. Ez az irodalom nem „mágia”, nincs köze Márai kedvelt íróinak, a sejtelmes novellákat író Turgenyevnek vagy a horrorról sem visszariadó Maupassant-nak művészetéhez. Még a címadó

elbeszélés, a *Mágia* feszültségét is oldani igyekszik az „író”, aki a novella narrátora. A „kávéházi asztal” mellett elbeszélte történet – mint már volt róla szó – akár Poe-é is lehetne, történet Valérról, a másik íróról, akinek írói világába betörnek az eddig figyelmen kívül hagyott tárgyak, illetőleg akinek élete majd utánzata lesz az általa művelt irodalomnak. Mindezt az „író”, a narrátor elmélkedése vezeti be, így az eseménysor példázatszerű lesz: az írás mint varázslat, az írás mint mágia tétel igazolása. Megismételhetem: az első olvasatban. A Márai-kortársak azonosították a *Mágia* kávéházi asztal mellől prelegáló írófiguráját Máraival, így azt vélték, hogy Márai írás-felfogása azonos az „író”-ével. Hítüket erősítette, hogy a felsorolásszerű, halmozásból, fokozásból összetevődő, paradoxonokra, gradációkra építő „író”-i előadás sok szempontból egyezik a Márai által másutt érintett kérdésekkel. Hiszen Máraitól sem volt idegen a mágianak, a varázslásnak sokféle formája, akár a *Varázs* című színmű színházi világára, a *Féltékenyek* Ábeljére, a varázslóra gondolunk, a kiszámíthatatlan, az átláthatatlan mindig tárgya a Márai-műnek. Nem is szólva arról, hogy a világ megragadhatóságában, irodalmi leképezésében elbizonytalanodott, kételkedő író már csak az (anya)nyelvi megragadhatóság vígasztalja, és tölti el reménnyel. „Az írás mágia – állítja a novella „író”-ja – aggályos és komoly arckifejezéssel”. E póz lehetne talán (ön)gúny, mindenesetre némi kereksétség, a kávéházi asztalhoz kevésbé illő emelkedettség jelzése. „Mi a mágia?... Hát igézet, varázslat. Keverék szóból, álomból, jelképből, érzésből, keverék, bűvös jegyek egyvelege, amelynek visszaható ereje van az életre, éppen úgy, ahogy az életnek szóalkotó, jelkép-elevenítő ereje is van.” A gondolat századfordulós forrásvidékre vezet vissza, ebben a formában még a kifejezések is onnan eredeztethetők. Élet és irodalom nem feltétlenül feszülnek egymásnak ebben az interpretációban, hanem egymás kiegészítői, az élet az irodalom által él, „irodalmissága” (szóalkotó, jelkép-elevenítő ereje) által méltó társa az irodalomnak, amelynek primátusa aligha lehet kétséges. Ennek a tételnek bizonyítása Valér esete. Az „író” azonban nemcsak ezt

beszéli el. Még a bevezető (ha úgy tetszik: „felvezető”) szakaszban tudatja a feltehetőleg körülötte helyet foglaló asztaltársasággal: „Elmondom, mert úgysem tudom soha megírni.” Míg az írás ígézetként, mágiaként minősül az „író” felfogásában, addig az írói tevékenység nem feltétlenül minden esetben ígézet és mágia, csak kivételes pillanatban. És Valér esete talán azt is sugallhatja, hogy az írói sors teljesíti be az ígézetet, a mágiát, Valér műve azáltal lesz ígézet, mágia, hogy döntően hat magára, Valérra. A Valér művét (és életét) értelmező „író” már nem képes az ígézetre, mágiára, hiszen az értelmezés esetleges, a „kifejezés millió esélye”-nek nem felel meg az „élet millió esélye”, csak a nagyközönség fűzi a két külön nemű tényezőt egybe. Ami az „író” elbeszéléséből kitetszhet: Valér a maga életét élte, a saját műveitől érintetlen és meghatározottan, az „író” csak szemlélő lehet, és e passzív szemlélődés, vagy tapasztalati valóságnak hitt történések visszaadása csak kávéházi elbeszélésre, de nem novellára minősítik az „író” értelmezését. Az irodalomból ekképp lesz „nem-irodalom”, csak társalgás, szinte anekdota, kávéházi bölcsesség-bölcsekedés, dialógusból monológ, sok részizagságból az igazság megragadhatatlanságáról szóló vallomás. Ugyanis az „író” felidézve Valérral folytatott beszélgetését, legföljebb csak rekonstruál, elhitei, hogy szó szerint képes visszaadni az elhangzottakat (bár ebben az esetben Valér hosszú monológjait pusztán egy-egy közbevetett kurta kérdés szakítja meg, illetőleg egy-egy semmitmondó, még az ismétlésekkel sem nyomatékosított leírás: „Leült a fali óra alá, a karosszékbe, lábát lógatta és sokáig hallgatott.” „Valér lábát lógatta és közömbösen nézett maga elé:”). Csak egy helyen kommentál az „író”, Valér sejtelmes történetét észérvekkel akarja a helyére(?), a világ racionalitásába helyezni, hogy néhány mondattal később jelezze: ráértzett Valér történetében a misztikus elemre: „E pillanatban én is nyugtalankodni kezdtem.” S a történetet lezárandó az „író” hallgatói emlékezetébe idézi Valér regényét, a „hiányzó golyó” jelentését és következményét előbb a regényhősöknek, majd magának, Valérnak a sorsára vonatkozólag. A befejező, az ötödik részben a párbeszéd látszata keletkezik, egy, nem tudjuk, ki által fel-

tett kérdés révén, és az eddig egyes szám első személyű elbeszélés hirtelen egyes szám harmadik személyre vált át („Elhallgatott. Rosszkedvűen mondta:”), mintha az „író” átadná helyét egy külső figyelőnek, aki átveszi tőle az elbeszélő szerepét. Erre azonban csak ez az egy, említett utalás található. S a továbbiakban az „író” visszaveszi a szót, hogy tanácstalanságát összefoglalja. Ha korábban megfelelni látszott annak a XIX. századi romantikus-misztikus elképzelésnek, miszerint „Nietzsche szerint az örvény visszanéz arra, aki sokáig bámul az örvénybe... de ez már közhely. Lehet, hogy a regényhős egyszer visszanéz az íróra, aki felkeltette körülötte a mágikus létezés árnyait, s visszahat álomszerű sorsával az alkotó sorsára?”, akkor a zárlat feloldani szeretné nemcsak a történet misztikáját, hanem az írói létezés és az alkotás között feszülő paradoxonokat is. Már a Nietzsche-utalás relativizálása árulkodó jel: nem bizonyos, hogy maradéktalanul érvényes a romantikus elképzelés álom és valóság, örvénybe tekintés és örvénybe zuhanás megfeleléseiről, az írás „mágiája” tényszerűen nem írható le, nem fogható föl, csupán a róla elbeszélte példázat adhat képet természetéről. Kommentárt lehet mondani róla, de éppen erről a mágiáról nem lehet irodalmat alkotni. S ha az író színeváltozását a külső figyelő a nyugtalanságból rossz kedvűvé változással érzékelheti, ismét az oldás és ellentmondás szándéka jelenik meg az elbeszélő szavaiban: „Valami derűset kellene írni. Boldog emberekről, akiknek pénzük is van, s egy szép hajón utaznak narancsligetes partok felé. Valami ilyesmit. Az élet nem adja ezt nekem, az írónak, amúgy sem. De talán adja a mágia...” A kortárs kritikus felröhotta volna Márainak, hiszen ő utazott Ragusába szép hajón, *A sziget* című regényében meg is jelennek a maguk közhelyeitől és konvencióitól boldog emberek a tengerparti városkában.<sup>13</sup> Csak-hogy itt megint nem Máiról, hanem a Márai kreálta írófiguráról van szó, akiben természetesen Márai kérdései ágaskodnak. Hiszen *A sziget* a (Hamvas szavaival) „korrupció”, a létrontódás regénye,<sup>14</sup> a nem autentikus szavak csődjéé, az életrendjét felejtett polgár, nyelvtanár-értelmiségi úttévesztéséé a XX. század Bábalében.<sup>15</sup> „az élet nem adja meg nekem” – állítja a *Mágia* írója. S ez nem feltétlenül



értelmezendő úgy, hogy az életben az írónak nem lehet része a kívánt anyagi javakban. Talán pontosabb magyarázat az, hogy az élet produkálta szituáció megragadása nem meríti ki a regénybe szöhető élet gazdagságát, sokrétűségét; a derűs történetek felszínessége nem versenyezhet azzal az írással, amelyet a mágia segít létrejönni. A mágia, a varázslat a létmegértéssel hozható ekképpen összefüggésbe, a lényegre ismeréssel. Az író nem a nappal, nem az éjszaka, hanem a nappal és az éjszaka közötti „térfogat” szerzője. „Ez a térfogat a mágia. Néha félek kissé ebben a másik világban.” Amely az irodalom világa. Az író már csak kérdezni képes: adhat-e a mágia boldogságot az embernek. S a csattanó talán Máraié, aki kedves szerzője, Pascal hitét idézi meg. „Vagy azt hiszed, nincs olyan erős mágia a világon, amely boldogságot adjon az embernek? Pascal, aki kitűnő író volt, így hitte. Igaz, – mondta sóhajtva – el is pusztult, harminckilenc éves korában.”

Eltekintve attól, hogy az „író” magyarázó beszédét a hirtelen fölbukkant narrátor közbevetése zavarja meg, és ezáltal idegen elemként a szöveg egységességét teszi kétségessé, mintegy jelezve (ismét) a fejtegetésnek mindössze relatív igazságtartalmát, a mágiát a sóhajtó író köznapivá alacsonyítja le, mintegy egy másik, „kitűnő író” hitévé. Ideidézhető Hamvas Béla megjegyzése az ilyenképpen fölfogott mágiáról: „A mágia az értelemnek, mint irányító elvnek elhomályosodása; a mágia azon alapszik, hogy a dolgok és a sors és az események bizonyos magatartással és nyelvi formulákkal befolyásolhatók.”<sup>16</sup> Megfordult tehát a viszony: a mágia előidézésének, a mágikus cselekedetnek lehetséges irodalmi (vagy legalább is: nyelvi) kiindulópontja, a Pascalra mint magasabb rendű instanciára hivatkozás: az irodalmi hagyományt jelöli meg e nézet (és gyakorlat?) forrásául, vagy azt, ami Pascalhoz tapadt az évszázadok folyamán. S ha az írás – az író „felfedezés”-e szerint – mágia, az indító hasonlatban bujkáló ironia egyszerre teszi a felfedezést kisszerűvé és konvencionálissá, de nem zárja ki a történetben rejlő misztikumot (a történetnek poe-i vonásairól már esett szó). „Volt valami félelmes e felfedezésben – mondta az író –, olyasféle volt, mint mikor valaki

egy újfajta málnaszörp keverési titkát keresi, s aztán váratlanul, melleslegesen, feltalálja a nitroglicerint.” Az édeskésen idilli képzet (újfajta málnaszörp) és az agresszivitás képzetével párosuló robbanószer egyetlen mondaton belül nem annyira kontrasztot ad (hiszen olyan nyira különmű anyagokról van szó, hogy nem lehetnek egymásnak igazán ellentétei), hanem szinte a groteszk felé kezdenék vinni az író beszédét. Az író magatartása a továbbiakban sem nélkülözi a groteszk elemeket: „Arról van szó, hogy... várj, hajolj közelebb... sokan járnak ebbe a kávéházba... Egyszóval felfedeztem, hogy az írás mágia.”

A következő bekezdés öniróniája már mérsékeltbb hangvételű. Inkább a beszélgető társ (az asztaltársaság?) reagálásából érezhető, hogy a bevezetés tónusában nem történt lényeges változás: „Ne bámulj ilyen riadtan és hitetlenül. Nem hibbantam meg, legalább is nem jobban, mint szükséges ahhoz, hogy az ember megértse, tökéletesen átlássa, s aztán elviselje az életet.” Most már kezdődhet a történet elbeszélése, Valérnak, a másik írónak és regényfigurájának históriája. A bevezetésben az látszik előlegeződni, hogy a kávéházi asztal mellett ülő-prelegáló „író” képes az élet megértésére, tökéletes átlátására. Ezt cáfolja meg az általa elbeszélte történet, amelyet (láttuk) csak elbeszélni képes, megírni, irodalomná formálni nem. Jóllehet az irodalom elsőbbségét, mágikus voltát van hivatva bizonyítani. Csakhogy a bevezetésben föllelhető (és később is fölbukkanó) irónia kétségessé teszi az „író” előadásának hitelességét. Immár nem a novella írófigurájának, hanem Márainak sajátossága az, hogy egyfelől bizonytalanságban hagyja az olvasót írása egyértelműsége, olykor értelmezhetősége (legalábbis a hagyományos értelmezés lehetősége) felől, másfelől a történetben, a szereplők megnyilatkozásában vagy egy-egy leírás alkalmából kibukó irónia révén a többnyire egyszerű történetet többretegűvé teszi vagy szándékoltan sokféleképpen olvashatóvá teszi. Ha ezúttal is ars poeticát keresünk (hiszen íróról, írásról, mágiáról, sőt: olvasókról és befogadásról is szó esik a történet folyamán), a bevezető és a befejező részek széksziszról, az élet átlátásának problematikus voltáról, majd a novella a misztikusan föl-

fogott-előadott eseménysor hiteles „megértés”-ének kétségeiről tanúskodnak. Az írást mágiának minősítő „író” a számára oly fontos témához nem tudja a maga „írás-mágiá”-ját felébreszteni, mozgósítani. Ars poeticának meglehetősen szerény ez a tanulság, talán lehangoló is lehetne, ha nem ütne át a novella említett helyein (nem a fölényes írástudással rendelkező Márai közönye, mint a kortársak közül néhányan állították, hanem) a maga fölényes írástudásában is időnként kételkedő Márai Sándor (ön)iróniája. Hiszen az 1930-as esztendőekben nála kevesen tudtak többet az irodalomról, a számbevendő számottévvő írók közül kevésnek volt nagyobb sikere, mint neki, még az idegen nyelvű fordítások mennyisége miatt sem kellett szégyenkeznie. Ám mindvégig, sikerei csúcán is megmaradt örök kételkedőnek, a formák és alakzatok kísérletezőjének, aki gyanakodva figyelte az utómodernség próbálkozásait, maga hitt a nyelvi megformálás erejében és szavahihetőségében. A történetben azonban egyre kevésbé, az átlátható regényvilág számára sem adatott meg, mint ahogy a narráció bizonyosságát is meg-megtöri iróniája, a történetet elbeszélő(k) nézőpontjának lebegtetése, nemcsak az olvasó elbizonytalanítása, hanem időnként a maga elbizonytalanodása is.

Éppen ezért érdemel figyelmet a Kazinczy Ferencet főszereplőjéül választó elbeszélés, *A feladat*. Hogy miért Kazinczy, arra magyarázatot adhat a Kazinczy szerepének megítélése körül már Kazinczy életében megindult vita<sup>17</sup>: Kazinczy-e a névadója a XIX. század első három évtizedének? Kazinczy fordította-e Európa felé a magyar irodalmat? Vagy irodalmi diktátor volt-e, a „nagy hibbantó”? Németh László Kazinczy-képére Babits Mihály alakja is rárajzolódott, akárcsak Féja Gézáéra, az 1931-es évforduló viszont alkalmat adott a Kazinczy-kutatásnak újabb dokumentumok felmutatására, többek között ekkor jelent meg a *Fogságom naplója*. Márai Sándor elbeszélése részben tapad a *Fogságom naplójához* meg a Kazinczy-levelezés alapján készült életrajzokhoz; Kazinczy és családja jelzett ellenségeskedésében a feladatot vállaló és a hétköznapi embere ütközik össze. A három részre osztott novella első és harmadik részében mások szemével látjuk a fogságból szabaduló-szabadult Kazinczyt,

előbb rabtartói, majd családja mérik végig. Az első rész befejező mondata: „...s nézett a rácsos ablakon át [ti. a várkapitány. F. I.] a napfényben fürdő tájra, a kocsi után, mely sebes gördüléssel vitt egy embert a rabságból a szabadság tájai felé.” A harmadik rész utolsó bekezdését egészben érdemes idézni:

“Lehajtotta fejét, szórakozottan végigment a szobán, a néma és ellenségesen hallgató családtagok között, s negyvenkétéves korában, kétezerháromszáznolcvanhét sötét nappal és sötét éjszaka árnyaival szívében, legnagyobb meglepetésére, e pillanatban honvágyat érzett a börtön után.”

Aligha kell bővebben igazolni, hogy a két részbefejezés egymásra utal, párhuzamaival, ellentéteivel: a várkapitány magabiztos tartása, a szabadság felé utazó, napfényes tájat végigtekintő férfi – a lehajtott fejű, néma ellenségek között haladó Kazinczy előtt a sötétség képei rémlenek föl, a börtönt elhagyó és a börtönbe, ha csak egy pillanatban is, visszavágyó költő véglegessé vált otthontalanságát, hontalanságát érzi át. Az első és a harmadik rész más módon is egymást értelmezi: Kazinczyt és általában a magyarokat az irodavezető is, a várkapitány is „bolond”-nak tartja, mivel „mindegyiknek van valamilyen fortélya. (...) Ez mindig csak írni akart; írni és olvasni. Örökké tintát kért, tollat és papírt. S ha nem adtunk, vérével írt.” A család, László öccse magatartásában ott a gyűlölet és az idegenség, mikor Kazinczy Ferenc feladatairól kezd beszélni, a magyar nyelv életre keltéséről. S bár az ismétlés nem szó szerinti, az írásról és írói magatartásról alkotott vélemény hasonló, jóllehet pusztán a Kazinczy-életrajzból ismerős anyagiakról esik szó: „Feladatod – mondta László ingerülten -, hogy megfizessed nekünk mindazt, amivel tartozol. Feladatod, hogy megtérítsd a kincstárnak ellátásod költségeit. Ötszáz forint tartozásodat már behajtották rajtunk.” A börtön és az otthonnak hitt családi ház egyként a „feladat” nevében a feladatvégzés ellen hat, megfelelései egymásnak, nem két véglet, hanem más-más jellegű fogság. Kazinczy Ferenc is egybelátja Kufsteint, Munkácsot és Reg-

mecet. Ami a két fogság között történik: az utazás. Térben (Munkácsról Regmecre) és időben (pályája emlékezetén töprengve): ez adja a második rész belső monológyszerű eseményfelidézését. Ekkor számol le önmagával, félig elfelejtett ifjúkori alkotásait téve a mérlegre, akár fogságában alkotott „kísérleteit”: fordításait, ekkor kap értelmet belekeveredése Martinovics mozgalmába, és dereng föl „a táj derűs közöny”-étől ösztönözve a FELADAT. Előbb önmagát helyezi el a tájban és a világban, majd magában fogalmazgatja: miféle íróként tevékenykedhet, az „előjáték” a börtönben milyen (írói) életre-feladatra készítette elő. Ekképpen körvonalazódik számára az egyetlen lehetséges írói magatartás: „Ő lesz hivatva megtölteni ezt a tájat eleven magyar beszéddel, ő adja vissza a tájnak és az embereknek azt a magyar nyelvet, melyen minden időben, könnyen és erősen, tisztán és érzékien ki tudják majd fejezni e táj és az idevaló élet tartalmát. Megértette, hogy most kezdődik az élet, mert most ismerte meg feladatát.” Alább talán még egyértelműbben: „meg kell tanítani egy néma világot a könnyű, a sima, a városi, az örök magyar beszédre, gondolta. Meg kell tanítani őket olvasni, hogy egyszer aztán írni tudjanak.” És végül mintegy szintézisbe fogva táj (ország) és emberek (nép) kulturális fölemeléséről, önmagukhoz eljuttatásáról kigondolt tervét: „Meg kell tanítani őket magyarul írni, hogy egy napon a veszély és a kétség órájában, nagy erővel és igaz szóval tudjanak szólni a maguk igazáról a világhoz.”

Kazinczy Ferenc képviseli az írástudót, aki nem akar hűtlenné lenni a szavakhoz, hiszen a szavak, a szépen szőtt mondatok: önmaga. S még tovább: ezekben a szavakban nyilatkozhat meg legjobb valójában a nép, a nemzet. Illetőleg: a szavakban, a korszerű nyelv segítségével szólhat a világhoz; válhat szuverénné. Ilyenmódon a Munkácsról Regmecig tartó úton döbben rá Kazinczy Ferenc arra, hogy számára a nyelv az egyetlen valóság, az írás az egyetlen lehetőség az igazi haza megteremtésére, mert – véli – a szóval, az írással-olvasással megragadható és kifejezhető a táj, a világ lényege. Tapasztalatává lett, hogy az írói-politikai szövetkezés a börtönbe juttatta, meg kell kísérlni a megmaradt és célba juttató módot: felébreszteni a szavak

lelkét, és akkor (ha ez sikerül) megszólal a néma világ, amelynek beszéde a legsúlyosabb időkben is elér a nagyvilághoz. Ahonnan eddig Kazinczy Ferenc csak a fordítani valót hozta haza, a példaképeket, akik talán az ő útját is kijelölték. Csakhogy a képzeletbeli út csalfának bizonyult, a valóságos úton (börtöntől börtönig) körvon-alazódik számára a „feladat”. A második rész tehát a számvetése, a feladatra döbbenése: az illúzióké; hogy tudniillik az írásban meg-lelhető otthon egy valóságos hazában helyezkedik el. Másképpen fogal-mazva: nemcsak az anyanyelv a haza, hanem a családi kör is. A börtönben végzett heroikus munkára az otthon végzendő szorgal-mas-állhatatos munka következik. A homályt felderíti majd a nappal világossága: a történet boldog véget érhet, új fejezettel indíthat, amely szintén küzdelmekről fog szólni, de a feladat jegyében.

*A feladat* című elbeszélés olyképpen kapcsolódik a *Dráma Voloscában* és a *Mágia* című novellákhoz, hogy szintén az illúziók szétfoslását mondja el, csakhogy ezúttal nem a novellahősökét meg a (virtuális) olvasóké, hanem az íróét és az irodalomét. Talán a nyelvét is, amelynek elsődlegességében a költő makacsul és „minden következménnyel” hisz, és amelynek ügye hátrébb kell, hogy szoruljon a mindennapok anyagiséga miatt. De szétfoslzik az illúzió a hazatalálás lehetőségei iránt is. Hiszen Kazinczy épp azért siet olyannyira haza, hogy végre otthonra leljen. Találkozás a családjával ébreszti rá, hogy csupán anyanyelve az otthona; a regmeci házban épen úgy rab lesz, mint Kufsteinban vagy Munkácson volt. Még azzal a gondolattal is eljátszhatnánk, hogy Kazinczy belső emigránssá lesz Regmecen, mint Márai Sándor 1944 és 1948 között, s a Márai-pályát követve akár jóslatként is minősíthetjük az anyanyelvben otthonra találás hitét és valóságát.

Az írástudó felelősségét hangoztató, a műveltséget hősiességnek minősítő, a jól olvasó és jól író „nemzeti” szerepén töprengő Márai mégsem önarcképet vázolt föl, jóllehet a maga dilemmáiból is beleírt *A feladat*ba (és általában a kötet elbeszéléseibe). Valószínűleg közelebb járunk az igazsághoz, ha általában a magyar író helyzetét és lehetőségeit gondoljuk bele az elbeszélés Kazinczyjának töprengé-

seibe-viszonyaiba. Az elbeszélés ugyanis *történetiségétől* fokozatosan szakad el; az adatok révén természetesen rájátszik a Kazinczy-pálya fordulóra (Kazinczy Ferenc valóban szembekerült öccsével, majd anyjával), de ebben a „borzasztólag szép” életben a jelképes fölmutatása tetszik lényegesnek. A „vérével írt”: a közkeletű hiedelem Kazinczy fogságáról, itt nemcsak szó szerint értendő. Az első és a második részben hangzik el, hogy a harmadik rész sejtse: átvitt értelemben ez lesz a magyar író sorsa. S ha a táj meg a táj lakóinak némaságáról, olvasni (és az olvasást érteni) nem tudásáról elmélkedik Kazinczy, a családi fogadtatás az irodalomhoz fűződő viszony jellegzetes és nemcsak a XIX. század első évtizedére időzíthető példája. Kazinczy kesernyés válasza László öccse megjegyzésére kihasználja a szó több jelentését, s ezáltal az életműre nyit távlatot: „Igaz, igaz. Nem elég élni, alkotni. Meg is kell élni.” Létfenntartáshoz a megélés is szükséges, tudniillik a lét megépítésének megélése, a megszokás és a megszokás ellenében alkotás képessége; az igazodás az elfogadott társasági rendhez és az igazodással szemben egy újfajta megszólalási mód kikísérletezése. Élni-megélni, egyszerre létrontás, létfelejtés és létmegértés. Mind az élet, mind a megélés időt feltételez, méghozzá kiszabható-ellenőrizhető időt. Pedig Munkáctól Regmecig tartó útján felejteti igyekezett a kalendáriumi időt, a kétezerháromszáonyolcvanhét nappalt és éjszakát, a hét esztendő: hiszen fogsága napjainak utolsó száma a hetes, ahogy esztendei is hétre rúgnak, s fenyegetőleg emlékeztetnek a homályra. Így lesz számára a hetes „a paradicsomból való kiűzetés száma is, az aranykorból való ki zuhanásé, a történet száma, az apokalipszisé, (...) a Jelenések könyvében a Hetes szám uralkodik.”<sup>18</sup> Ez ellen az időfelfogás ellen küzd Kazinczy önkéntelenül, „ez a hét esztendő nem illett semmiféle kalendáriumba: nem tudta volna megmondani, rövid szakasza volt-e az életnek, vagy talán már el is múlt az élet.” E hét esztendő alatt a fogoly író kívül került az időn, ezért szeretné visszahódítani, vagy legalább megtudni: „most kezdődik az élet, vagy már véget ért?” Annyi dereng előtte, hogy nem folytathatja ifjúsága próbálkozásait, „feledat”-a ennél több és kevesebb, mindenesetre új korszak kezdődik.

Írói pályáján (és életében) véget ért és kezdődik egy/az élet. A harmadik részben aztán bebizonyosodik, hogy amiről azt hitte: kezdet, az valójában folytatás, de a folytatás kezdet is. Amitől a börtön, a rab-ság megszabadította: a „sok kétség, hamis becsvágy, tétova kísérlet”, a feladatra összpontosításban egyben a régi étellel való leszámolás, az új életre való fölkészülés fényében kap értelmet. Így felfogva kezdet, új élet. De az élet foglyává válik, hiszen a szónak legköznapibb értelmében meg kell élnie, folytatnia kell életét egy másik börtönben: a világban. Ekképpen folytatás. Véget ért az ifjúság (hiszen negyvenkét éves lett), elmúltak a régi gyűlöletek, emlékké válik Batsányi és Baróti Szabó. De nem ért véget a kétezerháromszáznolcvanhét nap, László öccse szavait hallva „egyszerre megint a börtönt vélte látni a nyári éjszaka sötétjében”, szívéből immár nem múlnak el a fogság árnyai.

A Kazinczy-pálya s az írói egyéniség talán azért volt heves viták tárgya, mert általa egy feladatvállalás és írói öntudat artikulálódott, amelynek a szembenállás és a mindenáron való újat akarás volt talán a lényege. Egy olyan egyéni, szuverén értelmezés fogalmazódott meg *A feladat* Kazinczyjában, amelynek okvetlenül (valamilyen) börtönbe kellett (megint) juttatnia az író-t. Hiszen nemcsak a tájat ébresztette volna föl, hanem új módon szóló emberekre számított, újfajta írást honosított volna meg.

