

Urfi Péter

Emlékek, eszmények, dallamok

Régimódi tanulmány a 70 éve megjelent Egy polgár vallomásairól

Márai Sándor napjaink (egyik) legolvasottabb magyar szerzője, itthon és külföldön egyaránt. Kevés olyan alkotónk van, akinek személye és műve hasonlóan erős érzelmeket váltott ki, mint az övé. Ennek fő oka nem az egyenetlen színvonalú életmű, hanem az író politikai és világnézeti alapon történő megítélése, amely a második világháború óta mindig szélsőséges: a kommunista rendszer dühödten vádolta és betiltotta, a rendszerváltás óta kialakult kultusza pedig szintén irodalmon kívüli alapokra (is) épül. Jelen írásnak nem célja a fenti vitához való hozzászólás. Elemezni szeretnénk egy könyvet, a befogadás-történeti megszakítottság után a 90-es évek elején példátlanul megélnékülő recepció eredményeit felhasználva, egy könyvet, amely az életmű talán legfontosabb darabja, alázattal és függetlenül, remélve, hogy közben egy kicsit közelebb jutunk a mű mögött rejtőző alkotóhoz, már amennyire ez lehetséges.

Már a cím három szava tág értelmezési mezőt nyit: *Egy* – tehát egy a sok közül; a közösség – méghozzá egy akkoriban jobbról és balról is sokat támadott, kihalóban lévő közösség – tagja: *polgár*. Tett értékű közlés ez 1934-ben, Magyarországon. A *vallomás* pedig feszültséget teremt a címen belül, hisz a confessio műfajának lényege éppen a személyesség. Tehát már a cím is felveti a művel kapcsolatban talán legtöbbet tárgyalt kérdést: a műfaji besorolás problémáját.

Az *Egy polgár* vallomásaiban több műfaj jellemzői keverednek, de egyikbe sem sorolható be teljesen. Márait „feszélyezi a műfajszerűség kerete”¹, és szuverén, egyedi művet hoz létre.

A cím szerint a mű vallomás. Az Augustinusig visszavezethető confessio általánosan elterjedt meghatározása szerint „a szerző önnön élettörténetét, személyisége alakulását, világmépe változását írja le. Elsősorban a belső eseményekre figyel, törekszik a teljes, szinte gyónásszerű őszinteségre, alapvető gesztusa a lélek kitárulkozása”². Ez első ránézésre a vizsgált szövegnél is igaznak tűnik, de van két fontos különbség. Egyrészt hiányzik a gyónás-jelleg: az elbeszélő nem érez büntudatot, még az olyan, a legtöbb olvasó szemében bűnnek minősülő tettei miatt sem, mint a lopás vagy a kegyetlenség. Ugyanakkor az elbeszélő és a szerző elkülönülése itt jóval hangsúlyosabb, a mű nem csupán egy lélek, hanem egy társadalmi osztály jellegzetes képviselőjének története. A cím inkább a polgárságról és az ahhoz fűződő kapcsolatokról való vallomástételre utal.³

Pedig az olvasó joggal gondolhatná, hogy Márai önéletírását tartja a kezében: a szintén 1900-ban, Kassán születő főszereplő életútja és családja akár csak Máraié, hasonló a világnézet és a jellem, az azonosítás kézenfekvőnek tűnik. A szerzői szándék azonban más. Ezt bizonyítja a könyv elején található Jegyzet, amely „használati utasításnak”⁴ is tekinthető: „E regényes életrajz szereplői költött alakok... a valóságban nem élnek és nem is éltek soha”. Az első két kiadás után Márainak kellemetlen tapasztalatai lehettek a műértelmezés ezen vonatkozásával kapcsolatban, valószínűleg ezért írta a Jegyzetet, és ezért hagyta el a vezetéknevek nagy részét az első részből (a korábbi változatból⁵ megtudhatjuk egyebek mellett a két zsidó család, Jónapék és Weinrébék, vagy a „váltót nem zsiráló” ügyvéd, Bezsilla úr nevét), ezzel is hangsúlyozva, hogy szereplői tipikus alakok.

Mert ebben a fiktív emlékvilágban néhány „elmúlt ember”⁶ egy társadalmi osztály szemléletét és életmódját felmutatva éli „jelképes életét”. Márai részletező pontossággal írja le a polgári élet tárgyi kellékeit, a család szokásait, nevelési módszereit és társadalomszemléletét. Mindig általánosít, hangsúlyozva, hogy ezek az osztály minden tagjára jellemző sajátosságok. Így a mű a szociográfia jellegzetességeit is hordozza, ebből a szempontból szintén jelentős.

