

FRIED ISTVÁN

Két polgár vallomásai

THOMAS MANN ÉS MÁRAI SÁNDOR

ein über-deutsch-europäisches Buch, ein Stück Seelengeschichte des europäischen Bürgertums überhaupt...

(*Lübeck als geistige Lebensform*)¹

Néhány százezer régi magyar szociáldemokrata munkás, a felvidéki és erdélyi – részben zsidó és sváb keverék – polgárság volt csak igazán európai és demokrata a trianoni országban.

(*A teljes Napló 1950–1951*)²

Hinnők, természetes és magától értetődő a német, illetőleg a magyar polgárság írójának elkönyvelt alkotók műveinek, legalábbis mindazoknak a regényeknek, elbeszéléseknek, értekezés-igényű cikkeknek, (Thomas Mann részéről nagy hangsúllyal) a különféle időben, különféle helyeken, különféle alkalmakkor bel- és külföldön, otthon és az emigrációban tartott felolvasásokból elvonható képzeteknek összevetése. Hiszen mindkét szerző öntudatosan jelezte származásából, műveltsége jellegéből, érdekeltségeiből eredeztethető elkötelezettségét a polgárság, polgáriság, polgáriasság (Thomas Mannt idézve: Lebensbürgerlichkeit)³ iránt. Ezt szem előtt tartva feladatként adódhat a német és a magyar társadalomfejlődés eltéréseiből, ennek folyományaképpen egymástól különböző erővel rendelkező, más hatáspotenciált képviselő, nem burzsoá, hanem „citoyen”-ként minősíthető, a legkevésbé sem osztályszempontokra szűkíthető, a szociológiai kategóriákat mégsem teljesen elhanyagolható módon ke-

¹ James Northcote: *Selbstäußerungen und Selbstinterpretationen*. in *Buddenbrook-Handbuch*, hg. Ken Moulden, Gero von Wilpert, Alfred Körner Verlag, Stuttgart, 1988. Idézet a *Lübeck als geistige Lebensform* című előadásból, ld. alább.

² Márai Sándor: *A teljes napló 1950–1951*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2009, 207, 1950. okt. 4-i bejegyzés. Vö. még uő, *A teljes napló 1982–1989*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2018, 204. „»Polgárság« a szó nyugati értelmében csak ott [ti. a Felvidéken és Erdélyben. F.I.] volt. A pesti polgárság nem volt öntudatos, köztelherviselésre hajlamos, a Duna-Tisza között nem volt polgárság, csak civisek.”

³ Thomas Mann: *Lübeck als geistige Lebensform*, in. uő, *Reden und Aufsätze*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1990, III, 387. (das Ethische ist recht eigentlich Lebensbürgerlichkeit, der Sinn für Lebenspflichten, ohne den überhaupt der Trieb zur Leistung, zum produktiven Beitrag an das Leben und an der Entwicklung fehlt).

zelő városi (inkább kisvárosi, tekintettel Lübeckre és Kassára)⁴ közösségek megjelenítésének egymáshoz mérése, összehasonlítás révén történő értelmezése. Számos életrajzi, irodalomtörténeti, szorosabb értelemben vehető irodalmi adat sorolható föl annak igazolására, hogy az egymásra olvasásnak értelme van, ebből új, érdekes, mindkét író jobb megismerését segítő következtetések feltételezhetők. Egyfelől a „polgári irodalom” (esetleg: a polgári korszak irodalma) nehezen tisztázható kategóriája kaphat határozottabb körvonalakat, másfelől a polgári korszaknak nevezett, egyébként nem kevésbé nehezen értelmezhető (Angliában, Német- és Magyarországon más-más időpontokhoz köthető) periódus írói útkeresései, műfaji kísérleteinek (családrege, családtörténeti regény, generációs regény, kortársi regény (Zeitgeschichte vonzaskörben), a XIX. században megalapozódó fejlődésregény, művelődési-nevelési regény, hogy néhány, különböző szerzőktől eredeztethető jelölést említsek)⁵ polgár-arc képei és a polgárság/polgári(as)ság megkülönböztető vonásait eseményességen keresztül megvilágító elképzelései elemzésével a két szerző munkássága igen jelentékeny szegmensei lennének alaposabban szemlélhetők. Annál is inkább, mert mindkét szerző oeuvre-je olyan keretek közé állítható, amelyek nem pusztán egy élménykör állandósult jelenlétét demonstrálják,⁶ hanem a pályakezdés és a pálya vége egymásra utalását is tudatosíthatják; olyan élet- és életműtervezésre képesek rádöbbsenten, amely mind Mann, mind Márai esetében az előre- és visszautalás dinamikáját jelöli meg az életmű jellegzetességeként. Mann *A Buddenbrook ház* című regényében⁷ a kereskedő-polgárság felívelő és hanyatló történetével szolgál, egyben a Hansa-városok egyike polgárságának/polgáriasságának újkori eseménysorával szemlélteti egy polgárcsalád „hanyatlás”-át (Verfall), összhangban a décadence-nak⁸ a világtörténeti folyamatok XVIII. századi felfogását a XIX. század második felére időszerűsítő irányával; hogy aztán a családi hanyatlás gondolatát a művészet, egyáltalában a szellemibölcseleti-zenei átszellemítés „ter”-ében (ne egyszerűen módosítsa, hanem) más perspektívába helyezze. Márai Sándor ugyan előbb a gyermekkori (szűkebb és tágabb) környezetnek, felmenőinek szentel egy önéletrajziként elfogadott kötetet (amennyiben *csak* önéletrajz volna az *Egy polgár vallomásai*, erősen át kellene értékelnünk: hol vannak az önéletrajzírás ha-