Itt ezen a ponton kérdezhető meg ismét: ars poeticát tartunk-e kezünkben? A válasz nem feltétlenül: igen, de nem is egyértelmű nem. A Kazinczy-pálya, a – Babits színművét idézve – „literátor”-i, alkalmasnak bizonyulhat az újító szándékú, a nyelv értékében és „szavahihetőségé”-ben bízó író-alkotó számára művészi önarckép fölvezetésére, és egyben kötelesség, hivatástudat, művészi szándék, művészlét és közönség-elvárás szempontjainak ütköztetésére. Márai Sándortól sokáig nagyon távol állt a „szolgálatetika” alapján álló művészmagatartás ideálja; s bár újságíró volt, jócskán akadnak napi politikai érdekű cikkei, hitt abban, hogy a művészetnek nem a szolgálat, nem a művésztől idegen szándékokhoz alkalmazkodás a „*feladat*”-a, hanem az igénytelenséggel, a tehetetlenséggel, az alacsony



színvonallal szemben az autentikus beszéd és írás védelme. S ezzel párhuzamosan a polgári és a művészi értékek egyeztetése (miként Thomas Mann Lübecket az 1920-as esztendőkből *művészi életformájának* hirdette).<sup>19</sup> S minthogy a nyelv, a hiteles megszólalás fenyegetve van, a közhelyszerűség elárasztással és megsemmisítéssel rontott rá az életformára és a nyelvben testet öltő léthelyzetekre, a művész a maga munkájával úgy politizál, hogy átmenti-megmenti a szótárat, példájával az autentikus beszédre ösztönzi a „tájat” és a táj lakóit. Így hát egyszerre politika mentes és politikától érintett ez a művészi felfogás, amely nemcsak helyesli Babits Jónásának prófétálási szándékát, hanem *A kassai polgárok* János mesterével a művészet eszközéből, a vésőből fegyvert formál. Kazinczy Ferenc Márai elbeszélésében leszámol jakobinus-ábrándjával, hogy sokkal merészebb útra léphessen, a hiteles megszólalására, amely árnyalt-művészi szóformálást tesz lehetővé, de fegyver is a veszély órájában, hiszen a nagyvilág elé való kilépést teszi lehetővé. Ugyanakkor Kazinczy lemondó gesztusa, hogy ti. a maga költői pályáját feláldozza a „nyelvújítói”-nak, csak részben áll közel Márai feladatvállaláshoz. Annyiban feltétlenül, hogy az expresszionizmus világmegváltó, emberiséget (meg)szólító hevülete múló epizód életében: expresszionista alkotásait jórészt feled(tet)ni igyekezett. Az *Egy polgár vallomásai* megemlékeznek ugyan a németországi évek irodalmi élményeiről (Georg Kaiserről, Else Lasker-Schülerről), de csak olyképpen, mint egy nevelődési regény állomásáról, amelyet végképpen elhagyni látszik. A XIX. század realistáihoz (mindenekelőtt Tolsztojhoz) ragaszkodott megnyilatkozásaiban; regényírói (és novellaszerzői) gyakorlatában azonban a klasszikus modernség nyelv- és individuum-felfogását<sup>20</sup> gondolta tovább. Összetettebb, a téridős szerkezetet tekintve pedig a kortársakétól eltérő regényalakzatot kísérletezett ki; nem is szólva a narrátori pozíció lebegtetéséről, esszé és regény egymásba játszatásának kísérleteiről. A leginkább Krúdy és Kosztolányi folytatója azon a téren is, hogy nem egyszer saját retorikáját, illetőleg szereplői retorikus előadásmódját idézőjelbe teszi, ironizálja, az önmagát túlhangsúlyozó személyiség (nyelvi) kiüresedéséről ad látéletet. Min-

dezt azonban látszólag elrejt a közömbös, sokak által cinikusnak hitt előadás mögé, saját felismert „igazságait” szereplői szájába adja, de a legkritikább esetben egyetlen szereplőbe, többnyire megosztja a szereplők között az „igazságot”,<sup>21</sup> mintegy jelezve annak kimondhatatlanságát, legfeljebb egyes felismerésekig terjedő érvényességét. Márai sosem hirdette meg, hogy a regény vagy általában az irodalom megújítói közé tartozik (mint ahogy Kosztolányi vagy Krúdy sem), sőt: bár az elsők között számolt be Kafka vagy Céline műveiről, idősebb kori naplói szerint elfordult a nagy európai újítóktól.

Ha azt írom, hogy Márai Sándor hagyományörzőnek (is) minősíthető, akkor ez mindenekelőtt nyelvtiszteletére, nyelvhitére, a nyelv iránt érzett, sosem szűnő bizalmára vonatkozik. Tudniillik arra, amit *A feladat* Kazinczyjába is belelátott: az otthonok és hazák, az ég és a föld, a „két világ” között vándorló-bolyongó művész/író az anyanyelvben leli-lelheti meg az igazi hazát, az anyanyelvet kell megtisztítania, megvédenie, a magasba emelnie, és ezáltal visszaadni autentikusságát. Ebben az értelemben *A feladat* ars poetica, összecseng az 1944/45-ös versekkel, az 1945 után vezetett naplókkal, a *Szindbád hazamegy* látomássorozatával, iróniával teljes nyelvi bravúrával. Hiszen Szindbád karcolata, négy flekk, egy halevés története (minden bizonyos rajátszás *A pénteki vendég* című kései Krúdy-novellára), mégis búcsú a régi Magyarországtól, a Krúdy-Magyarországtól (meg a Jókaiétól is), egyben Szindbád „jelhagyása”, nem a történelmi, hanem a mítikus idűben, amely a nyelvben és a nyelv által elevenedhet csupán meg. *A feladat* Kazinczyjáról állítják fogvatartói: „A homályban is tudott írni.” Ez szavatolja, hogy a családi fogság homályában is fog tudni írni. Mert – Márai szófordulatával élve – nem tehet mást. Persze, fogvatartóinak kommentárja kicsinyíti Kazinczy tettet: „Írt, nappal és éjjel, mint egy háborodott.” Lényegében László öccse magatartása rokon fogvatartóiéval. Csakhogy Kazinczy ekkor már nem úgy akar író lenni, mint annakelőtte: „Már nem akart költő, már nem akart nagy író lenni.” „Megértette, hogy műve és sorsa minden íróban és költőben élni és hatni fog.” ő lesz és mégsem ő, az ő

műve, de másokban megtisztulva-megnemesedve, róla, általa fog szólni az irodalom, ha támadják is, az általa kezdeményezett nyelven. Nem történelem lesz, hanem nyelv, szöveg, amelyet értelmezni kell; s így, értelmezettségében válik hatóerővé. *Feladat*: „kegyetlenés mégis fölemelő”, levélírás, munka, ha a homályban is. Magánosan: miként Márai is magánosan haladt pályáján, vitákat gerjesztve műveivel, rajongókat és ellenzőket készítve állásfoglalásra, olvasásra, írásra. Annyiban Kazinczyvá hasonul Márai Sándor, hogy a nyelv alkalmatlanságát fölfedezve nyelvalkotóvá kényszerült. Mert ha csalódott is korábbi korok és saját kora eszményeiben, élete fényes és homályos korszakában megmaradt hű társa: az anyanyelv, amelyet nála jobban nemigen ismert senki művész (talán csak Kosztolányi és Krúdy) a XX. században.

## JEGYZETEK:

<sup>1</sup> Márai Sándor pályájáról összefoglaló jelleggel: Rónay László: *Márai Sándor*. Bp. 1990.; Szegedy-Maszák Mihály: *Márai Sándor*. Bp. 1991.; Fried István: *Márai Sándor titkai nyomában*. Salgótarján 1993.

<sup>2</sup> Igen tanulságos Márai Sándor levele Hatvany Lajoshoz 1935. december 1-éről. Lelőhelye: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kézirat-tára Ms. 386/47–51. „Kedves Barátom! Nagyon köszönöm, hogy megírtad könyvemről véleményed. Kielégületlenségemben osztozom. Mégis, úgy érzem, egyetlen mondat elkerülte figyelmedet – (bár ugyan, veszett ügy, ahol egyetlen mondat árthat, vagy segíthet...) A 219.-ik oldalon ezt mondja Greiner doktor a bírónak: „Látod, ezt a körképet, csak te tudod eldönteni. Lehet, hogy téboly. Agyrém. Egy hisztérikus nő agyréme. De ha megtalálom nálad az álom másik felét... akkor nem agyrém többé.” Ezzel a mondattal él és hal a könyv. Nem a nő frigiditása a fontos, hanem az, hogy miért, *mitől* frigid?... Én ti. nem hiszek a föltétlen valóságban. Kissé megvetem, kevés. Olyan emberekről akarok egyszer írni, akik kabátban és nadrágban vacsoráznak, nőkről és politikáról beszélnek, mint te meg én, csak éppen, mind e sok “valóság” közben, 50 centiméter magasan lóg velük a levegőben, ég és föld között, az asztal és a szék. Én hiszek ebben az 50 centiméterben. Ami valóságos az életünkben, az a ritkább, a hígabb dimenzióban történik meg, padló és mennyezet között, s valamennyire feloldva a nehézségi törvény alól.

Mindezt persze *megmagyarázni* nem lehet, csak *megcsinálni*; s igazad van, magam is úgy érzem, most az egyszer megint nem sikerült.

Köszönöm leveledet, nagyon jólesett, a hét végén, ha megengeded, jelentkezünk majd.

Szeretettel

Márai Sándor”

(A levél gépirásos, csak az aláírás autográf.)

<sup>3</sup> A *Mágiának* három kiadását ismerem. Az első 1941-es, a második 1945-ös, a harmadik 1946-os.

<sup>4</sup> E. Kovács Kálmán: *Márai Sándor: Kassai őrzőjéret*. Magyar Út 1941. 24. sz. A lap hangvételére és Márairól alkotott véleményére jellemző idézet: „Németh László írta egyszer róla, hogy sokáig zsidónak hitte. Nem zsidó, csak pestivé asszimilálódott lélek, aki sohasem juthat el mélyebbre a magyarság értelméhez, mint Tormay Cecile vagy Somogyváry Gyula (...) Ez az írás is hazudik: Márai-írás. Nagy írot mutat, pedig csak egy torz lélek álruhája.” Szij Gábor: *Márai Sándor: Szinbad* (a cikkben végig így! F. I.) *hazamegy*. Uo. 5. sz.

<sup>5</sup> Kelemen János: *Márai Sándor novellái*. Kelet Népe 1941. 20. sz.

<sup>6</sup> Parajdy Incze Lajos: *Márai Sándor: Mágia*. Erdélyi Helikon 1941. 551–552.

<sup>7</sup> Örley István: *A Márai-mű új állomásai* (...) Nyugat 1941. 529–534.

<sup>8</sup> Magyar Protestánsok Lapja 1941. 56.

<sup>9</sup> Vincze László: *Márai Sándor: Mágia*. Jelenkor 1941. 20. sz. Vö. még: Gönczy Gábor: *Márai Sándor: Mágia*. Protestáns Szemle 1941. 317-318.

<sup>10</sup> T. G. [Thurzó Gábor?]: *Márai Sándor: Mágia*. Élet 1941. 486.

<sup>11</sup> Teljességre törő listájuk: Botka Ferenc–Vargha Kálmán: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1905-1945*. Személyi rész II. L–Zs. Bp. 1989. 87–96.

<sup>12</sup> Én az 1946-os kiadást használtam, amely változatlan utánnomása az 1945-ösnek. Innen valók az idézetek.

<sup>13</sup> *A sziget* elemzése az 1. sz. jegyzetben i. Márai-könyvemben.

<sup>14</sup> A „korrupció”-ról: Hamvas Béla: *Patmosz II*. Szombathely 1992. 102., 103.

<sup>15</sup> Hamvas Béla szavaival: „Az újkori európai labirintusi egzisztencia...”; „A labirintusi egzisztencia a bázisát veszített ember tévelygése a történet anarchiájában.” *I. m.* 19-20.

<sup>16</sup> *I. m.* 51.

<sup>17</sup> A régebbi Kazinczy-irodalom szinte teljes regisztrálása: Busa Margit: *Kazinczy Ferenc. Bibliográfia*. Miskolc 1981.

<sup>18</sup> Hamvas Béla: *Tabula Smaragdina. – Mágia szutra*. Szombathely 1994.

179–180.

<sup>19</sup> Vö. erről az 1. sz. jegyzetben említett Márai-könyvem megfelelő fejezetét.

<sup>20</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *Az egyéniség foglalatja. Márai egyéniségfogalmának szerkezetéhez.* Orpheus 1991/1. 21–27.

<sup>21</sup> Németh G. Béla: *A regényíró drámai remeklése.* Irodalmi Szemle 1991. 368–375.

## ÉGY RÖPIRAT ÉS VISSZHANGJA<sup>1</sup>

Tudnunk kell, miben hibáztunk, meg kell ismernünk a valóságot, fel kell készülnünk, gyáva szorongás nélkül, a jövő mindenfajta feladataira.<sup>2</sup>

Márai Sándor maga sem sejtette, hogy a *Röpirat a nemzetnevelés érdekében* című művével szelet vet és vihart arat. Nemcsak a sajtóvisszhang volt indulatosabb, gúnyolódóbb jellegű, mint gondolni lehetett volna, hanem a szélső jobbról és a szélső balról érkező támadások is megsokszorozódtak (bár a szélső balról érkezők 1945 után erősödtek föl), és olykor máig érően<sup>3</sup> szaporodtak meg a Márai-életművet szinte kezdettől végigkísérő (tudatos) félreértések, (rosszindulatú) félremagyarázások. Márai Sándor a magyar irodalomba robbanásától kezdve osztotta meg a közvéleményt, rajongói éppen úgy olvasták félre regényeit, mint ahogy támadóit, ellenfeleit, ellenségeit öntudatos polgár-magatartása, arisztokratikusnak vélt kívülállása, aggályos regényszerkezet- és mondatformálása irritálta. Nem állíthatjuk, hogy tisztelői és támadói a „népi”, illetve az „urbánus” írócsoportok között oszlottak meg, mindkét oldalon akadtak értő hívei és értetlen ellenzői írásművészetének, olykor nem különbözött (legfeljebb a kulturált vagy az alpári megfogalmazást tekintve) a dicséretnek, valamint a kifogások hangneme. Bármilyen hihetetlennek hangzik, például Örley István<sup>4</sup> és Veres Péter<sup>5</sup> (jóllehet egészen mást tudtak az irodalom céljának) számos ponton azonos módon emeltek óvást Márai írásművészetével szemben, míg Szabó Zoltán,<sup>6</sup> helyeslőleg, jórészt oly vonásokra hívta föl a figyelmet, amelyek inkább az „urbánus” írók jellemvonásának tetszettek. Eltekintve a személyes indulatoktól (mint például Kodolányi János megjegyzéseiből kiolvashatóan<sup>7</sup>), az életidegen, öncélúságba fúló, a gondolatok mélységét cizellált fogalmazással helyettesítő, valójában sz-

erkesztetlen-retorikus regényeket szerző Márai képe bontakozik ki előttünk, a dekadens polgárság szószólója, akinek semmi köze sincs a társadalom mélyében lejátszódó folyamatokhoz. Ezt a képet zavarta meg Márai látszólagos pályafordulata, amikor is az irodalom közvetlen pedagógiai szerepének hangsúlyozásával, az értelmiségi hivatásnak műveltségközvetítői szerepet tulajdonítva (Ortega y Gasset tétéleitől egyáltalán nem függetlenül!) részt kért abból a munkából, amely már a háború utáni korszak magyar lehetőségeit körvonalazta. A pályafordulat csupán látszólagos, hiszen az *Újságban*, majd a *Pesti Hírlapban* közreadott újságcikkeiben addig is politizált (egy részük a *Vasárnapi Krónika* című kötetében jelent meg, de csupán kis részük, hiszen a *Pesti Hírlapban* több éven keresztül kedden, csütörtökön,<sup>8</sup> vasárnap (továbbá álnéven más napon is!) megjelentek a Márai-cikkek!), egyként hallatta hangját kül- és belpolitikai kérdésekről szólva.

Útirajzaiban,<sup>9</sup> az *Új Szellemben* publikált esszéiben<sup>10</sup> pedig a demokrácia elkötelezettjeként szegült szembe egyrészt a szociális demagógiának a szélső jobboldali sajtóban hangoskodó képviselőivel, másfelől a mindenkor uralkodó kormánnyal (mint a francia és az angol tájékozódás híve!). Idecélt a *Napnyugati őrzár*at is, nem is szólva megrendítő erejű párdarabjáról, a *Kassai őrzár*atról. Az nem vitás, hogy Márai megfogalmazásai helyenként erőteljesen magukon viselik az uralkodó terminológiát, s mint bölcselkedő író nem forrasztja újszerű egységbe a kedvelt spanyoljainál és a Spenglernél olvasottakat. Nem alkot új gondolati rendszert, s az a polgárság-kép, amely szépirodalmi műveiből és útirajzaiból élénk tárul, sokkal inkább szerzői konstrukció eredménye, mint valódi adatokon nyugvó kutatás. Az *Egy polgár vallomásai* első kötetének részletei nem összegződnek a virtuális magyar (vidéki városi) polgárság eszméjévé, az Márai más olvasmányainak, részben Thomas Mann-élményének (vagy akár Hauptmann *Naplemente előttje* magyarázatának) ihletésére is módosulhatott. Mindazonáltal ez az ideál-polgárság nem tagolódhatott be sem a szélső jobb-, sem a szélső baloldali elképzelésekbe, továbbá funkciójával, tevékenységi formáival és művelt-

ségeszményével különbözött Veres Péter vagy Kodolányi János elképzeléseitől is, majdnem előzmény nélküliek a magyar gondolkodás történetében.

Máraitól sokan tudták idegennek a nemzeti sorskérdések vállalását, mivel regényei – látszólag – a magánélet válságát mutatták be, a krízis összesűrűsödésének pillanatát. Hogy ez a válságtudat valójában egyetemessé növő szorongásokat tartalmaz; hogy a szüntelen Európára (helyesebben: a polgári Európa fausti lényegére) tekintő művész a magyarság Európához tartozásában nem az életheletőségeitől megfosztott rétegek problémáinak megtagadását, másodrendű voltát hirdette, hanem éppen ellenkezőleg: polgári „szintre” akarta fölhozni az elnyomott, a műveltségből kizárt osztályokat is: kevesen vették észre. Az azonban valóban igaz, hogy röpirattal, értekezéssel a nemzetnevelés kérdéseiről 1942-ben, szinte a végső órában, nyilatkozott meg Márai Sándor, miután egyfelől erre a kormányzattól is érkezett késztetés, másfelől tapasztalnia kellett, milyen visszhangtalanok féltő-óvó újságcikkei, regényei. Antal István szorgalmazta 1942-ben írótanács létesítését a „nemzetnevelés” előmozdítására.<sup>11</sup> Több írótól kért ez ügyben véleményt, így Márai Sándortól,<sup>12</sup> és ennek a kormányzati szándéknak konkrét lépései: az 1942-es lillafüredi találkozó,<sup>13</sup> illetve rendelet a ponyvatermékek kiadásának megszüntetéséről. Márai részt vett a lillafüredi találkozón, s az emlékezések jó része elismerően, más része ironikusan emlegeti szereplését. A *Magyar Élet* című lapban Pálóczi Horváth Lajos<sup>14</sup> valamiféle népi–urbánus összefogást sugall portrévázlataival, szerinte Márai egyet értett vele a népzene ápolása, a népi kultúra kutatása, valamint a néplélektan, a szociológia katonai iskolákba való bebocsáttatása érdekében. Nem ily egyértelműen elismerő Gulyás Pál beszámolója,<sup>15</sup> lehetetlen nem kihallanunk az íróniát írásából:

„Ki az író? Egy ember, aki belső erő parancsán kényszerűt érez az igazságot formába önteni. Az író legfőbb feladata a nevelés...

Ez már nem Karácsony Sándor mondókája. Márai Sándor beszél most, az Európán át lépegető. Ő kiküszöböl minden kollé-



giomi érdekességet a beszédjéből. Ő nem öregdeákosan – paradox. Magasztos, fennkölt, finom, halk, fáradt, mint egy nagy-polgári alkony.”

(Gulyás Pál szellemes írása egyben annak is tanújele, miképpen lehetett látni némi kajánsággal Márait, miképpen lehetett beszédére rávetíteni például a *Vendégjáték Bolzanóban* előadásmódját.)

Márai röpirata lényegében beszédének gondolatmenetét szélesítette ki, az országos nevelési programot fogalmazta meg azzal a szándékkal, amely majd a szárszói értekezlet résztvevőinek terveit is mozgatta: a viszonylagosan, a háborús Európában egyelőre nyugodtnak mondható Magyarország átmentése arra az új Európára, amelyben a vetélkedő nagyhatalmak között a nemzet megtalálhatja szuverenitását, járható útját, nem utolsósorban azt az igazságosabb társadalmi berendezkedést, amely megrázkódtatás nélkül biztosítja egy demokratikusabb világba való átfejlődés lehetőségét. Márai *Naplójából* tudjuk meg, hogy röpiratáért „a totalitárius eszmékkel kacérkodó nyilasok majdnem agyonverték”, 1944. október 15-én éjszaka pedig belőttek lakásába, majd átkutatták a lakást.<sup>16</sup> 1943-ban a „szombathelyi egyházmegye hatósága” hoz határozatot arról: tartásuk távol az illetékteleneket a nemzeti neveléstől, illetéktelennek nevezve Márai Sándort.<sup>17</sup> Ezek mellett a közvetlen, „hatósági”, felhivatalos reakciók mellett nem kevésbé tanulságos az egykorú írásbeli ismertetések átböngészése, a skála a feltétlen elismeréstől a denunciacióig terjed, a szellemtörténeti okfejtéstől a napi politika durva nyelvéig, a vitatársak között Bajcsy-Zsilinszky Endre, Kodolányi János, Joó Tibor, Milotay István tetszenek a „legjelentősebb nevek”-nek. S még jóindulatúnak kell tartanunk azt a nézetet (mert az), amely csupán dilettantizmust, szakszerűtlenséget ró föl, illetve azt, amely a recenzenseket azért hibáztatta, mert nem vették tudomásul: író alkotásával állnak szemben, nem profi politikuséval vagy közgazdászéval.<sup>18</sup> Ami azonban föltűnő, hogy Márainak nem első-sorban közgazdasági jellegű, valóban inkább esszéisztikus, mint szűkebb értelemben vett „szakmai” megállapításait (odavetett megje-

gyzéseite) vitatták, hanem még ezekben is a kikövetkeztetett „ideologikumot”. Főleg az alábbi témakörökben fejtették ki a vitapartnerek Márai érvelésével, ötleteivel, gondolatmenetének vélt vagy valódi zökkenőivel szemben kialakított véleményüket:

1. A kollektív és az egyéni felelősség kérdése a háborúban;
2. Magyarország helye és „hivatása” a háború utáni Európában és a Duna-medencében;
3. Ki az igazi műveltség hordozója?
4. A nemzetnevelés konkrét teendői (a népi és a polgári műveltség problémaköre – igaz, a „népi” és a „polgári” fogalma nem mindig fogalmazódik meg a szükséges egyértelműséggel!)

A Márai által felvetett és a bírálók által megkérdőjelezett problémák megteremthették volna a lehetőséget arra, hogy időszerű kérdésekről konstruktív vita bontakozhassék ki. Még a lillafüredi előadások, korreferátumok is ebbe az irányba mutattak, legalábbis, nem csekély illúzióval, így fogta föl Márai:

„...Az íróktól ebben az országban nem kér mást és többet – az államhatalom sem -, csak azt, hogy maradjanak hűségesekek szellemük legmélyebb értelméhez, a magyarság megmaradásának szolgálatához s azokhoz az eszményekhez, melyek az emberi együttélést emberhez méltóvá teszik.”<sup>19</sup>

Ilyen szellemben értelmezte *A kassai polgárokat* Lányi Viktor is, szerinte Márai

„mai problémának látja a kérdésfeltevést: A művész dolga, hogy a veszély és a válság pillanatában az embereknek lelkiismerete legyen.”<sup>20</sup>

Ám Márai röpiratának vitája mégis célt tévesztett. Nem a nemzet legjobb erőinek összefogását eredményezte, hanem érzékeltette a szellemi és politikai megosztottságot, a szellemi és politikai tájékozódásban és annak közvetlen hasznosításában mutatkozó, áthi-

dalhatatlannak tetsző ellentéteket. A *Magyar Csillag* ugyan tömörítette a más „eszme-barrikádon” aligha találkozni képes írókat, közös nyilatkozat kibocsátásában egyesítette a nemrég szembenálló feleket (például Kodolányit és Márait),<sup>21</sup> de mind az eltérő fogalomhasználat, mind pedig a személyes és világnézeti beállítottság különbözősége szüntelen kitetszett, jelezte a konszenzus hiányát, olykor még a megértés szándékáét is. A Márait ért bírálatokban több korábban hangoztatott kifogás is tükröződött. Például a szélső jobb ritka következetességgel támadta: Oláh György már az *Egy polgár valomásait* is elmarasztalta freudizmusban, cinizmusban, felelőtlenségben, intellektuális nihilizmusban,<sup>22</sup> az *Ég és földnek az Egyedül Vagyunk* recenziója föl nyílt politikai állásfoglalását a „liberális demokrácia, a zsidó freudizmus mellett”.<sup>23</sup>

Ezekután nem árt megismernünk a röpirat néhány gondolatával,<sup>24</sup> elsősorban azokkal, amelyek valóban a Márai-életműben gyökereznek, s így kétségtelenül kihívták maguk ellen a Márai pályáját rosszállással kísérő vitázók ellenszenvét. Az a példány, amelyet olvastam, Zolnai Béla magánkönyvtárából került a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának állományába.<sup>25</sup> Zolnai – szokása szerint – ceruzás aláhúzásokkal és megjegyzésekkel látta el a kötetet. Igen tanulságos megfigyelnünk, hogy egy liberális beállítottságú, franciás műveltségű és érdeklődésű tudós miképpen értékelte a művet. Talán azt a véleményt is megkockáztathatjuk, hogy Zolnai Béla egy bizonyos értelmiségi álláspontot képviselt, Márai röpiratához fűzött megjegyzései a Kállay-kormány politikáját fenntartásokkal helyeslő, a nácizmust és a szélső jobboldali irányzatot erőteljesen bíráló nézeteiket fejezik ki. Különösképpen helyesli Zolnai Márainak ama véleményét, amely a háború utáni Magyarországot a nyugat-európai nemzetekhez fűződő kapcsolatai szerint értékeli, tehát a művelt Európával való elkötelezettségben. Zolnai – megjegyzései a tanúk – értékeli Márai németellenességét: „Hitler terve ellen”; „Hallatlanul bátor és Hitler-ellenes”, másutt: „Erre haragszik a magát folyton eladó Milotay”; „Ezt Milotay, a szoknyahős tagadja” stb.