És persze beletartozik a regény túlságosan tág műfajába, hiszen a stilizáció és a fikció itt is alapvető fontosságú.

Az egyes műfajok a könyv különböző részeiben más-más hangsúllyal vannak jelen. Leginkább térben tagolhatóak: az itthon, Magyarországon játszódó részekben (I. kötet és a II. kötet vége) a vallomás és a

szociográfia kerül előtérbe, míg a külföldi tartózkodás külsőségekre reflektáló leírása az útirajzokra, tömény és direkt gondolatisága pedig az esszéregényekre emlékeztet.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy az Egy polgár vallomásai önéletrajz, vallomás, szociográfia, útirajz és regény egyszerre, de ugyanakkor a műfajok határait szétfeszítő, egyedi műalkotás.

Az irodalmi hatások nemcsak a műfaj szintjén, hanem a szövegközi utalásokban is megnyilvánulnak. Saját írásairól így vall az elbeszélő: „...még nem hallok tisztán a magam hangját, tele vagyok idegen dallamokkal, el kell előbb felejteni mindent...”. De Márai már biztos magában, „bátran rájátszik épp ezért idegen dallamokra is”⁷, melyek át- és átszövik a művet, néha alig hallhatóan, máskor hangosan, egészen kirívóan.

Szembeötlők például a nagy példakép, Thomas Mann hőisével, Tonio Krögerrel való párhuzamok. Ő is „polgár, aki tévútra jutott”⁸, és tragédiája az élet és irodalom közötti feloldhatatlan ellentétből származik. A német író ugyancsak saját családját, városát, osztályát írja meg: „nem költött jelenségek azok, a valóságból másoltam őket” – írja a novelláról később⁹. Több kisebb motívum is feltűnően hasonlít: Tonio reménytelen gyermekszerelme Hans Hansen iránt ugyanúgy megtalálható az Egy polgár vallomásaiban, mint a „hódítóan elegáns” tánctanár.

Rejtettebben szólal meg Goethe életműve, Márai „szellemi végzete”. „A zseni és műve átalakul légkörre a késői nemzedékek számára” – a vallomástevő ebben a légkörben él és alkot. Goethehez vezethető vissza a mű egyik – Thomas Mann-nál is megtalálható – alapgondolata, hogy „az egyéniség, az a kevés, ami újat az ember önmagához ad, elenyésző az örökség mellett, melyet a halottak hagynak reánk”. Vagy ahogy Goethe írja: „A szövevényben hány elem, / ki tudja megítélni? / A fickóból hát hol lelem / azt, ami még egyéni?”¹⁰. A mű ugyanúgy tanuló- és vándorévekre tagolódik, mint a Wilhelm Meister, és egyfajta modern fejlődésregénynek is tekinthető.

Ezek az idegen anyagok tökéletesen simulnak a mű szövetébe, és általuk az alkotás újabb jelentéstartománnyal gazdagodik – nyilvánvalóvá válik, hogy a polgári életmód és gondolkodás nem korhoz kötött, és nem szorítható országhatárok közé: Weimarban és száz évvel később Kassán ugyanazok az emberek éltek.

Kissé túlerőltetve a zenei metaforákat, azt is mondhatnánk, hogy az idegen szólamokkal dúsitott Márai-melódia igencsak fülbemászó dallamúra sikerült, és a későbbi pályatársak közül többekre ugyanúgy hathatott, ahogy Máraira a régiek írásai. Említhetnénk itt (terjedelmi okokból indoklás nélkül) Nadas Péter Évkönyvét¹¹, Ottlik Géza városábrázolását¹², intézeti élményeinek leírását¹³, Kukorelly Endre Tündérvölgyét¹⁴, vagy Esterházy Péter műveit¹⁵, de tanulságos lehet a Kertész Imre Kaddis a meg nem született gyermekért című művével való összehasonlítás is, utóbbiról szöveg most részletesebben.