⁴ Egy korábbi kísérletemben felvázoltam Márai idevonatkoztatható nézeteinek megközelítési lehetőségeit. Fried István: *Kassa mint szellemi életforma*, in uő, *Márai Sándor titkai nyomában*, Mikszáth Kiadó, Salgótarján, 1993, 75–87.

⁵ *Buddenbrook-Handbuch*, 63–68.

⁶ Thomas Mann: *Deutsche Ansprache. Eine Appel an die Vernunft*, in uő, *Reden*, III, 873. (Ich bin ein Kind des deutschen Bürgertums, und nie habe ich die seelischen Überlieferungen verleugnet, die mit einer seelischen Herkunft gegeben sind...) Márai Sándor: *Válasz egy névtelen levélre*, in uő, *Beszéljünk másról*. Publicisztika 1943–1978, sorozatszerk. Mészáros Tibor. Helikon, Budapest, 2013, 211. („Polgár vagyok, tehát középosztály vagyok, társadalmi osztályok között élek, s a magyar élet az elmúlt huszonöt évben megtanított arra, hogy ne keressem a hatalmasabbak és erősebbek társaságát, származásomhoz és viszonyaimhoz képest már az is jelentős teljesítmény volt, ha néha elviseltem őket.”)

⁷ Az alábbi kiadásokban olvastam: Thomas Mann: *Die Buddenbrooks*. Verfall einer Familie. S. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1990, Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai*, s.a.r. Kovács Attila Zoltán, utószó Fried István, Helikon, Budapest, 2003. Minden idézet, utalás e két kiadásra vonatkozik, a továbbiakban külön csak rendkívüli esetben hivatkozom.

⁸ Hans Wysling: *Buddenbrooks*, in *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. Helmut Koopmann, Stuttgart, Alfred Körner Verlag, 1990, 367–384, főleg a *Décadence und Intellektualität* fejezet, 374–378.

