

Mekis D. János

Márai tárgyai

A polgári tárgykultúra jelszerűsége *A négy évszakban*

A Márai-értés egyik központi problémája a „polgári író” alakzata. Vajon mit is jelent ez a terminus, ha megszabadítjuk a ráakódott pró és kontra ideológiai elfogultságoktól? A polgári kultúra Márai-féle leírásának és reflexiójának elbeszéléseleméleti szempontokat alkalmazó vizsgálata azért is indokolt, mert az író rendkívül változatos technikákkal, igen tudatosan közelített a témához. Művei nemcsak prezentálják, de értelmezik és kritizálják is a középosztályi meghatározottságokat és lehetőségeket, végső soron egy bonyolult, szociokulturális-diszkurzív tudásrendszerként – mentalitásrendszerként – bemutatva és narrativizálva. Számos idevágó, igen különböző modalitású és poétikájú szöveget lehet felsorolni az *Egy polgár vallomásaitól* a *Garrenek* művéig, a *Válás Budántól* a *Napló*kig.

Jelen tanulmány sajátos szempontból, a tárgykultúra felől közelít a kérdéshez. A Márai-prózában szereplő, „polgáriként” indexált használati tárgyak az említett meghatározottságok és lehetőségek reprezentatív elemei, s egyszersmind retorikai manifesztációi. Csereértékkel és szimbolikus értékkel is rendelkeznek, s egyszerre materiális és immateriális javak. Közvetlen fizikai keretük, de egyszersmind részük is az épített környezet, amely egyszerre anyagi lokalitás és szociokulturális kontextus, vagyis szimbolikus tér. Értelmezésük mesteralakzata tehát a színekdoché, melynek azonban mindig van valami-féle metaforikus felhangja.

Míndez nem önmagában, hanem irodalmi problémaként foglalkoztat. Márai leíró-tárgyias (kiemelő), illetve narratív (mellékesen megnevező) tárgy-reprezentációinak relevanciája természetesen igencsak eltérő: a skála az elbeszélés ügymeneti pragmatikájától az identitásjelölésen át a tárgyiság bölcséleti érvényű megkísértéséig terjed. A két utóbbi szorosan összefügg. Tanulmányomban erre a kapcsolatra összpontosítok: a csoport- és személyes azonosság tárgyi megnyilvánulásainak írásba foglalt reflexióit mint fenomenológiailag is számottevő elbeszélés-poétikai eseményeket és reprezentációkat firtatom. Ennek kapcsán pedig a leírás és a monológ viszonyára kérdezek rá, az esszéisztikus napló és az elbeszélő próza környezetében elfoglalt helyüket, szerepüket vizsgálva.

Márai Sándor *A négy évszak* című, kisesszéket-kisprózákat közreadó kötetének *Csendélet* fölliratú írásában a következőket olvassuk:

Szobámban, hirtelen, a következő tárgyakat észlelem: jávai réztálcát, néger trónszéket a Kongó vidékéről, kecskelábú asztalt, melyet cipszer asztalos faragott és kantinasztal volt a szepesolaszi rendházban, régi, német ón tintatartót, francia karosszéket a XVII. századból, velencei börtörtárgyakat, angol zsebkést, délolasz függönyöket. Míndez összetalálkozott itt, szobámban, olyan rejtélyes utakon haladva, melyeket az értelem követni nem bír, valamilyen felfoghatatlan összefüggésben, zagyván és mégis rendszeresen, összehajigálva s mégis

minden a helyén, érthetetlenül és logikusan. A világ csendéletszerű; kicsi, és minden részletével, zsúfoltan összetartozik.¹

Ez a remekbe szabott kis szöveg példászerűen demonstrálja, hogy a tárgyak jelszerűsége több szinten is érvényesül. Az embert körülvevő használati tárgyak önmagukban is jelölők; Jean Baudrillard szerint elemekként kapcsolódnak egymáshoz, de egyúttal meg is idézik a hiányzó elemeket. Az utalásoknak ez a hálózata társadalmi vonatkozásokat rajzol ki. A francia teoretikus úgy véli, a hagyományos, patriarchális rendet tükröző enteriőr szilárd jelentésekkel rendelkezik: szerepeket rögzít, a család bensőségességének, de az „eredet” rendjének üzenetét is hordozza. A hagyományos tárgyak létrehozása a kultúra által közvetített forma – a kultúra mint forma – átvételével a természethez viszonyított szimbolikus rendet hoz létre. Baudrillard a „használat” eszményével létrejövő „tisza” funkcionalitás világát élesen elkülöníti a polgári – és a paraszti – enteriőrök világától. A modern berendezés a funkcionalitás új dimenzióját mutatja meg, melynek célja valójában a világnak a természetéhez kötött fogyasztói elrendezése: minden „kommunikál”, az akadálytalanságban érdekelt összefüggérendszer létrehozva. Ily módon minden az üritkezés értelmében vett kimenetiség felé tendál.²