A két szöveg beszédhelyzete hasonló: egy múltjával és jelenével számot vető férfi veszi sorra azokat az élményeket és felismeréseket, amelyek életét alakították. Bár Márainál az életrajziság jóval erősebb, és a Kaddis hangsúlyozottan fikciós próza, többé-kevésbé mindketten saját múltjukat viszik színre, de azzal egy egész közösség sorsát felmutatva. Az elbeszélő író, erre hivatott: „a munka, mint valamilyen betegség, elhatalmasodott életemen”, „az életet kifejezési alkalomnak éreztem” (Márai), s „míg dolgozom, vagyok, ha nem dolgoznék, ki tudja, lennék-e” (Kertész)¹⁶ – vallják. Át kell adni az életet a műnek, sőt, „az alkotó munka légköre, feltétele” a szenvedés, hisz „a boldog ember nem alkot” (Márai), az írás „egyik előfeltétele... a boldogtalanság” (Kertész), tehát ha bárki – egy nő – utat keres e magányhoz, védekezniük kell. Hiszen a „mindent bevilágító éjszakában” (Kertész), „melynek fényénél egyszerre belátod az élet táját” (Márai) már nem lehet eltagadni, hogy komoly – részben a pesti nevelőintézetből származó – neurózisuk ellen az írással, a morális halál ellen pedig egyfajta „jeges magánnyal”, mindenféle közösségtől elkülönülő „szellemi létformával” (Kertész) tudnak csak védekezni. A vendégmotívumok Kertésznél is alapvető fontosságúak, a szöveg gerincét képezi Celan Todesfugéja. A két elmélkedő-émlékező hasonló lelki alkat, így éppen a „saját sírját a felhőkbe ásó” Kertész-hős segítségével érthetjük meg, hogy a vallomástevő mitől óvta meg és mennyit jelentett számára a polgárság, illetve az arra való emlékezés.

Ez a polgárság a 19. század közepének forradalmi után új fénykorát élte Európában. Az egykor a szabadság, egyenlőség, testvériség jelszavait zászlajára tűző, a haladást képviselő harmadik rend eddigre már konzervatív középosztállyá szelídült. Joan Evans angol történész híres gondolata szerint „minden

értelmes felső- vagy középosztálybeli angol férfiú kívánsága lehetne, hogy bárcsak 1834 tavaszán született volna, és 1914 tavaszán halt volna meg, nyolcvanéves korában.” Igen, ez a korszak az utolsó nagy virágkor, és ennek is „utolsó, diadalmas pillanatában” születik Márai. Mire felnő, a pillanat véget ér.

Igen, „a hősies polgári korok alkották Európában azt a remekművet, melynek napnyugati kultúra a neve”¹⁷, de ez a nemzedék már nem képes a megújulásra, változatlanul próbál élni egy változó világban: legfontosabb jellemzője a hagyománytisztélet.

Minden régtől csiszolódó, kész formák keretein belül zajlik: mindenki tudja, hogyan kell építkezni és öltözködni, mihez illik érteni és mit illik lenézni, és hogy egy úriembernek milyen nyakkendőt és milyen feleséget kell választania. Sosem szűkölködnek, de szerényen élnek. Szociális érzékük felszínes, a cselédekkel igazságtalanok és kegyetlenek, a szegényekkel csak képmutatásból, lelkiismeretük megnyugtatására jótékonykodnak néha. Az idegeneket lenézik: ami az osztályon „kívül esett érdekében, emberben, az nyersanyag volt, formátlan és tisztátlan tömeg, s hulladék.” Jellemző, hogy bár a fürdőszobát nem használták, mert az általános vélekedés szerint „a sok fürdés ártalmas”, de „azért megkövetelték a lakástól”, mert az úgy illik. Felületesek a hitben is: a vallás az élet „egyik alkatrésze, a nagy alap gondolatok egyike”, amely „gépies engedelmességnek semmi köze az igazi hithez”. Mindezeket a hibákat Márai ironikusan ábrázolja.

A főszereplő nem találja a helyét ebben a világban, menekül az üresnek érzett formák elől, már gyermekként is „csak vendég” a családban, később pedig nyíltan fellázad, elszökik. De a visszatekintő elbeszélő már tudja, hogy ez a lázadás nem csupán a polgárság ellen irányul, hanem mindenféle közösség és kötöttség ellen: „Nem tartozom senkihez. Nincs egyetlen emberem, barát, nő, rokon, akinek társaságát hosszabb ideig bírnám”, és „nincs olyan emberi közösség... amelyben el tudok helyezkedni” – írja.

Az osztályhoz fűződő viszonyban gyökeres fordulatot jelent az apa halála. A fiú a személyes tragédiában, halott apján keresztül ismeri fel egy halott kultúra értékeit. Tisztán látja a példás polgár méltóságát, erejét, emberségét, ami annyira hiányzik az új kor emberéből.

