

# Kassa mint szellemi életforma

*Minden, ami Rendszer — vallásos, politikai, gazdasági, szellemi Rendszer — halálos veszedelem merénylet az élet eleven rendje ellen.*

(Napló 1958—67, Róma 1968. 182.)

Regénytrilógiában örökítette meg hétköznapjait és ünnepnapjait, tündöklését és nyomorúságát, újságcikkekben sóvárogta vissza egykori létét, önéletrajzi „vallomás”-ban tárta föl „szociológiáját”, színdarabformában veste az örökkévalóságba megálmódott történelmét, messze kóborlásairól szerzett utazásregényéhez illesztette leghonibb örjáratát: Márai Sándor roppant életművében Kassa tündöklő és jelképes szerepét játszik. Régebbi kritikákból e dolgozat szerzője által kiolvasott feladat: Márai összevetendő Thomas Mann-nal, a leghálásabban feltehetőleg a Kassáról, a kassai élményekről szóló Márai-esszék Mann 1926-ban előadott tanulmányával. Az északnémet patríciusfi szülővárosát, Lübecket hirdette szellemi nevelőjének, az ott gyermekkorban átélteket, elsajátítottakat szellemi otthonának. Ihletője ama polgárság- és veleszámított rokonértelműen: minőségeszmény, amely tévelygések és tévedések közepette, az írói világtörténelmi hármas utak rejtélye elé állítva is, a helyes, az igazi középső útra irányította; amely sosem engedte, hogy szem elől tévesse a célt, az emberebb, tehát polgárabb világ igényének megfogalmazását — a tökéletes mondat szerkesztés, a remekbe készült mestermunka, a finoman csiszolt kompozíció segítségével. Lübeck: a történelem — és Lübeck: a mindenütt jelenlevő, idők feletti humanitás, és így a történelemből sugárzó humanitás erejével élteti az írói művet, amely csupán megjelenési formájában különbözik a városteremtő polgár munkájától. Hozzájárulás ez is (és most már Márai Sándor öntörvényű birodalmában járunk) az évszázadokba magasodó Dómhöz, a MŰHöz, része a VÁROSNAK, amely nemcsak kőből és fából, hanem — legalább olyan mértékben — hitből, tudásból, elszántságból is épült. S amelyet öntözött vér és veríték; de amely mindenekelőtt magatartásformát kínált. Nem változó idők múló perceinek szólót, hanem emlékműbe kívánczolt, mint ama calais-i polgárokét, akik Rodin szobrában a tökéletesség bizonyosságával tanúsítják a helytállás heroizmusát.

Ez az életforma: magatartásforma is, életvitel is; kevesek által tudatosított gondolati rendszer végső kikristályosodása, fokozatosan, de annál makacsabban kialakított feladatvállalás. Néhány kulcsszóval leírható világérzékelés, kisebbségi tudat a nemzetközösségben elfoglalt helyről elmélkedve. „Ez az életforma — térünk vissza Thomas Mannhoz — túl szorosan összefonódott az emberiség, a humanizmus és az emberi kultúra eszményével.”

Márai kritikusi több ízben, hol elmarasztalólag-kárörvendve, hol pedig éppen ellenkezőleg: a mű, a magatartás, az írói elszántság jelentőségét érzékeltetve általában vetették egybe egyes műveit és művészi módszerét Thomas Mann egyes műveivel. Mann művészi módszerével. A legtöbb esszéistikus és napi kritikus-polémikus egybevetés többnyire inkább az esszéista-kritikus olvasmányélményére, olvasó-politikusi beállítottságára és műveltségeszményére jellemző, mint az elemzett-bemutatott íróra. Ezekből az írásokból azonban olykor meggondolkodtató módon tetszik ki, miféle az az alapmagatartás, amely a Márai-életmű különböző korszakaiban egyként felfedezhető. Kultúraórzés és formaújítás, hagyománymentés és (Kassák Lajosnak a *Kelet Népe*-ben közölt tanulmányából idézve) „az egyén rejtett lelki kalandjai”-t feltárni igyekvő művészi szemlélet, önmagába zárkózás és vallomáskényszer pólusai között lendül ki az irodalmi alkotás. Az irodalmi szöveg zártsága és viszonya a szöveget befogadó

világhoz azok közé a rejtélyek közé tartozik, amelyeket az író kutatni és (aforizmái szerint) továbbgondolni kényszerül, de ez a rejtély egyben szembesülésre és felelősségérzete tudatosítására is ösztönzi a művészt. Olykor pokoljárásra, megmérettetésre ítéli, valamint olyan helyzet megrajzolására, amelyben a nagy, a mindig kísértő, a műfaját kereső kaland lehetőségként vagy esélyként jelenik meg, eredménye pedig az lehet, hogy a polgár művészként és a művész polgárként teljesedik ki.