tárai); s a mű második kötete (átugorva közben néhány fontos, „világháborús” esztendőt!) beszéli el, mint lett itt nem emlegetett kassai, majd budapesti próbálkozásokat (újságcikkek, versek, elbeszélések) követőleg: – valójában Németországban – „szabadon lebegő értelmiségi”, utóbb egy kassai, majd egy budapesti és prágai magyar, illetve frankfurti és prágai német nyelvű lapokban rendszeresen publikáló, műfajokkal kísérletező, mindenképpen az irodalomnak elkötelezett szerző, aki ugyanúgy nem folytatta a Kassán joggal tekintélyt szerzett apa ügyvédségét, ahogy Heinrich és Thomas Mannról lemondott apja, belenyugodott, hogy nem veszik át a jól menő cég irányítását. Ehhez, az érdekesség kedvéért, hozzá kell tennem: Márai német- és franciaországi tartózkodásai során különféle egyetemi kurzusokra iratkozott be, anélkül, hogy végbizonyítványt szerzett volna, még az is feltehető, hogy csak szülei megnyugtatóra tett eleget a bizonyára elhangzott apai kívánságnak, hasonlóképpen Mann is felhagyott mindennemű „polgári” foglalatossággal (nem sokáig állt egy cég alkalmazásában), főiskolai óralátogatásai sem hagytak benne túlságosan mély nyomot, tőle is távol állt a műveltségnek iskolai úton történő elsajátítása, mindketten maguk tervezték meg „nevelődési regény”-üket. Ugyancsak elmondható, hogy sem Mann, sem Márai nem „tündökölt” a gimnáziumban, a gimnáziumok, tanáraikkal együtt, riasztó jelenségekként tűnnek föl.⁹ Márai „hadi-érettségit” tett, Mann megszerezte azt a jogosítványt, hogy rövidebb idejű önkéntes katonai szolgálatra jelentkezhessek. S bár a merőben életrajzi adatok egymás mellé állításából közvetlenül nem következtethetünk az írói pálya alakulására, annyi megjegyezhető, hogy a később többszörösen és mindkét író által hangsúlyozottan kezelt, életrajzukkal összefüggő polgáriasság olyan tudatosulásának genezisére bukkanhatunk, amely megértetheti, hogy miért művészként valóstítják meg, művészként példázzák azt a polgári tartást (Haltung) és éthoszt, amelynek külsőségeitől a pálya kezdetén megszabadulni igyekeztek (személyiségük felszabadítása érdekében), amelytől el akartak térni, éppen a tagadás programja nemzedéki tudatának jegyében: Mann 1875-ben született, s a századforduló egymásra toluló irányzatai között kísérelt meg eligazodni, hogy aztán *A Buddenbrook házban* érzékeltesse, miként írja fölül ezeket az irányzatokat, miként alakítja ki humoros-ironizáló, ám a tragikus árnyalatokat sem mellőző íróiságát.¹⁰ Márai Sándor 1900-ban született, s a világháború meg az azt követő (eszmei) zűrzavar, nem utolsósorban az avantgárd „élménye”-től indulva keresi mintegy tíz esztendőn át a megszólalásnak a maga személyére, témaválasztásaihoz szabható módszerét. *A Buddenbrook ház* lezárás is, kezdet is, főlemlítve, hogy nem pusztán a német irodalom számára fontos kezdemény, ha csak a család- és családtörténeti regények angol, orosz, francia változatára gondolunk. Márai az 1930-as esztendő első felére beérett kísérletei lezárásául pedig az *Egy polgár vallomásaiban* konkretizálta nemzedéke elégedetlenségét, a „valami nincs rendben” – (szorongás-)érzés társadalmi-politikai-gazdasági-nyelvi valósággá válását, erősen érintve a válságfilozófiától/irodalomtól; egy szabályosan polgárinak csak módjával

⁹ A hivatkozott két regény iskola- és tanárleírásai mellett Heinrich Mann *Professor Unratjára* (*Ronda tanár úr*) utalok.

¹⁰ Thomas Mann egyrészt arra utal, a parodizáló művész megkísérli, hogy az elődök elbeszélését új, meglepő fényben mutassa föl, másrészt a XIX. század utolsó negyedének szülötteként a késő-polgári, liberális korszakot élte meg, mely élménykör már nem adatott meg az utánajövőknak. (Márai hasonlóképpen jelöli meg korélményének körét, mintegy két évtizednyi eltulodással.) Hans Wysling: *Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns »Erwähltem«*, In Thomas Mann, hg. Helmut Koopmann, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, 258, 315. (Wege der Forschung, Bd. 335).

nevezhető családnak nem „hanyatlás”-ával példálózva, hanem egy életforma fenyegetettségét, egy évtizedek alatt megformálódott Rend lassú felszámolódását nyomon követve. A mű első kötetében mintegy arcképcsarnokot fölvezetve, a személyes sorsok szétágazását, az apai világ ideiglenességét (s ezt a kamasz érthetetlennek tetsző, legfeljebb csupán sejtetett, de nem magyarázott kitörése látszik jelezni, majd az 1920-as esztendőktől újságcikkek villantják föl a fenyegetettség epizódjait), a maga gyermeki útkeresését problematizálva. Mindennek egyáltalában nem mond ellen Mann címadása talán legszemélyesebb előadásához: *Lübeck mint szellemi életforma*,¹¹ mely előadás (noha Márai figyelemmel kísérte Mann pályáját, maga is adózott *Elsikkadt Buddenbrooks*-ok című újságcikkében¹² a polgáriasság közvetlen megidézésének, idevonatkoztatható regényeiben máshonnan közelítve ahhoz a problémakörhöz, amely a Mann-regényből kiolvasható) tudomásom szerint nem visszhangzik (közvetlenül) a Márai-életműben, jöllehet *kassaiságát* szintén lehetséges egy szellemi életforma nyelvi alakzattá válásának folyamatában végigkövetni. A sokat vitatott, mert valóban számos részletében vitatható *Egy apolitikus ember emlékezéseiből* Mann egy perdöntően fontos passzust beiktat az említett előadásba, kissé annak igazolásául, hogy nem a Lübeckiek jóindulata megnyerése érdekében alkalmazott retorikai fogásról van szó, hanem az ifjúkori regénytől kezdődően arról az *alapgondolat*ról, amely az író életét és művészetét, élete művészetét egyként áthatja, s amely vezéreszme hívószavát követve formálja meg azt a polgáriasságra jellemző magatartást, amelynek jegyében szervezi pályáját.