Zolnai tanúbizonyságát hitelesnek fogadhatjuk el, a röpiratban

található s ma már csak aprólékos szövegvizsgálattal kimutatható utalások a kortársak előtt egyértelműek voltak. S bár sok mindent valóban lehetett közölni, mégis tekintettel kellett lennie Márainak a létező háborús cenzúrára; már 1939-ben nem engedte a cenzúra megjelenni a *Jónás könyvéről* írott újságcikkét.<sup>26</sup>

Márait leginkább az foglalkoztatta,<sup>27</sup> mi lesz a magyarság sorsa a háború után. A második világháborút az emberiség legnagyobb szerencsétlenségének tartotta, amelybe a magyarság belesodródott. A magyarság sorsa összefonódott Európáéval, itt, a történeti határoknál kezdődik Kelet. A felelősség kollektív, bár a magyarság sosem volt imperialista. Nem Bécsset vagy Belgrádot akarta-akarja elfoglalni, hanem Zágont. Történelmi sorsa óvatosságra és méltányosságra tanította. A cél: a megmaradás. Történeti arányérzékekével kiválik a Duna-medence népei közül, mivel „páratlanul józan, mértéktartó, sosem volt politikai gyűjtogató”; nem szerezni akart, hanem megtartani. Ide áterjedt az Európát felgyújtó tűzvész. A szellemi szint emelése erőt adhat az anyagi képesség növelésére, a magyar szellem vezetős szerepre rendeltetett; a röpirat más helyén konkretizálja Márai: a Duna-medencében hivatása van a magyarságnak.

Ezekután a Spenglernél és Ortega-nál, a Madariagánál és Huizingánál olvasott eszméket illeszti bele a röpiratba, a tömeg-ember és a technikai civilizáció Európát és Európa egységét szétzúzó szerepét fejteti, a liberalizmussal szemben a kollektív elv érvényesülését, gyógyírként a mennyiségi szempontok helyettesítését ajánlja a minőség szempontjával. A civilizáció ellenében a kultúra jelentőségét hangsúlyozza, ama kultúráét, amely mindig szintézis. A ma emberét a félműveltség jellemzi, erőfeszítés nélkül jut hozzá az ismeretekhez, a „tömegkommunikáció” ontja az információkat, így – mint Márai sokszor kifejti – legfeljebb „jól értesült” lesz, de nem művelt. A mai ipar jelszava a „rekord”, a béke ellenben a természetes életütemhez igazodik. Európa egységét a nemzeti öncélúság is veszélyezteti; és ez a háborúban öltött testet. Csak visszpillantva tetszik a XIX. század ildillnek, mélyén ott ringott a háború, mely csak „végszó volt”.

Márai számára a bolsevista állam kollektív rendje nem vonzó. Erős a hadserege, de – Márai szerint – fanatizált egyénekből áll, a bolsevizmus felszívja az egyéni élet minden tartalmát. Ezzel szemben az európai embert az öntudat jellemzi. A jövőben új gazdasági szerkezetre van szükség, nagyobb gazdasági egységekbe kellene tömörülni. Az ellentétek nem moshatók el, hiszen csak ott mozog az élet, ahol ellentét van. De a gazdasági békekötés, a nyersanyagok elosztásának ésszerűbb formája, a tömegek igényének figyelembevételével anélkül, hogy feladnánk a minőségvetet: a jövőben megvalósítandó képlet lehet az össz-európai együttműködésnek. Mindehhez hangsúlyosan járulhat hozzá a vízum nélküli utazások megvalósítása. A szellem embere számára pedig nélkülözhetetlen a szabadság.

A magyarságot „múltja, képességei, sajátos szellemi alkata alapján” minőségi vezetős szerepre szánta sorsa. Ha nem tudja ezt betölteni, „válságos sorsfordulatok elé kerül”. A szentistváni állameszme minden itt élő népnek biztosítja a jogot, Márai párhuzamot lát az angol és a magyar alkotmányos jog terén. „Magyarnak lenni nem állapot, hanem feladat és hivatás”; „a magyar államélet (...) szabad erők és kölcsönös szerepek összjátéka”. A nemzetiségek nem lehetnek hűtlenek a szentistváni állameszmehez, hiszen ez képviseli igazi érdekeiket. A magyar nemzetiségi politika elkövetett ugyan hibákat, de ezek a politikai hibák „eltörpülnek a jelen faji és nemzeti türelmetlenségéhez képest”. A magyarság Délkelet-Európában a kiegyensúlyozó erő. A nemzet lényege nem a faj és a vér, hanem a nyelv, tiszta fajú nemzetek nincsenek is, legfeljebb tiszta vérűek. A magyarság hivatástudatát és történelmi küldetését igazolja védőbástya szerepe, itt ér véget az a terület, „ahol az occidentális sorsközösség öntudata még igazán él”; az európai hivatásérzet öntudata itt erősebb, mint a szomszéd országokban. Magyarország „az utolsó kultúrterület, ahol az európai keresztény műveltség hivatásérzete egyértelmű a nemzet életformájával”. A magyar: egyéniség, a nemzeti eszme itt a minőség jegyében áll.

A jövőben Európában két nemzetnek lesz igen fontos szerepe: a franciának és a magyarnak. Még a németek is lehetőséget biztosítot-

tak az általuk megszállt francia területen az irodalomnak, mert érezték, hogy szükségük van a francia irodalomra. „A franciák dolga lesz, igényérzettel tölteni meg az eltömegesedett Európa szellemi, művészi és tudományos életét.” A magyarságnak viszont önismeretre van szüksége, a gyakorlati pedagógia új és erőteljes módszereire. El kell búcsúznia a „tetszetős káprázat”-tól, a „pátosz”-tól és az „öncsalás”-tól, „az érzékenyült önimádat”-tól. „Egy nemzet mindig szerződéses állapotban él az emberiség”-gel, egyként bűn a spekulatív szellemű hazafiság és a közösséget megtagadó. Egyként veszély a sallangos és üzletes nemzetieskedés, valamint a nyegle és meddő állintellektualizmus.

Márai nem mulasztja el, hogy ne vesse föl életművének egyik, talán leginkább gyötrő problémáját, a polgárét. Szerinte a polgár szabja meg a „siker” és a „bukás” értékmérőit, viszont rámutat a hazai kispolgári ízlés sekélyességére, mint ahogy keserűen állapítja meg: a középosztály (amelyet nem azonosít a polgársággal) műveltségi szintje elmarad a XIX. századi elődöké mögött. Több értéket lát az alsóbb néposztályokban. A középosztály ízlésének nevelése roppant feladat, s ezzel együtt fejlesztésre szorul szellemi igényérzete és erkölcsi felelőssége. Nem kevésbé megoldásra váró kérdés a gazdasági és a társadalmi viszonyok kiegyenlítése. Márai nemzetkarakterológiájában a magyarság keleti vonásait emeli ki, ebben az időben olvasta Lin Yu Tang két könyvét, erre kell gondolnunk, amikor az alábbiakat olvasuk:

„A magyar lélek megőrzött valamit a keleti ember élet- és halál-szemléletéből – nem becsüli túl egyéni életét, akár a kínai.”

Ám Márai hamar visszatálal a magyarság Európához való tartozásának kérdésére, s azt a műveltséget tartja a nemzetnevelés céljának, amely tartalmával úgy nemzeti, hogy az európai kultúrákkal közös vonásokat is a magáénak tudja. A műveltség ellenszere, visszavonulási területe és védelmet biztosító lényege lehet a magyarságnak. „Mert a műveltséghez bátorság kell; igen, az igazi műveltséghez

hősiesség kell. A műveltség a béke hősiessége.” A magyar pedig bátor nép.

Ezekután tér rá a népnevelésre, amelynek reformját kikerülhetetlennek tartja. Zilahy ötletével, a „kitűnőek iskolája”-val szemben a néptanítóknak szán Márai kulcsszerepet, a népiskolákban kell kezdeni „az egyetemes, átható magyar műveltség” megalapozását. Ehhez azonban – elismerve a néptanítók áldozatos munkáját – emelni kell a néptanítók szintjét. A svájci, a holland és a dán példákra irányítja a figyelmet. A két világháború között – gondolja tovább Márai – Magyarországon valóban volt „irodalmi élet” – szinte csak itt volt, mondja, de a kiadók munkája elmaradt az irodalmi élet színvonalától mögött, hiszen főleg ízlésromboló bestsellereket adtak ki. Ennek a helyzetnek megváltoztatása szoros összefüggésben van az általános nemzetneveléssel.

Hibát követünk el, ha részben a megvalósult történelmi események, részben a mai történelmi kutatások szemszögéből vizsgáljuk Márai röpiratát, s megmosolyogjuk azokat az illúziókat, amelyek 1942-ben nemcsak Máraira voltak a jellemzők. Az akkorra kialakult országhatárok védelmét természetesnek tartotta,<sup>28</sup> mint ahogy alapelve volt, hogy „minden élő nemzetiség tehetségei és képességei” szabadon érvényesülhessenek Magyarországon. S bár sokan vitatták, egyesek ironikusan, elképzelését a „műveltség” nemzetmentő szerepéről, ezt azonban a minőségelv testet öltött példájának kell tekintenünk. S ezt érezte meg pontosan a Zolnai által is említett Milotay, aki éppen ezen a ponton támadta szerzőnket. S bár Márai valóban viszonylag keveset értett a közgazdasághoz, elképzelései a nagyobb vámterületről éppen korunkban látszanak megvalósulni az Európai Közösség törekvéseiben (bár éppen ezt a gondolatát is szóvá tette a kritika).

A Márait ért bírálatokat aszerint csoportosíthatjuk, milyen mértékben fogadták el elképzeléseit. Viszonylag röviden adhatunk számot azokról az ismertetésekről, amelyek maradéktalan egyetértésüket fejezték ki. Így Balla Antal kiemeli a „nagy tárgy-szeretet”-et, a „tudományos felkészültség”-et, az „intuíció”-t és a

„bölcshemzeti konzervativizmus”-t<sup>29</sup> Lévay Endre „bátorhangú írás”-ként méltatja Márai művét, „bőkeretű, csillogó tervezet”-nek, bár „a gyakorlati megoldás lehetősége hiányzik belőle”, valamint „a magyar mélykultúra alapvetése”.<sup>30</sup> *A Mai Nap* cikkírója „rendkívül időszerű és helyenkint feltűnően bátor” írásként aposztrofálja a röpiratot, „mert eljön majd a pillanat, amikor ismét aktuálisakká válnak Márai mondanivalói”.<sup>31</sup> Flórián Tibor fontosnak tartja, hogy Márai „kilépett hűvös zárkózottságából anélkül, hogy félredobta volna Európátságát”. Így érkezett meg az író a magyarsághoz. „Sosem iparszerűen hazafias”, figyelmeztetését „hatalmas”-nak nevezi.<sup>32</sup> Kűhár Flóris dicsérő szavai: „a legnagyobb magyar nemzetnevelők gondolatvilágával tárja fel a magyarság sorskérdéseit, a magyarság és Európa, a magyarság és a nemzetiségek viszonyát”.<sup>33</sup>

Az ismertetések másik csoportjában a méltatás és a bírálat váltakozik, többnyire Márai szándékát értékelik, írásával azonban nem tudnak egyetérteni. Vándor Gyula megemlékezik Márai mély felelősségérzetéről, de a dolgot „túlságosan elvont”-nak és „gyakorlatiatlan”-nak minősíti, írója csupán a célkitűzésig jutott el. Márainak „kevés kapcsolata van a széles néprétegekkel, s ezért nem is tud igazi közösségi nevelést elképzelni”.<sup>34</sup> Joó Tibor „tisztellel, rokonszenvvel és gyengédséggel” áll a mű előtt, értékeli, miként fejlődött a lokálpatrióta, világpolgári humanista valódi nacionalistává (Joó Tibor fogalmi szótárában a nacionalizmus nem mai jelentésében szerepel, hanem kb. a ma használatos patriotizmuséban). Rámutat arra, hogy Márai kritikusi pártokat képviselnek, így nem értékelhetik eléggé a szerző „legnemesebb indulat”-át, „jószándék”-át. Egyes részletekben egyet ért, másokban nem. Mint történetbölcse a rendszert kéri számon Máraitól; neves alkotókból merített, de olvasmányai nem „egyesülnek nála szervesen”. Ezért a gondolatösszefüggés bizonytalan és ötletszerű. A kollektív felelősség nem illik bele Márai gondolatrendszerébe. A kereszténység individualista elveken alapszik, mindenki egyénileg felelős. Joó szerint Márai nem értette meg Ortégát, ugyanis Ortega „tömege” nem szociológiai fogalom,



metafizikai jelentéssel rendelkezik, akár az elit. Márait „fatalizmus”-ban marasztalja el, leegyszerűsíti azt, ami bonyolult, egyoldalúan gazdasági-szociális szemszögből vizsgálódik. Egyet ért a magyarság vezetőszerének kérdésében. Végeredményben azonban Márai inkább „érzelemből, aggodalomból és szükségérzetből ír”, nem fejt ki „racionális rendszeres terv”-et.<sup>35</sup>

Bajcsy-Zsilinszky Endre széljegyzetet főzött Márai röpiratához.<sup>36</sup> Szerinte a magyarságot évezredek nevelték olyanná, hogy megnyilatkozásaiban „magyar szellem” vezesse. Példái: Ady Endre: *Petőfi nem alkuszik*, Bartók, Krúdy, Móricz Zsigmond művei. Az író nem ad(hat) gyakorlati tanácsot, sem kompromisszumra ötletet, ez számára ingoványos terület. Itt Kossuth, illetve Petőfi a példák, mint a politika és az irodalom feladatvállalásai. Márainál „az eszmény szétolvad a szép szavak örvénylésében”, s ennek következménye, hogy jóhiszeműsége és jóízlése ellenére néhány ponton félrecsúszik a mondandó. Bajcsy-Zsilinszky vitatja a kollektív felelősséget, ehelyett az egyéni felelősséget hangsúlyozza. Márai hibája tömegiszonya, amelyet Le Bon, Ortega és Huizinga olvasásából vezet le. Ellentmondást lát polgárbírálata és az eltömegesedés ideája között, és hibáztatja Franciaországról alkotott diagnózisát. Az új Európa „létalapja” nem a védővámok eltörléséből lesz majd megvalósítható. Ezzel szemben Bajcsy-Zsilinszky hisz egy igazságosabb békekötés lehetőségében. Márainak Croce tanulmányozását ajánlja figyelmébe. A nemzetnevelési program általános; s kínos hatást kelthet, hogy Márai lapokat szentel a nemzeti önérték túlzásainak, a nemzeti hiúság széchenyis ostorozásának, pedig számottevőbb bajnak tetszik az idegenmajmolás.

Márai nem válaszolt közvetlenül egyik bírálójának sem, csupán Bajcsy-Zsilinszky egy félreolvasását tette szóvá egy, a szerkesztőhöz írott levélben.<sup>37</sup> Úgy vélem, hogy valamennyi vitapartneré közül Bajcsy-Zsilinszkyt becsülte a legtöbbre, hiszen mások több fejtegetését értelmelték helytelenül, mégsem emelte föl szavát.

Feltehetőleg kínosan érintette írónkat a katolikus-liberális *Jelenkor* szinte ellenséges reagálása.<sup>38</sup> Márai munkatársként is

közreműködött a lapban, általában jól fogadták írásait, s az a szellem, amely munkatársai (többek között Gyergyai Albert, Szabó Zoltán, Kunszery Gyula, Keresztury Dezső, Bálint Sándor, Oltványi Imre, Szekfű Gyula, Zolnai Béla, Szilágyi János György) révén áthatotta a folyóiratot, Máraihoz közel állt. Ambrus Géza elismeri, hogy Márai szeretne kitörni a maga rajzolta polgári körből, de a röpirat alapfogalmainak tisztázatlansága ezt megnehezíti. Összekeveredik a két haza: Európa és Magyarország; s a kollektív felelősség hangoztatásával együtt is szükséges a Márainál elmaradt differenciálás: nem mindenki egyformán felelős. A magyar nem „kis” nép, feladata nemcsak a megmaradás, s itt Ambrus szerint Márai önmagával kerül ellentmondásba, hiszen röpiratában megemlékezett a magyarság hivatásáról is. Márait a bíráló közgazdasági tudatlanságban marasztalja el, a magyarság létérdeke a védővámokat igényli. Nem világos, hogy Márai szerint ki a műveltség hordozója: a középosztály vagy a munkásság. S az utolsó mondat keserű gúny: „Márai miért áll ki, ha nem áll ki, és miért nem áll ki, ha kiáll?”

A lapban aztán felemás módon védték meg Márait, aki továbbra is híve lesz annak a gondolatnak, amely a *Jelenkor* más szerzőinek tollán oly sokszor fejeződik ki: a szellemi ellenállásnak, de annak az elhatárolódásnak is, amely kissé differenciálatlanul tekintve a népi írók mozgalmát, a több ágra szakadt magyar populizmus ellenében a liberális hagyományok jelentőségét hirdette.

Kodolányi János valójában megtisztelte Márait alapos recenziójával.<sup>39</sup> Bár szinte nincs olyan pont, amelyben egyetértenek, a bírálat bírálni érdemes munkáról szól, az alapfogalmak értelmezésének különbözősége egyben kétféle tájékozódásról tanúskodik. Kodolányi is tagadja a kollektív felelősséget, s e probléma fölvetését gátolja, hogy Márai olyan erkölcsi kategóriákkal méri a tömeget, mint az egyént. A háborúért egyének felelősek, s az egyének felelősek a kollektívumért is. „Márai teljesen a modern autonóm ember fogalmi rendszerében gondolkodik. Nem hisz a csodában.” Kodolányi vitatja Ortega tételeinek igazát, s nem érez közösséget az „occidentális kultúra” Márai kifejtette értelmezésével sem. Ehelyett korunk jobb

megértése érdekében az olvasót Dosztojevszkijhez utalja, aki a „sigaljevizmus”-ban pontosabban érzékeltette azt, amit Ortega „tömegembere” képvisel. Ennek következtében a válság egyetemesebb, mélyebb, mint Márai hiszi; Márai Európája csupán a múlt. A magyarságot állapotnak véli, s legfeljebb a magatartás lehet európai. Így létezik „magyar alkat” (Németh Lászlóra és Lükő Gáborra hivatkozik), a polgárság pedig semiképpen nem kultúrahordozó réteg, mivel nincsen „transzcendens szimbólumrendszere”. Ezért – állítja Máraival szemben – nincsen igazi irodalmi élet, sem valódi kritika. Kodolányi a „magyar mítosz”-ban gondolkodik, az Árpádházi korszakban még élt az „ősi türk kozmikus rend földi megvalósításának szándéka”; a magyarságnak „ősi transzcendens szimbólumrendszere volt s töredékeiben még ma is van”. Márai túlságosan felszínesen szemléli Európa állapotát, illúzióin csüng.

Kodolányi „alapfogalmai”-t természetesen egybe lehetne vetni történelmi regényeinek sugallataival, valamint az 1930-as esztendőben új erőre kapó ősmagyarkutatással. Itt azonban Márai röpirata áll érdeklődésünk középpontjában, s az 1940-es években kavargó nézetek keresztútjába került írás visszhangját keressük. Így nem térünk ki az egyes vitázó felek álláspontja forrásainak problémájára, érintkezésére a koreszmékkel. Csupán a korábban említett szellemi-politikai megosztottságot dokumentáljuk a recenziók ismertetésével. Szitnyai Zoltán Zilahyhoz képest elismeri Márai érdemeit, de álláspontjáról ironikusan nyilatkozik:

“Márai nem vegyül a harcolók közé, ő kényesen elkerüli a tömegeket, s elkülönülő gyalogsétáinak járdaszegélyéről nézi az úttesten hömpölygők viaskodását. Aztán hazatér szemlélődésének csillagvizsgáló tornyába, tárgyilagosan összegzi a látottakat s hűvös tiszta aggyal, okos következtetések széljegyzeteit fűzi hozzájuk. Nem vesz részt az események keletkezésében s mint tudós, úgy gyűjti ő is a jelenségek élményanyagát.”<sup>40</sup>

Parajdy Incze Lajos<sup>41</sup> „a nagypolgári meghasonlások krónikása”-ként szól Márairól, aki most találkozott a politikummal. „Olyan formában beszél következetesen a nemzetről, hogy a nép nem látszik ki belőle”; „...ott is nemzetet és civilizációt emleget, ahol népet és kultúrát, vérközösséget és műveltséget kellene mondania”. Márai „az egyén elkallódását és az élet eltömegesedését látja veszedelmesen közeledni”. A recenzens pozitív példaként említi az olasz és a spanyol államszervezést, mint amely elgondolkodtathatja a magyar elmélkedőket. „A polgár vitán felül a legértékesebb része a nemzetnek”, itt találkozik véleménye a Máraiéval, „de a föld népe és a munkásság volt magva önfenntartási terveiknek”. Márai elmulasztja a népi gyökerek keresését, „okos gyűjtögetés” a röpirat, bőven lelhető benne féligazságok, fogalomzavar is jellemzi, Móricz Zsigmond, Szabó Dezső, Németh László, Féja Géza, Zilahy Lajos és Makkai János több megszívlelni valót mondott a népnevelésről. Márai „műveltségnek tekinti, amit a szórakoztató ipar minden gépi berendezésével a piacra dob...” (Főleg ez az utolsó mondat sérthette Márait, hiszen az előzőekben más alapállás tetszett ki, de itt alapos félreolvasás, mégpedig nem is egészen szándéktalan, hiszen a kor terminológiájában egyértelmű volt, kit és miért tekintenek a szórakoztató ipar képviselőjének. Márai is küzd a maga módján e szórakoztató ipar, például a „ponyva” ellen, de egészen más megfontolásokból!)

A legszélso jobb pergőtűzet zúdított Máraira és röpiratára, az *Egyedül Vagyunk* 1942-es évfolyamának egyik „főszereplője” éppen Márai. Elkezdődött ez a támadássorozat akkor, amikor Márait a Magyar Tudományos Akadémia tagjává választották. Ekkor a szerkesztőség előbányászta Márainak egy 1919-es cikkét.<sup>42</sup> Itt jegyezzük meg, hogy írónk a *Vörös Lobogónak* munkatársa volt, „zendülő”-nek minősíthetjük, aki lázadt osztálya, családja ellen, s olykor véres száju cikkekkel támogatta a Tanácsköztársaságot. Amikor az *Egyedül Vagyunk* nem csekély örömmel Márai fejére olvasta 1919-es szereplését, az író előbb a *Pesti Hírlapban*, majd az *Egyedül Vagyunkban* nyilatkozatot tett közzé.<sup>43</sup> Egyik nyilatkozat sem válik Márai dic-

sőségére. Mert igaz ugyan, hogy messze került 1919-es énjétől (s nemcsak ő, más is); s az is igaz, hogy a „kommünben” lehetőséget látott „az elszakított területek visszaszerzésére” (nemcsak ő, más is), az azonban nem vall bátorságra, hogy megtagadja cikkeit. Azt állítja, nem is mindig ő írta azokat, csupán anyagot szállított, a szerkesztőségben gyakran átírták. A Tanácsköztársaságtól elhatárolja magát, egy idő után hazamenekült szüleihez Kassára. Különben is mindig „antibolsevista” volt, „nem mentem soha sem szélsőbalra, sem szélsőjobbra, hanem megmaradtam az úton, melyet származásom és meggyőződésem végzettszerűen kijelölt”.<sup>44</sup> Az *Egyedül Vagyunk* nem elégedett meg Márai magyarázkodásával, idézett egy Tanácsköztársaság alatt közölt Márai-cikkből, s folytatta támadásait.<sup>45</sup>

Nem egészen érthető, miért ment bele Márai ebbe a vitába. Hiszen újságcikkeiben és röpiratában elég határozottan foglalt állást a náciizmus, a fajelmélet, a szélső jobboldal ellen, és sosem tagadta meg „franciás”-nyugati-liberális elkötelezettségét. Így magyarázkodásaiban sem. De – finoman fogalmazva – nem mondható szerencsés ötletnek, hogy éppen az *Egyedül Vagyunk*ban ír „antibolsevizmusá”-ról, tagadja meg a múltját (amelyet egyébként egész írói működése tagadott). Igaz, hogy 19 esztendő volt csupán, és szépirodalmi műveiben, zsenyéiben nem találjuk nyomát szélső baloldali megnyilvánulásainak, legfeljebb újságcikkeiben, rövid megtánorodása azonban nem vet rá jó fényt. Csak találgathatjuk az okot: a magános, sehová sem tartozó író egyik tábortól sem várhatott védelmet. Az agresszív hangú jobboldali sajtó alpári módon támadta, naplójából idéztük: közvetlen fenyegetéseknek is ki volt téve. Enyhítő körülményeket tovább is találhatunk, „felmentést” azonban nem adhatunk. Mindez azonban nem csökkenti röpirata tendenciájának érdekességét, éppen a jobboldali támadásokból tetszik ki, hogy a Márai képviselte „harmadik út”, polgári liberális álláspont mennyire irritálta a magyarországi „ötödik hadoszlop” dicstelen képviselőit. Ilyen támadássorozatnak kevés író volt kitéve. *Dunántúli „szakvélemény”-ében*<sup>46</sup> tagadja a kollektív felelősséget, nevezetesen

azt, hogy mindenki, minden kormány felelős a háborúért. Márai egyik fő bűne, hogy nem tanulmányozta az olasz és német szakmunkákat, Ortega-olvasása félrevitte. „Mint író, ő is évek óta a gyökértelen nyugati világvárosok levegőjét szívja”, Thomas Mann lübecki polgárvilágának bővületében él, és elfelejti, hogy az igaz lübecki polgár Sztálingrádnál „vállalja a munka nehezét”. Márai nem a „dómépítő polgár”-ok leszármazottja, csak sóvárogja a polgárt, majd Márait a humanizmus vétkében marasztalja el.

Oláh György a Márai–Zsilinszky-vitához szól hozzá,<sup>47</sup> mindkét felet támadja, gúnyolja. Mindenekelőtt szóvá teszi, amit Márai a franciákról ír, „szellemi színvakság”-ot róva föl. „A magyar nép mint ismeretlen mély tenger áll előtte.” „Az író nem akarja a hic et nunc magyar feladatokat meglátni”, „elkendőzi és letagadja, hogy mindenütt bátor szívre van szükség elsősorban, mely megvédi a műveltséget nemcsak a külső ellenség, hanem a belső bomlasztók ellen is” (aligha kétséges, hogy Oláh az utóbbiakhoz sorolta Márai).

Ezzel azonban nem ért véget a szélsőjobb Márai-ellenes hadjárata.<sup>48</sup> Nagyágyúként Milotay Istvánt is csatába küldik, aki két részből álló vezércikkkel hadakozik a veszedelmesnek tudott polgári szerző ellen. Márai – Milotay szerint – nem fél eléggé a bolsevizmustól, nem hangsúlyozza eléggé Német- és Olaszország szerepét, „nagy szövetséges társainkról megfeledkezett”. Arról sem szól, kinek a győzelmét várja-reméli, s mintha az angol politikusok érveit ismételné a gazdasági szövetségről.

“Régi történet ez az egész kapitalista világábránd, a világbíráló (!) angolszász és zsidó nagytőkének, mint rendező, békét, igazságot, biztonságot, egyenlőséget, méltányosságot hirdető hatalomnak ez a messiási küldetése és önzetlensége.”

Milotay szerint a németek háborúja jogos. Márai nem beszél a zsidóság szerepéről, a politikában kontár. Majd így folytatja: „Majdnem azt mondhatnánk, nem is akarja ezt a győzelmet, fél tőle, mint valami brutális, művelt emberhez, főleg a művelt európai human-

istához nem illő szörnyűségtől”. Márai egyik kevésbé markáns, ártatlanabb tünete (!) a Huxley, Bromfield, Dreiser, Sinclair, Barbusse, Gide, R. Rolland, Merezkovszkij nevével jelezhető íróegyüttesnek. Valójában a dekadens polgári kultúra szerzője. Egy időben ez a polgári kultúra a szociális regény tömegimádatát fogadta el, most a „tömegek betörése” ellen emeli föl szavát. Az alábbi idézet pedig még világosabban láttatja, Milotay miféle álláspontból kiindulva veti el a Márai-típusú írók humanizmusát, és azt is tanúsítja: az Ortegára hivatkozó (és valóban „polgári” szemléletű) írók-gondolkodók világában a szellemi honvédelem élvonalában álltak:

„Ennek az írásnak nálunk csak akkor kezdtek a minőségi verseny, a humanista kultúra, vagy a magyar alkotmány védelmében és feltésében aggodalmi támadni, a tömegekkel, a »barbárokkal« szemben, mikor az olasz és német nemzeti és népi forradalmak nyomán a fasizmus és a hitleri szocializmus összefogó, teremtő, a tömegeket fölemelő, a hatalmas, régi népeket a társadalmi és politikai anarchiából egy virágzás, egy új élet magasára lendítette.”