A Márai-idézetben nyilvánvalóan az előbbi paradigmával van dolgunk, az utópikusan tiszta funkcionalitás „előtti” állapottal. Ez egyszersmind a fogyasztásra épülő szocioökonómikus rendszer „előtti” állapotot is jelenti.³ A megnevezett tárgyak az elbeszélő én grammatikai, és egyszersmind polgári jogi értelemben vett birtokviszonnyal indexált helyének: szobájának, lakóterének keretében, éppenséggel a célszerűséggel ellentétesen „viselkednek”. A patriarchális eredet rendszerré szerveződő, szilárdként tételezett jelentései is sérülnek azonban, hiszen a bemutatott tárgyak esetlegesen kerülnek egymás mellé, és ezt a juxtapozíciót a másodlagos keret, a koloniális kontextus sem írja fölül valamely általános érvényű szemantizáló aktussal.

A jelszerűség azonban egy másik szinten is érvényesül: mindez ugyanis mediálisan is beágyazott. A tárgyak valójában már-mindig reprezentáltak, hiszen mindig valamilyen diskurzus és vizuális érzékenység metszéspontján válnak csak a maguk értelemteltségében hozzáférhetővé. Az egyes, konkrét irodalmi szöveg ezt a folyamatot fókuszálja. Márai rövid írása e szituációt teszi világossá azáltal, hogy rámutat az éppen történő reprezentáció többszörösségére. A cím tanúsága szerint a *Csendélet* ekphrasziszként, azaz képleírásként olvasandó. Az itt felsorolt tárgyak össze nem illő együttese „csendéletet” alkot, azaz a kompozícióban egy magasabb értelemben vett egységet képez és képvisel az, ami első pillantásra a véletlen egymásmellettség tüneményeként mutatkozott meg. E „pillantás” a szöveg poétikájában a felütéssel egyenértékű. „Szobámban, hirtelen, a következő tárgyakat észlelem” – itt a tekintet pillanatnyisága és mozzanatossága nyilvánul meg egyfelől, másfelől pedig az írás mint szövegalkotás mozzanatossága. E kettős mozzanatosság az alkotás és befogadás, a létrehozás és szemlélés párhuzamos dinamikáját közvetíti, miközben az, amit szemlélhetünk, azaz olvashatunk (s ami az írástevékenység végeztével dokumentumként, írásként az író rendelkezésére áll): „csendélet”, azaz egy kész, lezárt szöveg(egység). A tekintet értelmező tevékenysége ebben az áthelyezésben a leírás értelmező tevékenysége.

1 MÁRAI SÁNDOR, *A négy évszak* [1938], Helikon Kiadó, [Budapest], 2007, 14. (A *négy évszake*ből vett idézetek után feltüntetett oldalszámok a továbbiakban e kiadásra hivatkoznak.)

2 Jean BAUDRILLARD, *A tárgyak rendszere*, ford. ALBERT SÁNDOR, Gondolat, Budapest, 1987, 17. skk., 30. skk.

3 „Előtti”: nem temporális értelemben, hanem a kívül-létként.

Az ekphrasiszta a modern bölcsészettudomány rendszerint képleírásként tartja számon, a kérdés szakértői azonban rámutatnak, hogy ennél bonyolultabb a helyzet. J. H. Koelb arra figyelmeztet, hogy e terminus történetileg a leírás minden fajtájára, általában vonatkozott (s egyébként az ókorban viszonylag későn vált általánossá).⁴ Darab Ágnes pedig azt hangsúlyozza, hogy bár a klasszikus leírás általános ismérve az a törekvés, hogy a távollévőt jelenlévővé, a nem láthatót láthatóvá tegye, a fogalmak tisztázását megnehezíti, hogy koronként mást és mást tekintettek leíró ábrázolásnak. A klasszikus római kori felfogás szerint a nyelv képmegjelenítő, láttató ereje a leírás minden formájára jellemző, közös tulajdonság. Ám míg a *descriptio* a narráció (diegézis) értelemkörébe tartozott, és az események, emberek és a tárgyi környezet rendszeres–rendszereszerű bemutatásával dolgozott, addig az *ekphrasis* arra törekedett, hogy a részletgazdag – perceptuális – közlés során az olvasót vagy hallgatót *nézővé* tegye.⁵