S ha Thomas Mann sikerrel lelte meg azt az egyetlen regényformát, amely az északnémet polgár montesquieu-i mércével mért fejlődésívének, a *nagyság* és a *hanyatlás* periódusainak követéséhez méltó, s ennek a regényformának képes volt önéletrajzi hitelt kölcsönözni, ezáltal a modellként szolgáló kisvilágot a világ egyik allegorikus helyévé avatta, Márai Sándor kinyilvánított szándéka hasonlóképpen tanúvallomás egy, a lübeckivel sok tekintetben rokon, ám világtörténelmi-világke-reskedelmi küldetését, történelmi esélyeit tekintve mégis más Város mellett. Márai Városa egyszerre lehet egy városképzet irodalmi megjelenési formája, de lehet a VÁROS, gondolat, ábránd, jelkép, egy sosem volt, mert a történelem- és társadalom-fejlődés kényszerei miatt valóra nem vált kiteljesülése egy ideálvilágnak. A *féltékenyek* című regényben a Város, Márai városa tenger partján fekszik, és ez feltehetőleg utalás Thomas Mann városára, amely valóban tenger partján fekszik. A tengernek Márai regényében nincsen jelentéshordozó szerepe, hanem egészíti ki, színezi a jelképet például egy életrajzi utalás konkrétságával, motivikus vonatkozásokkal sem igen rendelkezik. Annál inkább az irodalmi idézés erejével, egy Máraival kapcsolatban emlegetett, mert a műveltség- és a minőségeszményt hasonlóképpen megfogalmazó író világra utalásával.

Két idézet kívánczik elő. Az első Márai tollából való, a már korábban említett regénytrilógia célját körvonalazza: „Karácsonyra jelenik meg a *Sértődöttek* című regényem. Ötéves munkámat jelenti ez a könyv, 1941-ben kezdtem írni és 1946 végén fejeztem be. A regény igazában egy regényciklus befejező része: három kötetben lezár egy élménykört, melynek első fejezete húsz év előtt „Zendülök”, második része tíz évvel ezelőtt „Féltékenyek” címmel jelent meg. A „Sértődöttek”-ben a két első rész alakjai és problémái élnek tovább, természetesen más életkorban és másféle problémák között. Mint minden család- és nemzedékregény, a „Sértődöttek” is az idő kérdéseire szeretne felelni: egy család sorsa belenő az időbe, annak végzetébe, s együtt érik, épül és pusztul vele.” (Színház, 1947. 41. szám)

A másodikban Thomas Mann ad tanácsot az irodalomtörténészeknek, aki majd a *Buddenbrook házzal* záruló írói korszakot fogja elemezni: „...ma önök előtt olyan polgári elbeszélő áll — mondja lübecki hallgatóságának —, aki voltaképpen egész életében *egyetlenegy* történetet mesél: az elpolgáriatlanodás történetét — de nem a burzsoává vagy marxistává, hanem a művésszé válás ironiájával és szabadságával.”

Márai önelemzéséből emeljük ki a családregegy ívét megrajzoló gesztust (érik — épül — pusztul), amely egyben a történelmi és a kozmikus idő tényezőjére irányítja a figyelmet. Arra a görög tragédiákból ismerős fogalomra, a végzetre, amely az emberitől és emberitől független hatalmak kiszolgáltatottjává teszi az emberiség alapvető és legkisebb zárt közösségét, a családot. De amely az egyént (és olykor a családot) kilátástalannak tetsző harcában heroikussá, tragikussá emelheti. A másik fontos utalás az írói *munka* jelentőségét hangsúlyozza. (A nemes az, aki reprezentál; a polgár az, aki dolgozik — gondoljuk ide nem szó szerinti hivatkozással Schiller egy fontos gondolatát.) S akár az egykori és Márai által oly sokszor idézett kassai céhek megannyi mestere: amit az író elért, amit elvégzett, szívós munkával formálta meg. Nem hivalkodás ez, hanem számadás, nem a bevezettség eredményezte elégedettség, hanem a feladat (Márai egyik kulcsszava) megoldása.

Thomas Mann pedig (21 esztendővel a Márai-nyilatkozat előtt) mintha konkretizálná az időbe belenövő, pusztuló polgárcsalád végzetét, s egyben kijelölné a művésszé lett polgár („az eltévedt polgár”) alkotói módszerének lehetőségét: az ironikus világbárázolást. Egyedül ez biztosíthatja a művész számára a távolságtartást attól az anyagtól, amely önéletrajzból, családi történetből, vállalt hagyományból táplálkozik. Tehát amelyhez köze van, amelyhez mindig is köze lesz.

Két idézetünkhöz párosítsunk egy harmadikat; Méliusz József tanulmányértékű eszmefuttatásából (Korunk 1940. 177—179.) ragadunk ki egy passzust: „Talán utolsó példánya vagy inkább jelképe annak a magyarnak, akivé szerencsétlen társadalmi képletünk a városi magyart lenni sohasem engedte.” Méliusz szerint Márait az „idő, az érzelmi rétegződések, a lélekmély kérdései” izgatják. A *féltékenyek* Városának megfelelőjét Joyce Dublinjében, Proust Párizsában, Faulkner amerikai tájaiban fedezi föl, írónk mestereiként Proustot, Gide-et, Joyce-t, V. Woolfot és Faulkner-t nevezi meg.