S bár az egykorú terminológia elhomályosítja már számunkra, Milotay mit kifogásol Márai magatartásában, nem nehéz fölfejtünk a bombasztikus, jelszavakkal dobáló stílus mögött meghúzódó tartalmat: az anarchia ebben a kontextusban a parlamenti demokráciát jelenti, a gondolatközlés szabadságát, amelyet Márai a *Napnyugati őrvár*ban hirdetett, a humanista kultúra pedig annak a (nyugatias) európai örökségnek Márai képviselte formája, amelynek gesztusában legközelebbi rokona például az Illyés Gyula szerkesztette *A francia irodalom kincsháza* című antológiában fedezhető föl. Így a továbbiakban Milotay Márai szemére veti: nem érti, mi a hősiesség. S minthogy írónk a „műveltség”-ben látta a hősiességet a fasizmus képviselte „veszélyesen élni”-elvvel szemben (azaz a militarizmussal, az imperialista, hódító politikával szemben), Milotay szemében dekadensnek, gyökértelennek és nemzetietlennek bizonyul. A „népi”

Milotay ködös fogalmazásában olyan „nemzeti”, amely a fajelméletre alapozódik, s egyben elveti Márai „nyugatias” tájékozódását. Kiterőképpen, de egy bizonyos szemlélet dokumentációjaként itt idézem Féja Géza irodalomtörténetének<sup>49</sup> néhány passzusát, amely akarva-akaratlanul is az *Egyedül Vagyunk* ideológiáját erősítette. Féja szerint Márai „magatartása mélyen jellemző a magyarországi asszimiláns írótipusra”. S bár Féja jó érzékkel sorolja Márait a „magánosok” közé (Németh Lászlóval együtt), s érzékelteti ekképpen Márai külön útját a magyar irodalomban, részben közhelyeket ismételve, részben pedig a némethlászló-i tipológia sekélyesített változatát adja: a mély- és hígmagyar, valamint a jött-magyar (Márait a *Rómában történt valami* című, emigrációban írt regénye szerint mélyen sértő) nem egészen egyértelmű képletét alkalmazza fejtegetéseiben. S amiképpen az *Egyedül Vagyunk* nem tartja Márait elég nemzetinek, elég magyarnak, akképpen Féja is megkockáztatja, miszerint „Márai mindenképpen német életanyagot és élményanyagot hordoz, és mindenütt a földkerekségen német élmények jelenvalóságát keresi és szeretné bizonyítani”. S ezt nemigen lehet németellenes felfogásnak tartani, sokkal inkább a Grosschmied Sándornak címzett és ideges-türelmetlenül elvetett polgári humanista beállítottság bírálatáról van szó. Ami Máraiban „polgári”, az a világirodalom egy vonulatához kapcsolódó írói viselkedéskultúra művészi megfogalmazása (Várkonyi Nándor például a *Varázshegy* és a *Thibault-család* mellett tudja Márai teljesítményét<sup>50</sup>), ideologikus változata a *Kassai őrvárban* és a röpiratban ragadható meg. Továbbá az újságcikkekben, amelyekben a francia és az angol élet (bár messze nem ideálisként) aposztrofáltatik, s a nácizmus hatására történő balkanizálódással szemben az európai örökség folytonosságát érzi feladatnak. Féja szerint Márai „tudatosan tagadja a fajelmélet jogosultságát”, „öntudatlanul azonban annál merészebben érvényesíti”. Ellene vethetnénk, hogy ha ez valóban így lenne, az *Egyedül Vagyunk* kolumnistái dicsőítenék. Más kérdés, hogy Féja a „polgári dekadencia” vádját is Márai ellen szegezi, s ez aligha egyeztethető össze az expanzív-agresszív fajelmélettel. Annyi bizonyos, hogy a zavarosságba fúló és prekonceptciókra épülő nemzet-



és népszemlélet sokkal arisztokratikusabb irányzatot képvisel (hiszen meghatározott kritériumok alapján rétegek és vallás szerint osztályoz, s kizáró jellegű), mint Márai műveltségkonceptiója, amely lényegében középosztály-ellenes, és ideálpolgárja nem a társadalmi osztályok fölött lebegő lény, hanem az ellentéteket kiegyenlítő, cselekvő és a műveltség címszó alatt összefoglalt liberális eszmék áldásaiban mindenkit részesíteni kívánó magatartás megtestesítője. S ha a metaforák és allegóriák nyelvén is, már 1939-ben hangot adott röpirata vezérlő eszméinek, nevezetesen az emberibb-polgárabb jövőt elképzelő vágyának: „nem marad más tennivalónk, mint amit a halott költő fejezett ki most már klasszikus verssoraiban: meg kell szervezni a »termelő erőket odakünn s az ösztönöket idebenn (!)«”.<sup>51</sup>

Milotay (és részben Féja) polgári dekadenciának, szépelgésnek, tartalmatlan humanizmusnak látta azt, ami Márainak örökség, megőrzendő érték, kultúrahordozás és -közvetítés. Márai „német-ség”-re Fájának az *Egy polgár vallomásai* II. kötete szolgáltatott kétes hitelű bizonyítékot, ott ugyanis Márai arról vallott, mennyire otthon érezte magát a szerveződő weimari Németországban. Továbbhaladva a Márai-életműben, újságcikkek sora, a röpirat, majd a *Sértődöttek* mutatja meg, nem is szólva a naplóról, mennyire idegennek, létét fenyegetőnek, az egész európai kultúrára nézve veszedelmesnek látta azt, ami 1933 után Németországban történt; s bár olykor nem teljesen egyértelműen, arra szólított föl, hogy Magyarország társadalmi rendjét meg kell védeni, röpiratából és naplójából kitetszően a javak és a jogok igazságosabb elosztását igényelte; s igaz ugyan, hogy a népi írók egyikénél-másikánál kevésbé radikális átalakulásra gondolt, maga sem hitte, hogy konzerválható lesz az 1919 utáni Magyarország.

Amitől Márai félt: a szélsőség, akár jobb, akár baloldali jellegű lenne is az. S ami Márait (és Németh Lászlót) megtévesztette, az a Kállay-kormány biztosította időleges szélcsend, Márait ráadásul Kassa visszatérése is egy ideig illúziókkal töltötte el. Tehát nem arról van szó, hogy az igazság minden esetben Máraié ellenfeleivel, ellenségeivel szemben. S azt is el kell ismernünk, hogy Márai röpirata nem minden ponton kidolgozott politikai bölcsességeket tartalmaz, bőséggel

akadnak túlságosan aforisztikusra sikerült megállapítások, kifejtetlen gondolatok, ábrándok, nem mindig sikerült a különböző helyekről származó elméleti tételeket egységbe forrasztani. Azonban nem lehet észre nem vennünk, hogy a röpirat is a szellemi honvédelem eszméit népszerűsíti (hadd utaljunk vissza Zolnai megjegyzéseire) a kormány részéről kiindult kezdeményezéseket továbbgondolva, azokat messze meghaladva, a magyarság jövőéért érzett felelősségtudattól meghatározottan.

S ha a röpiratban olykor a „szép szavak” valóban örvénylenek is (Bajcsy-Zsilinszky szellemes megjegyzését kölcsön kérve), s ha a korszak terminológiájától Márai nem tud (és talán nem is akar) megszabadulni, a lényeg mégis a magyarság integrálása az európai együttesbe az európai kultúrát tagadó veszedelmes világnézettel szemben. Babits és Szabó Zoltán nézetei állnak a legközelebb a Máraiéhoz, a liberális eszmeiség és a szellemi honvédelem gondolatai indították szerzőnket arra, hogy iszapos területre lépjen, kitegye magát a jogos bírálatoknak és az otromba támadásoknak. Amit a röpirat mond, azt mondták korábban a Márai-regények is.

A „műveltség hősiessége” így vagy úgy az útirajzoknak, az újságcikkeknek és az 1940-es esztendőkből született regényeknek az alap-tétele, bár ez utóbbiakban e hősiesség reménytelen volta is. *Az igazi* (melyet Féja Géza a legtipikusabb Márai-regénynek érzett) a bukás regénye is, a főszereplő műveltsége nem képes legyőzni az ösztönöket, s ha a magánélet szférájában is, a műfajára nem találó férfi kétségbeesett küzdelmét ábrázolja az igazi fölleléséért (jóllehet igazi talán nem is létezik). A magánéleti válságok kifejezője a társadalmi-gazdasági-politikai válságok leírójaként jelentkezik, s a leíráson túl a nevelésben jelöli meg az orvosságot. Ezért érezte föl jogosítva magát a Magyar Pedagógiai Társaság,<sup>52</sup> hogy vitaülést rendezzen Márai röpiratáról (az előadó a külpolitikai elgondolásokat tekintve egyetértett Máraival, hangsúlyozva, hogy a szerző nem tesz különbséget tömeg és nép között, s felhívta arra a figyelmet, miszerint nem lenne szabad a falut elárasztani a város kultúrájával); pedig Márai csupán nagy vonalakban vázolta föl elképzeléseit a néptanítók és így az elemi

és népiskolák színvonalának emeléséről.

Talán feltételezhetjük, hogy a Máraira oly nagy hatással lévő *Jónás könyve*<sup>53</sup> készítette arra az író: álljon ki a nyilvánosság elé. S a közvélemény feltehetőleg ennél szabályosabb, rendszerezettebb állásfoglalást várt, mintegy politikai téziseket, a gyakorlati megvalósítás receptkönyvét, avagy művelődéspolitikai programot. Ehelyett az újságokban ugyan a napi politika kisebb és nagyobb fordulataihoz hozzászóló-kommentáló, de inkább beszéisztikusan az egyes eseményekben az emberi-európai lényegre utaló mozzanatokot kiemelő művész fejtegetéseit kapta, jóllehet nem rapszódikus eszmefuttatásokat, hanem logikusan megkonstruált érveket. Oly nagy területet fog át Márai, annyi mindenről mondja el véleményét, hogy szükségszerűen lett hiányos és utalásszerű a röpirat. Emellett olyan fogalmi apparátussal dolgozott, amely csupán egy szűkebb értelmiségi elit számára volt ismerős (itt Spengler és Ortega terminusaira gondolok), s amely önmagában is félreértésekre adhatott alkalmat. Például Ortega „tömeg”-fogalma könnyen keveredhetett a „nép” fogalmával, s a tömeg rálátása a népre Márait a népellenesség gyanújába hozhatta. Mint ahogy a „műveltség” hangsúlyos szerepét sokan szintén egy szűkebb elit kiváltságainak védelmeként értelmezték, ahelyett, hogy ebben az új barbárság ellen emelhető védőgátat láttak volna, amely alkalmas lett (lehetett?) volna az európaibb magyarság értékeinek megőrzésére. Ugyanígy a magyarság hivatásának gondolata is visszavezethetett a neonacionalizmusig, a félremagyarázott „kultúrfölny”-ig, pedig itt egy illúzióval terhelt nemes látomást kellene tudomásul vennünk: a világháborúban is (1942-ig) viszonylagos belső békét, látszólagosan független, külön állást biztosító Magyarország ábrándjáról gondolkodik az író. Olyan országról, amely elég érettnek bizonyul a szélsőségek között hányódó Európában a bölcs közép megvalósítására, s így példát mutathat a nemzeti öncélúságban kimerülő szomszédoknak.

Ne felejtjük el, hogy 1941-42-ben a szomszédos Szlovákiában, Horvátországban, Romániában a magyarországinál jóval jobboldalibb rendszer jött létre, úgy is mondhatnók: Hitlernek jóval hősége-

sebb csatlósai kormányoztak, mint a hintapolitikát képviselő Kállay. S az a ragaszkodás a francia és angol kultúrához, amely ekkoriban például a magyar könyvkiadást jellemezte, a valóságosnál nagyobb jelentőséghez jutott Márai gondolatvilágában.<sup>54</sup> Márai (ha más úton is mint Németh László) azt a „harmadik utat” vagy „harmadik oldalt” kereste, amely a német és az orosz ösvény között vezethet el a külön álló magyar világig; s ennek dokumentuma a röpirat is. A megmaradás erkölcsi parancsa az író számára a „kötelességteljesítés”-é;<sup>55</sup> a magyarság hivatása erkölcsi jellegű, s csak ezen túl rendelkezik politikai és gazdasági vonatkozásokkal. Márai (Németh Lászlóval szemben) a magyarság részére nyugati típusú demokráciát vél követhetőnek, s ennek gazdasági biztosítéka lenne a szélesebb területet felölelő vámszövetség. Ennek a nyugati típusú demokráciának előzménye ama virtuális polgári létforma,<sup>56</sup> amely a vidéki magyar városokban létesült, s amely szemben állt a magyar feudalizmussal. E magyar feudalizmussal szemben kell nevelni és fölnevelni a magyarságot (s itt távoli rokonság mutatkozik a népi írók egyikének-másikának nézeteivel); a nép- és nemzetnevelés a demokrácia, azaz a műveltség iskolája.

Az I. világháborút követő békeszerződés gyógyíthatatlan sebet okozott Márainak (is), ezért nem igazságos a csehekkel. Ám ezen túl a magyar történelem egységében gondolkodik, s egy méltányosabb és bölcsőbb nemzetiségi politikát olvas ki a magyar történelmi hagyományokból. Ezen a ponton nemcsak Németh László jutott messzebb Márainál, hanem az *Apollo* fiataljainak köre is, amely pedig általában Márainak nagy tisztelője volt (gondoljunk Bóka Lászlóra).

Márai röpirata számos félreértésre adott alkalmat. Azok, akik tüntetően hangsúlyozott polgár-magatartásának jogosultságát vonták kétségbe, kitérő alkalmat találtak arra, hogy ízekre szedjék Márai gondolatmenetét. S még olykor azok is, akik esetleg a más megfogalmazások, hangsúlyelozslások ellenére is szövetségest fedezhettek volna föl Máraiban, ismét elmulasztották a lehetőséget: Márai maradt az a magános író, aki volt. Pedig Márai nem bújt íróasztala mögé, folyamatosan ott leljük azok táborában, akik cselekedtek, mentették,

ami menthető. 1932-ben éppen úgy aláírta a halálbüntetés elleni felhívást, tiltakozott a statárium ellen,<sup>57</sup> mint ahogy az adatok tanúbizonysága szerint Illyés és Zilahy társaságában sikerrel járt el a vezérkarnál Kovács Imre kiszabadítása érdekében;<sup>58</sup> cikkeiben éppen úgy fölemelte szavát az „erkölcsi bátorság”, az „erkölcsi magatartás” érdekében,<sup>59</sup> mint ahogy (ameddig tehette) segítette az üldözötteket, részt vett mentésükben. Szemérmesen végrehajtott akciói, kevésbé látványos kiállításai a röpiratban is megfogalmazott – írói – magatartásának következményei. S amikor önmagának 1942 vészterhes karácsonyára ajándékot kíván, merengőn sóhajt föl, békét szeretne, Lovrana és Medea között fürdeni, eljutni Ragusába, Vicenzába, Párizsba; „hogy mégegyszer az életben büntudat nélkül tudjam élvezni a nagy, tiszta zenét, a nagy művészek alkotásait, s ne kelljen közben arra gondolnom, hogy emberek milliói és milliói szenvednek”. Majd alább ismét:

„Add vissza a művészetet; a zenét, a tiszta irodalmat, a nemes gondolatokat, a tökéletes képeket és szobrokat, add vissza, büntudat nélkül.”<sup>60</sup>

Ezt a kort sürgette Márai, ezért állt ki Jónásként, mert nem akart maga is a cinkosság vétkébe esni. Sajnálatos, mennyien értették félre, 1945 után is,<sup>61</sup> s szinte kényszerítették: naplójában leírt legkeserűbb gondolatai szerint cselekedjék, hagyja el örökre hazáját.

#### JEGYZETEK:

<sup>1</sup> Márai Sándor: *Röpirat a nemzetnevelés érdekében*. Bp. 1942.

<sup>2</sup> Uő: *A könyvek bosszúja*. Pesti Hírlap 1941. dec. 14. Kötetben: *Vasárnapi krónika*. Bp. 1943. 282–287.

<sup>3</sup> Kristó Nagy István: *Dögrovás*. Új Idő 1989/3. 34. A cikkíró indulatos polémiaja hevében Márait „másodrendű Krúdy-epigon”-nak tekinti, s úgy véli, talán „a »nemzetnevelésről« szóló, német győzelemért drukkoló szovjetellenes műve” az oka, hogy Márai – tegyük hozzá: 1948-ban (!) – emigrációba ment. Kristó Nagy emlékezetből hivatkozhatott a röpiratra, az egyko-

rú reagálások – látni fogjuk – másképp értékelik Márai viszonyát a „német győzelem”-hez. Igaz, Kristó Nagy már a Magyar Élet 1943-as évfolyamában (7/18.) „gondolatfecni”-ként minősítette Márai, Szabó Zoltán és Cs. Szabó írását.

<sup>4</sup> Örley István: *A Márai-mű új állomásai*. Nyugat 1941. 529–534.

<sup>5</sup> Veres Péter: *Máraitól tanuljunk írni?* Magyar Élet 1941/3. 9–11.; Uő: *A mai magyar népi írókról*. In: *Ember és írás*. Bp. 1942<sup>2</sup>. 57–58. Előbb „nyegle szellemeskedésnek” nevezi Márai stílusát, majd a „papírszónoklás nagy mesteré”-nek. A dinamikus „szabódezsői” retorikával szemben ez „intellektuális retorika” (a Cs. Szabóéval együtt), de csak olyan veszedelmes, mint amaz. őseik „más érzelmi hangsúllyal, Ignotus és Szomorj Dezső voltak”. Utóbb üres locsogást, nyelvi, hangulatbeli, stílusbeli modorosságokat vet Márai (valamint Ignotus és Karinthy) szemére. Veres Péter hasonlóképpen nyilatkozott Krúdyról is. Uo. 19. Vö. még: uő: *Népiség és szocializmus*. Bp. [1943]. Márait itt az asszimilánsok közé sorolja. „Mert Adynak és Illyés Gyulának nem árt meg Párizs és Európa, de a Máraiaknak megárt. Se magyarok nem lesznek, se európaiak, csak nosztalgikus siránkozóak vagy pesszimista sznobok mindkét oldal javára.” Márai vagy nem olvasta Veres Péternek rá vonatkozó mondatait, vagy nagyvonalúan napirendre tért fölöttük. 1945-ben Illyés, Veres Péter és Kassák önéletrajzi-szociografikus munkáit a maga hasonló törekvéseivel látta párhuzamban. Magyar Nemzet 1945/10. 4.

<sup>6</sup> Szabó Zoltán: *Könyv mellett*. Jelenkor 1941/6. 7. Uő: *Márai Sándorról*. (eredetileg: Magyar Csillag 1944.). In: *Ősök és társak*. Bern 1984. 117–124.

E cikkben vitába száll Veres Péter kérdésfeltevésével. Ugyanebben a kötetben megfontolandó magyarozatát kapjuk Veres Péter egy töről fakadó Márai- és Krúdy-ellenességének: 171–172.

<sup>7</sup> Kodolányi János: *Sznobok*. In: *Esti beszélgetés*. Bp. 1941. II. 246–255. Kodolányi Bóka Lászlónak egy Márairól írt cikke miatt sértődött meg, egy utalást önmagára vonatkoztatva. Bóka álláspontját túl határozottan bírálva kitér Máraira is: „Márai bizonyosan különb a máraizmusnál s főképp ebben a nyavalyában tetszelgő kritikusanál, de hogy ez a penetráns közeg egyáltalában van s ilyen fullasztóan nehezedik szellemi életünkre, mégis csak rajta kell számon kérnünk”. (252–253.) Ezt megelőzőleg Kodolányi Pétain Franciaországról ír: „ami Franciaországban történik, okulással és igazolással szolgálhat nekünk” (251.). Nem ez az egyetlen kitétel, amely erősen vitathatóvá teszi Kodolányi álláspontját.

<sup>8</sup> Csütörtöki rovatának *Tegnap és ma* volt a címe. Később, 1943 nyaratól mindkét rovat rendszertelenebbé vált.

<sup>9</sup> Már a *Napnyugati őrvárak*ban is (Bp. 1936.), de még inkább a kritikusok

által félreértett *Kassai őrzés*ban (Bp. 1941.).

<sup>10</sup> 1937–38-ban.

<sup>11</sup> Borbándi Gyula: *A magyar népi mozgalom*. New York 1983. 333.

<sup>12</sup> Márai Sándor: *Az író és a nemzetnevelés*. Budapesti Szemle 1943. 782. füzet, 29–45. Újra: *Iblet és nemzedék*. Bp. 1946. 67–93. Az alábbi passzusok csonkítva kerültek be a kötetbe: „Hős mindenkifölött az, aki életét áldozza hazája védelmében. Hős mindenkifölött az, aki meghal egy eszményért. De hős az is, aki áldozatok árán élni tud egy eszményért, s az élet, melyet egy eszmény szolgálatában tölt el a szellemi ember, tud veszélyes lenni.” Vagy: „Erőnket töretlenül kell e válságos időben megőriznünk a magyarság megmaradása érdekében.” Az első idézetből az első mondat hiányzik; a második 1946-ban félreérthetőnek tetszett.

<sup>13</sup> Pesti Hírlap 1942. nov. 22. Eszerint 55 író vett részt. November 21-én Karácsony Sándor: *Az író és a nemzetnevelés* című előadása hangzott el. Felkért hozzászólók: Márai (12. számú jegyzetben *i. m.*), Erdélyi József, Veres Péter, Tóth László, Mécs László, Bókay János, Harsányi Zsolt, Makkai Sándor, Németh László, Gyenei József, Voinovich Géza, Asztalos István, Thury Lajos, Juhász Géza. Vö. még: Borbándi: *i. m.* 334-336. Grezsa Ferenc: *Németh László háborús korszaka (1938–1944)*. Bp. 1985. 328., 484–485. nem egészen azonos számadatokat közöl a résztvevőkkel kapcsolatban.

<sup>14</sup> Pálóczi Horváth Lajos: *Lillafüredi arcképek*. Magyar Élet 1943/1. 10–14.

<sup>15</sup> Gulyás Pál: *Lillafüredi napok*. Forrás 1943/1. 118–120. A többi forrás adata: Borbándi: *i. m.*, Grezsa: *i. m.*

<sup>16</sup> Márai Sándor: *Napló 1943–44*. Bp. 1945. 205., 427–428. az innen vett adatokat a továbbiakban nem dokumentálom külön.

<sup>17</sup> *A szombathelyi egyházmegye tanítósa különös határozatot hozott Márai Sándor röpiratáról*. Független Magyarország 1943/13.

<sup>18</sup> Ervin Gábor: *A művész és a nemzet nevelése*. Jelenkor 1943/2. 8. Ugyanitt Veres Pétertől kérdezik: „Vagy csak tréfál, mikor éppen Máraitól félti a nemzetet?” 1942/12. 12.

<sup>19</sup> Márai Sándor: *A rabszolga könyve*. Pesti Hírlap 1942. nov. 29. Kötetben: *Iblet és nemzedék*, 270–276.

<sup>20</sup> Pesti Hírlap 1942. dec. 6.

<sup>21</sup> Kodolányi elismerő megjegyzése Márairól: Magyar Élet 1943/6. 9. Igazságtalan kitétele Kosztolányiról: uo. 10. Ez Márait mélyen sértette: *Napló*, 65. Az „együttes vallomás” első lelőhelye: Magyar Csillag 1943. 573–574. Újraközölve: *Illyés Gyula Emlékkönyve*. Bp. 1984. 125–126.

<sup>22</sup> Oláh György: *Egy polgár vallomásai (Márai Sándor pöréhez)*. Új Magyarság 1935/146. 3. (A budapesti büntetőtörvényszék 2000 pengőre ítélte Márait önéletrajza egyik fejezetéért.)

<sup>23</sup> Egyedül Vagyunk 1942/12.

<sup>24</sup> A röpiratot kivonatolta Juhász Gyula: *Uralkodó eszmék Magyarországon 1939–1944*. Bp. 1983. 208–213. Vö. még: Uő: *Magyarország nemzetközi helyzete és a magyar szellemi élet 1938–1944*. Bp. 1987. 47.

<sup>25</sup> Jelzete: 474.829. Zolnai megjegyzései 1942 novemberéből valók, Márai 1942 júliusa és szeptembere között írta a röpiratot.

<sup>26</sup> Vö.: *Ihlet és nemzedék*, 219–222. Márai Jónás könyve—élményéről: *Tizen-négy magyar író 1939 könyvéről*. Független Újság 1940/1.

<sup>27</sup> Márai indítékaira lehet következtetni *A kakasülön* című cikkből (Pesti Hírlap 1942/204.): „ez a háború totális, minden és mindenki háborúja a földgolyón (...) Nincs kakasülő többé, csak közös színpad van és közös szerep.”

<sup>28</sup> Vö.: *Ünnepi tanácsok*. Uo. dec. 20.: „meg kell maradni, meg kell védeni az ország határait, társadalmi rendjét, minden eszközzel.” Itt és másutt Márai a szélsőségek ellenében kísérli meg eszményei őrzését. Hogy nem a társadalmi status quoról, hanem egy reformált polgári világról van szó, arra vonatkozólag vö. *Napló*, 369.: „én az európai humanizmusban hittem, s abban a polgári szocializmusban, mely minden dolgozó számára tisztességes életszintet, szabadságot és műveltséget nyújt.” 1942–43-ban Márainak tekintettel kellett lennie a működő cenzúrára, így megfogalmazásai óvatosabbak, mint az önmagának írt naplóban.

<sup>29</sup> Balla Antal: *Röpirat a nemzetnevelés ügyében*. Pesti Hírlap 1942/244. 5.

<sup>30</sup> Lévy Endre: *Márai Sándor: Röpirat a nemzetnevelés érdekében*. Kalangya 1943. 92–93.

<sup>31</sup> k. i., A Mai Nap 1942/252.

<sup>32</sup> Flórián Tibor: *Márai Sándor röpirata a nemzetnevelés ügyében*. Erdélyi Szemle 1942/11. 8.

<sup>33</sup> —rf—: *Márai Sándor: Röpirat a nemzetnevelés ügyében*. Katholikus Szemle 1943. 30–31.

<sup>34</sup> Vándor Gyula: *Röpirat a nemzetnevelés ügyében*. Délvidéki Szemle 1943. 41–43.

<sup>35</sup> Joó Tibor: *Márai és a nemzetnevelés*. Magyar Szemle 1943/186. 103–111.

<sup>36</sup> Bajcsy-Zsilinszky Endre: *Jegyzetek Márai Sándor nemzetnevelési röpiratához*. Magyar Nemzet 1942. nov. 15. 7–8.

<sup>37</sup> Uo. 261. 10.

<sup>38</sup> Ambrus Géza: *Egy-két szó Márai Sándor röpiratáról*. Jelenkor 1942/24. 9. Vö. még: 18. számú jegyzetben *i. m.*

<sup>39</sup> *Néhány megjegyzés Márai Sándor röpiratához*. Magyar Csillag 1942. 437–439. Innen a *Vízöntő* Márai-karikatúrájáig egyenes út vezet.