„Városi vagyok, polgár, a német polgári kultúra gyermeke és ükunokája. Nem nürnbergi kézművesek voltak-e őseim, akiket Németország szétküldött a Földön egészen Távol-Keletig, annak jeléül, hogy a városok országa? Tanácsosok voltak Mecklenburgban, Lübeckbe jöttek, »a Római Birodalom kereskedői« voltak – s amikor megírtam családfájuk történetét, a naturalista regénnyé fejlesztett városi krónikát, a könyvet, amelyet talán egy sorba lehet állítani a polgárság előkorában írott művekkel, sokkal kevésbé elütőnek bizonyultam, mint ahogy álmodtam.”¹³

Utóbb Mann magát ein bürgerlicher Erzählerként jellemezte, miután a táji és nyelvi vonatkozásokat, mint a regényben felbukkanó áthallásokat hozta föl annak bizonyosságára, hogy Lübecki eredetű polgáriasságának karakterisztikumát jelölje meg magatartása formájaként. Részint egy jól körülírható hagyományra leléis irodalmi „dialektussá” válásának igazolásául,¹⁴ részint egy „elkötelezettség” humorba oltott nyelvváltoztatának jellegét leírva. Mindebből az életforma történeti és jelenkori pozícionáltsága következik:

„Az a polgárság, mely ironikusan kitart az osztályok feletti művészet mellett (Überklassenmässig-Künstlerische ironisch), képtelen szembeszegülni az önmagát fiatalító étellel. Az Új iránti gyávaságból és a csatlakozástól való félelmében azonban arra is képtelen, hogy megtagadja gyökereit és származását, ezeréves hagyományát, polgári hazáját (seine tausendjährige Überlieferung, die bürgerliche Heimat).”¹⁵

¹¹ Thomas Mann, *Lübeck*, 376–398, uő, *Válogatott tanulmányok*, vál. Domokos Mátyás, Európa, Budapest, é.n., II, 467–489. (*Lübeck mint szellemi életforma*, ford. Beck Erzsébet)

¹² Márai Sándor, *Elsikkadt Buddenbrooks*-ok. Újság 1935, 96. sz. ápr. 28, 5.

¹³ Thomas Mann: *Lübeck*, 386, uő, *Egy apolitikus ember emlékezései*, ford. Györffy Miklós, Helikon, Budapest, 2000, 102.

¹⁴ Uő, *Lübeck*, 390.

¹⁵ Uo, 398. (a magyar fordításban 481.)