A *négy évszak* egymással laza kapcsolatban álló, játékosan bölcsekedő kisprózákat közreadó kötet. A naptárimitáció mint szövegrendező elv vagy keret, csupán jelzésszerű, a szövegeket valójában egy sajátos látásmód kapcsolja össze, a „látásmód” szót a tekintet és a szemlélet vonatkozásában is értve. Az írásban stilizált látásmód iniciatívája a tér és a tárgyak elfogulatlan, kritikai szemlélete. Pontosabban: elfogultságokat tudatosító, metakritikai szemlélete. Ezért van, hogy a Márai-könyv beszélőjének tematikus és stiláris elemekből építkező narratív konstrukciója rendszeresen rájátszik például a dandy figurájára, részint ironikus, részint identikus viszonyulásokkal idézve és imitálva az alakot és alakzatot.⁶ Az elidegenítő és affirmáló effektusok dinamikája a kötet általános elvének is tekinthető, melynek fő etikai és esztétikai célkitűzése a tekintet és szemlélet megtisztítása. A kötet bejegyzéseinek társadalmi tudatossága nyilvánvaló, ugyanakkor a szolidaritás artikulációja Márainál – vállaltan – nem helyezi törlésjel alá a saját identitás markereit, a polgári meghatározottságokat.

A *négy évszak* számos bejegyzése nyújt, a címhez illően, természeti reflexiókat. A natúra azonban a kultúra mint – személyes és közösségi – szemlélet kiszolgáltatója. A *Tájak* és a *Térképek* című darabok a tájak egyszerre megtapasztalt realitásáról és képzeletiségéről értekeznek, aforisztikus tömörséggel. A *Bodza* a „tél vegyítisztított, szagtalan levegőjében” érezni vélt virágillat kapcsán megállapítja, hogy az „emlékezésnek is van éghajlata, flórája, faunája” (35.). Némely szövegben ez kivetülve érvényesül, és – részben expresszionista reminiscenciaként – elmegy egészen a radikális megszemélyesítésig. Ilyen például a tavasz rajza *A fákban*: „A víz zavaros; mintha a vascsővekben is áradna a tavasz. Éjjel már hallani néha a vonatfüttyöt a Déli vasút felől. A fák, hegyes lándzsáikkal, harciasan kémlelnek az éjszakába, neszelik e jeleket. A tavasz dühös évszak.” (63.) De a könyv a stilizálás programja ellenére sem mond le a konkrét-tárgyas szemlélet lehetőségéről; csak éppen folyton újrakontextualizálja azt. A *Biztonság* című, társadalmi szolidaritásról tanúszkodó bejegyzésben ezt olvassuk: „A gazdagok a változás kényszerű törvénye alatt élnek. De a szegények törvénye egyszerűbb, biztosabb. A tárgyakhoz is közelebb vannak. A gazdagok végül már csak jelképekben gondolkodnak, nagybetűs jelképekben: az Örömben vagy az Igazságban, vagy a Tulajdonban, vagy a Külpolitikában, vagy a Kellog-paktumban. A szegények minderről nem tudnak semmi biztosat. Értésültségük kisbetűs. Ilyen szavak keringenek agyukban: cipő. Vagy: madzag. Vagy: egy pengő hús. Minden fogható, tapintható.” (25.)

4 Janice Hewlett KOELB, *The Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*, Palgrave Macmillan, New York, Houndmills, Basingstoke, 2006, 1–5, 19–42.

5 DARAB Ágnes, „megpróbálok szemed elé tární az egész villát”. *Ifjabb Plinius villaleírásai = Leírás. Elmélet, irodalom, kép*, szerk. HAJDU Péter és mtsai, Reciti, Budapest, 2019, 127–139.

6 Hasonlóan például az *Egy polgár vallomása*hoz.

Márai felfogásában a polgári identitás nyilvánvalóan valahol a „gazdag” és a „szegény” közötti térben helyezkedik el,⁷ s a polgári tárgyszemléletben is egyszerre érvényesül a szimbolikus és a kézzelfogható. A négy évszak sajátos realitáskonceptiója az elbeszéléstechnikában is megmutatkozik. A bejegyzések számottevő része nem az elbeszélő konvenciókban megszokott múlt időt alkalmazza, hanem a grammatikai jelent, továbbá szabadon váltogatják az első és a harmadik személyű megszólalást. Ez a poétikai eljárás kihangsúlyozza, láthatóvá teszi a prezencia és reprezentálás művészetfilozófiai problémáját.⁸ Ehhez járul hozzá még a naplójelleg, némi esszéisztikus, aforisztikus, illetve publicisztikus beütéssel.⁹ A könyv műfaji hovatartozását azonban valójában nem lehet ilyen merev architektuális markerekkel kimerítően definiálni.