Az elbeszélő kétségbeesve és irtózva figyelni ezt az új életformát, a „nyájösztön rémuralmában” vergődő, sodródó tömegembert. A polgárság így visszamenőleg, alternatívája által értékelődik föl. Hiszen minden hibája ellenére a polgár – a művész, a hivatalnok, az iparos – igényes volt, türelmes, tapintatos, megbecsülte a munkát, műveltségvágy és hazaszeretet jellemezte, hitt a haladásban, az észben és a becsületben. A tékozló fiú ezért megtér az osztály kebelére, de a megtartó közösséget, a „meleg vackot” eddigre lebontották saját lakói, feldúlták a történelem viharai: már csak az emlékezés melegít.

De ilyen polgárság valószínűleg nem is létezett. Valami hasonló talán, de a felvidéki polgárság, ahogy ma gondolunk rá, csak az Egy polgár vallomásai óta. Márai gyakran és szívesen idézi Wilde híres tételét: „az Élet utánozza a művészetet”. Itt pedig mintha a történelem utánozná az irodalmat. Ezt úgy értem, hogy Márai (és néhány kevésbé ismert író társa) ezt az életformát megőrizte számunkra, formát adott neki, „poétikusan befejezte”¹⁸. Ebből a nézőpontból a Jegyzet mondatai új jelentést nyernek, az egész életműre jellemző, gyilkos önróniában: „E regényes életrajz szereplői”, a polgárok „a valóságban nem élnek és nem is éltek soha”.

De ha állt is egykor, a világháború szele végképp elfújta a polgárság fenséges, öreg, belülről korhadó építményét. Az egész európai civilizáció romokban. Márai tanúja annak a folyamatnak, ahogy a kultúra elveszti szerepét az emberek életében. A „szellemi ember magányos jelenség”: ha nem enged, ha megáll helyén – és mást nem tehet, ha hűség akar maradni önmagához –, akkor magasan a tömeg fölé kerül, és többé nem érhet el hozzá. Kicsúszik alóla a talaj, mert az éltető közösség visszazuhan az ösztönök világába, csordává silányul. Ami 1934-ben még csak „tragikus félelemérzet”, tíz év múlva már keserű valóság. Kertész életműve ennyiben folytatása is Máraiéinak: a botrány, amiről ő beszámol, egyenes következménye a szellem vereségének.

Ebben a tömegben elolvad a személyiség. Egykor még „minden ember külön világrésznek tetszett”. Egykor még választani lehetett: „megmaradsz-e a családban, s annak nagy, széles sugárkörben táguló változataiban, az osztályban, világnézetben, fajtában – vagy még a magad útján, s tudod, hogy most már örökre egyedül maradtál... s csak te segíthetsz magadon”. Most már nincs választás. Nincsen osztály, sem világnézet amelyben oltalmat találhat, és milyen mást jelent már a „fajta” is. Az írástudó „katakombákba

kényszerül”, mint régen „a Betű titkával rejtőző szerzetesek”, egyre jobban elszakadva a külvilágtól.

A polgársággal összefonódik az európaiság gondolata: a két fogalom többé-kevésbé fedi és kiegészíti egymást. Európa itt nem mint földrajzi egység, hanem mint kultúrkör, életmód értelmezendő. Mit is jelent európainak lenni? – ez a második kötet egyik alapkérdése. Említettük, hogy a fiatalkori vándorlások objektív leírása az útirajzokat idézi. De amit a főszereplő keres, az nem a szenzáció, nem a szép táj, nem a felszínes, hanem „a másik, a másik! A nagy iskola, a nagy tanítók” szellemi birodalma: ez Európa.