Sokfelé nyitható a manni önjellemzés, mindenekelőtt önkéntelen (?) és feltehetőleg akaratlan (?) vita a XX. század elejétől jegyezhető Heimatkunstabewegunggal, annak kisvárosi-falusi ideológiájú irodalmával és felfogásával, amely nemcsak az újabb irányzatokat marasztalta el erkölcstelenségben és hazafiatlanságban, hanem másutt jelölte meg a németiség-modell (igen leegyszerűsített) összetevőit, nem mentesen az idegenellenességtől. Előrefutva Máraihoz,¹⁶ ő inkább a *Zendülőkkel* indított Garren-trilógiájával, *A kassai polgárok* színművével, *Kassai őrző* című, helyenként lírizáló útirajz-esszéjével lép Thomas Mann polgáriasság-elgondolásával párbeszédbe, fölvezetve a kassaiság történelmi dimenzióit, ha nem is ezer évre, de a XIV. századra visszatekintve, körbejárva azt a tájhozát, amely a város és a hegykoszorú találkozásától (pontosabban a civitas és az élet/halál, sírkövekkel és sírfelirattal hírt hozó temető dinamikájában a generációk egymásra következését szimbolizálja) éppen úgy a folyamatosra rajzolt polgártörténet évszázadain keresztül, kötelességüket teljesítő nemzedékek munkájaképpen készülő gótikus székesegyházig vezet, mint ahogy Mann sem mulaszt el figyelmeztetni a lübecki gótikára.¹⁷ *A Buddenbrook ház* mintegy kezdetként tartalmazza a lehetőségeket, melyek a *Tonio Krögeren*, *A varázshegyen* át az utolsó olyan regényig tartóan bomlanak ki, amelyek a lübecki környezet fény- és árnyoldalainak kivételével a polgáriasság emberiségre társágát, a fenyegetettség poétikáját cselekményesítik. Mann „Ein bürgerliches Menschentum”-ról beszél,¹⁸ és a *Doktor Faustus* (melyet követő művek már csak búcsúszóként (Nachruf) illeszkednek az életmű záró fejezetébe, hogy az író maga használta jelöléssel éljek) még egyszer, sokoldalúan és a németiség-önértelmezésnek, a „klasszikus” művészet (zene) folytathatóságának, valamint a polgári életformának XX. század közepi válsága közegében helyezi el az újra feltámasztott várost (Lübecket és Münchent). A fájdalomasan ironizáló rájátszások, az azonosulás és az eltérítés között oszcilláló elbeszélés segítségével tanúsítja és tudatosítja a magatartás, a művészetfelfogás, illetve a polgáriasság forrásvidékének (Goethének, Wagnernek, Nietzscheknek) perdöntően fontos és nem szűnő hatását, egy műveltség/művelődés formálódásában felmutatván a demonizálódott ellenhatást. Abban a viszonyban helyezi el, amely valaha ezt a műveltséget a kedvezőtlenül alakuló személyes és történelmi körülmények ellenére is megőrzendőnek és továbbgondolhatónak, művé komponálhatónak hirdette, a történelmi és művészeti fordulatok azonban a fausti helyett a faustusi történetet időszerűsítették. Márai más utat választott, jóllehet néhány (meglepő) célzása arra enged következtetni, hogy az ő tájhozája és nyelvisége nem pusztán magyar történetként értelmezendő (annak is: mint ahogy Thomas Mann sosem tagadta, hogy – noha ama bizonyos lübecki életforma sok szállal fűződik a Menschentum, valamint a Humanitás eszméjéhez, „und aller menschlichen Bildung selbst”, német történetet írt, s ennek nem csak eszmélkedésének – amelybe a nevezettekén kívül Schopenhauer főműve is belejátszott –, forrásaiban kereshetjük magyarázatát); Máraié olyan magyar történet, amely az ifjú, kamaszkori avantgárd jellegű „zendülés”-től annak megértéséig ível, miszerint az Apa halálával új – történelmi – korszak kezdődik, nem elegendő a „Garrennek művé”-nek merő őrzése, azon tovább kell munkálkodni (a porosodó hárfa jelkép, amelynek feloldása ugyan nem történik meg, de a ráutalások segítenek a jelképesességhez fűződő gondolatok összeszervezésében). Hogy aztán le-

¹⁶ Fried István: *Márai Sándor. A XX. század koronatanúja*. Athenaeum, Budapest, 2018, 149–192.

¹⁷ Thomas Mann: *Lübeck*, 398, magyar fordítás: 480. „egy város tájképét építészeti stílusa, jelen esetben tehát a lübecki gótika jelenti, (...) hatott írásaimra”.

¹⁸ Uo, 398, magyar fordításban csak *polgárság* olvasható, 491.