Vajon ki alkotta a kiindulópontul választott Márai-szöveg címében referált *csendéletet*? A kérdés nyitott volta a jelentésképződés alapvető feltétele. Pátosz és ironia nem diszharmonikus feszültségét érzékelhetjük itt. A tárgyakat mesteremberek, kézművesek alkották a világ négy égtáján; a tárgyakat a baudrillard-i értelemben vett „gyűjtő”¹⁰ tartja birtokában, vagy esetleg a gyűjtemény jellegénél tágabban vett egzotikum és történelmi aura határozza meg a jelentésüket.¹¹ Talán „autentikus” polgári jelentést tulajdoníthatunk nekik? Ez az adekvát kontextus problémáját veti fel. A szepesolaszi rendház kecskelábú asztalát cipszer asztalos faragta, az erről hírt adó jegyzetet pedig egy cipszer származású magyar író veti papírra. Baudrillard rendszere nem foglalkozik ilyen finom átmenetekkel, hiszen nem foglalkoztatja az irodalmiság problémaköre. Tipológiájában az utazás során beszerzett tárgyak az eredet értelmében nem autentikusak.¹² Hol van a határ a használati tárgy és az egzotikus *gadget*, „műtyürke” között? Van-e különbség a birtokolt tárgyak esetében családi öröklés és a hely történeti azonossága jelentésképző szerepe között? Továbbá hogyan és milyen hatállyal működik az „(ön)életrajzi olvasás” referenciális aktivitása az olvasó részéről a vizsgált szövegtípus (mútípus) esetében?

A „csendélet” helye egyrészt az író szobája; másrészt maga „a világ”. „Mindez összetalálkozott itt, szobámban” – a tekintet egységesítő aktivitását az inkább automatikus, mint poétikailag hangsúlyos megszemélyesítés helyettesíti – „(...) valamilyen felfoghatatlan összefüggésben, zagyván és mégis rendszeresen, összehajigálva s mégis minden a helyén, érthetetlenül és logikusan. A világ csendéletszerű; kicsi, és minden részletével, zsúfoltan összetartozik.” A látvány organikus volta nem csupán ebben a kivetített szinekdochikus vagy metonimikus jellegben gyökerezik; a szemiozís „visszafelé”, a személyiség felé is érvényesül.¹³

7 A polgárság mint burzsoázia és mint középosztály problémájához lásd Franco MORETTI, *The Bourgeois. Between History and Literature*, Verso, London, New York, 2013, 6–12.

8 Vö. Fredric JAMESON, *The Antinomies of Realism*, Verso, London, New York, 2015, 167–171.

9 A Márai-naplók stilisztikai, kompozíciós és kontextuális kérdéseiről, az életmű más kisprózaí szövegformáival való szoros kapcsolatáról lásd: CZETTER Ibolya, *A Márai-napló mint szöveg-, műfaj- és stílustípus*, Palócföld, 2001/5., 360–376.

10 BAUDRILLARD, *A tárgyak rendszere*, 100. skk.

11 BAUDRILLARD, *A tárgyak rendszere*, 87. skk.

12 Baudrillard vállalkozásának célja természetesen nem az autentikusnak minősített polgári kultúra leírása, de mellékesen ezt is megteszi. Mégpedig baloldali elkötelezettsége ellenére meglepően csekély kritikával, sőt olykor egyenesen afirmatív módon.

13 A tárgyszemlélet mnemopoétikai szerepével jelen tanulmányban nem foglalkozom. A kérdéshez lásd: HETÉNYI Zsuzsa, *Vladimir Nabokov tárgyleírásai és az egzisztenciális emigráció. Porcelánmalac és celluloidgyök = Leírás. Elmélet, irodalom, kép*, szerk. HAJDU Péter és mtsai, Reciti, Budapest, 2019, 257–269.

A „csendélet” helye harmadrészt az író szövege. A *tárgyiség* vetülete a személyes sors, s az írásba konkludál.¹⁴ Ez tekinthető *A négy évszak* kötet tulajdonképpeni programjának is. A „tárgy” azonban így már, az elsődleges materialitáson és a tulajdonlason túlmenően, a fenomenológiai értelemben vett tárgyiséget is jelenti, másrészt pedig a könyvnek a leírás és a jellemrajz műfaji emlékezetén is nyugvó projektumára utal.

Az egy-egy kisebb témát (olykor többször is) frappánsan felvető, megközelítő könyv Márai autobiografikus művei közé sorolható. Az élettörténeti elbeszélés és a napló műfajának elemei a töredékesség ellenére, vagy inkább épp ezzel együtt, a szöveg fontos szervezőelveként mutatkoznak meg. A tárgyak egymás mellé rendelődése a funkció és az eredet kérdését veti fel; a „saját” és az „idegen” kiélezésével pedig a kérdésfelvetés érvényességét is problematizálják. A *Kellékek* című rövid szöveg épp ezt állítja a középpontba, egyúttal „tárgy” és „téma” egymást feltételező voltát is világossá téve.

Kellékek

Van egy kitűnő belga vadászfegyverem; de soha nem vadászom. Van egy spanyol szótáram; de nem tudok spanyolul. Van egy frakkom, de utoljára tíz év előtt viseltem, s már el sem tudok képzelni alkalmat, mikor felölthetem. Van egy földgömböm; de már nem utazom. Van egy Rákóczi-korabeli ón kalamárisom; de soha nem használom, kávéházakban kérek tollat és tintát. Van teljes pipatóriumom, barnára szívott tajtékpipákkal, dohányosztával; de soha nem pipázom. Valahányszor e kellékek kezem ügyébe akadnak, szórakozottan észlelem, hogy tökéletesen felkészültem egy életre, melyet nincs kedvem élni. (35.)