Méliusz tanulságos elmélkedéséhez azt fűzhetjük hozzá, hogy Márai egészen más írókat jelölt meg rokonaiul, példaképeiül, olyanokat, akiktől az írás és a magatartás művészetét, a nyelv, a szerkesztőmunka, a világlátás felelősségét sajátította el. S előrehaladva a világirodalom idejében újabb szerzőket emlegethetünk, akik a kora gyermekkor édenét és poklát írónként mint emberiségtörténelmet élték meg. S ennek révén képesek voltak az egyszerű volt és mindig ismétlődő történetet, a bibliait és a mitológiai személyes törtériként, a legszűkebb és zárt közösség élményeként megírni. S mindezt alkalmazni egy „átmeneti”-nek érzett korra, ahol már az érzékeny kisgyermek létét egészen a neuroziséig zaklatta, „sértette” a „valami nincs rendben” sejtése, de ahol még tevőlegesen volt jelen a közösséggé kovácsolódás élménye, a közösségtudat, a világlátás és -tudás egyetemessége. Mindez a bomlani készülő világban már csak emlékként, vágyképként, művészi alkotásba transzponált jelképként határozhatta meg író és világ viszonyát. Ennek jelzése a mind bonyolultabbá váló regényforma, a linearitás jogosultságának tagadása. Múlt—jelen—jövő nem egymást követő időszakaszok, hanem a történet egyetlen másodpercében (mint ezt García Marquez család- és nemzedékregényének krónikása elárulja) az egész történet van jelen, visszaemlékezés és álomszerű sejtelen, alakuló sors és régmúlt életszakasz, amely szüntelenül visszatér. Am ezen a tájon lelhetjük a megoldhatatlan ellentmondást is: többféle Történet létezik az ember életében. „Van olyan, amit csinálnak. És a másik, amit csak elbeszélnek. És aztán van olyasféle emberi történet, amelyet nem csinálnak, amiről nem is beszélnek, de hallgatnak róla — olyan erővel és tudatossággal hallgatnak, ami több, mint a cselekmény és beszéd. Így készült az emberi világ, szóval, cselekedettel vagy nagy erejű hallgatással — nem mindig érthetően...” (Harminc ezüstpéncz, München 1983.) A *Négy évszak* aforizmáira emlékeztet Márai Krisztus-regényének bölcselkedése: ott bátorságnak nevezi, hogy a hős világgá hallgatja, „ami benne tiltakozás és igazság”. A *zenész* című kis írása pedig talán Kosztolányi *Halotti beszédére* is utalva mondja ki: „Valami elvész bennünk, mindannyiunkban, a kicsikben, a névtelenekben is; valami, amit nem lehet írásba, képbé vagy hangjegyfűzetbe rögzíteni. Mindenkinek van egy kis zenéje, ami ő, az ő kis művészete.”

S ha ismét végiggondoljuk Márai írói világának választott és a korszellem által reakényszerített rokonságát, és ezt nyilatkozataival összegezzük, ama szellemi életformához (és formává kristályosodott művészi módszerhez) jutunk el, amelyet regénykísérletek során küzdött ki magának, s amelynek fokozatos tökéletesedését vélte olykor a kritika önméltatlanságnak, hullámhegyek és völgyek váltakozásának, másokat a formálóerő hanyatlásának, jóindulatúan erőgyűjtésnek. Jóllehet, nagyon tudatos, az 1930-as évek szellemi és politikai válságával egyidős, a kultúra—civilizáció egymás ellen feszülő lényegét mindig más viszonylatok felől szemlélő magatartás önévelő és önfegyelmező igyekezetéről van szó. S ez mindenekelőtt a műfaji alakzatok átértékelését, a műfajra találást, retorizáltságnak és stilizáltságnak újszerű felhasználását követelte meg a regényírótól. Márai számára tájékozódási pont, példaerejű MŰ: a Dóm, a középkori városban épülni kezdő kollektív vállalkozás, az egymást követő nemzedékek közös ihlete. Ezen a helyen csak szinte odavetve említhetjük meg, hogy Márai nemzedékfogalma az Ortegáéval (Ortega és Unamuno vonásai a trilógia harmadik részének Mirza Reyében sejlenek föl) mutat közös vonásokat. Már csak abban is, hogy dekadenciáját a szokások eluralkodása jelzi, nemcsak a mindennapi életben, hanem a gondolkodás síkján is. A szokások egyben az elidegenedettségről tanúskodnak, a természettől való távolságról, másfelől viszont szem elől té-

vesztik a célt: a műveltség közvetítését nem vállalják azok, akiknek ez lenne a feladatuk. S így vész el a minőség. Márai, aki maga is leírt ilyen gondolatokat, nemcsak Ortegának, hanem Spenglernek is olvasója volt, így ehhez az idővesztést és tévesztést fűzi hozzá mint korszakjellemzőt. Egy 1941-es újságcikkében állapítja meg: „Spengler írja, hogy a nagy kultúrák emberei az időt még nagy távlatokban érzékelik [...] A civilizációba átmeredve kultúra emberének időérzéke egyre nyugtalanabb, kicsinyesebb.” (*Vasárnapi krónika*, Bp. 1943.)

Ekképpen jutunk vissza Márai küzdelmének értelméhez, ellenfeléhez és vigaszához: az Időhöz, amely regényírói szemléletében természetesen regényidő, gondolkodóként azonban a személyesen átélt és a mitológiai idővel is igyekszik megküzdeni. Márai Idő-szemléletéhez igazodik a regényforma és a tér felfogása, az újnak és a réginek, a megőrzöttnek-megőrzendőnek és a maga számára erőszakosan helyet követelőnek regényírói megformálása. *Kassai őrjاراتában* a gyermekkor malmáról szól, a malomról — így mondja —, az ősfogalmak egyikéről. Isten szerszámaként örölt életet és emberi sorsokat. Ez a malom örölte a gyermekkort és az ifjúságot, az útirajz, az „úrtiregény” írásakor. 1940—1941-ben pedig a felnőttkort és Európát örli. Ugyanígy őrzi a *Rozália* a hajdant és a jelent. „Innen indultam el, másfél órával s negyven évvel ezelőtt” — csendül föl Márai szava. Ez a fajta időszemlélet határozza meg például a regénytrilógia középső darabját, *A féltékenyeket* is. Az első fejezet címéül jelölt *Karnak* a múlt mélyes mélyére, a régi Egyiptomba, a kultikus központba irányítja az olvasót. S a regény — bár az igeidő az egyszerű múlt, s az elbeszélő személye az első mondatokban vitathatatlanul tetszik — a múlthoz a sejtést párosítja, s a nyugodtnak tetsző elbeszélői attitűdöt a lebegő nyugtalanságérzet kifejezésével lendíti ki hagyományos pozíciójából (az ember két hete úgy érezte... Péter, amint végigmegy a szobán, „megismerte” a borítékra írott betűket, „és tudta, rögtön tudta”. Itt véget ér a mondat, később ismerhetjük csak meg, mi az, amit Péter rögtön tudott!). Ettől kezdve a Máraival egykorú regényhős, a fővárosban élő Péter szemével és tudatával érzékeljük a világot, persze olykor más szereplővel is. S ebben a világerzékelésben kitüntetett szerep jut emlékezésnek, elképzelésnek, megérzésnek, megélt történelemnek, műveltségváltozatnak. Jellemzőnek tekinthető gondolatmenet:

„Mintha ékírással, vagy kép-jelekkel írta volna Anna levelét. Olyan messziről érkezett a hír, mint egy történelmi felfedezés híre, valamilyen évezredekkel ezelőit lezajlott, különösen véres ókori ütközet híre, [...] s lehet, hogy egyik ősrünk ott harcolt az ütközetben, irtózatos régen, a gyermekkor előtt [...] Erről az ősről érkezett most hír. Időközben felnőtünk, Voltaire megírta műveit, az emberek repülnek, puha selyemingeket viselnek [...] a hír most érkezett el hozzám...”

Ilyen és ehhez hasonló, más Márai-regényekben is vissza-visszatérő fordulatokat olvasva hitte a kritika, hogy ezekben a művekben öncélúvá merevedett a szómágia, a cselekménytelenséget szépelgő esszévé oldja a rutinná silányodott művészkedés, a avittnak tetsző és önkényes műveltség-elképzelés irányítja az író tollát. Meg azt is sűrűn hangoztatták a recenzensek, hogy a szereplőkből az író szól ki, az ő mindentudása, összeolvasott anyaga, amely a valódi jellemzést pótolni hivatott. Természetesen az elbeszélést a leírással dogmatikusan szembeállító, a balzaci regényszerkesztést leegyszerűsítő bemutató szemlélet valóban nem tudott mit kezdeni Márainak az előreutalásokat, az idézeteket-önidézeteiket és az ismétléseket szuverenül kezelő módszerével — és a följebb idézett passzust (és számos megfelelőjét) mintegy funkciótlannak, sőt a művészi ökonómia hiányának vélhette. Csakhogy *A féltékenyekben* fokozatosan kap értelmet ez a nagy világ felől a kis világba tartó gondolatiság, a múltból és a múltban megteremtett formákból a jelen formátlanságába érkező — lélekbéli — utazás, *Karnakból* (*Karnak* a trösztvezér, *Emmanuel* városa) a *Városba*, a *Mű* közelébe vivő pokoljárás. A *Karnakból* a *Városba* tartó repülőút (megjárja majd Márai is *Budapest és Kassa* között) a szerelem és a halál állomásait összekötő utazás, „az ember menjen át tűzön és jégen, ha még egyszer le akar szállni oda”. A pilóta Péter számára a természet zabolátlan gyermekének tetszik, *Pucknak*, míg nem veszi föl børsapkáját, amely viszont néger álarccá varázsolja az addig

meghitten ismerősnek tudott arcot. S amikor Péter letekint, egyszerre látja az újat és a régit, „egy új várost, vasbetonból épült, magas és sima házakkal”, s a csonkatornyot, a bástyafalat, ennek tövében mintegy húsz esztendővel annakelőtte olvasta az *Isteni színjátékot*. Majd csak ezután léphet be a „kinnal telt hazába”. Hogy Pétert a „gyermekszobá”-ban szállásolják el, ahol a gyermekkor olvasmányaival találkozik, s afféle „áldozati evések”-re emlékeztetik, az már ennek a kultikus jellegű hazatérésnek újabb állomásához érkezés. A tékozló fiú története azonban nemcsak az övé, hanem a Peruból hazalátogató Tamásé is, bizonyos mértékig minden családtagé.

Am közben megtudunk valamit arról, akinek léte, betegsége, múlása, halódása és halála indokolja múltidézésnek, jelenlátásnak és jövőbe tekintésnek egymásba játszását, a regényidő mitológiaivá koncentrálását. Mert amiképpen Márai kiszabádtja az emberi élet szerint szakaszolt időt a mulandóság egyszerűségének béklyóiból, akképpen a közelinek és távolinak, a kisvárosnak és a metropolisnak, a kis világnak és nagy világnak ellentétei is kiegyenlíthetnek, szintetizálódhatnak a szemlélet egy magasabb fokán. Az Apa az, aki „tudott valamit a világról, amíg szobájában szöszmötölt; tudott valamit, amit a többiek, akik a tőzsdéken, Emmanuel vegyi gyárában, a hűtőházakban, az ágyúgyárakban és a táncpadlókon forogtak, nem tudtak. Az apa tudott valami személyeset és biztosat a világról, amit a többiek nem tudtak. A kis világban élt, a legszűkebb körben; de köze maradt a nagy, az igazi világhoz.” Óvatosan kérdezzük: azért *igazi* ez a nagy világ, mert a kis világban élő apa tud róla valami biztosat és személyeset?