<sup>40</sup> Sztinyai Zoltán: *Az ember és műve*. Pest 1942. 116.



- <sup>41</sup> Parajdy Incze Lajos: *Nép és nemzet Márai röpiratában*. Termés 1942. (Ősz) 100–103.
- <sup>42</sup> *Van-e két Márai Sándor?* Egyedül Vagyunk 1942. 11.
- <sup>43</sup> *Márai és a Vörös Lobogó*. Uo. 12.
- <sup>44</sup> Vö. még: *A röpcédula*. Pesti Hírlap 1942. 210.
- <sup>45</sup> Egyedül Vagyunk 12.; Palásthy Béla: *Márai könyvet ír az átkos korszme megnyilatkozásai ellen*. Uo, 22.
- <sup>46</sup> Dunántúli: *Szélmalombarc a korszellem ellen*. Szerény szakvélemény Márai nemzetnevelő kiállításáról. Uo. 1942. 23–24.
- <sup>47</sup> Uo. 25.
- <sup>48</sup> Milotay István: *A „műveltség hüsiessége”*. Új Magyarország nov. 8. és 15. (253. és 259.)
- <sup>49</sup> Féja Géza: *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943. 406–414.
- <sup>50</sup> Várkonyi Nándor: *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. Bp. 1940. 471–476.
- <sup>51</sup> Márai Sándor: *A fásor*. Pesti Hírlap 1939. 233.
- <sup>52</sup> Dékány István: *Márai Sándor könyvérül*. Uo. 1942. nov. 24.
- <sup>53</sup> Márai Sándor: *Útinapló I.* Uo. 1943. ápr. 25.
- <sup>54</sup> Uő: *A tények*. Uo. jan. 21.
- <sup>55</sup> Uő: *Útinapló II.* Uo. máj. 1.
- <sup>56</sup> Uő: *Pípatórium*. Uo. jan. 14.
- <sup>57</sup> *Kortársak József Attiláról (1922–1937)*. S.a.r.: Tverdota György. Bp. 1987. I. 339.
- <sup>58</sup> Szabó Zoltán: *i. m.* 271.
- <sup>59</sup> Márai Sándor: *Bátorság*. Pesti Hírlap 1943. okt. 31.
- <sup>60</sup> Uő: *Az ajándék*. Uo. 1942. dec. 24.
- <sup>61</sup> Dénes Tibor: *A vízválasztó*. Bp. 1948. 73–75. a szelidebb bírálatok közé tartozik, Lukács György és Szigeti József erősebben nyomta meg tollát. Erről azonban és ennek „filológiai” háttéréről másutt szándékozom írni.

## MÁRAI SÁNDOR ÍRÓI PORTRÉI

A könyv, kiáltó kételyével, elvette az embertől a szűz világot, s ugyanakkor visszaadta azt neki, megtelítve az emberi szolidaritás és felelősségérzet nagy, megélni egyedül érdemes élményével (...) Tudnunk kell, hogy abban a történelmi végzetmezőnyben, melynek a magyarság ma egyik ütközőpontja, nem maradhatunk meg másképp, csak egyre tökéletesebben kiépített szellemi hadállásainkkal.

(*A könyvek*. Újság 1934. jún. 2.)

Márai Sándor egyik legjobb, legjellegzetesebb fényképe: ül íróasztalánál, száját szigorúan összehúzza, töpreng, és mögötte, mellette a Mikó utcai lakás ékessége, 4000 kötetes könyvtára. Az „írók írója”-nak nevezték, jellemezhetnék volna *olvasó* írónak is. Munkarendjébe természetszerűleg tartozott bele a régmúlt magyar és külföldi alkotóinak tanulmányozása, állandó szellemi készenlété a rokonnak hitt és hirdetett íróársak műveinek olvasása fokozta; éberem vigyázta a magyar irodalom alakulását. Jóllehet ritkán szólt bele irodalmi (és az irodalmat pusztán ürügyként használó) vitákba, kivételképpen említhetjük a *Toll* c. lap nevezetes, Kosztolányi pamfletje által kirobbantott Ady-vitáját, kritikusként is működött, az *Újság* című napilapban, *Műsoron kívül* című rovatában gyakorta számolt be olvasmányairól. Ezekben az írásokban nem csekély kritikai érzékről tett tanúbizonyságot. S bár elemző készsége átlagon felüli kvalitásokat sejtet, véleményalkotása tapintatos, sanda elhallgatásoktól mentes, ennél igazibb műfajokra is lelt: elő- és utószavai, rádióelőadásai, glosszái önálló, szubjektív irodalomtörténetről tanúskodnak. A különféle alkalmak során készített, esszébe hajló írások jelzik: az olvasmányok egyfelől idegen írói világok megért(et)éséhez vezetnek el, másfelől az olvasmány alkotójának portréját rajzolják föl, olykor csupán árnyképet, máskor a fény-árnyjáték segítségével rembrandti erejű arcképet vetítenek ki, adódhat azonban olyan eset, amelynek során a költőtárs művészetének lenyomatát kapjuk azáltal, hogy a művész vonásai tűnnek elő a Márai-vázlatból.

*Vörösmarty Mihály* sötéttüzzű romantikáját Márai látomása teszi

szemléletessé: „Mintha Shakespeare füstölgő fáklyákkal és vértől rozsdás hadaival megszállta volna éjszaka Magyarországot.” *Berzsenyi Dániel*ről 1935-ben: „Vérmes, kövér ember volt, magányos, rátarti és szomorú. A betűt minden felelősséggel értelmezte; nem írt le egyetlen hanyag sort sem.” *Thomas Mann* felolvasásáról szóló beszámolója túl-nő az íróportré keretein, a harcos humanizmus, a szellemi ellenállás méltatásába csap át, az író egyéniségét és művészetét történelmi erők ütközőpontjába helyezve, tanúsítja Thomas Mann igazát: „Tiszta és nemes, ítéletében kemény és mértéktartó, spleenjében gyengéd és megértő (...) Mindenekelőtt öntudatos forma és összhang. S minden-nen túl ez a mosoly, ez a kissé ironikus, kissé szenvedélyes, egyáltalában nem germán mosoly, amely prózáját is átvilágítja.” Nem kevésbé tanulságos, amiképpen az egykori élményt, *Altenberg* igénytelennek tetsző, ám magatartást sugárzó írásművészetét feleleveníti Márai. A hajdani Bécs bájára visszarévedezve végérvényesen a múltba tűntnek tetszik egy bohém magatartásforma, egy „irodalommentes” irodalmi formálás visszavonhatatlanul tegnappá vált, mégis életet, mert mű és személyiség azonos ihletkör szülötte, egy író *az*, aki valójában, és nem akar másnak látszani. „Egyetlen pillanatra sem egyezett bele abba a szemléletbe, amely az életet bizonyos fizetési átlag magasáról, idillnek tartja – töpreng el Márai *Altenberg*ről szólva –, nem tartotta életnek azt, amit egy tájékozott és kulturált üvegyári igazgató életnek tart, s nem tartotta irodalomnak azt, amit a lapok irodalmi szerkesztői, akik írásait időnként fanyalogva megjelentettek, általában irodalomnak tartanak.”

Márai olyan írókat is szeretettel népszerűsít, akiknek sem módszerét, sem egyéniségét nem kedveli. Viszont becsüli az egyéniséget, az elhatározott szándékot, a tisztességes munkát, azt, hogy az író pontosan tudja a kötelességét, egész tekintélyével, mondataiból sugárzó felelősségérzettel tanúsítja a művészi helytállást. Amikor *Karl Kraus* kétségbeesetten és hittel, fájdalmasan groteszk gesztusként és a feltűnésvágy kielégítése céljából – egymaga adja elő *Offenbach Kék-szakáll* című daljátékát, vállalván az énekesek, az énekesnők és a zongorakísérő szerepeit, Márai fejet hajt a produkció előtt, kevésbé az op-

erett-teljesítmény nyugózi le, hanem a vállalkozás torz heroizmusa; mindenáron fel akarja hívni a figyelmet: a veszedelem itt ólálkodik, a „statáriális kor” drasztikus lépéseket követel, „kétségbeesett lépés”-t, bohócmodkát, amely mögött elkeseredés rejtőzik. S az író? „Körmondatait sokan nem szeretik, például én sem; minden írása szándék, s a ritka költők egyike, akiknél észrevesszük a szándékot, és nem kedvetlenedünk el.”

Amit Márai igazán a magáénak érez, azt a magatartást Krúdyról, Goethéről és Marcus Aureliusról elmélkedve körvonalazza. *Krúdy Gyula* olyan íróművész volt, aki „tudta, hogy az irodalom mindenekfölött égi üzenet”. „Goethe még abban az értelemben sem volt író, ahogyan a Szó, az Ige kezdetben világot alakító erő volt.” *Marcus Aurelius* gondolataiból nem világlik elő ugyan „önálló bölcséleti rendszer”, de szerzőjük „csodálatos pontossággal határozta meg az ember lényét Istennel, a világgal és önmagával szemben”.

A könyvek könyve számára a *Biblia*, benne testesül meg a veszendő kor minden reménye; a benne foglalt erkölcsi hitvallás nyújt immár egyedül védelmet a hitetlen-kegyetlen korban. Az irodalom az emberről szóló tanítás, a Bibliából levonható tanulság a világ és a történelem üzenete, olyan, amely független a meghódítandó Időtől. 1934. novemberében örömmel és reménykedéssel állapítja meg Márai: a Biblia a hónap, az esztendő könyvsikere, mert a válságos évtized megingott biztonságú közembere innen vél kiolvasni biztatást, mit sem a politika, sem a művészet már nem adhat.

„Talán nincs is már más vértezeted, ó írástudó emberiség, nincs más páncérod a fegyverek között, mint a Kiadvány, amely pajzs és vért volt korok számára. Fegyverek között élsz, hosszú kések merednek mindenfelől, s nincs más pajzsod, az egyénnek, a családnak, a sorsa előtt magára maradt és magányában tanácstalan tekintetű embernek nincs már semmije, amit védekező mozdulattal szíve elé tarthat, mint a Kiadvány (...)”

Aligha akad mentség a történelmet formáló s a lényegről, az

egészről megfélemező, a hatalom mámorába fúló világ számára, a türelmetlenség, az ingerültség, a másság elviselésének és megértésének hiánya az ember-ellenes rendszer(ek)nek kedvez. A civilizációba merevedő kultúra megtagadni látszik önnön értékeit, s a kizárólagosságra törekszik. „Bemagoltuk a Kiadvány minden sorát – ostromozza önmagát és kortársait Márai Sándor –, állandóan készültünk reá, hogy minden következménnyel felmondjuk, csak elébb el kellett pusztítani azt a néhány egyén-felebarátot és nemzet-felebarátot, aki zavart az olvasásban, mert megtanultuk, hogy nem lehet addig nyugodtan olvasni és szeretni felebarátainkat, amíg ki nem irtjuk az összes ellenszenves felebarátokat.”

A Biblia „sikere” és a korszellem között tehát áthidalhatatlan szakadék tátong. Ez a szakadék az eredménye a XX. század áhítat- és alázatnélküliségének, és ez lesz majd az oka Márai „sértettségé”-nek. Egy korszak, egy világrész (Európa) elárulta eszményeit, megtagadta múltját, mely a Biblia erkölcsi elveihez fűzte, s amely nélkül nem adhatta volna a világ számára legkiválóbb írástudóit, Cervantest, Goethét és Shakespeare-t, akikben megtestesült ama kultúra, ama szellemiség, amely valójában az első ízben a Bibliában fogalmazódott meg. Ugyanaz az alkotói-teremtői gesztus lesz valósággá: az Ige testté válik, köznyelven szólva irodalommmá, világirodalommmá vagy még annál is többé, haza- és otthonteremtővé, az ember, az emberiség szellemi honává. Ennek a gondolatnak a fényében lesz *Krúdy Gyula* nem csupán egy a magyar írók közül, hanem azok közé a szerzők közé emelkedik, akik a világot meghittebbé, emberibbé képesek varázsolni. Hiszen Márai számára az írás (kissé) mágia is, a Szó, az Ige erejétől áthatott teremtés, a szóban benne rejlik a világ, a művész dolga, hogy kibontsa belőle. Egy újságcikkben eleveníti föl Márai Krúdy emléket, hogy majd regényben örökítse meg egy napját, álmokból és valóságból újjáteremtve egy örökre elmúlt világot. Krúdy ismerte a szó bűvölő hatalmát; szavaiban támadt föl a köznapni értelmén túli jelentés, a hajdan volt Magyarország emléke. Megjött a tél, gondolkodik el Márai, ilyenkor szokott Krúdy csomagolni, teszi hozzá, és utazik el Podolinba. „»Tél« – írta, és ködöt látunk, hóesést, nők és

szobák illata terjengett, téli szerelem s véreshurka szaga úszott a levegőben és az egésznek nem volt semmi értelme s mégis úgy éreztük olvasás közben, hogy fáj a szívünk valamilyen elveszett haza, elveszett ifjúság, elveszett tél után.” A *Nemesi fészek* Turgenyevje, a Párizsban is az orosz hazát regényben újraépítő író hagyománya zeng föl, meg *Jókai* mese-varázslata, sokszorosán megtapasztalt magyarsága. A Jókai-olvasás fázisai során egy, a valósnál valósabb haza derenghet föl, egy „világrész”, amely meghitt, ismerős, hitelesen hazai. „Jókait úgy olvassa az ember, mintha végre hazatérne az egyetlen igaz és örök hazába, ahol magyarul beszélnek, s amely egyszerre felöleli e végtelen otthon határai közé Erdélyt, Kassát, Pestet, a Dunántúlt és – mellékesen, könnyő mozdulattal – a világegyetemet.” Majd alább: „Egy haza mindig olyan nagy és gazdag, amennyire egy szellem és az anyanyelv meg tud hódítani valamit a világból. Jókai naggyá tette Magyarországot, mert hódító volt, szárnyakat adott a léleknek, kiterjesztette nemzedékek érdeklődésének látókörét, kissé honfoglaló volt, mint minden igazi író.”

Ez a Jókai-varázslat a messze világirodalmi tájakra kalandozó megtérése, az izmusok fénycsillogásába belekápázó olvasó elnyugvása annak tudatában, hogy béke és szeretet várja egy világrészen, amelyen mindig is honosnak tudhatta magát. Jókai nem csupán ábrándos mesemondó, kékszemű rajongó, hanem titkos varázslatok tudója, a Szó művésze is.

Általában: Márai Sándort vonzzák ama írotársai, akik értői a Szó alkímiájának. *Karinthy Frigyes*t nem csupán azért becsülte, mert a Nyugat hasábjain lelkesen köszöntötte, hanem talán azért is, mert paródiáiban, verseiben, egész életművében, enciklopédikus teljességre törekedve, eljutott az értelmén túli, fogalom-tisztázó gondolathoz, a Módszerhez, a nyelvhez, amely – s ezt a paradoxont szemléletesen fejti ki Márai – „nem fedí föl, inkább csak elrejtí a fogalmat: ő találta föl a halandzsát”. Mindez akkor rémlík föl, amikor a Körúton hallja a rikkancsok kiáltozását, Karinthy Frigyes meghalt. Ekkor döbben rá: Karinthy Frigyes valójában közintézmény volt, halála közügy, mindenkinek rokona, őse, mindenki ismerőse. „Egyáltalán,

állandóan, mindenki beszélt vele, talán, mert ő is állandóan beszélt mindenkivel, szikrázott, locsogott, találgatott, vagy vádaskodott, hangosan álmodott, vagy pletykált, atomokról és nőkről, a túlvilágról és készpénzről, arról, amit nem mondhatott el senkinek, hát elmondta mindenkinek.”

Olyan egyéniség, olyan író-személyiség volt Karinthy, aki különbözött a Márai által helyesnek vélt művész-magatartástól. Miközben beléhasít a felismerés, a rikkancsok híre Karinthy haláláról tudósítja, fölvetődik benne egy másik költő emléke: „Mikor Rilke meghalt, a világ egyetlen nagyvárosában sem szaladgáltak a rikkancsok és nem kiáltozták a halott költő nevét.” A világra tárt, világot befogadó, szüntelenül hangosan gondolkodó poéta-bölcseleő mellé gondolja Márai a világtól elvonuló, a kifejezés tökéletességén munkálkodó, több nyelven kísérletező poétát, mint lehetséges változatait a költő-létnek. Karinthy számára „az írás, a betű, a rögzített és összhangba öntött szellemi magatartás” kevésbé volt fontos, annál inkább a „nyersanyag, a véres, gőzölgő és meztelen gondolat, kiszakítva, formátlanul és éretlenül, rögtön és hihetetlenül, örök gyanakvással”.

A mindig hangos, mindig nyüzsgő Karinthy is, a muzot-i magányba menekült *Rilke* is: csupán egy lehetőség, a korszakkal szembeszegülő, meg nem alkuvó szellem alakváltozata. Márai azonban több ízben a tudását, véleményét, vitáját világgá hallgató magatartásról szólt. Önmagának így írja ezt elő:

„Én, az író, természetesen hallgatók, a bölcs és örök parancs szerint, mely megszabja Múzsámnak, hogy tartsa száját, mikor a fegyverek csörögnek. Bevallom, nem hallgatók hősiezen. De, remélem, gyáván sem hallgatók. Úgy hallgatók, ahogy illik a történelmi napokhoz: kíváncsian és tele megértéssel.”

Csakhogya ez a hallgató a beszédes csönd egy formája. A történelemmel, a saját és Európa végzetével dacoló szellemi ember erkölcsi helytállása, nem közvetlen tevékenység a mindennapokban, hanem hallgató tagadása a sekélyesnek, a közhelyszerűnek, a

rikoltozóknak. A történelemben és az irodalom történetébe visszavetítve, párhuzamok derengenek föl: hol *Goethe* és *Schiller* magatartásformáit rajzolgatja körül Márai, hol *Erasmus* és *Luther* nyomait követi, midőn a történelemben való látványos részvétel esélyeit latolgatja. „Erasmus, korának legnagyobb szellemi tekintélye, kinek egyetlen levélkéjéért királyok és kardinálisok könyörögnek, kénytelen megélni baseli munkaszobájában, hogy a világ pontosan az ő *placet*-jét követeli, a magányos író jóváhagyását akarja hallani, mintha az ő szaván múlna annak a kezdetben szellemi, később a művelt világot alapjaiban megrázkódtató történelmi vállalkozásnak sorsa, melynek a neve reformáció.” A másik író (korának „nép író”-ja) „szenvedélyes és nagy lélek, aki egyetlen szavával kimozdítja sarkaiból ezt a világot, a XVI. századot, kénytelen látni és megélni, mint lesz egy szellemi mozgalomból rövid időn belül véres és kegyetlen parasztforradalom, kénytelen a gyűlölt junkerek segítségét kérni, hogy rendet teremtsen a felrobbant keresztény világban, s ugyanakkor olthatatlanul ég szívében a nosztalgia és a gyűlölet, melyet az urbánus író iránt és ellen érez, a másik író iránt és ellen, aki baseli munkaszobájában szövegeket csiszol, jelzőket cserberél és tökéletesít, mikor körülötte ég a világ...”

Aligha tétovázhatunk az értelmezéssel: Márait éppen az 1940-es esztendő elejétől érte támadás a népi írói mozgalom egyik-másik képviselője részéről, *Kodolányi János* vont a kétségbe írotársa mondanójának időszerűségét és hitelességét, és még jóval később is torzképet rajzolt *Vizöntő* című regényében a külső (és belső irodalmi) formákra oly sokat adó Márairól; *Veres Péter* ironikus felhangú kérdése pedig, *Máraitól tanuljunk-e írni?* határozott hangú elhatárolódás egy élet- és stílusfelfogástól, a maga írói világképét szegezi a szerinte egyoldalúan városi, ha úgy tetszik, híg, nyugatosan urbánus művészetfelfogással szembe. (Ugyanakkor Márai jóval megértőbbnek bizonyult a népi írókkal szemben, 1936-ban elismerőleg méltatta a *Magyarország felfedezése* sorozatot, külön Veres Péter könyvét, *Az Alföld parasztságát*. „Amit Veres mond: az az igazság. Nem elfogult, nem részrehajló” – hangzik a dicséret. Veres Péter



meglátogatta Márait Pesten, mintegy órányit beszélgettek, s Márai benyomásait így összegezte: „sugárzóan értelmes ember”. Írónk mindig méltatta Veres Péter önéletrajzi írásait). Egyszóval Márai író- és értelmiségi-tipológiájában a magyar szellemi élet végzetes és nem szükségszerű megosztottsága tükröződik, őt magát a polgári irodalom skatulyájába, mások az asszimiláns író erősen kétes értékű sémájába gyömöszölték, jóllehet nem vett részt a népi-urbanusvitában, s bár a *Válasznak* nem lett munkatársa, de a *Szép Szónak* sem, magatartás-eszményében mindig az egyéniség megőrzése játssza a főszerepet, a kívülállás (és nem a fölémelkedés). „Nem eszményem az a készséges emberfajta, aki az Idő első parancsoló kézlegyintésére hanyatthomlok siet valamilyen eszmei formaruhát ölteni” – jegyzi meg 1938-ban, ismét meg ismét elhatárolva magát mindenféle „párt”-irodalomtól, ismét meg ismét tanúságot téve az író igazi kötelessége mellett:

„mikor a valóság nagyon hangosan kezd szólani, a költők dolga megmenteni valamit: az álmot, az élet álomképét, azt a gyöngédséget és áhítatot, mellyel az ember, minden időben, tehát a zord időben is adósa az életnek, Istennek, annak, ami halhatatlan bennünk.”

Márai is elkötelezett, de elkötelezettségében is mértéktartó, igyekszik megőrizni elfogulatlanságát. Ezért, amikor felvázolta a lehetséges értelmiségi gondolkodástípusokat, a történelemben visszafelé haladva, megkeresi kora vitáinak előképét, az *Erasmus-Luther* magatartást mérlegre téve, nem döntőbíróként lép föl, hanem kérdéssel: „Kinek volt tehát igazaza?” S a válasz: mindketten az idő küldöttei, miként azzá lett *Goethe* is, klasszikus magasságokba vonulva, *Schiller* is, a *Haramiák* és a *Tell Vilmos* zsarnokok ellen hadba szálló drámáival.

„A reformáció megtörtént, s kétségtelen, hogy Erasmus műve elhalványodott az időben. S mégsem mondhatjuk, hogy a két nagy ellenfél nem teljesítette, mindegyik a maga helyén, a maga

stílusával, kötelességét a kor iránt. Erasmus szerepe — jelentőségét mérhetjük a szenvedélyen, amellyel a szerep és magatartás ellen fordultak a kortársak — éppen úgy alakította a kort, mint Luther szerepe. Egyik az emberi ízlést és értelmet akarta tökéletesíteni, másik a lelkiismeret erejével akart felrobbantani egy világtrendet. A politikum egyik író életét sem kerülte el: Luther politizált az idő nevében, s a jó stílus mesterének, Erasmusnak meg kellett élnie, hogy politizál helyette és nevében az idő, bárhogyan védekezik is e rákényszerített szerep ellen.”

Márai nem tudhatta, hogy Thomas Mann *Doktor Faustus*ára készülődve, Luthernek és a lutheri örökségnek jelentőségével és szerepével is foglalkozni fog, azt vizsgálva, hogy a Faustus—Luther—Wagner—Nietzsche-hagyomány miképpen formálta a német gondolkodást, ebbe a gondolkodástörténeti folyamatba miképpen kapcsolódik bele Goethe, illetve a Rossz problémája. Valamiféle a Máraiéhoz hasonló (távolról hasonlítható) kettősség jegyében fogalmazódik meg majd a Faustus-regény, a démonikust a humanisztikus közegen átszűrve, egyben érzékeltetve, miféle rejtett összefüggések teszik nehezzé, helyenként lehetetlenné az ítélezést; és az írótól, a krónikástól mindegyre követelik, foglaljon állást, „az író szavát követeli az idő, s az író hasztalan akar elmenekülni e követelés elől műve magasabb fennsíkjaira”. Olykor kifejezetten pedagógiai jellegű a társadalom, a nemzet, egy csoport igénye, „pedagógiai parancsá” válhat a költő szava. Szerep és feladat kettőssége „csaknem elviselhetetlen felelősséggel terheli meg az író lelkiismeretét”. Márai több ízben tallóz a világirodalomban, keresve az egymással párhuzamban látható költőket, akik „isteni és emberi” feladataikat, ha olykor vívódva szándék és korparancs között, teljesítették. „Tolsztoj mint Dosztojevszkij, Petőfi mint Arany, Goethe mint Schiller, Flaubert mint Balzac, Erasmus mint Luther, Dante mint Cervantes, a földön is állnak s tudatosan, szellemi sorsukkal is tapadnak a földhöz és az időszerűen emberihez, mikor kinyújtják kezüket az örök emberi és a csillagok után.” Az eseményekben él, mégis azoktól távolságtartó

alkotó portréja a melegebb színekkel festett, a csöndes-néma ellenállás lehetősége mindenki számára megadatott. Márai kedvvel készíti arcképvázlatát *Montaigne*-ről, aki „sietség nélkül közelíti meg önmagát a toronyországban, ahová felvonul a zajos életből, a XVI. század polgárháborús Franciaországból, királyok intrikái, ligák, pártok, máglyákkal lobogó vallási szenvedélyek közül, vagy a bordeaux-i polgármesteri hivatal gondjai elől, hogy kedves latin és görög könyvei között néhány új észrevételét jegyezze fel –, észrevételeket önmagáról és az emberekről, az étkezésről vagy a hősiességről, a képzelőerőről vagy a halálfélelemről, vagy arról, mit mond Szent Ágoston az emésztésről”. Márai azonban Montaigne korából csakhamar visszatalál a sajátjába. „Olyan korban élt– olvassuk tovább esszéjét –, mikor a kortárs joggal tekinthette örültnek és reménytelennek az emberi fajtát. A szemtanú nem hőkölt meg attól, amit látott: megnyugodott a tapasztalásban, hogy az ember nem örült, sem reménytelen, egyszerűen csak emberi.” Márai is ekképpen közeledett az 1930-as esztendő Magyarországnak történéseihez, ő maga is igyekezett óvatosan eljárni. S bár Montaigne megadta a pápának, ami a pápáé, „nagyon óvatosan, sok körültekintéssel, a szellemi ember makacosságával és okos hősiességével (...) ragaszkodott ahhoz a jogához, hogy egy korszakban, mikor a vallási (ma így mondanánk: világnézeti) szenvedélyek édig lobognak, ne valljon színt egyetlen párt, egyetlen álláspont mellett sem”.

Éppen Márai figyelmeztetett (idéztam is az előbb), hogy szerep és feladat kettőssége őrli az író, s míg hittel hirdeti, hogy bármely lázas korban az író dolga az, hogy minden figyelme a betűé maradjon, „a többi csak prófétaág vagy műkedvelés”, *Babits Mihály* tetemre hívó művét, a *Jónás könyvét* az „év könyvé”-nek nevezi meg, s maga egy, a cenzúra által megjelenni nem engedett, 1939-es keletkezési évszáma ellenére csupán 1946-ban publikált újságcikkében, a helyállás kényszerűsége mellett tesz tanúbizonyságot, „nem lehet elbújni az Úr szava elől, nem lehet egyezkedni”. Adódhat, hogy aki eddig csöndesen élt, eldobja a dikicset, a tollat és az ecsetet, az írógépet vagy a pálmaágot, és szíve meg hajlama ellenére elmegy

hősnek. A költő műve harcba szólít, nem lehet menekülni e tragikus hősiesség elől. „A költő most kimondta, a Jónások felkelnek munkahelyükről, s Ninivében nagy csend van, és sötét este lesz, mert a szívekben és az utcákban leoltják a fényeket.”