gyen olyan Garren, aki a nagyvilágban, előbb Párizsban, majd a hitlerizálódó/hitlerizált Németországban szemlélőként megtapasztalja, ellenállóképese-e a Mann által is meghirdetett polgáriasság eszméje és eszménye a mind zordabbá váló, Mann lübecki, Márai kassai „életformáját” tagadó, megsemmisülésre ítélt világban. Idejegyzem, hogy a *Doktor Faustus* Kaisersaschernje, a *Zendülők* meg a *Féltékenyek* Városa több ponton érintkezik; s bár Márai két regényébe félreérthetetlenül kassai vonatkozásokat csempész be, a *Féltékenyek* Idegenek megszállta civitását mégis a *tenger* mellé helyezi, a végtelenség felé nyitja, talán nem egészen függetlenül a lübecki emlékezettől. Az talán (de nem bizonyosan) a véletlen játéka, hogy Mann *Doktor Faustusa* és Márai *Sértődöttek*je nagyjában-egészében egy időben született meg, mint ahogy több mint figyelemre méltó az egybeesés, miszerint az 1920-as esztendők közepén Mann (igaz, luxushajón) közel-keleti, földközi-tengeri útra indult, eljutott Egyiptomba, amely majd tetralógiájának színhelye lesz, s erről egy útirajzban számol be (*Unterwegs*), Márai viszont a *Frankfurter Zeitung* megbízásából kelt (nem luxushajón) közel-keleti útra, más úti célokkal, noha Karnak mindkét szerzőnél előfordul (Márainál regényi következménnyel); Márai *Istenek nyomában* című könyve első igazi könyvsikere lett, az 1927-es kiadást tíznél több, az 1937-es javított változatát hasonlóan sok ismertetés fogadta, a közönségsikerre tekintettel 1939-ben és 1943-ban új kiadásban jelent meg, s ez az útleírás megalapozta annak a műfajnak „techniká”-ját, amelynek jegyében a további útleírások készültek, a „polgári és demokratikus” Európa-keresést jelölve meg úti célként (*Napnyugati őrzárát, Európa elrablása*), és amelynek „hazai” változataul nevezhető meg a *Kassai őrzárát*. Aligha elégedhetünk meg azonban a „hasonlóságok” (kevésbé az egybevetethetőségek) külső körén történő megjegyzésekkel; mivel az életformát kulcskérdésként kezelő és műveltség-jelleggé átiró gondolkodóírói nézőpontot azért jórészt más (történeti, táji, nyelvi) fordulatok és hagyományok jelölik ki. S ez még akkor is tetten érhető, ha egyrészt Mann azonosságjelet tesz a németiség és a polgáriasság közé (ennek széthasadása, sőt, megtagadása a *Doktor Faustus* egyik mozgató eleme), Márai meg (némileg Mannheimhoz hasonlóan) a műveltség/művelődés-teremtő és városalapító polgárt keresi és találja meg a „felvidéki” városi közösségben, a civitas folyamatos értéktérteremtésében látja a nemzet kultúrájának letéteményezőődését. S ha Mann a „völkisch”-„heimatkunsts” (félreértelmezetten és faji alapon értett regionális) eszmékben érzékeli a humanitás és emberiség, a világra tárttság és az európaizálódás tagadását (európai németiséget igényel, szembeállítva a német Európával), akkor Márai nem kevesebb erővel mutat rá az önelvűség, az önmagába zárttság xenofób eszmeiségére; s ha az 1930-as esztendőkben még elismeréssel fogadta a „népi írók”-nak nevezett irányzat képviselőinek egyik-másik munkáját,¹⁹ naplóiban nem győzi sorolni fenntartásait, szüntelenül hangoztatva a polgárság európai jelentőségét, a bezárkózás, a gögteli öncélúság ellenében (nem pusztán egy szellemi-kulturális Európához tartozás sugalmazásával, hanem) a nem szociológiai értelemben vehető középosztály (amelyet zsigorúan bírál a *Hallgatni akartam* számadás-jellegű, önkritikus esszé-önéletrajzában) életformáját mutatja föl.²⁰ Amely az anyagi kultúrában éppen úgy megnyilatkozik (Mikó utcai lakása számára – állítja – sosem vett bútort, a berendezés kassai

¹⁹ Márai Sándor: „Magyarok”. Pesti Hírlap 1938, 279. sz, dec. 8, 7, uő, *Műsoron kívül*, Ujság 1936, 32. sz. febr. 8, 5. (A Magyarország felfedezése sorozatról), uő, *A felfedezés*. Uj Szellem 1937, 6. sz., máj. 1, 3–4. (többek között a szociográfáról)

²⁰ Márai Sándor: *Hallgatni akartam*, szerk., utószó Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2013, 24, 25, 116, 149.