Az Apa haldoklik, s a Garren család odagyúlik köré, hogy megtudja, ami még megtudható. Meg még valamiért, és ez ismét Péter monológjában, gondolatáramlásaiban tudatosodik. Visszatérnek az ízek. A rég feledett mozzanatok. „Mintha ezért lenne a szertartás és gyakorlat, amelynek szellemében mind összeálltak valaminek megvédésére vagy feloldására; mintha összefutottak volna, hogy valami, egy világ megszűnjön, vagy előről kezdődjön, vagy talán, valamilyen csoda és áldozat révén, mégis fenntarthatják egy ideig — mintha dönteniök kellne, hogy Amerika legyen, vagy ne legyen! — így ettek, várakoztak, hallgattak, torkuk köszörülték, készültek és gyakoroltak.” (Figyelmeztetünk az iróniára, amellyel a tiráda magasztosságát elensúlyozza az író!)

A szokásokba merevedett világból, a megszervezett gondolkodási mechanizmusokból, a *Csutora* című Márai-regényben oly pompás gúnnyal megjelenített és a lényegi kommunikációt helyettesítő mondatformulákból kilépni szándékozott Garren család szeretné megismerni a fontosat, ama művészetnek és Műnek titkát, amelynek az Apa tudója; Péter és Tamás szeretné elsajátítani a magasabb rendű hűséget. Megint egy idézet, ezúttal az 1943-as keltezésű *Füves könyvből*: „A világ egyre jobban hasonlít egyfajta Woolworth-áruházra, ahol egy hatosért megkapni mindent, silány kivitelben, ami az élvező tömegek napi vágyait gyorsan, olcsón, krajcáros minőségben kielégíti.” Abel, a gyermekkor tanúja, a Bandához hú varázsló pedig ekképpen nyilatkozik a hozzá tétován, szűnő reménnyel beállító Péternek:

„A régi üzletekben minden árucikken tapadt egy leheletnyi varázslat, valami finom lepedék, valami emberi és varázsos [...] De ezek (ti. az Idegenek. F. I.) itt, a tankjaikkal, motorjaikkal és üvegházaikkal, amelyekben jutányosan árulnak minden vacakot, csak éppen a varázslat kellékeit nem árulják...”

Az ellentét azonban nemcsak a hűségesek és az Idegenek között feszül. „Apád, látod — mondja Abel —, nem árult az »Aiolos«-üzletben semmi olyast, amivel Emmanuel megtömi a világot.”

Nem csoda, hogy ebben a kizökkent időben Garren Péter döbbenten látja: a Város házai elmozdultak. Semmi sincsen egészen ott, ahol húsz éve. Az orvosok közül a legtudatlanabb, aki nem műszerekkel mér, és nem sugárzással gyógyít, de akinek személyes köze van a beteghez (és a Városhoz) nem kevésbé ijedten állítja föl diagnózisát. Az a hosszú elmélkedés — szinte betéttörténet a három orvosról — sem egy bőbeszédűnek tetsző író megrészegülése saját dallamától. Más szférába emeltem

a Történet tükörképével szolgál: régi és új, személyes és személytelen, az életet ismerő alázat és a technikai tudás magabiztossága méretik meg, miközben a betegség éppen úgy egy egyetemessé váló kór jelzése, mint Kafkánál a jogi folyamat, a per. Ugyanis nemcsak az Apát támadta meg a kór, amely kiméretlen szívóssággal pusztítja a még élő sejteket, hanem a Várost is, az őslakosságot is. S miként a nagy világban, a kis világ orvosai között egyként felfedezhető a kétféle szemlélet: a hité és a műszerek egyedül üdvözítő voltában hité. Egy szellemi életforma helyett olyan életforma vált uralkodóvá, amelynek nincsen szüksége a szellemre, az Aiolos-üzletre. „... mindaz, amit a felnőttek és idegenek csinálnak, árulás, lázadás és hűtlenség az értelem és a szabadság ellen. Már az írás is árulás” — jelenti ki Ábel.

Itt talán érdemes visszapillantnunk az írástudók árulására J. Benda nyomán figyelemzavaró Babits Mihályig, aki Márai számára is példamutatóan jegyzi meg: az írástudónak kerülgetnie kell az akadályokat („jobbra” és „balra”), melyeket a „modern antiintellektualizmus és pragmatista világnézetek” emeltek. „Az igazi írástudó hivatása épp az, hogy a gazdasági és egyéb praktikus lehetőségekre és szükségesszerűségekre nem tekintve, ébren tartsa e földön a tisztá erkölcs és logika tekintélyét és tudatát.” Márai Sándor pedig *Credo anticredo* című cikkében (Porond 1932. 31—32.) állítja szembe a költő sejtelmét a jól értesült irodalmár felületességével. Az előbbi Istennel, az utóbbi a politikusokkal tegeződik. „Az írás nem valamilyen szellemi bravúr, különös képességek kifejtése (...), hanem mindig és elsősorban erkölcsi cselekvés.”

Es hozzárúlás a MŰhöz. Kiadott kötetek mellé sorakozhat föl *A pótkötet* (Négy évszak): „Egy író műve nemcsak az, amit megírt. Minden nagy író után marad egy vagy több pótkötet, melyet nem írt meg: kötetek vagy szindarabok, melyeket a közönség, a közízlés, a korszerűség, a divat követeltek tőle, s az írónak volt ereje ellenállni, megtagadni ez aljas és bárgyú óhajokat. Ez az ellenállás a mű másik része, a láthatatlan. Néha ez a döntő, az igazi.”