Márai is reagált a hajdan elhangzott francia felhívásra, *Julien Benda* könyvére, az írástudók árulására. Cikkeiben, esszéiben azonban a följebb jelzett kétféle értelmiségi magatartás vívja csatáit, hol az egyik, hol a másik jelenik meg előtte kívánatos, ám kevésbé megvalósítható eszményként, hiszen Máraiban ott lakozott a szavakkal bibelődő mester, az egykori céhek míves munkásának remeken munkálkodó leszármazottja, és ott lakozott a röpiratot fogalmazó, a politikai eseményekre azon nyomban reagáló újságíró. Mégis, azok a művek, azok az írók állnak igazán közel hozzá, azok népszerűsítésére, ismertetésére vállalkozik, akik a „már-már csődbejutott, civilizált emberi együttélést védeni és menteni” akarják. Egy irodalmi levelében angol-német-francia szerzők kerülnek egymás mellé, a prágai német nyelvű irodalom élményére emlékezik, majd *Huxley*, *Céline*, *Thomas Mann* neve bukkan föl, a *Szélvihar Jamaikában* című regényt ajánlja olvasóinak és a *Condition humaine*-t. S ha ismeretei például *Kafkáról* természetszerűleg hézagosak is, *A per* francia fordítását lapozgatva az 1920-as évek irodalmi tájékozódását idézi föl, majd e „különös művészet” jellegzetességeinek leírását kísérli meg. *A per* „egy ember kalandját adja elő, akit a detektívek hajnalban meglepnek odahaza, a bíróság elé cipelik, s a bíróság elítéli ezt az embert, aki soha nem érti meg, mit vétett, miért kéri tőle számon az élet felelősségét...” S ha Márai kissé félreolvassa is *A pert*, értelmezésében a maga műhelytitkait is elárulni látszik, valóban a lényegre tapint, s a továbbiakban Kafka írásművészetének újszerűségét találóan érzékelteti: „Varázsos, vajákos hangulat árad el ezen az íráson, az olvasó szeme lassan gyanítani kezdi a »per« jelképét, sejteni kezdi, hogy a vádlott ő maga, minden ember, s valamilyen eredendő bűnért ítélik el az idegen és komor törvényszék bírói. Ennek az írásnak vérkeringését nyugtalan lüktetés hatja át; az a mágikus hangulat ejti rabul az olvasót, melynek bódulatában, mint valamilyen ópiummámorban, nem érezzük többé

érvényesnek az élet (és az irodalom) kötelező, megegyezésszerű, háromdimenziós törvényeit. Kafka világában nem hatnak többé a vonzás és taszítás, a nehézkedés és a térfogatok törvényei. Szabadon lebegünk álmok és valóság között...”

Aligha szabadulhatunk a gondolattól: Márai már Garren-trilógiájának második darabját fontolgatta, az 1937-ben kiadott, de lényegében 1936-ban készült *A féltékenyek* című regényének ötletét, figuráit tervezgette. Amikor egy riporter *A féltékenyek* figuráiról, „tartalmaról”, üzenetéről, azaz a „mű” őrzéséről faggatja, válaszaiban részben *Kafka*, részben *Thomas Mann* tájékaira irányítják az érdeklődőt. Márai arról a „polgári civilizáció”-ról írt regényt, „annak mélyebb, varázslatos tartalmá”-ról, amely *Thomas Mann* családregényében színéről, életformája *Kafka A perében* visszajáról látszik. Mindazonáltal *A féltékenyekben* központi szerepet játszó „mű” egyként feltételezi az emberi-egyéni szuverenitást, amelyet *A per* főszereplője kispolgári banalitásba süllyedő életmódja miatt felad, valamint azt a felfogást, miszerint „a művészet a szabadság, a belső szabadság egyetlen lehetősége. A művészet örök. Túléli a valóság katasztrófáit is,” és itt *Mann* közelébe értünk: a polgárság reprezentánsa a XIX. században *Goethe* volt, aki megteremtette – többek között – a fejlődésregényt. Hitt abban, hogy a kereső útjára induló ifjú beavatása révén megérti a dolgok rendjét, beavatódik abba misztériumba, amelynek neve: élet. Ezt az üzenetet *Gottfried Keller* közvetítésével *Thomas Mann* fogta föl, az ő balga ifja már eszmék keresztútjára kerül, megkísértése, az ösztönszerű, a tudattalan felé utazása mind-mind része a beavatásnak, amelynek végén ismét síkföldre léphet, mint tudója a valóságnak. A Máraitól „polgári civilizáció”-nak nevezett életforma és társadalmi állapot, világrend és kultúra a minőség jegyében keletkezett és fejlődött, mígnem elérkezett a jelenhez: „Ez a kor áhítat nélkül való. A művészet elsorvad, ha nem érez áhítatot egy korszak embereiben. A művészet célja nem lehet az, hogy kiszolgálja a valóság igényeit. Egy művészi cselekedet értékét inkább az ellenálláson mérhetjük meg, mellyel a valóság ellen fordul. A korszak és az emberiség ügyét akkor szol-

gálom leghasznosabban, ha ellenállok és különbözöm.”

Márai az ellenálló és különböző íróval szembeállítja a diktatúrák szolgálatába szegődött, a „mű”-vet eláruló írástudót. Még az egyébként korai regényeiért nagyra becsült *Knut Hamsunt* sem szűnik meg ostorozni azért, mert elfogadja a „valóság”-ot, nem „különbözik”, ellenkezőleg: elmulasztja a tiltakozást, mikor az írói és művészi szabadságot sérelem éri. Tünetszerűnek béyegzi, hogy *Ringelnatz* halálát nem tartja említésre méltónak a náci Németország sajtója, hiszen mit kezdene ezzel a szabálytalan költővel, evvel a „különböző” művésszel. S amikor egyik válság a másikat éri, a francia külügyminiszter 1934-ben kijelenti: „súroltuk a háborút”, Márai újra a felelősségről ír, írók és olvasók vétkéről, amelynek eredményeképpen *Thomas Mann* nem lelheti honát hazájában:

„Hol mulasztottad el a védekezést, hol voltál gyáva vagy hanyag? az írók vétkére, a magam bűnére gondolok, az írástudók árulására! Mit tehattunk volna s mit mulasztottunk el? A manifesztációkért vagyunk-e felelősek, melyeket nem írtunk meg, vagy inkább annak minőségéért, amit megírtunk, s mindenestől, úgy tetszik, nem volt igazi szó, amely mindig cselekedet is, erkölcsi cselekedet...”

Visszajutottunk a dilemmához: *Erasmus* vagy *Luther*? *Erasmus* és *Luther*? Az egyéni vállalkozást azonban semmi nem helyettesíti, az 1934. karácsonyára szóló üzenet szerint:

„Nem gondoltál még reá, az élet tragikusan ünnepi pillanataiban, hogy a békét valahol neked is meg kell kötnöd, oda kell adnod privát holdbeli és földi gyarmataid egy részét, feláldozni aspirációid becsesebbjei közül is néhányat, hogy nem várhatod a kollektív végzettől azt, amit magad nem tudsz többé megadni magadnak?”

Az egyik feladat az egyéniség, a mű, a kultúra védelme. Ezzel össze-

függ a másik: a harcos humanizmus, a mozgalommá fejlesztendő „felelősséggel és szolidaritással teljes” humanizmus előszavának megszövegezése. Hiszen az író, „a gondolkodó tehetetlen a világgal szemben”. Mégis, az író, a gondolkodó az, aki átlátja a valóságot, már 1936-ban sem volt kétsége afelől, hogy „a világ egy új barbárság diadalmenetére készül”, s keserűen fűzi hozzá az író: „A beszédek szándéka elillan a levegőben, belevész a mustárgáz fojtogató gőzébe. A valóság süket és diadalmas; hiába beszélünk neki latinul és görögül.”

A spanyol polgárháború eseményei igazolják Márai aggodalmát. S amikor felkérlik, hogy írna előszót a *Don Quijote* új magyar kiadásához, egyszerre tetszik föl előtte a XVI. és a XX. század, az egykori és a kortárs ponyva, s az azzal hősiezen szélmalomharcra kelő, igazi író, a sikerember Lope de Vega („ez az irodalmi álláshalmozó és többtermelő, mérhetetlen sikerek habzsolója, királyok kegyence, fenyegerek, akinek minden szabad”) és a „szerencsétlen ember”, aki művét fogalmazva, hibbant agyú hőst rajzol meg, s nem sejtí, hogy szerzőnek és hősének egy az útja, a világirodalomba vezet. Mert szerzőt és hőst felülemeli kortársain, a divatszerűn, az alkalmi-nevelő célzaton a hite. „Eszméi vannak, melyek nem egyeznek többé a kor uralkodó eszméivel, s ő mégis hisz bennük, egészen, az örültség erejével, ahogy eszmékben hinni kell.” Mint Márai Sándor, tegyük hozzá, a magasztos eszmék és fennkölt szavak inflálódása idején, támadások, orvlövészek pergőtüzében. „Nem, Don Quijote nem örült, a szó orvostani, patológiás értelmében; nem örültebb, mint minden ember, akiben az eszmény átalakul szereppé és magatartássá. S ez a magatartás minden szálnalmas változatában is milyen nemes, emberi!” Nem szálnalmasabb a Don Quijote-i változat, mint az 1940-es esztendőök Márai-változata, amely azt a hitet kísérelte meg olvasóiba átültetni, hogy a minőséget, az eszményt sikerrel lehet az „ordas eszmék” ellen szegezni; hogy a tévedések hármas útjára került világ föllelheti az egyetlen helyeset, a középutat, amely célba visz. Ezért hagyta el Márai műhelyét, lett szinte akarata ellenére nemzetpedagógus, mint ahogy Cervantes is első szándékával „ki akarta gyógyítani

kora gyermekeit ez olcsó szenvedély mámorából.” Csakhogy a magyar társadalom betegsége mélyebb volt, minthogy a felelősségteljes írói szót meghallgatta volna. Cervantes regényét, de legalábbis annak első részét saját kora másképpen olvasta, mint az utókor, amely tenyeres-talpas fegyverhordozójával együtt La Mancha lovagjában érzi megtestesülni az ideálisat és a reálisat, a spanyol nemzeti jellemet; a főhős – a regénytől már-már függetlenedve – lesz éppen úgy része a fekete és arany pompájú Spanyolhonnak, mint az Escorial, vagy „Columbus vitorlášhajója”. De lesz *Cervantes* igazságának bizonyítéka is, a „szerencsétlen ember” olyan művet alkot, amely közkinccse lesz „a tömegnek és az írástudóknak, a legmagasabb és legközönsége-sebb szellemeknek”. Betölti azt a hivatást, amely az igazi íróé.

De bizonyít még valamit, szemben a történelemmel, az Idővel, a hatalmi szándékokkal, a polgárháborús eseményekkel. Azt, amivé egy mű emelkedhet: hírhozója lesz és marad egy széteső világban, egy pusztuló civilizációban, egy meggyalázott kultúrában az eszményinek, a maradandónak, klasszikus idézzettel élve „ércnél maradóbb” őrzője a Szónak és a Szándéknak. Ezért fejezheti be Márai Sándor *Cervantes*ről szóló tanulmányát ekképpen:

„Don Quijote úgy magaslik az emberi szellem világában, mint a spanyol katedrálisok a büszke városok közterein. S mint a közelmúlt szomorú példái megmutatták: ez a lélekből és szavakból épült mű maradandóbb, mint a remek és nemes kövek.”

Márai Sándor az írókról és az irodalomról szólva, önmagáról is beszél, egy szerző lehetőségeiről, műhelykérdéseiről a XX. században. Olyan irodalom és írói magatartás megformálásán munkálkodik, amely korszerű a szó esztétikai és korszerűtlen a szó köznapi-“irodalmon kívüli” értelmében. Amely akkor is él és jelentéssel telített, „mikor az összeomló katedrálisok kövei betemetnek egy műveltséget.” A katedrális, a dóm (nemcsak a kassai) jelkép, miként Arany János, Goethe és Shakespeare életműve is a személyessé élt világiro-



dalom minőséget hordozó példája, akikhez csalódott aggastyánként is vissza-visszatér, akkor, amikor az ifjúkorra emlékeztető lázas kísérelvezők és újítók már elvesztették számára egykori varázsukat. Nem politikai szerepet igényel az írónak, de olyasfélét, mint amelyet Goethe épített meg, aki „bátor volt, mert tudott szólni, mikor riadtságában mindenki elhallgatott.” S aki konok elszántsággal üzen utókorának: „Tanulj áhítatot!”

## AZ ŐRZÉS KÖNYVEI

(MÁRAI SÁNDOR EMIGRÁCIÓS REGÉNYEI)

„És minden eszközzel meg akarom védeni azt a nemcsak kövekbe és festményekbe rögzített életformát, melynek gyűjtőneve Európa (...) Minden író tanú ma, feljegyző és biztosító.

(Márai Sándor, 1939.)

„Mikor az ember bekerül a Történelembe, megborzong, mert új térfogatba lép. Szoknia kell élete megváltozott méreteihez. Az egyéni időből és térfogatból embertelen távlat lesz. Ezért szívdobogva és mesterkélt figyelemmel lépdél a végtelen múlt és a végtelen jövő hulló-áramló hullámvölgyei között, azon a keskeny, törékeny pallón, aminek jelen a neve.”

Márai Sándor még Zárda utcai – ideiglenesnek remélt, és ideiglenessé vált – lakásában jegyezte le *Harminc ezüstpénz* című eszéreghényét (regényesszéjét?), Júdás történetének reflexív elemekben, szerzői kommentárokban gazdag feldolgozását, hogy majd 1983-ban Münchenben jelentesse meg, kurta utószó kíséretében, amely – önértelmezésként – az áruulás fájdalmasan időszerű problémakörét igyekszik a mű középpontjába helyezni. Valójában a fenti idézet legalább oly mértékben tanúskodik Márai regényszemléletének váltásáról 1945 után, a megőrzött regényhagyomány átértékel(őd)ésének irányáról. Hiszen legalább is feltűnőnek minősíthető, hogy a többnyire saját korának nyelvválság-tudatára reagáló, többnyire a századfordulós esztétikai (világ)tapasztalat szubjektumértelmezésére építő regényíró három művében is „történelmi” eseményeket örökít meg: az említett Júdás-regényen kívül e szempontból az *Odysseiát* folytató *Béke Ithakában* (1952) és a *Rómában történt valami* (1971) Caesar halálát követő (Shakespeare és Wilder antikvitás-tematikájának elejtett szálait újra felvevő) alkotása e szempontból mindenképpen figyelmet érdemel. Hiszen a történelemben visszaforduló író egyáltalában nem rejti véka alá a mitológiai-bib-

liai-antik alakokat iróniával szemlélő gondolkodásmódját. Az iróniát is szolgáló anakronizmusok nemcsak arra intik az olvasót, hogy korántsem szokványos-népszerűséget igénylő történeti regénybe lapoznak bele, hanem a huszadik századi reáliák felől az eseményekre tekintő narrátor reagálásai-megjegyzései mindenképpen egyfelől a kulturális emlékezet tárházából kiragadott ókori történések időszűrhetőségét példázzák, másfelől magának a kulturális emlékezetnek kultikus-szagrális értelmezését kérdőjelezi meg, a retorikus fordulatok deretorizálása árán (és segítségével). Mindennek ellenére: az emigrációra készülődve írt (a Júdás-regény esetében), illetőleg az emigrációban szerzett művek tematikailag feltétlenül fordulatot jelentenek az írói pályán: jóllehet az 1943-tól rendszeresen vezetett naplókban helyet kaphatnak az olvasmányok révén gondolat-tá-gondolat-töredékké szerveződő és olykor az antikvitásra utaló világgépi elemek, az azonban sok találgatásra adhat okot, vajon miért választja az emberi történelem (a Történet, ahogy maga, Márai írja) fordulópontjainak minősítésére és ezen keresztül a korszak-átlépés morális és tudati ellentmondásainak kifejtésére az antik témájú, kevésbé hagyományos regényformát, illetőleg a regénynek olyan alakzatait, amelyekkel korábban ugyan már kísérletezett, de amelyeknek végső formába csiszolására az emigrációban került sor. Talán azért, mivel Márai életének pályafordulata az eddigi, a történelemhez (és a hazai) társadalmi-kulturális viszonylatokhoz fűződő kapcsolatok új fázisát eredményezte; az olvasói, társasági visszajelzések közvetlenségének helyébe ennél jóval kevésbé átlátható viszonylatok léptek; a megszokott magyarországi, közép-európai helyzetűdát imaginárius térbe került. A dolgozatot nyitó idézetre utalva: Márai a „munkás” hétköznapiokból átlépett az emigráció iszonyú szabadságába, az írói létből az ismeretlen „térfogat”-ba. Az a tény, hogy az emigrációt választotta, gesztusértékű megnyilvánulás: egy megtervezett történelem elutasítása és a (magán) Történelem lehetőségének fenntartása. Az élet „megváltozott méretei” a korszakhatár jelzései: a földrajzi távolság egyben a Történelemben belenövést ösztönzi. Hiszen emigránsként (bármennyire igyekszik is a maga – privát –

világába visszavonulni, és még a *Naplók* kiadásra szánt változatában is visszaszorítani az időszerű események rögzítését) a „kivonulás” pillanatától kezdve a tiltakozásnak, a tagadásnak, az ellenállásnak, a bele nem nyugvásnak egy formáját választotta. Írói munkásságát tekintve szintén a följebb jelölt attributumokat jelölhetjük meg: esztétikai gesztusként fogható föl az is, hogy a *ballgatási tilalom* elől menekült. Hogy sem 1945 előtt, kiváltképpen meg azután nem fogadja el a művelődéspolitikai (i önkényuralom) irodalmi elvárásait, hanem éppen ellenkezőleg: ezekkel az elvárásokkal szemben körvonalazta regény-terjedelmű fejtegetéseit az árulásról (és lélektanáról), a személyi diktatúra szolgálélkű és társutas kiszolgálóiról és nem utolsósorban azokról, akik a maguk igazolására írják (át) a Történelmet, ki-jelölnék az egy igaz Történetírás útjait-módjait.

Még ugyancsak a nyitó idézetben töprengve, merül föl a Márai-regények mindig is sokat vitatott problémája, az Időé, amely úgy bomlik korszakokra, akárcsak az emberi élet. Amely viszonynak (ti. életidőnek) az a jellemzője, hogy „két végtelen” között helyezkedik el, az örök jelenben, a jelenbe tartó, jelenné váló múlt és a jelenben készülődő, létesülő jövő határain. Amit Márai három szóban forgó regényében megragadni szeretne, a korforduló; amiként egyik műveltség átadja a helyét a másiknak; egyik létváltozat a következőnek; egyik beszédmód az előzőt tagadva folytatónak. A leginkább talán ott érzékelhető, ahol magára a *jelentésre* utalnak a szereplők. Júdás szerint a szavaknak csak egy értelmük van, ám Máté azonnal rácsap: „De sokféle értékük”. A kimondás és megismerés bizonyosságától jutnak el a *Béke Ithakában* történetmondói (az ulyssesi lét kommentátorai) az elbeszélés, elbeszélhetőség bizonytalanságáig, a *Rómában történt valami* történelmi vákuumában az addig érvényes beszéd (meg)tagadása éppen úgy vezérli a szólókat, mint a hely- és beszédkeresés tanácstalansága. A határhelyzetben mind élesebb fényben tetszenek ki a lezáródó és formálódó kulturális körök embereinek nyugtalanságai, elbizonytalanodásai; egyszóval a nyelvileg érzékelhetetlen és elmondhatatlan történés eredendő homályossága.

Talán innen magyarázhatjuk, hogy Márai számára a korszakváltás a bizonytalanba lépéssel válik azonossá: „a görög műveltség már »megtörtént«, túlért és a befejezéshez közeledett” – hangzik a *Harminc ezüstpénz* egyik passzusa, hogy aztán nem sokkal később ez a fejtegetés teljesítse ki a korszakváltáskor szétbomló világ(ok) rajzát: „ebben az időben – amely igazában félidő volt – rómaiak, zsidók, prozelyták, mindenki tudta már, hogy a nagy változás pillanata elkövetkezett”. Csakhogy éppen ennek a változásnak pontos időpontja nem dereng. Annyi bizonyos csupán, hogy valami visszavonhatatlanul véget ért. Ulysses tovább indul Ithakából, Ceasart megölték, és nem tudni, ki kaparintja meg a hatalmat, merre és hogyan kell (el)helyezkednie orvosnak, ügyvédnek, kiváltképpen nem sejtí(k), milyen státusa (státusuk) lesz a mindig helyezkedő író(k)nak; s a „jó hír” ugyan bejárja a zsidók lakta földet, de nem feltétlenül ér el egyforma erővel és értelemmel mindenkihez. „Az emberiség belakott a kalanddal – állítja Hermész –: most színtelenebb, de hasznosabb idő következik. Talán a vas ideje.” Majd alább ugyanez más látószögéből: „Sivár és unalmas idő következik: a Törvény ideje. Mindenre törvény lesz: társadalmi és természeti törvény... A nagy kaland, a világ teremtésének kalandja véget ért.” S talán idevonatkozatható Télegonos világtapasztalása is, a halálistennő-Kirké fiáé, aki a Halálsziget idilljéből ereszkedik alá az emberek közé: „Gyanítani kezdtem, hogy Spártában új világot ismerek meg – az emberek világát –, amely közömbös kegyetlenségben nem marad az istenek világrendje mögött.”

A jelenkori célzásokkal-utalásokkal gazdag három regény az emberiség három csillagórájáról tudósít, Ulysses hazatéréséről, a Caesar halálát követő, kaotikus helyzetről, az interregnumról, amely a szabadság lehetősége, s amelyben előkészül a majdani császárság és az Ige testté válása, valamint tudósít az Árulásnak létmódjáról. Konkrét, újtestamentumi-mitológiai-történeti pillanatokról van szó, három világkorszakról, s egyben három sorsdöntő, „kozmosz” napról, amelyben beteljesedik az Idő, vagy megadatik a lehetőség az Idő beteljesülésére. A lehetőség természetesen messze nem adottság vagy bi-

zonyosság, így a korszakváltás nem feltétlenül tökéletesedés, a szónak goethe-i értelmében vett metamorfózis, csupán annak ígérete. Caesar halála felszabadíthatja a gúzsba kötött személyiségeket, de a diktatúrához szokott szellemet új, ravaszabb és hatékonyabb totalitás jármába kényszerítheti, Ulysses hazatérése új szakaszt indíthat meg Ithaka történetében, de magában rejtheti a terméketlen ismétlődés veszélyét, a jézusi megjelenés megvilágosodáshoz éppen úgy vezethet, mint a júdási áruhához, a harminc ezüstpénz alapmetaforájához... Ismét csak annyi bizonyos, hogy a nyugati világ idegenségébe-függetlenségébe térő Márai egyszerre lesz szabad polgár, minden kötöttségtől fájón független magyar, cél nélkül vándorló idegen, hazáját sehol sem lelő-lelhető író, akinek mindabból, amit valaha értéknek és őrzendőnek hitt, nem maradt más, mint az anyanyelv szavaiba-írásába fogózás reménye. Sőt, árulkodik a *Harminc ezüstpénz*, Márainak a 1930-as esztendőkből szinte monomániásan ismételtetett tétele a szavak, mondások kiüresedéséről, megint megfogalmazódik. Nem mintha kételkedne az értelem vagy a megértés lehetőségében. Pusztán a konvenciókba vagy a hatalmi beszédbe merevedett szótári készlet elértéktelenedéséről van szó, a személytől személyhez (ki tudja, miképpen) jutó szavak helyébe kell(ene) az írásnak lépnie, amely a magányban testet öltő gondolat éltető erejét példázhatná. Máté mondja végül ki azt, amit a naplóját makacsul (és jódarabig a megjelentetés reménye nélkül) vezető Márait is átsegíthette a szavak hűtlenné válásán érzett válságán: „Manapság, amikor az emberek szutykosan beszélnek és hadarnak, a szavak elvesztették igazi értéküket. Ezért fontos a betűírás.” Fontos annak ellenére, hogy a *Rómában történt valami* írástudói, illetőleg poétái *áruhákká* lettek: Julien Bendára visszautalva (kinek a magyar szellemi életben visszhangzó traktátusa Párizsban, 1927-ben még akkor jelent meg, mikor Márai párizsi lakosként élénk figyelemmel kísérte a francia szellemi életet), Márai a *Harminc ezüstpénz* utószavában, a *Rómában történt valami* írófiguráinak szavaiban érzékelteti a politikai-ideológiai irányzatokat kiszolgáló, azok szóhasználatával élő, fogalomrendszerüket átvevő szellemiség szókincsének értékvesztését. Thomas Mann *Doktor Faust*

*tus* című regényében szintén a szellemi élet kacérkodását mutatja be az irracionalista, anti-humánus eszmékkal, s egyben az ösztönöket igazolók magatartását rajzolja meg, azokét, akik a rációban legfeljebb lapos észelvűséget, nem pedig felvilágosult humanitást látnak. Az intuíciót, a voluntarizmust az előtérbe helyező irányzatok szigorú bírálatát Julien Benda *La trahison des clercs* (Írástudók árulása) című művében végzi el, s az ösztönök és az értelem (meg a humanitás) vetélkedése az emberi szellemért az 1930-as esztendőkből erőteljesen foglalkoztatta Márait; s lényegében a *Béke Ithakában* korszakváltása az ősből-isteniből az emberire, a távoliból a közeli forduló világrend kínjait jelzi. A mese, a mítosz és a logosz világa feszül egymásnak, az öregedő nimfa, Kalypso előadásában ironikus utalásokkal (Arany János-idézet) kísérve, tárul föl az ulyssesi kísérlet és reménykedés – a mese, a mítosz és a logosz lehetséges érintkezésének mentén. Kalypso az ember fél-ismereteit állítja szembe a maga ismeretbe avatottságával, s Télemachost az alapfogalmakba bevezető tudós(kodó) nő pózában oktatja a világ történetéről. Ez a történet a mítosztól vagy a mesétől a logoszig ér, és arról szól, miképpen lesz-lehet körforgássá, visszatéréssé embertörténet és mítosz:

„Mítosz, ez a nagy játékszer, amellyel szívesen játszógnak az argosiak és az akhájok... Atyád soha nem ejtette ki ezt a szót. Az ő kedves szava a Logosz volt – az értelem, amely átvilágítja a mondát. Ezért volt ember (...) Ő tudta, hogy van egy határ, ahol a mesés, az isteni, tehát a monda valóságossá változik és történelem lesz. De tudta azt is, hogy az idő varázsos elemében az emberi történet lassan foszlani kezd, nemesedik és foszladozik, s egy napon a valóság átalakul mondává. Mindaz, ami Trója alatt történt, a pestis, a harcok, az árulás: földi valóság volt... De atyád tudta, hogy a sok részlet az emberi értelemben összesűrűsödik, és nem lehetetlen, hogy az emberi vállalkozásból egy napon monda lesz. Ő, aki minden következménnyel ember volt, aggályosan figyelt az istenek és az emberek titkaira, mintha remélné, hogy a világot alkotó két nagy szellem, a Mí-

tosz és a Logos ereje egy napon vegyülni tudnak és valami sz-  
erencsését alkotnak.”