És valóban: kijárja az iskolát. Az elemiben, Kassán, megtanulja a formákat, az alapokat. Majd az „ismerős és mégis oly idegen” német földön éli meg az „ifjúság kalandját”, de az „eszélős vigalomban, vészjósló farsangban” is a „német titkot szimatolja”, s „a másik Németországot, amelyet Goethe nevelt.” Majd jön a középiskola: Franciaország és Olaszország. Németország még nem az „igazi” Európa – talán éppen ezért olyan otthonos –, de továbbhaladva nyugat felé nyilvánvalóvá válik, „hogyan polgárnak lenni nem egészen ugyanaz Nantes-ban, mint Kassán”, hogy az emberek otthon „valahogy kínos-lelkiismeretes... polgárok”. Kutatja a „francia titkot” is, és rájön, hogy bár a németek látszólag a rend megtestesítői, és fegyelmezettebbek a franciáknál, akik „csakugyan besöprik a szemetet a bútor alá”, de Voltaire népénél „ragyogó rend és higiénikus világosság uralkodik az agyakban”, s így az kevésbé fogékony a szélsőségek iránt. Az eleinte oly gögös és lenéző franciák lassan-lassan befogadják, és ő is megérti őket: már legtöbbször „jó helyen nevet”. Párizsban ugyan mindenki „feltétel nélkül megadta magát a pénznek”, de az emlékező itt megtanulta „az élet ajándékának megbecsülését”, „egyfajta beleegyező magatartást az étellel szemben.”. Az olaszok között „megéli a reneszánszot”, sütkérezve elnyújtózik egy napsütötte életformában, aztán jön Anglia, „az európai iskola egyik legfelsőbb osztálya”. Az unalmas London „igazi szanatórium” az író számára; megbékél, kiengesztelődik, belesüpped „a langyos boldogságba”. Csodálja a civilizált társadalmat, a jogrendszert, és azt a fegyelmet és felelősséget, amely „az emberi együttélés legtökéletesebb szerkezetét alkotta meg”¹⁹. Sokkal többet nemigen tanul Londonban. A város „afféle főiskola. Ha kijártad, nem vagy okosabb, de úgy érzed, nagy baj az életben már nem történhet.”. Elvégezte hát az iskolákat, mindent megtanult a megtanulhatatlanhoz: tíz éve élt Európában, „mint valamilyen haladó, szorgalmas növendék”; és most egyszerre úgy érezte, hogy valaminek vége van, „haza kell menni”. És „haza csak egy volt, az a nyelvterület, ahol magyarul beszéltek.” Ez maradt. A másik hazát, a Felvidéket, Kassát, a vidéket, „ahol emberek és könyvek éltek”²⁰, önkényes hatalmak már elvették tőle.

Hogy honnan e „rejtélyes parancs”? És miért éppen akkor, amikor a fiatal újságíró már beérkezett külföldön, otthon pedig nem várja semmi és senki? Igazi válasz nincsen, „egy életszakasz megtelt tartalommal és kicsordult.”. És mert elkezdődik az „örök párbeszéd a végzettel”, és ez csak otthon lehetséges; a végzet, úgy látszik, csak magyarul tud. Az ember csak anyanyelvén lehet önmagával azonos.

Az arc, mely a végzettel néz farkasszemet, magányos ember arca. Magányos, mert nem tartozhat senkihez (lásd a polgárságról szóló részt), és mert eredendően is egyedüllétre ítéltetett. És nem csak a munka ítéli erre, ahogy azt a Kaddissal való összehasonlításkor már megállapítottuk, hanem mert úgy érzi: „minden emberi együttét reménytelen”²¹. Számára „minden szeretet gyanús, mert önzés és fukarság lapang a hamujában.”. Az elbeszélő talán saját tapasztalataiból, magából indul ki. Áthatóan elemzi önmagát, de azt magának sem vallja be, milyen önző is valójában. Nem sokat törődik másokkal, feleségével kegyetlen, nem vár semmit az emberektől, de környezete sem remélhet tőle sokat: javíthatatlanul hűtlen mindenkihez és mindenhez. Azt viszont pontosan tudja, hogy súlyos neurózisban szenved: „valami eltört, elszakadt bennem, nem tudom teljesen átadni magam egy érzésnek, egy kapcsolatnak, haragszom valamiért, már nagyon régtől haragszom – s persze fogalmunk sem volt, miért és kire haragszom...”. Valamely ősrégi sérüléstől szenved, egy „elviselhetetlen megaláztatás emlékétől”, amit nem ismer pontosan. Ahogy egész nemzedéke, ő is „mindent megkapott 'élmény'-ben; csak az otthoni élményét nélkülözte.”. Tudja, hogy sehol sem találhat nyugalmat, mégis menekül az otthontalanságból, de számára „a világ: csapda. Nincsen menekülés.”²².

Csak egy-két értékhez ragaszkodik makacsul. Ezek többsége az eltűnt idők eszméihez tartozik, de Márai sajátosan újraértelmezi őket. Lassan ráébred arra, hogy amit béklyónak, üres formának érzett, az önként vállalva valódi méltóságot adhat. A mai olvasó számára meglepő lehet például az udvariasságról

alkotott véleménye: „Néha azt hiszem, ez a legtöbb, amit ember embernek adhat.” A nagy lázadó belátja, hogy „az élet titka – Zsüli néni szavaival -, hogy be kell tartani a formákat”, még ha a világ körülöttünk formátlan is. „Rab vagy, amíg a szíved lázad” – írja ugyanebben az évben²³ József Attila, és apja halála után az emberkerülő és gögös fiú is megéri, hogy „nincs más szabadság, csak a szeretet és az alázat szabadsága.”. De mit szerethet ez az ember egyáltalán? Egy civilizáció romjain, rettegve a jövőtől, reménytelen magányban milyen értékek maradnak még? Mivel e sorok írójának meggyőződése szerint Márai ebben a művében saját lelki magatartását is ábrázolta, ezért talán indokolt itt az ő versben írt vallomását idézni, no meg azért is, mert nagyon szép:

*Este nyolckor születtem, fújt a szél.
Kassát szerettem és a verseket,
A nőket, a bort, a becsületet
S az értelmet, mely a szívhez beszél.
Mást nem szerettem. Minden más titok.
Nem könyörgök s ne irgalmaztatok.²⁴*

Márai minden emberben felfedezni véli a titkot, ami a jellem és a tettek mögött rejtőzik, és amitől az ember igazán önmaga lesz. Ha ezt egy emberi kapcsolatban valaki más előtt felfedi, akkor egészen kiszolgáltatja magát, védtelenné válik. Lola is át akarja adni saját titkát, de ez csak tökéletlenül sikerülhet, s a férfi kétségbeesetten védekezik ellene.

„Ennek a titoknak a feloldása az, amit általában 'művészet'-nek neveznek” – olvashatjuk, de ebben a kérdésben inkább azt a másik, idevágó mondatot tartom érvényesnek, mely szerint „van egy végső menedéke a léleknek, ahová az író menekül; az igazságot keressük, de valamit megtartunk az igazságból magunknak s nem adjuk oda senkinek.”. Mert ugyan a főhős lélekrajza pszichológiai igényű, de a regényes életrajznak semmiképpen nem az a célja, hogy egy megalkotott lélekben minél mélyebbre ásson, főleg nem az, hogy a szerző lelki szennyesét kiteregesse.

Az viszont már jóval inkább elképzelhető, hogy az író, bár végig nagyon távolságtartó, a megalkotott jellem segítségével még jobban megismerheti saját jellemét, méghozzá oly módon, hogy „a színrevitel révén fáradhatatlanul szembesítjük önmagunkat önmagunkkal, ami csakis önmagunk eljátszásával lehetséges.”²⁵

Ha azonban a szerzői szándékot találgatjuk, ami kockázatos, reménytelen, ráadásul Arany János óta („Gondolta a fene!”) elég könnyen gúnyolható próbálkozás, akkor más lehetőségeket is számba kell vennünk.

Az elbeszélő indíttatásaira többször is történik utalás: „mindent úgy néztem meg, ...mintha szemtanú lennék, s akkor látnám először, de talán utoljára és be kell számolnom majd egy későbbi kornak a látotokról.”. Leleményes, bár nem először használt írói fogás²⁶ ez, vagyis hogy az olvasó már a kezében tartja a beszámolót, amit az emlékező tervez. Nincs okunk kételkedni abban sem, hogy a „tanúskodni akarok” Máraira is érvényes „életprogram”: művével tanúságot akar tenni arról, hogy „volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében”.

Az Ihlet és nemzedék egyik tanulmányában Márai így vall: az író „célja minden esetben ugyanaz: tökéletes művészi formában alakot adni az élményszerű igazságnak”²⁷, és így, „a katarzis élményén át nevelni... önmagát és embertársait”²⁸. Nincs ez másként az Egy polgár vallomásai esetében sem. Itt ragadható meg az egyik legfontosabb különbség az író és az általa megidéztet önéletrajzi én között: az elbeszélő már „elfújta mondókáját”, és csak „emlékezni és hallgatni” akar, viszont már e mű létrejötté bizonyítja, hogy Márai igenis remélte, hogy az elmúlt kor általa felmutatott értékei átmenthetőek, és a „csorda halálvágyának” ellenében újra értéké válhatnak, sőt: hitte, hogy az „igazi műveltség...egy nemzetnek nemcsak rangot, hanem cselekvőerőt is ad”²⁹. És nemcsak hitt ebben, hanem tenni is akart érte: minden leírt sorával ezen fáradozott.

De ezek nem filozófus, hanem vérbeli író sorai, így súlyos mulasztás lenne, ha a fontos gondolatok mellett megfedkezünk a könyv stilisztikai jellemzőiről.

A szöveg monologikus jellegű, párbeszéd csak elvétve fordul elő. A regényírótól nehezen elkülöníthető, 34 évesen visszatekintő önéletrajzi én szemszögéből látjuk a múltat: az ábrázolt emberek és jelenségek csak annyiban érdekesek, amennyiben őreá hatottak: „azoknak az embereknek... árnyékát engedem ez oldalakra hullani, kikről hiszem, hogy... alakítottak rajtam valamit”. Hangneme az ironikus és a nosztalgikus ötvözet, amit objektív, szinte dokumentarista részletességű leírások egészítenek ki. Egy-egy karakterről rövid, lényegre törő jellemzést ad, azt mutatja meg belőle, ami számára a legfontosabb. Ezek az emlékek „laza tömbökben kapcsolódnak össze”. Az időrend nem lineáris, a legrégebbi múlt felől a jelen felé tartó emlékezést gyakran szakítják meg epizódok, illetve tematikailag kapcsolódó, de időben távol eső történetek, például a rokonságról szóló részek esetében.