örökségekből tevődött össze, érződött rajta a tárgyak esztétikuma, a célszerűen művészi örökség életformát hirdető interieurra alakítása),²¹ mint a könyv- és képtárlátogatások műveltség-alakzattá váló erejében. Erről az emigrációs naplókban olvashatunk. Mann – idéztem – joggal hivatkozik a társas polgár-lét, kereskedő-polgárság történeti emlékezetére (Hansavárosok európai jelentősége, „világ”-kereskedelmi szerepe); Máraitól el kell fogadnunk az adatokkal a kronológia miatt egyébként nem hitelesíthető megjegyzést, amit olyképpen fordíthatnánk le a polgártudat márais változatára, miszerint a dóm meghatározta *kassaiság* építői közé sorolandók Márai felmenői, noha a dóm építésében közvetlenül nem vehettek részt. Ugyanakkor Mann nemcsak a Hansa-városok egykori világkereskedelemben való részvételére, az észak-német városok polgári-kereskedő foglalatosságaira²² hivatkozik, amely átszellemítve torkoll a művész-létbe, hanem például Goethét is a *polgári* kor reprezentánsának tartja. Márai a polgári családot inkább iparos-vállalkozó, jogász felmenőiben mutatja be, hogy az apa, Grosschmid Géza a század elején már tekintélyes helyet foglaljon el Kassa társadalmában, a város felelős személyiségei között. Az anyai rokonságból szintén a művészetbe vezet út, a Wiesenthal-leányok, a leginkább Grete, a művészi tánc mestereiként szereztek világhírt a táncművészetet megújító törekvéssel, amelynek során az addig inkább társastáncként funkcionáló keringőt tették balettművészetük alapjává, annak elfogadtatásával kínáltak a század első két évtizedében megújuló balett számára alternatívát.²³ Márai önéletrajzából tudjuk, hogy a leányok tisztelői és talán udvarlói közé sorolhatók a századfordulás bécsi modernség szerzői (Altenberg, Schnitzler, Hofmannsthal). Grete Wiesenthal közreműködését nem nélkülözte egy – modern – bécsi művészeti kabaré kasszínpada. Mindenesetre általuk (mármint a Wiesenthal-nővérek által) példálózik a szecesszióból, talán némi újromantikából és bizonyos populáris törekvésekből összeadódó új művészet; ez ott rokonul Márai kísérleteivel (és távolabbról Mannéval), hogy a századfordulás irányzatok között keresgélve, mind a líra, mind a dráma, mind az epika újszerű felfogásaitól érintve, utal közelebbre (a hazai hagyományok közül az általa használhatónak tekinthetőkre) és a távolabbira (Mann például a Goncourt-fivérek egy regényét szem előtt tartva érez rá a készülődő, tónusbeli epikai változásra).²⁴ Márai többek között a *Menschheitsdämmerung* költőinek – például: Gottfried Bennnek! – versei között válogat, és az elsők között fedezi föl magának Franz Kafka írásmódját, majd regényeinek tematikai és szerkesztésbeli meglepetéseit. Mannt a századforduló készülő íróként érte, Márai a világháborút követő eszmei zűrzavar tanulságait készült levonni; Mann a világháború alatt volt kénytelen szembesülni a németiség versus polgáriasság, humanitás,

²¹ Uő, *Föld, föld!...* (a teljes változat), s.a.r. Kovács Attila Zoltán, Helikon, Budapest, 2014, 12–13.

²² Thomas Mann: *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, in *Reden*, I, 297–332, főleg: 332, Uő, *Goethe, a polgári kor képviselője*, ford. Szöllősy Klára, *Válogatott tanulmányok*, I, 127–164. főleg: 164. „A polgárság nagy fiai, akik a polgárságból a szellemibe, a polgárság fölöttibe (Überbürgerliche) nőnek, tanúsítják, hogy a polgárságban határtalan lehetőségek rejlenek, a korlátlan önfelszabadítás és önküzdés (Selbstüberwindung) lehetőségei.”

²³ Fried István: *Egy/a polgári család és vidéke*, in. Uő, *Siker és félreértések között. Márai Sándor korszakok határán*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2007, 40–47.

²⁴ A Mann-szakirodalom 1975 után vett számottévő fordulatot, mikor a naplók, valamint a hagyatékek eddig nem kutatott részei hozzáférhetővé váltak. A regények keletkezéstörténetéről sok adattal vö. Peter de Mendelssohn, *Nachbemerkungen zu Thomas Mann*. 1. Buddenbrooks, Der Zauberberg, Doktor Faustus, Der Erwählte. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, 1982. Adatokban bővelkedik, jól használható a már idézett két kézikönyv: *Buddenbrook-Handbuch*, *Thomas-Mann-Handbuch*.

nacionalitás versus „civilizációs-irodalmár” dichotómiáival, az európai németiség–német európaiság 1914–1918 között zavarba hozó apóriájával, Márai (egyáltalában nem az Apa, hanem) az Apák világával való leszámolást sürgette; jó néhány év kellett ahhoz, hogy az expresszionizmus kalandját követőleg, már a freudizmustól érintetten (amelyet Ferenczi Sándor közvetített elsősorban), szembenézzen a zendülés emlékével, regénybe fogalmazza a világháborút követő lelkesültségét és szorongását, német és francia (irodalmi/művészeti, persze nemcsak irodalmi/művészet) tapasztalatokat feldolgozva induljon el a maga polgáriassága (ön)értelmezésének/értelmezhetőségének meglehetősen kanyargós útján.