Részben magyarázata ez annak, miféle MŰvet épített, őriz, ad tovább az Apa, a polgár. A polgárideál? Nem! Az ideálpolgár! Aki „pontosan ott és abban a pillanatban van otthon, ahol él”. S ahol egy ritmusra lép élet és művészet. Ahol az élet az „eleven kultúra üteméhez igazodott”, ahol a köznapi használati tárgyak is évszázadok ihletét sugározhatták. „Ezek a régi (kassai. F. I.) polgárok [...] mind művészek voltak a maguk szerény és következetes módján.” Életmódjuk egy ízlés jegyében és nem diktatúrájában bontakozott ki. „Az életet formába öntötték”, a tárgyakkal személyes viszonyt alakítottak ki. (Kassai őrzirat. Bp. 1941.) Sokan írták le — elfelejtve, hogy irodalmi alkotásokat, nem pedig oknyomozó történelmi munkákat ismertettek —, hogy a Márai megidézte kassai és kolozsvári, felvidéki és erdélyi (megbrüggei) polgárság ilyenformán sosem létezett, *A kassai polgárok* című színmű művészpolgárai és polgárművészei és *A féltékenyek* Garrenei Márai hangján szólalnak meg (anakronisztikusan). Éppen a figyelembe nem vett regényszerkezet vitatkozik az értetlen recenzensekkel. Az előre- és a visszatekintés „technikája” jelzi a vállalt anakronizmust, a szövegek egybecsengetését. A Történet megszabadítása az immár szűkkeblűvé vált kronológiától teszi lehetővé az író számára, hogy emberi alaphelyzetekhez, megfelelésekkel és ismétlődésekkel feldúsított jelképekhez viszonyíthassa a véletlenszerűt, a csak XX. századra jellemzőt. Az a folyamat szerveződik meg, amelyben a teremtésből merő őrzés lesz, a virágzásból hanyatlás és ennek ellenében: a polgárművészből művészpolgár. Az ilyenfajta családból származó Thomas Mann hiteles tanúvallomása szerint: a művész „... nem szűnik meg az lenni, ami apái voltak, hanem más, szabadabb, átszellemültebb, szimbolikus formában megismétli azt.” S amikor *A féltékenyek* epilógusában (A lélek visszanéz) a Mű egészének utolsó tudója, az Apa, Garren Gábor, felméri, hogyan folytatódik léte a családtagokban, némi elégedettséggel veheti tudomásul: Judit fia, Edgár szegény lesz, és egészen előlről kezdi. „Valami köze lesz még e Garrennek a művészethez; ház és bunda helyett talán a művészetet örökli, a Garrennek művészi hajlamát, s talán (...) ő lesz az első, aki rögzíteni tudja valamilyen látható formában ezt a hajlamot.”

Mert evvel a láthatóvá tett művészi képességgel lehet csupán teljessé a MŰ, vál-

hat hitének, reményt és értelmet hirdető lényegének, évszázadok hitelesítette munkájának jegyében eddig kiteljesedni sosem képes életformává a következő generációkban. Szellemivé válhat, tehát rom(b)olhatatlanná nemesedhet az Idő rontó hatalmának másképpen alávetett alkotás, amely immár a dologszerűség mögé tudja rögzíteni a dolgot létrehozó varázslatot, titkot és csodát. S így az egymást váltó generációk idejét nem pusztán summázza, hanem a külön-külön jelentkezőt egyszerre, méghozzá nem álomszerűen, hanem szavakkal, mondatokkal, a megfogalmazás és szerkesztés tökéletességével tudja egybeláttatni. Heidegger egy megállapítását alkalmazhatjuk *A féltékenyekre* vagy *A kassai polgárokra*: „A műalkotás jöllehet egy elkészített dolog, de valami mást is jelent még, mint magát a puszta dolgot [...] A mű nyilvánosan megismerttet valami mással is, felfed valami mást; és ez az allegória. A műalkotás az elkészített dologgal még valami mást is összevont. Összevontás görögül szimballéin. A mű szimbólum.”

Az Garren Gáboré — és afele törekszik *A kassai polgárok* János mestere, a szobrász. Műve, Szent Erzsébet szobra még allegorikus alkotás: „Fiatall vagy és az ifjú-ság mindig királyi. Öreg vagyok, s az öregség mindig koldus, vándorbottal a kezében.” Innen kell felemelkedni az összevontához, a szimbólumhoz. 1311 és 1941 történelmi ideje nem engedi véglegessé formázni az allegorikus alkotást, nem bízhatja a „puszta dolog”-ra s a vele együtt jelentést alkotó képes beszédre a világ, a harc, az őrzés, a „szellemi honvédelem” kifejezését. A vésőt előbb fegyverként kell használni, majd — s ez már túlmutat a színművön — nem csupán a Dóm egy szobrán, hanem — s ezt tették a Garrenek és Márai őseinek ősei — a Dómon, az Egészen kell munkálkodni. A remény a szimbolikus jelek rendszeréből kél újra. Amint a két literátus mondja, az írott szó képviselője.