Kalypso olykor egzaltált előadásából egy régebbi típusú világmag-  
yarázat bukik ki, amely szerint az istenek kora, a letűnőben lévő világ  
nem képes megfelelni az ulyssesi Logos által támasztott igényeknek, a  
mítosz is rászorul a Logosra, hiszen nélküle legfeljebb a történelem  
előtti korszak történelme világlik ki. A „Logos lámpása” azonban a  
halhatatlan istenek mellett a halandó emberek életére, az újfajta  
történelemre is fényt derít. Ám a Logos – a mítosz nélkül – az öniga-  
zoló emlékirat-írást sugallhatja, amely a „tökéletes igazság” illúziójá-  
ba vész. A „borissza” Menelaos megvetőleg szól a „színesen fogal-  
maz”-ó Ulyssesről, „bizonyos előadói képesség”-éről. „De a  
történetíráshoz nem ért” – teszi sietősen hozzá. A „reálpolitikus”  
Menelaos a szavakkal-emlékekkel visszaélés művészetét gyakorolja,  
jelenete anakronizmusával rájátszás a második világháborús emléki-  
ratokra és magyarázatokra. Ezen keresztül a fogalmazás elveszti  
jelentőségét, ironikusan hangzik az írást manipulációra használó  
Menelaostól a megfontolt fogalmazás dicsérete. A *Béke Ithakában*  
valójában a megismerés csődjét ismeri be, hiszen bárki nyilatkozik  
Ulyssesről, csupán töredék-, rész- vagy féligazságot mondhat, a  
három emlékező ugyanúgy, mint az, aki az emlékezőnek emlékezik.  
A *Rómában történt valami* az ön-átértékelések, az ön-átértelmezések  
sorozatát adja, a közeli múlt eseményeire, jelenségeire való rájátszás  
itt is feszültséget teremt a nyilatkozó és nyilatkozata között. A  
*Harminc ezüstpénz* nem is bízza a kommentárt és a reflexiót másra,  
csakis a narrátorra, ő mérlegel, sejtet, kikövetkeztet, valószínűsít, hát-  
térbe szorítva a „regényes” mozzanatokot. Nem mondja föl az  
evangéliumot, hanem az evangéliumból merített „történeti” anyagot  
szembesíti a más forrásokból származó és az egykorú hétköznapi  
életet bemutató jelenségekkel, a Logos lámpásával bevilágítva a mí-  
toszba.

Anélkül azonban, hogy a Logos (és a logocentrizmus?) érvényét  
veszítene, a három regény akarva-akaratlan a Logos korlátairól, a Lo-



gost a maguk céljaira (ki)használó törekvésekről is szól. Ki tagadhatná, hogy a *Rómában történt valami* Caesarja a maga uralmának kiépítésekor „logikusan” járt el, megvett mindenkit, aki megvehető volt, s mindenki megvehetőnek bizonyult. Ezáltal a kölcsönös függőségek működő rendszerét hozta létre, a hamis látszatokon alapuló Logos érvényesült. A *Harminc ezüstpénz* főpapjai szintén a Logos nevében és jegyében igyekeznek biztosítani a római impériumba beilleszkedő, annak jogrendjét kényszerűen elfogadó elnyomottak túlélési lehetőségeit; ennek következtében a hagyománnyá merevedett vallási és erkölcsi előírások, szellemi és politikai hatalom függőségei irányítják és szervezik elviselhetőnek tetsző Rendszerré a társadalmat. A *Béke Ithakában* Ulyssese az istenek szép mítoszától fordul el, a halhatatlanság kalandnélküliségétől az értelem kormányozta emberi Rendet sejtve meg. Amit azonban róla tudhatunk, bizonytalan híradás, eseményláncolat, amely egyszerre állít és cáfol, nem egyszer közvetett hír, elhagyott nők, féltékeny harcostársak torzítása. Így a meggyőző mondatok a Logos keresésének hanyattatásairól éppen úgy kétségesek, mint jelleméül feltüntetett, meghatározó vonásai. Ennél hitelesebbnek látszik Télegonos tapasztalása, amelyet a görögök megvalósult emberlétének élményeként szerez (kissé a winckelmanni paradigmat újramondva):

„Úgy látszik, az ember valóban titokzatos lény. Nem gyöngéi határozzák meg igazi lényét, hanem az a kevés, ami más és több, mint a gyöngéi. Az istenek csak tökéletesek. Ez nem nagyon nehéz. Az ember tökéletlen, de túl tud lépni önmagán. (...) Görögök között éltem. Fecsegő nép, de tudnak ölni és tudnak meghalni. Ezenfelül van egy sajátos képességük és tudományuk, amivel az istenek világában nem találkoztam: van arányérzékük. Tudják, mi a sok, mi a kevés és mi a közép. Ezt csak ember tudja. Az istenek – úgy vágyaikban, mint szándékaikban – aránytalanok.”

Az arányérzék az emberi tényező hangsúlyos jelenlétét igazolja,

összhangban a mértékkel, amelynek megszegése a bűnhöz vezethet. A *Rómában történt valami* Caesarjának tragikus vétsége, amely vesztét okozta, hogy nem volt szerény a sikerben, a *Béke Ithakában* istenei a változásban és változtatásban egyként egyhangúságot éreznek, akárcsak az állandóságban, „az örök idő – szerintük – és a változatlan sors egy és ugyanaz”, sőt, „Mi, istenek, tele vagyunk gyarló, közönséges isteni hibákkal. Buják vagyunk, kapzsiak és hiúk”; „Fényben, pompában, az áldozati oltár illatos füstjének kábulatában élünk”; Hermés feltalálta a „piaci értékmérés legfontosabb kellékeit, tehát a mérleget, a mértékeket, a hasznot és a csalást...” A *Harminc ezüstpénz* mértékadó köreinek „hamis realitástudata” akadályozza őket abban, hogy a korszakváltás valódi természetére rádöbbenhessenek, a védekező gesztusok az uralmi pozíció megtartását célozzák, ennek következtében nemigen képesek fogalmat alkotni történelmi szerepről, sem a sajátjukról, sem Krisztuséról. Az arányérzék meglétével és hiányával függ össze az ítéletalkotás esetlegessége, a fogalmazások tökéletlensége, hiszen vagy a szubjektum túldimenzionálása bűnében marasztalható el elbeszélők, szereplők, értetlen nézők, vagy pedig a szubjektum igazi jelentőségének föl nem ismerésében. Aligha hagyható figyelmen kívül, hogy sem Ulysses, sem Caesar testi valójában nem jelenik meg a regényekben, beszélnek róluk, sokat, sokfélét, egymással összecsendítő és egymásnak ellentmondót. Az igazságot (?) Márai szétosztja az Ulyssesről és a Caesarról beszélők között, olyaténképpen, hogy nem annyira Ulyssesre és Caesarra, hanem a róluk szóló beszédre, tehát a beszélőre derül fény. Az emberiség csillagórájának két hőse hatásában, közvetetten, tapasztalataik visszhangjában része immár a Történetnek, a róluk emlékezők történetének. A *Harminc ezüstpénz* közelebből meg nem nevezett narrátora számos információt ad, ugyanakkor számos lényeges információt a szereplők beszédére bízott, így megosztja az elbeszélés felelősségét, lehetővé teszi a narrátori és a szereplői aspektus szembesítését. S bár Jézus megjelenik, cselekedeteivel alakítja az eseményeket, a körülötte zajló és általa előrehaladó Történetet az értetlenek zavara kíséri, a megbizonyosodásra vágyók bizonytalansága, hőség és árulás szüntelen vitája a világban és

a figyelők világán belül. Az a tény azonban, hogy a szabályosabb(?) életrajzi-történeti regénnyel szemben a főszereplő státusa megváltozik, úgy teszi a Történetet mozgó személyiséget főszereplővé, hogy korszakváltással jelzett lényegéről több fél-információ, megannyi találgatás röpken szét, mint valódi hír, általánosan elfogadható tudósítás, eleve jelzi, hogy a Történelembe taszított ember magára hagyatva küszködik sorsával, úgy veti magát a Kalandba, hogy képtelen belátni: „a pálma is tud olyan kalandosan élni, mint a tigrisek és a párducok.” De nemcsak a kaland fogalma és jellege minősül át, jöhetnek a kaland, a részvétel, a rész a hatalomban, a vagyonban és annak megszerzésében, továbbra is meghatározó tényező marad. Mindezzel szemben hangzik föl Télemachos ráismerése: „Lehet, hogy gondolkozni éppen olyan izgalmas és kalandos vállalkozás, mint cselekedni...? Lehet, (...) hogy a gondolkodás a cselekvés egy neme? (...) Úgy látszik, a kalandnak sok alakja van, nemcsak az, amit mi, királyi emberek ismerünk.” A Logos bukik ki ismét a mondatokból, s a gondolkodás joga és „hatalma”, létet formáló ereje, személyiséghez vezető hatása. Mind a *Rómában történt valami*, mind pedig a *Harminc ezüstpénz* szereplői kevésbé vesznek részt a gondolkodás kalandjában, cselekedni szeretnének, hozzáilleszkedni az uralkodó elvárásokhoz, elfogadni a konvenciókat, Júdás nem megfontolásból lesz áruló, hanem azért (s ezt fogjuk föl allegorikusan), mivel belébújt az ördög. A Caesar uralma után a következő uralmi korszakban helyüket keresők a (pót)cselekvés kalandjába merülnek, nem a „pálmá”-éba, a kontemplációéba. Márai az ösztön és ösztönszerű ellen az értelem, a ráció tisztaságát, az emberiség csillagóráinak példáit mutatta föl. Ezért lett őrzője, makacs védője a humanitás, a polgárosultság, a műveltség hitének. S ezért adhatta Télemachos szájába a gondolkodás dicséretét, hozzátéve az elhangzottakhoz: „Lehet, hogy a költők (...) tudnak valamit erről.”

## SUMMÁZAT

„tudom, hogy nincs kis és nagy tenger, nincs kis és nagy távolság. Bennünk van valami végtelen és kötetlen.”

(*Napnyugati őrzőirat*)

Az ezredvégről visszatekintve, különféle horizontból mérlegelve Márai Sándor egyszerre tetszhet kissé avittnak és igen korszerűnek, idegesítően retorizálónak és elmét mozgatóan ironikusnak, modorosan polgárinak és kortárs értelmiséginek. Mint ahogy 1945 előtti kritikusan is ezek között a végletek között gondolkodtak. A klasszikus modernség szubjektumhitét és féltését, nyelvválságtól nyelvválságig vergődő, ám a nyelvi „kifejezhetőség”-ben, a nyelv társszerzőségében (Kosztolányi Dezső) mégis reménykedő töprengéseit írta tovább újabb meg újabb változatokba, a szó szoros értelmében *tovább*-írta, nem egyszerűen az élet és a banalitás, a „valóság” és az esetlegesség fölé és elé helyezve az irodalmat, hanem rámutatván az üres beszéd, valamint a tapasztalat helyére nyomuló jól értesültség általánossá létének, „társadalmiasulásának” közepette arra a még lehetséges írói magatartás-változatra, amelynek mértékegysége az „ellenállás”, hősiessége a műveltség, az egy/a korszakot „pontosan” élénk táró „történelmi” regénynek jellemzője az időtlenség; s annak belátása irányíthatja az írói/irodalmi tudatot, miszerint „az írás nem természetes mesterség”; a városkép azt sugallja, hogy „egy város mindenekfelett gondolat, mely nem fér el a telekkönyvben”, nem utolsósorban akképpen kell léteznie lenni a „napok”-ban, miként a történelem előtti periódusban: „Kissé úgy kellene élni, mint a kőkorbán: naptár nélkül, élet és halál közt, csak az időben.” Ez az időtlen időiség nem egy olyan Márai-regényt hat át, amely látszólag meghatározható évszámokhoz igazodik, talán néhány kellék vagy

külsőség, netán név vagy filológiailag kibányászható biográfiai vonatkozás megenged naptári föltételezést, ám a kronológia hamar összezavarodik, rosszindulatúan: az anakronizmus vádjá érhetné szerzőnket. A jelenné váló múlt erőszakosan és tolakodón szólít meg, és követelni kezdi jogait a megszólalásra és megszólaltatásra. Aligha célszerű ilyen esetben formabontásról elmélkedni, magára, a kifejezésre a gyanú árnya vetülhet, hiszen az egyik, esetleg megmerevedett forma helyén másféle forma épül, vagy a forma fogalma módosul, s így ami azelőtt formátlanságnak neveztetett, formává lesz egy új, formáról alkotott gondolkodás szerint. Márai Sándor – úgy tetszik – nem sokat változtatott a regény, a novella vagy a színmű külső formáján, a rövid ideig tartó expresszionista kiruccanás kevésbé érezte utóhatását. S bár szorgalmas, ám kevésbé lelkes, utóbb igen elégedetlen olvasója az európai regény megújításával kísérletezőknek, talán csak Proust őrzi helyét Márai XX. századi világirodalmi kánonjában. Idősebb kori kiábrándultságában Tolsztoj példáját idézi meg szüntelenül, s a még az egészen fiatalon fölfedezett, fordított Franz Kafkáról is idegesen-elutasítón jegyez sorokat naplójába. A nem mindennapi olvasottságú író, aki Németországban Gottfried Benn korai lírájába, Else Lasker-Schüler verseibe lapozott bele, Franciaországban Gide regényeivel, Proust regényfolyamával ismerkedett, majd a magyar írók közül az első között figyelt föl Céline-re, Virginia Woolfra, Joyce-ra, annak a Monarchiának szellemi örököse volt, amelyben a modern pszichoanalízis megszületett, és amelyben a nyelvkrízis tudata készítette az írókat és bölcselőket a „hallgatás” poétikájának-filozófiájának körülírására (“A szó ereje elhamvadt a civilizáció kohójában” – olvasható Márai 1947-es naplójában), s amelyben a személyiséget sok oldalról fenyegető veszélyek előérzete, a Márait egy életen át gyötrő „valami nincs rendben”-érzése (ti. valami nincs rendben a világban, a környezetben, Közép-Európában, Európában, a családban, a házasságban, az irodalomban, az irodalom mechanizmusában) olyan szorongássá összpontosult, amely hol a bűn nélküli bűntudat leírásakor, hol a bármiféle bizonyosságban való megrendülés kimondásakor ölthetett alakot. Méghozzá olyaténkép-

pen, hogy a bizonyosság és a bizonytalanság között oszcilláló elbeszélői vagy lírikusi nézőpontból szinte csak inkompetenciáról lehet számot adni. Jürgen Habermas szociológiai értelmezéssel szolgál, következtetése az *Egy polgár vallomásai* és az öregkori naplólélejegyzések Máraiának bemutatásához segíthet: „Ezt a rossz közérzetet nem a modernista intellektüellek idézték elő, gyökerei a társadalmi modernizálódással kapcsolatos, mélyebben rejlő reakciókig nyúlnak. Ezek a gazdasági növekedés és az állami szervezeti teljesítmények imperativuszainak nyomására egyre inkább belenyúlnak az életformák, a történetileg kialakult életek kommunikatív belső világába.” Semmiképpen nem egy fogalmilag tisztázott vagy a szótári jelentésüket őrző szavak tudását sugalló, épp ezért egységesnek és egésznek látszó világot jelenítenek meg a Márai-művek. Amit az író bizonyosan tud: az én és a világ között már régen nincs meg a harmónia, nem lehetséges úgy írni, hogy az író egyszerre legyen hűséges a világhoz és önmagához, szavai vagy a világéi, és akkor függetlenednek az írótól, sőt, talán az irodalomtól is, vagy a saját szavai, akkor viszont olyanok, amilyeneket *Az igazi* című regény Lázárja vetett papírra, csekély példányszámú, keveseknek szóló folyóiratok részére. A *Négy évszázak* aforisztikus megfogalmazása szerint:

„Igen, az igazságot írd le, hűségesen; de közben tudjad, hogy nem is ez a tárgyi hűség a legfontosabb. Ne a tárgyhoz maradj hűséges; inkább s kérlelhetetlenebbül önmagadhoz.”

Márai a tárgyak, pontosabban szólva a *tárgy* hitelvesztését éppen úgy tapasztalta, mint a szavakét, azaz a tárgyak nevéét, nem hiába volt ifjúkora óta Rilke kedves olvasmánya (még élete végén is az *Ábítat könyve*). Az önéletrajzi áthallású *Féltékenyek* című regényében találkozunk a leginkább a tárgyak, szobabelsők révén alakot kapó jelképiséggel. Talán éppen azért kételkedik Márai a *tárgyi hűség*ben s ezáltal a XIX. századian felfogott „epikai hitel”-ben, mert tudni lát-szik, hogy az a XIX. század megragadóan szép illúziója, viszont esetleg éppen azért inti önmagát az önmaga iránt tanúsítandó hűségre,

mert hinni és ragaszkodni látszik a személyiség és a személyiséggé válni akarás, a *műfajra* törekvés megőrző és alkotó erejében-erejéhez. Míg a tárgyi hűség a mimetikus regényhagyomány korlátozott érvényű „igazság”-ára emlékezteti, az írói személyiséget képesnek tartja arra, hogy a régi formák helyébe merészen tervezett újat állítson. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a realizmusnak (például Balzac fiziológiai alapozású típustervező művészetének) feltételrendszerét Márai elutasítani látszik, hogy a racionalista regényvilág-felfogással szemben a történelmi mozgásokat nem tervező, inkább megérző-megsejtő, a történelmi szerepben kételkedő tolsztoji regény- és történelemszemléletet fogadja el, és emellé helyezze Krúdy regényírását. Mint amelynek tér- és időszerkezete úgy nőtt ki a kortárs Freudéhoz és Proustéhoz hasonló léttapasztalásból, hogy a magyar félmúltat jelölte meg a világszerű történések szimbolikus helyeként, amelyek mikrokozmoszában leképződtek a makrokozmosz jelenségei és jelenései. Hogy Krúdy Freud és Proust kortársa volt, ez mindenekelőtt Márai Krúdy-szemléletében és értelmezésében tudatosodott. Még akkor is, ha nem elsősorban a *Szindbád hazamegy* című regényt szentelte e tétel igazolásául. Krúdy 1924-ben a számára legfontosabb regénytervről így nyilatkozott:

„... valami nagy-nagy regényt szeretnék írni, amelyben benne volna mindaz, ami eddig megjelent könyveimben itt-ott szét-szórva benne van. Egy igen nagy regényt arról a korról, amelyet átéltem, amelyet saját szememmel láttam létrejönni és elmúlni. Benne az ó-Magyarország, benne az új-Magyarország, és a legújabb Magyarországból csak annyi, amilyen lapidáris egy sírfelirat szokott lenni (...) Belevennem mindazt a sok sírást, jajt és kacajt, amelyet életemben láttam. Belevennem azokat a furcsa embereket, akiknek emlékezete legfeljebb úgy leng át a mai életen, mint pókfonál az őszi tájon...”

Márai nemcsak a följebbi idézet befejező passzusát emelte át egy versébe (A szó csak szó, a hús csak hús, az álom/ Kőd és zavar. A pus-

ta földre ülj le./ Dallamaid a vad szél hegedülje./ S te hallgass! Élj, mint pók a pókfonálon.), hanem Krúdy vállalkozásának addig megvalósult darabjairól már 1925. novemberében ekképpen vélekedett:

„Nem ismerek, az egy Jókain kívül, még egy magyar író, mint Krúdyt, aki olyan sokat tudott volna az elveszett, az időben elmorzsolódott magyar vidékek életéről, háziról, divatjairól, nyelvszokásairól.”

A két idézetet egybeolvasva a XIX. századi értelemben vett, „eposzi” jellegű epikus mű illúziójának szétfoslásáról éppen úgy bizonyosságot szerezhethünk, mint egy másik típusú, messze nem enciklopédikus, hanem sokkal inkább az Időbe helyezett, időbeliségében látott-láttatott, emlékezetként élettélivé váló epika lehetőségéről. Amelynek nem a teljesség a meghatározó jellemzője. Legfeljebb egy átértelmezett, a jelenvalóléthez szabott teljesség-igénynek megfelelő. Amely nem a szétdúlt harmóniát igyekszik visszaállítani, hanem a lét autentikus voltához eljutni, a kezdetnek és a végnek immár nem dichotomikus vagy bináris oppozíciók szerint alakított szemlélete révén, Heidegger megállapításait mintegy példázandó: „A belevettség és a halálhoz viszonyuló, menekülő, illetve előlegező lét egységében a születés és a halál jelenlétszerűen összefügg.”

Ezt szem előtt tartva Márai esetében az írói-irodalmi tapasztalat az emlékezet összefüggést teremtő rendszere szerint rendeződik új alakzatba. Az ilyen típusú irodalom világtudása a hétköznapiságról csupán a *nyelvszokások* felidézése révén lehet irodalom. A gondolatmenet kiegészítéséül hívom tanúnak Mészöly Miklóst, aki *A tágasság iskolája* című kötetében (1993) több ízben mutatott rá Krúdy Gyula korszerűségére. Arra, amit Márai oly sokszor és erővel hangoztatott. Mészöly szerint Krúdy valóban „vádolható” „egy (közép)európaisággal beoltott alkati keletiességgel, ami az ún. reális jelenségeket azért nem értékeli túl, mert bizonyosan érzi bennük a mulandóságot. Amit értékeli bennük: hogy alkalmat adnak a szublimálásra.” Éppen nem a megvalósíthatatlanul maradt szintézis felé mutatnak Mészöly



szavai, sokkal inkább a Márai által is körvonalazott regényalakzatot célozzák meg. A kötet egy másik dolgozatában Mészöly nem kevesebbet állít Krúdyról, mint: „az időt radikálisabban függeszti fel, illetve relativizálja, mint Proust.” Az idő felfüggesztése, egy másik időszámítás bevezetése a regénybe, teszem hozzá, az oly fontos szerepet játszó vándorlás a tér felfüggesztését és relativizálását is jelenti, és ebben nem egyszerűen az álomszerű, hanem a mítikus elemekben gazdag téridős szerkezetben a tárgyak és a tárgyakat használó, a tárgyakkal viszonyt kialakító személyek státusa is megváltozik. Röviden: a megnevezésnek, névadásnak megnőhet a jelentősége. Mindez természetesen irodalmi cselekvésként artikulálódhat, regényekből lesz regény, különféle regényfigurák találkozhatnak egymással, hogy egy másik író regényébe léphessenek át, s aztán egy harmadik írónak teremtsék meg a lehetőséget arra, hogy a korszerűségről elmélkedjék. A „nagy illúziót” még Hegel fogalmazta meg *Estztikájában*, szembeállítva a görögség poétikus világállapotát és a XIX. század prózáját, a valódi totalitást ama korszakéval, amelynek számára nem adatott meg a totalitás érzékelése-érzékeltetése. Így lehet a regény a polgári korszak eposza, egyben sugallva a regényeposz elsőbbségét a XIX. század más műfajaival szemben:

„Itt ismét teljesen fellép egyrészt az érdekek, állapotok, jellemekek, életviszonyok gazdagsága és sokoldalúsága, egy totális világ széles háttere, valamint események epikus ábrázolása. Hiányzik azonban az *eredeti* poétikus világállapot, amelyből a tulajdonképpeni eposz fakad. A modern értelemben vett regény előfeltevése egy más prózailag rendezett valóság, amelynek talán azután a maga körében, mind az események elevensége, mind az egyének és sorsuk tekintetében, a költészetnek ismét kivívja jogait, már amennyire emez előfeltevés mellett lehetséges.”

Azt majd Bahtyintól tudjuk meg, hogy az eposz nyelvi egyenműségével ellentétben a regény „nyelvek rendszere”, nem

is szólva a manapság előtérbe került, Cervantestól Umberto Ecoig, Carlos Fuentesig, illetőleg Christoph Ransmayrig ívelő prózáról, amely a paródiának, a travesztíának, a pastiche-nak (és a pamfletnek) elemeivel jeleskedik, amelyek által azok – hogy egy német szerzőt idézzek – „a szöveg izotópiái különféle szintjeinek interferenciáiként írhatók le.” (W. Karrer). Amikor Angyalosi Gergely a *Szindbád hazamegy* című regényt pastiche-ként olvasta, részint Proust felől közeledett a műhöz; róla ismeretes, mily csúfondárosan utánozta és fogta föl Balzacot, Flaubert-t, a Goncourt-fivéreket, azaz a XIX. századi regényhagyományt. S talán ebből a szempontból is érdemes volna egyszer végre alaposabban átgondolni a Proust-Krúdy-Márai–sort, különös tekintettel Márai Krúdy-recepciójára, illetőleg Proust-értékelésére. Kassák már 1940-ben (!) a *Kelet Népében* (15. sz. 4–5.) utalt arra, hogy Márai „Krúdyval és Prousttal tartott rokonságát olyan szintézisbe fogta össze, amely belső zengésében gazdagabbá, formailag hajlékonyabbá és általában kifejezőbbé tette nyelvünket.” A modern regényformákon töprengve H.-G. Pott egy Sterne-Jean Paul–Joyce–Arno Schmidt-vonulatot tételezve az alábbi megkülönböztető vonásokat tartja szükségesnek kiemelni:

„A cselekmény és a történet megszakítottsága, elkalandozás a tárgytól (Digression), ez azonban nem a szerző szeszélye (Marotte), hanem belső szükségyszerűség szerint történik, játék(osság) az élet komolysága ellenében; paródia. Az egyenesvonalú (kronologikus) elbeszélés mind inkább szűkítést és elszegényedést jelent. Ezzel szemben a lehetséges játéktere szélesedik.”

Másutt: a regény hőse egyre kevésbé lesz a kereső, inkább a rálelő, a gyűjtő, az ezermester, a regélő... „Ebből az élettrajzi zártság tagadása következik; az ember nem akar csinálni önmagából semmit. Nem törekszik oly agyrém megvalósítására, mint a teljesség, amelyet egy véletlen halál különben is széttephet.” Amit egyébként Krúdyra is, Máraira is olyaténképpen alkalmazhatunk, hogy hőseik értékeket gyűjtenek (őriznek), vagy igyekeznek felmutatni egy értékeit vesztő

világban, amelyben az értékek talminak, az álértékek igaziaknak tűnnek; életüket mégsem csak kudarcként, önmaguk okozta csődként élik meg, jóllehet, a rátalálás legfeljebb illúzióként vagy a halálhoz-lét esélyeként válhat számukra valódi lehetőséggé. Mindez olyan regénynyelvet igényel, amely által egyként megnyilatkozhat a bizonyos és a bizonytalan, pontosabban szólva: a regényhősök számára bizonyosban ott rejtőzhet a „világ” bizonytalansága, illetőleg a világ manifestálta bizonyosban a regényhősök elbizonytalanodásuk terét fedezhetik föl. Talán Mészöly Miklós vélekedése „korunk művészeté”-ről szintén beilleszthető ebbe a gondolatmenetbe, miszerint a művészet

„az eddiginél sokkal szenvedélyesebben kívánja belesűríteni mindazt, ami történelmi és történelminek ígérkezik. Nem annyira múltról és jelenről, nem pillanatról és örökről szeretne tudni, hanem a lét és az emberi relációk egyidejűsített történelméről. (...) Hogy az ábrázolt világ ne csak időtávlatba kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*.”