Az elbeszélő a saját élet önmagáról leváló kettősségét viszi színre a leírásban. A szöveg retorikus megformáltsága, szemben a *Csendélettel*, nem a tárgyak „összehajigáltságukban” való „összetalálkozását”, hanem a tárgyak személyes birtoklását hangsúlyozza. A „van egy tárgyam” formula ezt a *melegt* értelmében vett tulajdonlást *létként* is állítja, a *megvan* értelmében. Mindezeknek nem lehet eltéveszteni az időbeli aspektusát.

Ottlik Géza *Minden megvan* című elbeszélésében épp ez áll a középpontban: a hosszú távollét után hazaérkező, múltját kereső főszereplő a nehezen föllett gyermekkori barátja lakásában szembesül a tárgyi emlékezet elégtelen voltával. A „minden megvan” mondat ott, a régi lakásból egyedül megmaradt gyerekszobába bezúfolt, értelmüket veszített polgári bútorok között, egyértelműen ironikus jelentést nyer. A Márainál leírt környezetben is igaz: a tárgyak jelenléte nem egyenértékű automatikusan a jelentésük azonosságával. Funkcióik és eredetszemantikájuk kérdésessége „kellék” jellegükben mutatkozik meg. E kétértelmű szó a szükséges voltokra, másrészt színházias jellegükre is utal. A dolgok *birtokolt* volta a történetükhöz való viszonyt is magába foglalja. Mert sem Ottlik, sem Márai ábrázolt enteriőrjét nem az öncélú „gyűjtés” alakzata szervezi; az örökölt, továbbvitt, megőrzött, vagy a szokásokhoz igazodva beszerzett ingóságok felhasználása vagy használaton kívüli tárolása a családra, tágabban pedig a társadalmi osztályra is utal, azaz emlékeztet. Emlékeztet: nem önmagában, hanem a saját mint tulajdon és

14 A folyamat ezzel nem zárul le, hiszen rögtön ezután az (elfogadó vagy elutasító) befogadás fázisa következik. Ugyanakkor a közönség elé lépés, reflektív-ironikus módon, szintén az írás tárgyává válik. A „polgári író” alakzata Márai életében és életművében részint szerep, részint folyton megújuló lehetőség egy autentikus idiolektus kimunkálására. A kérdéshez lásd: Fried István, *Márai Sándor. A huszadik század koronatanúja*, Szépművés, Athenaeum, h. n., 2018, 149-192.; Tóth Csilla, *Küzdelem a polgári identitásért. Identitás és narratív technika Márai Sándor pályáján, 1930-1935*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2019.

a tulajdonság mint sajátosság reprezentálásának értelmében. Márai szövege esetében a tárgyak jelezte történetnek ez a kettős klasszifikációs, logikai és társadalmi értelemben is osztályba soroló jellege (meghatározottsága és iránya) formailag csupán kikövetkeztethető, retorikailag mégis jelentős, éppen a személyes identitás kérdésbe hozása, elkülönböződése okán.

A *négy évszak* mindkét idézett bejegyzésével kapcsolatban elmondható, hogy az eljárt szívre vitt meglepetéssel („szobámban, hirtelen, a következő tárgyakat észlelem”), s ugyanennek narratív tekintetben gyakorító változatával, melyet a Márai-féle *mellékesség* fűszerez („Valahányszor e kellékek kezem ügyébe akadnak, szórakozottan észlelem”), „mobilizálja” a mozdulatlant. A *Csendélet* az egyszeriség történetemével, mozzanatával idegeníti „el” a cselekmény szintjén, a birtokolt javakat, melyeknek a leírásban radikális mellérendeléseként élénk tárt együttesét a kommentár az esetlegesség rendjét megmutató, ironikus világrepresentációként értelmezi. A *Kellékek* nem így távolít el a személyes történetől. A vadászat, a spanyoltudás, a frakkviselet, a penna kalamárisba mártása, vagy a pipatórium gondozása, s talán bővítése is egy hosszú évek alatt akkurátusan borostyánsárgára majd barnára szívtott tajtékkőpipával, mindezek *cselekvéslehetőségként* „kellékei” a tradicionális vagy korszerű középosztályi identitásnak. A „tökéletesen felkészültem egy életre, melyet nincs kedvem élni” mondat a tárgyakban „felhalmozott” és előre jelzett, lehetséges élet kvázisorsszerűségének elkerülését nevezi meg egyenes „őszinteséggel”, miután a „van egy tárgyam, de nem használom” formula ellenpontosorozatában már megnyílt az irónia tere.