**Zakariás:** Talán az értelem és a fogalmazás dolga lesz, hogy ebben az országban a lelkek egyszer megnyugodjanak (...)

**Angelus:** Úgy hisszük, csak a pontos szavakba öltözött értelem vezetheti az értelem homályában az embert.

Mi tehát a Mű, a Garrenek műve? Az Apa felel rá *A féltékenyekben*, meg-megszemlélve betegségére hazatérülő családját: „Kissé vázlatyszerűek maradtak (...) maga az egész, a mű, a Garrenek, a ház, az Aiolos, a város, az életformák, mindez élt és sugárzott, az igazi művek erejével és szívességével.” Megnyugtató, hogy Péter (is) művész — természetesen külön műfaj nélkül, „mint a Garrenek általában, de mégis igazi művész, aki tudja, hogy mű nélkül nincs élet, s erkölcs és arány nélkül nincs mű”. S ami a számbavétel áradatában megbúvik, *életformává*, szellemivé Edgár íróvá válásakor emelkedhet újra a Garren-lét, legalábbis akkor lehet a Város maga szellemi életforma. Mert ha valaki a szó igazi értelmében polgár, még nem bizonyos, hogy rálel erre az életformára. Az *igazi* Marikája tárja föl férjéről: „Mindenhöz köze volt, ami lélek [...] Csak éppen műfaja nem volt.” A műfajra csak a művésszé lett polgár találhat rá, aki miközben őrzi és tovább munkálja a kultúrát, csiszolja az életformát is, őrizve az Igét, nem csatlakozva párt(ok)hoz. „Az író mindig építi és összetartja a kultúrát, a politikus csak hangot ad egy kultúra válságának.” S e válságok gyötörte korszakban is „arra kell nevelnünk eszméletünket és szemléletünket, hogy a köznapiban, a környezetben, a mindennaposban is látni tudjuk az egyszerűt, a csodálatosát és a látomásszerűt.”

Ez a műhelyvallomás ráirányítja figyelmünket a Márai-regények belső világára. Egymás mellett futó monológok (áldialógusok) sorozatának tetszik egy-egy regény. Már az első „kassai” regényben, a *Zendülőkb*en érvényesíti az író a szereplők szerint változó aspektus módszerét, míg az elbeszélő visszavonulni látszik. Hiszen a történet lebegtetésének titka, hogy más-más szereplő nézőpontjából látjuk az eseményeket. Az *igazi* két elbeszélője, az első feleség és a férj számos vonatkozásban egymást fedő történéseket tár föl, mintegy jelezve, hogy a másik „titkához” nem fért közel (az első feleség a férjéhez, a férj a második feleségéhez). Hasonló módszerrel él majd *Márai Béke Ithakában* című regényében, míg az *Ítélet Canudosban* külső keretét egy idegen szemlélő jelentése adja. Csakhogy a kompozíció megszervezettségét és áttekint-

hetőségét biztosító keret vagy a szereplői narrációt igénybe vevő módszer a forma lényege: a varázsszavak közé tartozó arányosság, *Rend* irodalmi megjelenése, mindefféle Rendtelenség tagadása. Szembeszegülés a *Rendszer* hazugságával, mely megmerevíti és ezáltal élő sugárzásától fosztja meg a Rendet. Ezt a Rendet köszönti Márai a középkori városrendezésben, a Dóm köré szerveződő Urbsban, amely letéteményese a Rend egyetlen lehetséges társadalmi és államalakzatának, a demokráciának; ebben a Rendben lelhet otthonra az évszázadok alatt kiépült műveltség; s ez a Rend az, amelynek szétzilálására törnek a Város Idegenjei, a maguk tökéletesnek és korszerűnek hirdetett Rendszerét meghonosítandó.

Csakhogy a Rendszert bukásra ítélte az Idő, újabb Rendszert állítva helyére. A Rendszer urai és szolgái nem ismerik az igazságot: „A lázadó idővel szemben nincs más fegyverünk többé, csak a magatartás” (Napló 1943—1944. Bp. 1945.). Ez a magatartás: forma — és nem szokásisztelet, ismét az 1943/44-es naplóból idézve: „Goethe az egyetlen a világirodalomban, aki biztosan tudta, hogy ami egyszer formát kapott a világban, nem pusztul el, hanem elevenen fejlődik tovább.” Forma (s így Rend) a Város, a Dóm. Szerb Antalnak *A féltékenyekről* írt recenziójára hivatkozunk: „Márai művében a kegyelemszerű kiválasztottság bélyegét a stílus mutatja föl.” (Nyugat 1937. I. 439—441.) Ez a forma tehát magatartás, Rend a kaotikussá szétoldódó világban. Akár egy Cassovia-metszetben a Dóm: „A dóm úszott a ködben, mint egy várrom, / Valami nagy és biztos a világon.”

Párhuzamként Madariagát idézzük, a magyarul 1938-ban kiadott *Elysiumi mezők* dialógussorozatát. A spanyol esszéista Goethe szájába adja mondandóját: „... a rend [...] nemcsak megtart, épít is. A rend minden létezőnek a formája. Sőt, maga, a szabadság sem nélkülözheti, anélkül értelmetlen.” Ennek a fejtegetésnek lezárásául Vajda Endre recenziójából írunk ide egy mondatot. A *Válasz* (1937. 449—450.) saúl olvasóinak *A féltékenyekről* számol be: „Az olvasónak is vigyáznia kell a szavak rendjére, ha valamit elmulaszt, összekuszálódik a szimbólum.”