Márai kevésbé teoretikusan, ám mintegy kortársi regényelméleti téziseket előlegezve egyszerre szólt létformáról, voltaképpen létezésről és létezőről, a legtágabban értett regényhősről és regényről, amikor egyfelől a *Vendégjáték Bolzanóban* szerzőjeként és kommentátoraként ezt írja le: „a mutatványos is tud hős lenni néha, mikor engedelmeskedik a mutatvány feltételeinek és törvényeinek, s nem mondja ki a szavakat, melyek szívében és ajkában parázslanak”, másfelől a márciusi táj ürügyén fogalmazza meg megszenvedett igazságát: „vándorok és kalandorok vagyunk, útlevél nélkül is járunk a világban, vándorlunk lapályokon, egy életben, melynek igazi határait nem ismerjük pontosan.” Márai gondolatait továbbfűzve: a folyamatos jelenben játszódó történés, esemény akkor lehet igazi, ha a sok ismeretlenű létben nem a megbizonyosodás és az önigazolás szándéka vezeti a vándort, hanem pusztán az, hogy saját műfajára lel-

jen, eljusson a tárgyig, a tárgyakig, amely(ek)et képes néven nevezni, névadásával önmagához emelni, önmagát ezzel névadóként legitimálni. A „mutatvány feltételei és törvényei” az egyes emberhez rendelt, az egyes ember által megtalált „műfaj” érvényesülését jelenthetik. Még 1983-ban is azt jegyezte föl Márai naplójába, hogy „műfaján kívül a legnagyobb tehetség is eltorzul”. Ezt az arra való rádöbbenés egészítheti ki, hogy a nyelv csak meghatározott mértékig tűri a szigorú kategorizálást, teli van szabálytalanságokkal és rendellenességekkel, amelyek olykor inkább utalnak a jelenség mögött megbúvó lényegre, mint a megszokott és elfogadott jelentések. Az 1945/46-os napló jelzi a megrögzítettség és a kötetlenség okozta dilemmákat, a személyes szabadságvágy látszata és a szokásokba-konvenciókba merevedettség nem feltétlenül egymás alternatívái, létezhet ennél célszerűbb és mélyebbről felfakadó megoldás, természetesen lehetőségként: az ifjonti szabadságvágyat ellensúlyozhatja a vállalt kööttség, és egyáltalában a szüntelen választásra kényszerítettség (Márai itt Goethét idézi) „annyi, mint lemondani a többiről”: „Rögzítettnek lenni, de úgy, mint tengerszem, mely felmutat mindent, ami partjain és fölötte megvillan és elhalad: az alakokat, a felhőket, a fákat és madarakat. Rögzítettnek lenni, de úgy, hogy állandóan tükröződjék és megtörténjen bennünk a változás”.

Ezen a helyen talán a *Féltékenyek* „nyelvszemléletének” parafráziséjáról lehet szó, amennyiben szabály és szabálytalanság, nyíltság és rejtély, lét és nyelviség összetettségére utal Márai, elbeszélő és szereplő nézőpontjának egymást hol erősítő, hol kioltó vállalkozásáról, így a mindentudó olvasói szerepben kételkedő szerzői magatartásról. S ha a szerző eleve bizonytalan az olvasói befogadást illetően, s még az odaértett olvasó íránt is bizalmatlanságát érzékelteti, a szereplők szintén tétován imbolyognak a *Féltékenyek* családi otthonában, maguk sincsenek tisztában azzal, hogy személyes gyászukat jöttek-e bemutatni, vagy a *korszakküszöbre* érve szorongásukat, gondjukat együttlétük révén értelmezni. az együtt-lét a kulinaritás szakralitásában jöhet létre, az írói szemléletben így a szent és a profán (hely) mintegy azonos, egymást feltételező státusba kerül. Ám nemcsak ezért mu-

tatkozik szükségesnek egy olyan szereplő beiktatása, aki a gesztusnyelvet beszéddé, írássá tudja „fordítani”. Anna, a nyelvtanár érez közösséget a szavakkal, a nyelvvel, de ő a legnyugtalanabb is a nyelv eredendő szabálytalanságai miatt, ő az, aki a legpontosabban érzékeli: mily behatároltak a nyelvi cselekvés eszközei. Előbb arról kapunk információt (csúfondáros melléktónustól kísérve), hogy Anna nyelvtanári minőségében „egyes szavakat legszívesebben borszesszel mosott volna le, hogy visszakapják régi színességüket és csillogásukat”, majd nyelv és „élet” egybevetettségének példája dereng föl a rezonőr szavai nyomán:

„Anna tudta, hogy a nyelvhez, amely nemcsak egyszerű közlési eszköz, hanem az élet titkos írása is, a szabályos mellett hozzátartozik a szabálytalanság: az is, ami rendhagyó. Az élet nemcsak szabály; legalább annyira alkotja és jelenti az életet minden, ami rendhagyó, gondolta.”

Ha pontosan olvassuk az idézetet, a mára szinte közhellyé laposodott, ennél fogva „igazság”-nak tekintett kijelentések végül is perspektívaváltás eredményeképpen realizálódnak. Az *Anna tudta...* kezdet a külső szemlélő informáltságát reprezentálja, hiszen Anna magatartásából olvasható ki, hogy „tudta”, aztán ez a szemlélő fokozatosan vonul vissza pozíciójából, részben az általánosítás és elvonatkoztatás (a közelebből meghatározatlanul maradt beszédhelyzet) révén, részben azzal, hogy a szekvencia befejezéséül a *gondolta* kétséggé teszi a külső szemlélő-megfigyelő jelenlétét, s azt látszik sugallni, hogy itt valójában Anna belső monológját hallgathattuk ki. Így minden eddigi sejtés tévesnek vagy kétesnek bizonyult, az első és az utolsó információ kioltani látszik egymást, ugyanakkor kiegészíteni is, hiszen nincsen ellentét a kettő között, mint ahogy a szó, a beszéd meg az élet tartalmazza a szabályt meg a szabálytalanságot. Nem azt szeretném állítani, mintha az ilyen és hosszan idézhető más regény- és novellarészletek mindenekelőtt Márai leleményei lennének; hogy a Márai által az 1920-as esztendőök elejétől olvasott

német, angol és francia szerzőknél esetleg korábban ne találkozhatunk volna hasonló megoldásokkal. S nem utolsósorban Krúdyt (és az eddig nemigen emlegetett Kosztolányit) követő, néhány művükre, írói magatartásukra nem egyszer tudatosan rájátszó Márai nem építette volna ki intertextuális kapcsolatait íróelődeivel. Ami inkább Kosztolányihoz fűzi, szenvedélyes foglalatossága, bibelődése a nyelvvel, a lehető legtágabban értett nyelvhelyességgel, a nyelvi teremtés és a nyelvteremtés hitének, a nyelvi kísérletek eredménnyel kecsegtető voltának igénye. Mindez egyben kivonulást jelent a nyelvbe, olyan regénynyelven való beszéd, amely visszakapcsol ugyan a századfordulós nyelv- és személyiségválság tudatosulása ellen építkező irodalomhoz, de amely alkalmat kínál egy új „szótár” megszerkesztésére. Így teremődik lehetőség a hagyománnyal való párbeszédre meg a regénynek (mint Bahtyin szerint még alakuló műfajnak) változékonyságát demonstráló kísérletére. Az önéletrajziség, a krónikás beszámoló, az esszé, a párbeszéd, az ironikusba hajló, anakronizmusával tüntető álmitológiai epika jelzi Márai regényírói útját, a hangjáték lehetőségeinek megkísértése, sőt, az 1930-as, 1940-es évek „nagy”-epikájának ciklussá szerkesztése-tömörítése is. Amely reagálás a századelős családregényre, ugyanakkor a családregény téridejének mitologizálására mutat példát. A már idézett H.-G. Pott jegyzi meg: a mindennapok trivialitása közepette születik meg a nem-triviális: a sors magánmítoszai; az, ami mindenki számára az ittlét „értelmét” kölcsönzi; az önmegvalósítás – röviden, azok a nagy illúziók, melyek életben tartanak. Márai regényeire fordítva: akként szólhatunk Márai Krúdy-mítoszáról, az anyanyelv-mítoszról, a magánosságba és a nyelvbe emigráló szerző ‘magán’-mítoszáról és így tovább. A *Vendégjáték Bolzanóban* szerzője talán még hiszi azt, hogy a művész, „csak ő, fél tudja robbantani a tér és idő törvényeit”, meg még azt is, hogy „az igazi szöveg kiárad a világba és elvegyül az élettel, ez a sajátja”, az *Ítélet Canudosban* krónikása már sokkal kiábrándultabban tekint a világra meg a regényvilágra is: Márainak szüksége van egy közbülső közegre, nem vállalja a közvetlen szembenézést az olvasóval, az általa megteremtett narrátor személyesen is jelen van a regény szövegében

és szövedékében, míg az 1945 előtt alkotott művekben hol a szereplők elbeszéléséből bomlik ki a regényesnek hitt történet, hol egy, a szerzői szólamtól különböző narrátori megszólalás nyomán ismerjük meg a történeteket. Ez a fajta visszavonulás az események elbeszélhetőségétől való távolodás dokumentumaként is értékelhető. Az írónak szüksége van valakire, akinek átadja a szót; akinek többnyire korlátozott tudása a tudás korlátozottságára figyelmeztet. (Még akkor is, mint például a *San Gennaro vére* esetében, ahol a szereplői elbeszélés rávetíthető a naplóföljegyzésekre, mint azt Lőrinczy Huba gondos filológiai munkával kimutatta: *Műbely* 1996. 1-2. sz. 91–95.).

Visszatérve „az igazi” szöveg hatalmának kérdésére, a nyelvválság továbbgondolásáról kellene megemlékezni, arról nevezetesen, miképpen foglalt Márai állást az információáradás problémakörében. Illetőleg: a regénynyelv megújításához fűződő viszonya miképpen módosult. Az valószínűnek tetszik, hogy az emigrációs-lét számára mindkét tényező átértékelését hozta magával, a világba áradó szöveg hatalmával kapcsolatban inkább kételyeit lehet naplójából kiovasni. Az *Ítélet Canudosban* krónikása már nem osztja a szöveg mindenhatóságáról szőtt nézetet: „Canudosról nem lehet... beszélni. Az csak ... megtörténik. S mert „csak megtörténik”, a rá irányuló kérdések eleve a feleletek megbízhatatlanságát sugallják, nem egyszer hiábavalóságukat is, olykor mindenféle beszéd reménytelenségét, így a közlésképtelenség eluralkodását, amely nem egyszerűen az értés, hanem általában a megértés szándékának hiányáról tanúskodhat. A *Féltékenyek* zárása jelzi: miképpen lesz esélytelenné a megfogalmazás révén megvalósuló létértelmezés, ugyanakkor miképpen válhat a nyelven túli lét a válaszdadás esélyévé. Az igazán lényeges eseményekről legfeljebb kérdezni lehet; ám a kérdések csak akkor relevánsak, ha mellőzik a privatizálás esetlegességét.

„De most elhangzott a kérdés, és egyszer felelni kellett. Érezték, hogy szavakkal nem lehet többé felelni. Életükkel kell majd felelni. Ezért hallgattak, sápadtan, kissé a történelmi viaszfigurák sápadtságával és hallgatásával.”

A hallgatás emeli az Apa halódására a Garren-házba, a Városba viszatért Garren-testvéreket történelmi dimenzióba; hogy az író elhárítsa a pátosz, a retorizáltság kísértését, groteszk elemet lop előadásába (történelmi viaszfigurák), amely azonban a korszakküszöb, a modernitás és a modernitást követő periódus határmezsgyéjére ért világ, világmagyarázatban rejlő válságtudat kibukásával lesz átláthatóvá. A kifejezés csődje nem az egyes ember meghátrálása a fontos kérdések elől, hanem egyfelől eleve a kérdések sokértelműségében, másfelől a kérdések inadekvát voltában artikulálódik: hiszen a fel- vagy ráismerés igazsága (*A Féltekények* című regényben) nemcsak az Apa halála jelképiségének tudomásul vételétől függ, hanem életének és halálának, illetőleg a halálhoz mért életének jelentésként való felfogásától is. Nem az Apa példájának, polgártudatának öröklétbe merevítésétől, hanem létbe vetettsége tanulságaira kérdezésétől. Tamás kétségbeesetten mondja ki a valamennyi testvérben alakuló kérdést: „Tulajdonképpen, mi lesz, ha apa meghal?” Albert konkretizációja a szűkítést példázza: „Igen (...) Mi lesz velünk?” Tamás helyreigazít. Anélkül, hogy a „nembeliség”-be emelt egyedi sorsra hivatkozna, a pillanattól megrendítve képes kis- és nagyvilágot együtt-látni, és hangot adni a korszakküszöb tudatosulása okozta szorongásnak: „Nemcsak velünk (...) Úgy értem: mi lesz a világgal?” Márai, az író a *Sértődöttek* három kötetével válaszolt szereplői kérdéseire, kiküldvén őket a nagyvilágba, szembesítvén „jelvény és jelentés”, a politika, a művészet 1930-as évekbeli tapasztalataival. Így jutott Garren Péter és Tamás Berlinbe, ahol irodalom és politika irodalompolitikává minősülését érzékelik, persze, ellentétes, azaz irodalmi és politikai nézőpontból; Péter a magatartásával-hallgatásával létező írói csapdahelyzetet észlelheti, miközben Márai, rájátszván a *Lotte Weimarban* művészetfelfogására, „imitálja” Thomas Mann montázstechnikáját. Valójában azt a belső emigrációs íromagatartást vázolja föl a *Sértődöttek* Bertenjében (Gerhart Hauptmann szituációja, de Mann irodalomszemlélete, egyben a mi lett volna, ha Mann nem emigrál-„játéka”), amelyet már a *Babits Emlékkönyv* tisztelgő cikkében leírt: „A mű



nemcsak betű, hanem magatartás is.” Ám ez a magatartás a betű segítségével lehet csak átláthatóvá.

Márai akképpen állt szemben korával, hogy a magáévá tette a húszas-harmincas évek művelődéskritikusainak nézetét a technicizálódás „veszedelmeiről”, az eltömegesedésről, jórészt osztotta a krizeológusok elemzésének tanulságait a válság egyetemességéről. Ennek az egyes emberre vonatkoztatott tapasztalata erősödik föl az emigrációban: a névvesztés immár végső stádiuma az egyéniség bukásának, a szubjektum fenyegetettsége nem pusztán elméleti lehetőség (vagy közvetlen rendőri akcióé), hanem jelekben mutatkozó konkretizáció. *Halotti beszéd* című verse mellé idézhető a *San Gennaro vére* ama passzusa, amely a regionális megosztottságra, azaz egy szűkebb (világ)tér megértés-képtelenségére éppúgy utal, mint a maga autentikusságától megfosztott személyiség halálára, tudniillik arra, hogy elveszti megkülönböztető jegyét (már nem milliók közt az egyetlen egy!), amelynek révén a kényszerű idegenségben még önmaga lehet. Valójában a névadás, az én-őrzés kérdése merül föl, az „ékezet” lekopása a hazátlanság-otthonalanság kiteljesedése. Ezzel áll szemben értetlenül az, aki másféle írást, mellékjeles ábécét, másféle nyelvi világot mondhat a magáénak:

„Úgy látszik, ezekben az országokban az ékezet a fontos. Mindenféle jel és ékezet van a nevükön, az irataikban, a magánhangzókon, sőt a mássalhangzókon is van ékezet. Vagy olyasféle jel, mint az ékezet. Külön ékezetük van a magyaroknak, aztán a románoknak, a cseheknek és a lengyeleknek.”

Az emigrációban fölértékelődik a nyelv. Hiszen a hazai, szabadságától megrabolt irodalomra fokozott mértékben érvényes a nyelvi-gondolati kiüresedés tétele, s ez immár nem a századelős nyelv-és személyiségválsághoz kapcsolható vissza, hanem az irodalompolitikusok a napi politika szolgálóleányának státusát szánták a költőknek. Márai az emigrációs irodalom szereplehetőségeit sem látja sokkal derűsebb színekben (a *San Gennaro vére*ben). Rájuk vetíti a

nyelvvesztés látomását, s majd csak naplóiban tisztázza: akkor, amikor a korábbi és kortársi kísérleti poézisről egyetlen jó szava sem akad, talán nem is igen követi a magyar emigrációs irodalom alakváltozásait, milyen értelemben lehet nyelvőrző az emigrációs szerző, illetőleg miként tagolódhat be műveivel az általa elgondolt világirodalomba. A *San Gennaro vére* azonban még a nyelvválságon érzett aggodalom jegyében fogant, a nyelvbe vetettség meg a megkülönböztető név mágiája tarthatja meg a személyiséget, az erről való lemondás a személy(es) hiteltelenedéséhez vezethet.

„Ezek az emberek folyton készülnek a világra. Mint egy nyelvleckére készülnek a világra. Mikor már nincsen ékezetük, nincs anyanyelvük sem, s ezért összevissza beszélnek és olvasnak, mindenféle nyelven.”

S mert – summázatom mottójára utalok – az emberben, magában „van valami végtelen és kötetlen”, ezt a végtelent és kötetlent csak maga, saját nyelvével és személyiségével *szavatolhatja, azaz járhatja be*. Ezt az utat megtéve válhat részévé a ráismerés és rátalálás igazságának, ezért nőhet meg az utolsó nap, az utolsó óra, az utolsó pillanat szerepe. „Minden bölcs, kinek gondolatait megismernem sikerült, arra tanított, hogy élni és írni úgy kell, mintha minden cselekedetünk az utolsó lenne az életben...” Idekapcsolódik Márai gondolata a *végzetes* írásról, arról, hogy a halálközelségben írás növesztheti meg az utolsó mondat jelentőségét. Nemcsak a *Fűves könyv* epiktétoszi irálya diktálta Márainak a szavakat, feldolgozta egy novellájában is: *A megfejtés* (Első közlés: *Új Idők* 1938. I. 557–559.). Dantont utolsó éjszakáján láthatjuk, majd a kivégzés pillanatában:

„S e pillanatban úgy érezte, hogy mindent, ami volt, tisztábban lát s mindenről, ami még lehetett volna, le tud mondani, mert még egyszer látja ezt a halványkék eget Párizs fölött, a börtön udvara fölött, a vérpad fölött, a felhők fölött: még egyszer látja s egyszerre ért valamit, amit nem tudott eddig, amiről Camille

sem tudhat s ami megfejtés és válasz mindenre, amit eddig nem értett.”

A befejezés nem relativizálja az előzményeket, hanem nyomatékosan figyelmeztet a születés és halál *közöttségére*, a létmegértésnek erre a (megvilágosító) pillanatára, a „jelenvalólét létére”. „De ekkor peregni kezdtek a dobok... elhallgatott, a földre nézett és mosolygott.” Fölidézhető lenne Dosztojevszkij regénye, *A félkegyelmű Miskin* hercegének svájci élményéről szóló elbeszélése a kivégzés napján értelemre találóról, Camus regényhősének, Meursault-nak gondolati érését is idézhetnők, még a börtönön keresztül megpillantott ég derűje is a hasonlóságot erősíti. Innen tekintve ismét Márai Rilke-élményének jelentősége tetszhet ki, Rilke két rekviemjének esetleges visszhangja Márai regényírásában, de ama létfelfogás korszerűsége is, amit Kulcsár Szabó Ernő (*Alföld* 1995/7. 66.) az általam is idézett Heidegger-locust kommentálva fejtett ki:

„Az, amit Heidegger a lét igazságába jutásnak nevez, teljességgel megfelel az említett Rilke-versek korai tapasztalatának. Korszarkfordító jelentősége ama felismerés igazságtartalmához való viszony új modalitásában van, hogy a natalitás és a halál »közé zárt« élet birtoklása nem szükségszerűen vereség-jellegű tudás. Vagy legalábbis nem kell szükségképp annak lennie, ha az emberi felülkerekedés lehetetlenségét ennek az igazságnak azzal a történeti implikációjával veszük tudomásul, hogy a lét történetisége nem annak historizációját, hanem időbeliségének formáját jelenti.”

\* \* \*

Márai műveibe belelapozva, igen sok helyen az autentikus létre kérdező iróniával elegy izgatottságot érzékelhetjük. Legjobb műveiben ellenáll annak a dallamnak, amelyet maga bélyegzett meg naplójegyzetében *A nővért* újraolvasva. Nem riadt vissza a retorikus

gondolatfutamoktól, hogy aztán kételyeinek hangot adjon, vagy egy odavetett mondattal ellensúlyt teremtsen. *A múlt* című novellájában (*Új Idők* 1944/3. 69-70) meghal egy öreg hivatalnok. Teste a kórházi ágyon marad, két angyal viszi el a túlvilágba, s megmutatja a „múlt raktára”-t. „Ez minden, amire nem figyeltél (...) Ami hozzá tartozott, de te másra figyeltél. Amit elvesztettél útközben.” Ilyenek: szeretet, becsvágy, hűség, mama, Edit, akarat stb. Az orosz irodalom hivatalnok-témája rémlik ide, de Márai továbbírja, és a létrontás felé hajlítja a történetet, a groteszk szituáció a létfeljutás vádjától lesz súlyosabb, hogy aztán éppen az emberi kapcsolatok, a megszólítás-megszólíthatóság kérdéskörével csengjen ki. Másik példám a *Színházi Élet*be az 1930-as esztendőik közepén sűrűn írt irodalmi levelek egyikéből való. A prágai német irodalmat idézi meg Márai, a fiatal Werfelt, Albert Ehrensteint, Max Brodot, Otto Picket, Hermann Ungart, ifjúkorának színes olvasmányait, hogy rátérhessen Kafka *A pere* francia fordításának méltatására. Már önmagában az figyelemre méltó, hogy Márai nemcsak irodalmi eszmélkedésének kezdeteire emlékszik, hanem a francia irodalom „viláirodalmilag” is jelentőssé váló Kafka-recepcióját veszi észre, s így szembeesíti irodalmi eszmélkedésének egy fontos tényezőjét az 1930-as évek közepének világirodalmi mozgásával. A magyar nyelvű könyvújdonságok közül Huxley, Thomas Mann és Céline egy-egy regényének fordítását mutatja be. Ezenkívül a Propyläen Weltgeschichte utolsó kötetéről számol be. Befejezésül az *Írástudók árulásával* magyar vitát is kiváltó Julien Benda legújabb vállalkozását kommentálja Márai. A Kafkáról a tárgyhoz méltó elemző kedvvel elmélkedő Márai többször vált hangnemet a cikk folyamán, igencsak átcsap a dévaj előadásba, a zárlat azonban iróniájának komolyságát mutatja, amely ezúttal egyként célozza meg Benda szózatát és az európai szituációt. Ekképpen jelzi írói intenció és befogadás szétválását, a feltételezett olvasó valószínű közömbösségét, a bizonyára nemes szavak hatástalanságát, amelynek okai feltehetőleg nemcsak a szavakra vezethetők vissza:

„Julien Benda szózatot intézett az »európai nemzethez«. Ez a

szózat inkább megható, mint megrázó. Az »európai nemzet« egyelőre kevés hajlandóságot mutat arra, hogy hozzáintézett szózatokat meghallgasson. Elfoglaltsága másirányú. Benda olyan prédikátorhoz hasonlít, aki az oroszláncetrecben, ahol az oroszlánok éppen egymás marcangolásával vannak elfoglalva, a növényevés előnyeiről tart szónoklatot. Engem meggyőzött... csak félek, ez a siker édeskevés.”

Magyarázat helyett egy újabb idézet a *Füves könyvből*: „Hirdesd az igazságot, de nem árt, ha mosolyogsz közben.”

\* \* \*

Márai H. G. Wellsről írja a *Cobden* című folyóiratban (1934. dec.): „Ami döntő lehet a »levanteiek vagy osztrák zsidók« számára – például a tudatalatti én szerepe az egyén és a közösség cselekedeteiben -, az, szerinte másodrendű fontossággal s alárendelt ható erővel nyilatkozik csak meg egy angol vagy ír ember életében. Ha ilyesmit olvasok tőle, csendes elragadtatással tapsolni kezdek. Az irodalmat nem bízom reá, egyetlen ember sorsát sem merném aggályok nélkül reabízni. De az emberiség sorsát például nyugodt lélekkel reabízhatjuk.”

A *Kabala* című kötetben több cikk foglalkozik az íróléttel, az írással. Az *Újdonság* és a *Levél a kezdőhöz* Kosztolányi Dezső hasonló tematikájú műhelyvallomásaira emlékeztet, az előbbi a megjelenés mindenkorai izgalmáról, az utóbbi a tömörségről, a leírások ökonómiájáról szól. *A tettes* és az *Atherston Terrace* persziflázok, divatos műfajokéi, cselekményes regényekéi. Olyanoké, amelyektől Márai tartózkodott. Így a maga ellen-költészettanai. Egy kritikusa a prágai *Új Szellem* 1937. 8. számában kiemelte a *Féltékenyek* „egészen új látási és elemzési mód”-ját, Proustot, Joyce-t és Huxley-t emlegetve a „rokonok” között, az „eseménytelen regény” lehetőségét és példáját körvonalazva. Márai több ízben tett hitet amellet, hogy a pillanatba is belesűríthető a látomás, az illanó egyetlen pillanat kereteibe is bele-

foglalható. A *Pesti Hírlap*ban közölt *A költők figyelnek* című cikke (1937. febr. 8.) a maga szituáltságát határozza meg:

„Nemzedékemet különféle oltásokkal kísértette meg az idő: megkaptuk a baloldali oltást éppen úgy, mint a jobboldalit, minden Párt a magáénak akart, az én szavammal, amely időtlen, fedezni akarta az időleget, a pillanatot...”

Önmagát cáfolná az író? Talán inkább arról van szó, hogy a közmegegyezés hiányát példázza, a szavak inflálódását, azt nagy valószínűséggel, hogy egymás ellentétei olykor egyetlen szó jelentésmezején küzdenek egymás ellen. Az mindenképpen elmondható, hogy az író által megragadott pillanat időbelisége nem azonos a politikai erők történelmi hivatkozásának történetetlen időfelfogásával. „Én az emberi küzdelmet akarom szolgálni, nem a győztest...” – folytatja Márai följebb idézett újságcikkét. A politikai erők egészen másképpen óhajtották folytatni. Amit Márai képviselt a magyar irodalomban, a Krúdy és Kosztolányi kezdeményezte irodalomszemlélet továbbgondolása. A magyar irodalom történetének többszörös megszakítottsága az oka, hogy Márai 1945-től évtizedeken át nem lehetett jelen az irodalmunk önszemléletét formáló dialógusban. Életművének erejét és jelentőségét azonban messzemenően igazolja, hogy az 1980-as évektől kezdve ismét jelen van.

## FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM:

- Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Budapest 1971.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A nyelv mint alkotás*. Alföld 1995/7. 59-74.
- Habermas, Jürgen: *A modernség: befejezetlen program*. In: *Válogatott tanulmányok*. Budapest 1994.
- Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Budapest 1989.
- Pott, Hans-Georg: *Neue Theorie des Romans. Sterne-Jean Paul-Joyce-Schmidt*. München 1990.
- Zima, Peter V.: *Textsoziologie. Eine kritische Einführung*. Stuttgart 1980. (Innen idézem W. Karrer: *Parodie, Travestie, Pastiche*. München 1973. című könyvének egy passzusát.)

A „hallgatás” poétikájára vonatkozólag vö.: Hamvas Béla: *Rilke levelei*. Sziget II. 1936, főleg a 27. lapon: „Mindent egybe véve a nemes írás közelebb van a hallgatáshoz, mint ahhoz a zsvajhoz, amit e költők csapnak. (...) mennyire a halkszavú költők éppen azok, akik a leghangosabbak! Milyen fül-sértőn rikácsolnak tolakodó halkszavúságukkal!”

Vö. még: Hamvas Béla: *Az írás platonizmusa*. Sziget 1935. I. 100-111. „A végleges megértésnek nincs szüksége beszédre. (...) A szó megtámadja a gondolat teremtő képességét. (...) A beszéd maga az, ami profanizál. (...) az élet a beszédben profanizálódik, mert a beszéd lényege: a nem. Az élet az írásban problematikussá válik, mert az írás lényege az ironia.”