A *négy évszak* bejegyzéseinek sorát formálisan a naptár kronológiája, közelebről a napló személyessége szervezi. Az egyes témák, s az ezeken belül leírt tárgyak és cselekvések sorozatszerűen szerveződnek, az ismétlődések pedig motivikus hálót alkotnak. Az együttes nem áll össze folytonos történeté, de létrehoz egy narratív teret, mely megfeleltetési viszonyban áll az önéletrajzi olvasás által észlelt életesemények terével. Ezek közös alapja pedig a könyvben megszólaló, egyszeri és megismételhetetlen egyéniségként „élénk álló” személyiség. E „jelenlét” mindazonáltal, ahogyan az a leírások nyomán is világossá vált a számunkra, nagyon is írásszerű.

A motivikus szerveződésből következik, hogy a tárgyak világa változatos módon vesz részt a személyiségkonstitúcióban. Például, amikor az utazást és az utazás hiányát jelölő tárgy, a földgömb egy másik bejegyzés fókuszába kerül.

Földgömb

Ausztrália mögött, az óceán végében, ott, ahol már Kogutowicz Manó és Fiai kezdődnek, van még egy pont az óceánban, oly kicsi, hogy nevét már nem érdemes kiírni. Körös-körül csak világoskék víz látszik, aztán nagyon messze apró szigetcsoportok, s aztán egészen messze valahol kezdődik az első kontinens. Ez az a sziget...

– Vigyázz! – kiáltom. – Ez a sziget, ahol egész biztosan a postahajót lesnéd nap-hosszat, ahol reggeltől estig arról vitatkoznál, ami nem hagy nyugton ma sem, Budapesten, ahol arról álmodnál, amiről budai lakásodban álmodsz, s várnád a postát, a csodát, és bámulnád az érthetetlen valóságot, pontosan úgy, mint ma, idehaza, a földgömb egy másik pontján, Ázsia és Amerika között. (204.)

A *négy évszak* „naptár-”, azaz naplóbejegyzései rendkívüli tömörségű mikronovellákként is felfoghatók. Ezt a tömörséget részint a kihagyás, részint a képszerű sűrítés idézi elő. A töredékjellegből következik, hogy a történet kiegészítésre szorul; ez pedig a modernizmus kontextusában, megfelelő feltételek fennállása esetén esztétikai többletet

eredményezhet. A képszerűség a Márai által kialakított forma másik aspektusával, a költőiséggel áll összefüggésben.¹⁵

Miben is áll ez a költőiség? Nos, ha a könyvet „prózaaként” a kihagyás jellemzi, „költészetként”, ellenkezőleg, a megnevezés túlzott bősége: láthatóan a tónus és dikció, s nem a „szóra hagyatkozás” ökonómiaja szervezi. Nyilvánvalóan indokolatlan azonban szó szerint vennünk a vers vagy epigramma formaajánlatát. Ha ezt elkerüljük, az előállt látszólagos ellentmondás is feloldódik. A „költőiség” nem pusztán dallamként, de nem is az újhordas poétika által kanonizált, késő modern lírai szemantikaként értendő, hanem a próza sajátos aspektusaként.

A képszerű sűrítés és az elliptikus kihagyás logikája a fenti idézetben jól nyomon követhető. A hatás alaptényezője, hogy itt a földgömb, e konkrét, kézzelfogható tárgy nemcsak térkép mivoltában utal a világra, hanem bizonyos értelemben maga is világként fungál. A térképnek a világgal való illeten egybeesése a valós és a kitalált összezavarása, mely itt a – valamiképpen mindig eleve gyermekiként elgondolt – képelet megérezkítésének tekinthető. A „sziget” alakzata leginkább a civilizációból kilépő, „menekülő” Gauguin idézi meg, de az európai kultúrkör számos más „útvonalára” is utalhat. Egy sziget, még a térben közeli is, mindig távoli, egzotikus és irodalmi. Szimbolikusan jelöli a kilépés vagy kiszakadás lehetőségét, még ha a történet a realiztikus irányban is kibontakozik. (Márai a *Sziget* című regényében erre a hagyományra apellál.) A részletes magyarázatot persze kerüli a most idézett szöveg, beéri az utalással. Az „ez az a sziget...” rámutatás-aktusa utazás nélkül is („már nem utazom”) a saját helyet és a „saját” helyét jelöli ki. Az önmagunktól való menekülés kinyilvánított lehetetlensége szükségszerűen szembesít a megélt élet „szigetszerűségének” gondolatával. Az „én” portréja ezúttal az önmegszólítás grammatikai első és második személyének látszólagos „vitájában” rajzolódik ki előttünk. („Vigyázz! – kiáltom. – Ez a sziget, ahol [...] arról álmodnál, amiről budai lakásodban álmodsz”). Ha a párbeszédesség módozata nem is uralkodó retorikai iránya a *Négy évszaknak*, jellemző vonása a számvetés „vitasituációja”.