Márai kassai őrjartatai beszámolóik egy szellemi életformáról; „nem búcsú Európától, hanem találkozó Európával” (Bóka László, *Az Ország Útja* 1941. 138—143.); „mert Kassa szimbolikus Európa” (Vajda Endre, *Vigilia* 1941. 292—293.); a Keleten megteremtett Nyugat, a kis világban érthetővé és emberivé formált nagyvilág. Mégsem pusztán a nagyvilág — kicsinyben. Tudjuk: más a történelme, más a küldetése. Része a Műnek, a Mű csak benne, általa lehet egész. Az Apa meghal, a „bomlás egyszerre kezdődött, a vesében és a dolgozóban, a májban és a templomban, a szívben és a püspöki könyvtárban”. E múló-bomló világ hagyatékának rendíthetetlen óre Márai, aki a maga módján akarja visszafoglalni a Várost az Idegenektől. Visszafoglalni annak ellenére, hogy az egykor volt végképpen eltűnt, az Apa halálával elmúlik egy világ. Az Apa, a szintézis világa. De nem a szellemi életforma, mely ércnél maradandóbban hirdeti a Mű diadalát: regényszerkezetben, mindig újra elbeszélte történetben és magatartásban.

„Viszafojtott lélegzettel nem lehet igazat írni” — jegyezte föl Márai emigrációjában. 1311-ben a kassai polgárok életüket tették kockára, hogy emelt fővel úzhessék mesterségüket. 17 évesen bandába verődtek Kassa zendülői, hogy tagadhassák a felnöttek háborúba vesző és szokásokká dogmatizálódott világát. Márai szellemi életformája a minőség, az igényesség követelő parancsára formálódott, miként az *Ég és föld* egy aforizmája elárulja:

„Talán eljön a pillanat, mikor elmondhatod, hogy az egészet akartad. Az egészet, az igazit, nem a pótlékot, a hasonlót, a mellékeset: az egészet, a boldogságot és az igazat, az igazságot, akármilyen félelmes és földközeli...”

1942-ben úgy ítélte meg Márai, hogy elbukott. A sötétedő égbolt alatt homályba veszni látszott ama szellemi életforma is, amelyben még talán élni lehetett volna. Hitet már csak a művészetből meríthetett: „Mert nemcsak te írod a könyvet, ugyanakkor a könyv is ír téged”; „A könyv megtörténik velünk.” Ugyanebből az eszten-



dőből való a feladat kijelölése: „... a szótárt valakinek át kell menteni, minden szavával, az időre, mikor a szavaknak megint eredeti és valóságos értelmük lesz”. (Vasárnapi krónika) Talán ekkortájt még Orwell fejében sem fordult meg az „újbeszéd” gondolata...

Am azóta lezárult Márai életpályája, nem épül tovább, ha csak a hagyatékából előkerülő darabokból nem, a jelképekből emelt katedrális, amelynek szószékéről büszkén és alázattal hangzott-hangzik a szó: a MŰvet megtartotta és tovább ékítette egy nemes írói akarat. Műfajára lelt a polgár, s polgárként ezért lehetett művész. Benne, általa fennmarad a Város, dacolva történelmi esetlegességekkel, olyképpen, miként előbb zendülő, messzi távolba bolyongó, majd megrendülten visszatérő és végül az irdatlan tenger partján is emlékezetét vigyázó fia megörökítette. Ez a Város a valóságosnál maradandóbban tanúsíthatja: ami egyszer formát kapott, nincs alávetve a kegyetlen Időnek.\*

## FÜGGELÉK

A *Termés* c. kolozsvári negyedéves folyóirat megkérdezte Márai Sándort, hisz-e még egy „eszményített” polgárság szerepében, nem érzi-e, hogy ez az eszményített polgárság elszakadt a parasztságtól és a munkásságtól, s mi a véleménye a „középosztály” történelmi szerepéről. Ideiktatjuk Márai válaszát, amely pontosan fejezi ki azt a művészi magatartást, amely nemzetnevelést célzó röpiratában, színművében és Garren-trilógiájában hangot kapott:

Budapest, 1943. július 5.

Tisztelt Barátaim,

évtizedes tapasztalás arra tanított, hogy egy író az időszerű kérdésekre legmélyebben mindig műve egészével — s nem alkalmi kérdésekre adott alkalmi válaszokkal felel.

A „Termés” által felvetett kérdésekre sincs módom másképpen felelni.

Barátsággal és tisztelettel  
Márai Sándor

VIGH KÁROLY

## A felvidéki szellemiség élő hagyományai

A régi Tiszatáj fontos küldetést teljesített, amikor évek hosszú során keresztül ráirányította a figyelmet a közép- és kelet-európai régió országainak sorsára, az itt élő népek sok tekintetben közös történelmi, irodalmi, művelődési hagyományaira. Amikor ennek során különös érzékenységgel és igénnyel foglalkozott a határainkon túl rekedt magyar kisebbségek múltjával, az anyanemzethez kötődő irodalmi-nyelvi-kulturális kapcsolataival, ez a misszió nem egyszer a hazai hivatalos politika értetlenségével találkozott, hogy végül is a lap szerkesztőinek adminisztratív eltávolítására kerüljön sor. Holott a Tiszatáj olyan feladatra vállalkozott, amelyet elsősorban egy össznemzeti érdekeket szem előtt tartó hatalomnak kellett volna kormányprogrammá emelni. A Nagy Imre-kormányt vitatható legitimitással felváltó Kádár-korszak számára azonban egy rosszul értelmezett „internacionalizmus” következté-

\* Írásomban nem tértem ki a Garren-trilógia harmadik darabjára, a *Sértődöttek* re, amely — tudvalevő — így kezdődik: „Garren Péter a nevem, író vagyok.”