Többször felbukkan azonban egy másféle nézőpont is: mikor az elbeszélő megpróbálja „megeleveníteni az izgalmat, mely az élet e ritka pillanatait átfűti”, és az eseményeket az átélő szemszögéből ábrázolja. A bank leírása például a gyermek látásmódját idézi, a pénzügyi épülete mindenféle csodálatos dologgal van tele: „ember vastagságú páncéltájkokkal, amelyek varázsszavakra nyíltak”, s amelyek védelmében „kincsekkel és drágakövekkel rakták meg az acélfiókokat.”.

Az író, az emlékező és az átélő én látásmódjának összemosisásával Márai tudatosan teremt feszültséget az olvasóban.

De bárki is a beszélő, és bármiről beszél, a stílus mindig egy. Mert bár vannak különböző hangnemei és pontosan nem lehet meghatározni, mitől olyan egyedi, és melyek jellegzetességei, de mégis: minden mondatában van valami összetéveszthetetlen. Ez a Márai-mondat. Bármely bekezdést idézhetném, de egy példa elég: „Néha úgy képzeltem, hogy minden, amit írok, először és ürügy csak: igazában egyetlen alakot szeretnék leírni, megrajzolni, s meglepetéssel vettem észre, hogy ez az alak él, már nevét is tudom, ismerem, szólongatom: azt hiszem, idősebb nő, aki egy emberi közösség középpontjában áll, nem különösebben okos, nem is különösebben jó, s egyszerűen tud valamit, ami talán az élet 'titka', amit szavakkal ő egészen biztosan nem tud kifejezni: egyensúlyban van, ennyi az egész...”. Hosszú körmondatok, akárcsak a régi rómaiaknál, Cicerónál vagy kedves mesterénél, Senecánál, tele ismétléssel és fokozással. Egymást segíti a logikus szerkezet és a töretlen ritmus. De a rövid mondatok is nyomatékosak és hatásosak válhatnak a mesteri elhelyezés révén. Így lesz hangsúlyos a gyóntató pappal folytatott vita lezárása – „Szakítottunk” – azáltal, hogy a rész végére kerül. A fejezetek elején és végén gyakoriak az ilyen pár szavas mondatok. Az egyik kinyilatkoztatásszerű: „A legtöbb házasság mezaliansz”, a másik in medias res kezdés: „De egy napon végül mégis férjhez ment Gizella”, és van, amelyik az előző részeket foglalja össze: „Ilyen volt a ház, a lakás”. A befejező mondat legtöbbször erőteljes lezárás, máskor megdőbent, ellentétező, vagy távlatokat nyit: „Így kezdődött.”. A hosszú és rövid mondatok váltakozása adja a szöveg sajátos ritmusát.

A szerző gyakran tesz fel szónoki kérdéseket – „Miért mesélem ezt?” –, és általános igazságokat is megfogalmaz: „Az életben nem történnek 'nagy dolgok'.”. Ezek az aforizmák gyakran keresettek, erőltetettek vagy – akárcsak a fent idézett mondat – közhelyesek. Márai modorosságát – amit sokan a szemére vetettek – valóban sokszor szembetűnő, s nem idegen tőle a hatásadás eszközeinek alkalmazása sem.

De ennek az erősen retorizált szövegnek is fontos alkotórészei a metaforák és szimbólumok. Erre jó példa az esztétikailag nagyobb értéket képviselő első kötet utolsó fejezete, a Bankón töltött nyár leírása. Az egész kötet ezt a jelenetet készíti elő, és az uzsonna a tornácon jól felépített szimbólummá válik. A természet tragédiát, a gyermekkor jelképező erdő pusztulását már előre tudjuk, de a polgárság jellegzetes alakjai mit sem sejtve, idilli nyugalomban készülődnek az ígértes délutánra. Több, már korábban kidolgozott motívum is megjelenik: a meissenai csészék, a tekintetes alispán, tehát a cím, a rang iránti tisztelet, a formások („parádés zubbony”) – az egész kicsinyes és derűs békeidőbeli világ. De a trónörökös halálhírére véget ér az ünnepély, végérvényesen véget ér egész Európában.