A tárgyi környezet polgári sztenderdjei a birtoklás osztálykiváltságaival és kulturális programjával vannak gyakorlati és jelszerű összefüggésben. A tulajdon nemcsak lehetőség, de kötelezettség is; a menekülési vágy részben erre adott reakció.¹⁶

Készletek

Ezek a tárgyak, ruhák, könyvek, melyekre semmi szükségem e világon, ez a készülség, melyet örökké ápolni és gyarapítani kell, ez a rengeteg vacak, mely lassan beborít és eltemet... s közben tudni, hogy egy fogkefe, két rend angol ruha, hat váltás fehérnemű s a *Hamlet*, a *Faust* második része, a Biblia és a *Háború és béke* teljesen elég az élethez. (217.)

A könyv motívumhálójában jelentős „tárgybirtoklás” ebben az összefüggésben „készletek” felhalmozásaként tűnik fel. A tárgyak a civilizáció termékei és alapfeltételei; látszólag nélkülözhetetlenek, nemcsak szükségleteket elégítenek ki, de létük mintha a *személyiségnek* magának volna előfeltétele. A menekülés voltaképpen ezért lehetetlen. A mindenkori „szigetnek” a polgár számára elkerülhetetlenül robinsoni karaktere és

15 Vö. ILLYÉS Gyula, *A négy évszak. Márai Sándor könyve*, Nyugat, 1938/6.

16 Lemondás és vesztesség problémáját történeti iróniával értelmezi újra a háború és a második emigráció későbbi léthelyzete. A szellemi és tárgyi tulajdon reflexióit illetően is rendkívül figyelemre méltóak Márai naplóbejegyzései. Vö. DOBOS István, *A teljes napló tanulmánytetele*, Forrás, 2020/3., 20–43.

szimbolikus funkciója van. A tárgyak nemcsak a gyarmatosító eszközei, hanem őt magát is gyarmatosítják.

Mindezek mélyén ugyanakkor van valami gyermeki, a legteljesebben megélt, személyes idő közvetlen tapasztalatából.

DECEMBER

(...) Mit is akartam? Gőzvasutat és jeglyukasztót, igazi színházat, páholyokkal, színésznőkkel, rivaldafénnyel, sőt valószínűleg kritikusokkal és azokkal a szabónőkkel is, akik megjelennek a főpróbákon, és rosszakat mondanak a darabról. Ezenfelül lengyel kabátkát akartam, továbbá Indiát, Amerikát, Ausztráliát és a Marsot. Mindezt persze selyempapírban, angyalhajjal tetéztve. Egyáltalán, gyermekkoromban mindig a világegyetemet akartam, az életet, amely egyszerre volt bicikli, kirándulás a Tátrába, anyám zongorázása a sötét társalgóban, bécsi szelet, almás rétes és diadal összes ellenségeim fölött.

Most, hogy az ünnep közeledik, meglepetéssel észlelem, mintha még mindig várnék valamire. E napokban megcsúsznak, hogy elindulok az utcákon, megállok a kirakatok előtt, nézelődöm. Öngyújtó nem kell. Fényképezőgép, Victor Hugo összes művei, bőrből, zsebcsésze, melynek gyöngyház tokjában ötféle penge van, továbbá dugóhúzó, körömtisztító és pipaszurkáló is, nem kell. Semmiféle tárgy nem kell már, s ha jól meggondolom, lemondok Indiáról, Ausztráliáról és a Marsról is, ellenségeim cikkeit érdeklődéssel olvasom, s színházba lehetőleg egyáltalában nem járok. Mégis, valamit várok még. Annyi karácsony múlt el, egészen sötétek, s aztán mások, csillogók, melegek és szagosak, annyi ünnep, s még mindig itt állok, a férfikor delén, őszülő fejjel, tele kötelezettséggel és ígérettel, melyeket az Angyal sem tudna már beváltani; s még mindig várok valamire.

A tárgyak eleve, már-mindig-is a vágy tárgyai. A lemondás sztoikus vagy cinikus bölcséleti-egzisztenciális eseménye valójában az elemi, gyermeki közvetlenségből és naiv teljességvágyból szakít ki, melynek a reflektálatlan, habzó birtoklás vagy fősvény felhalmozás csupán torzképszerű konklúziója.

A *négy évszak* az egyes hónapokat kiemelő, hosszabb szövegek, illetve a kisebb, közties bejegyzések mint naptári „bölcsesek” váltakozására épül. Ezzel egyrészt a kalendáriumi szerkezetére játszik rá, utalásszerűen. Másfelől (a „felhasználói” naptárbejegyzések naplószerű médiumát is felvillantva) a szövegek játékba hozzák az elmélkedő, töprenkedő szubjektivitás műfaji hagyományát; Márai kedvelt klasszikus és modern szerzőit, Epiktétoszt, Marcus Aureliust, Montaigne-t, Jules Renard-t és André Gide-et megidézve. Harmadrészt, az önvizsgálat stilizált-ironikus, vállaltan színházias megnyilvánulásai az *Egy polgár vallomásai* konfesszió-értelmezésére emlékeztetnek. De mindez, negyedrész, publicisztika is, afféle hírlapi költészet.

Illyés Gyula egykorú kritikája elmarasztalja *A négy évszak* „ötleteit és aforizmáit”, de ujjongva ünnepli a könyv azon részeit, amelyek „próza-vers” rangjára emelkednek, s amelyekből „valóban megtudunk valami, más formában kifejezhetetlen dolgot az élet és egy nagy művészi lélek titkaiból”.¹⁷ Az imént idézett szöveg bizonyára a könyv ilyen bejegyzései közé tartozik.

17 ILLYÉS Gyula, *A négy évszak*, uo.

Néha azt hiszem, a szeretetre várok. Valószínűleg csillapíthatatlan ez az éhség: aki egyszer belekóstolt, holtáig ízlelni szeretné. Közben már megtudtam, hogy szeretetet kapni nem lehet; mindig csak adni kell, ez a módja. Megtudtam azt is, hogy semmi nem nehezebb, mint a szeretetet kifejezni. A költőknek nem sikerült, soha, a költőknek, akik az érzelmek és indulatok minden árnyalatát rögzíteni tudják szavaikban. A szeretetnek nincs színfoka, mint a gyöngédségnek, nincs hófoka, mint a szerelemnek. Tartalmát nem lehet szavakban közölni; ha kimondják, már hazugság. A szeretetben csak élni lehet, mint a fényben vagy a levegőben. Szerves lény talán nem is élhet másképp, csak a hőben, a fényben, a levegőben és a szeretetben.

Mindezt tudva, ez egyre zavartabb és bizonyosabb tudásban, nem tehetek mást, mint sorra járni az üzleteket, s vásárolni öngyújtót, illatszert, nyakkendőt és jegylyukasztót, gőzvasutat és Victor Hugo összes műveit. Tudom, hogy mindez reménytelen. Mit csináljak?

Az ember azt adja, amit tud. (227–229.)

Márainál a szentenciózus jelleg látszólagos: csupán felület, amely alatt, nem is annyira mélyen, a voltaképpeni kérdések, problémafelvetések rejtőznek. A szélesebb olvasóközönség megnyeréséhez szükség van a népszerű, modern-kalendáriumi, csíziós életvezetési-életbölcseési formára. Ám a szélesebb közönségbe valójában az elitolvasó is beletartozik. A duplafedelű kompozíció tudatosan játszik el a kijelentés egyszerre állító és inverz-ironikus kettősségével.¹⁸ A nyilvános igazságállításoknak fundamentális elve a felületesség, mert ez teszi lehetővé a megszólalást. Ezt a felületességet sérti fel, értelmezi újra és fogadta el az ironia. Nem egyszerűen kigúnyolja és negligálja. Nem, mert az állítások továbbra is állítások maradnak. De e különleges diszkurzív szerkezetben a színük és fonákjuk egyszerre érvényesül. Olyan irodalmi közlések válnak így lehetővé, amelyek e nemes játék nélkül nem volnának érvényesen kimondhatóak.¹⁹

A Márai-szöveg monológ jellegű, de dialogikus logikájú.²⁰ A *Négy évszakban* is jól látható, hogy a fel-fellobbanó vitaszituáció egyáltalán nem kötődik a formálisan is párbeszédesszövegtípushoz; pedig már a szövegszerkezet alapmintázata is a diszkurzív dinamikát támogatja. „Csendéletszerűsége”, azaz a kihagyásos és mellérendelő szerkesztésen alapuló poétikája egyfelől, és stílusa, „hangja” másfelől, a beszéd imitált folytonosságával; e kettő ütközik össze a *Négy évszakban* termékenyen, a *modern* írás egyik érvényes módját megalkotva.

18 A *Füves könyv* a legfrappánsabb példa erre a jelenségre.

19 Nincs mód rá itt kitérni, de mindez szoros összefüggésben áll Márai személyiségfelfogásával és kultúrafogalmával is. „A rendezett társas viszonyok nem a másik személyiség mélységeinek megismerésén alapulnak, hanem annak belátásán, hogy a másik helyén is van valaki, akit ugyan nem láthatunk színről színre, de előzékenyen elfogadjuk annak, akinek képét magára ölti. (...) A külső rend nem a belső méltóság tükörképe, megfelelője, hanem csupán kerete.” Gintli Tibor, *Elbeszélői helyzet és anekdotikus narráció*. Márai Sándor: *San Gennaro vére*, Alföld, 2015/12., 88–99., 98.

20 Vö. SzÁVAI János: *A kassai dóm: Közéletések Márai Sándorhoz*. Pozsony, Kalligram, 2008, 119. skk.