Ennek az írásnak pedig most van vége. A bevezetésben kitűzött célok közül az egyik már biztosan megvalósult: közelebb jutottam Máraihoz, akihez, minden esendősége ellenére, vagy talán épp ezért, „valódi

közöm van”, azt hiszem. Mert – ahogy Karinthy írta róla – ő „nem szent és nem gonosz. Az, ami lélekkel megvert emberben e két lehetőség örvénylése: szenvedő. Többet érdemel még az elismerésnél is: részvétet és megértést.”³⁰

¹ Karinthy Frigyes, Márai Sándorról „A sziget” alkalmából, Nyugat, 1934, 3.

² Vö. Középiszkolai Irodalmi Lexikon, szerk. Kelecsényi László Zoltán, Corvina, 1994.

³ Szávai János tanulmánya segítségével. In: Magyar emlékirók, Szépirodalmi, 1988, 160-171.

⁴ Lőrinczy Huba, Egy cipszerivadék tanuló- és vándorévei, 113. In: „...személyiségnek lenni a legtöbb...” Márai-tanulmányok, Savaria University Press, 1993.

⁵ Márai Sándor, Egy polgár vallomásai, Nyugat, 1934, 1-2-3.

⁶ A forrásmegjelölés nélküli idézetek a továbbiakban Márai Sándor Egy polgár vallomásai című művéből, Akadémiai, Helikon, 1990.

⁷ Lőrinczy Huba, i. m., 118.

⁸ Thomas Mann, Tonio Kröger, Európa, 1980, 37.

⁹ Szász Ferenc idézi Thomas Mann Életrajzát tanulmányában, melyben az elbeszélés szereplőinek élő mintáit kutatja, több-kevesebb sikerrel. In: Thomas Mann: Három novella, Matúra, 1993, 10-11.

¹⁰ Vas István fordítása. In: J. W. Goethe: Versek, Európa 1982. 424.

¹¹ lásd: Amacziné Biró Zsuzsa és Cserhalmi Zsuzsa, Regények találkozása, Bereményi.

¹² Ottlik Géza, Buda.

¹³ Ottlik Géza, Iskola a határon.

¹⁴ Kalligram, 2003. A két könyv szerkezeti megoldásainak, világ- és apaképének, ill. mint a „klasszikus modernség” és a „poszt-modern” jellegzetes műveinek összehasonlítása külön tanulmány termékeny témája lehetne.

¹⁵ Ahogy Kulcsár Szabó Ernő (szerintem túlozva) fogalmaz: „A Függetől fogva egészen a Bevezetés a szépirodalomba összefoglalásáig érzékelhető Márai későmodern íráskultúrájának és nyelvszemléletének hatása Esterházy elbeszélésmódjára.” Új Holnap, 1996, 4. És akkor a Harmonia Caelestisről, ahol a második rész mottója az Egy polgár vallomásai Jegyzete, és ahol Márai alakja is megidéződik, még nem beszéltünk.

¹⁶ Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért, Magvető, 1990, a későbbi hivatkozásokat nem jelölöm.

¹⁷ Poszler György idézi Márait Márai Sándor és Kassa mítosza című tanulmányában. In: Vonzások és taszítások, Liget Műhely Alapítvány, 1994, 173.

¹⁸ Poszler György i. m., 192.

¹⁹ Márai Sándor, Búcsú. In: Márai Sándor breviáriuma, összeállította Pomogáts Béla, Madách, 1991, 116.

²⁰ Kertész Imre idézi Paul Celant, aki Czernowitzról írja: „es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten”. In: Vallomás egy polgárról, Élet és Irodalom, 2000, 3.

²¹ Márai Sándor: Füves könyv, Akadémiai-Helikon, 1991, 101.

²² Márai Sándor, Ujjgyakorlat. In: Összegyűjtött versek, Helikon, 2002, 313.

²³ József Attila Esmélet című versét 1934 elején írta. In: József Attila összes versei, Osiris, 2000, 387.

²⁴ Márai Sándor, Ujjgyakorlat. i.m.

²⁵ Wolfgang Iser: A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein. Dobos István idézi pontos tanulmányában, Irodalomtörténet, 2003, 1, 132.

²⁶ Itt elsősorban Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényére gondolok.

²⁷ Márai Sándor: Az író és a nemzetnevelés. In: Márai Sándor breviáriuma, i. m., 149.

²⁸ Uo. 150.

²⁹ Uo. 156

³⁰ Karinthy Frigyes, i. m.



Angela Budanovaè (Varasd):
Férfi Európában