Talán megbocsátható, ha ismét meg ismét életrajzi hivatkozásokkal állok elő akkor, amikor írói és az írók által az egyetemességbe emelni kívánt magatartásformák alakulástörténetén töprengek, felhasználva nem regényi, noha feltétlenül a szépirodalomba tartozó esszéket, újságcikkeket és messze nem utolsósorban önértelmező naplójegyzeteket. Két megjegyzést érzek szorosan idetartozónak:

1) Thomas Mann tizenkilenc éves korában hagyta el véglegesen Lübecket, ezek után 1933-ig csak ritkán, valamilyen esemény alkalmából tért vissza, rövid időre. Igaz, *A Buddenbrook ház* írásakor (s ezt szorgosan derítette föl a kutatás) számos dokumentumot, írásbelit, szóbelit, használt föl, s később sem tévesztette el szem elől, ha valami idetartozó írás, „anyag” bukkant elő. Márai Sándor tizennégy évesen, lázadása után kényszerült elhagyni szülővárosát, amelybe ugyan több ízben visszatért, még 1919 és 1938 között is, 1941 után is, de az Európa Szálló teraszán fogalmazott színmű, a *Varázs* volt feltehetőleg az utolsó mű, amelyet szorosabb életrajzi adat fűz a városhoz (hogy ti. Kassán írta). Mannhoz hasonlóan Márai is használt „szakirodalmat”, *A kassai polgárok* (többek között) a *Magyarország vármegyéi és városai* sorozat *Abaúj-Torna vármegye és Kassa* kötetének tanulmányozásáról árulkodik,²⁵ Lola receptkönyve ugyanazt a kassaiságot árulja el, mint az, hogy Mann lübeckiségének egy apró eleme az anyja által a rendelkezésére bocsátott lübecki recept, egy jellegzetes táji étel. Amiből azt a következtetést levonhatjuk, hogy a forrásmunkák tanulmányozásával együtt az emlékezetnek, a fogékony gyermek- és ifjúkorból, a rokonságtól, ismerősektől származó emlékeknek szerepét sem becsülhetjük le. Olyan emlékezet-Lübeck és emlékezet-Kassa elevenedik meg (még a publicisztikában, előadásokban, esszéiben, naplókban is), amelyek jórészt elemelkednek a konkrétumoktól (noha azok jelenlétét alátámasztani látszanak), és összekapcsolódnak egy polgárság-vízióval, mely „küldetés”-hit, szerep, összefüggés a „kis”- és a „nagy”-világ között, általánosabb, európai várostudat alakzatában íródik be a művekbe. Mann és Márai „emlékezés”-munkáját egyként meghatározza az átpoétizálás „akarása”, nem az idealizálás, hanem a köznapit is megvilágító eszmeiség tematizálása. Az azonban nem elhanyagolható, miként fogalmaznak műbe azt a lübeckitől és kassaitól eltérő mást, idegennek tetszőt (*A Buddenbrook-házban* a délnémetet, Márainál az Idegenek hozta szellemiséget), amelyet a szellemi életforma ellentétjének mutatnak be. A *Doktor Faustus* müncheni értelmiségi környezete példásan jelzi a humanitás, a polgári-értelmiségi attitűd elfajulását, a polgárral szemben artikulálódó eszmeiséggel kacérkodást, nem utolsósorban a Wandervogel-mozgalomra utalással jelzi, mint nyer teret fokozatosan az az ideológia, amely valamennyi olyan értéket tagad, pusztulásra ítélt, amely az európai-német polgári felfogásának nélkülözhetetlen összetevője. A szellemi életformához olyan (írói) stílus tartozik, jegyzi meg Mann,

²⁵ Fried István: *A kassai polgárok*, in uő, „...egyszer mindenkinek el kell enni Canudosba” (Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról), Enciklopédia, Budapest, 1998, 81–118.

amely az apai örökség dialektusának szublimálása.²⁶ Ez az apai örökség Márainál is felbukkan, több tekintetben Mannhoz hasonlóan a magatartással példázva: a tapintat, az udvarias-ság, a mindvégig betartott formák tisztelete. Mindez Kassára emlékezteti, Budapestre kerülve hiányolja ennek létét, állandóan hivatkozik a polgárság-hiányra, elhatárolódnak attól a tisztviselő-rétegtől, az általa leírt „közép-osztály”-tól, amely államfenntartó erőként látszik munkálkodni, és amelynek magatartása semmilyen tekintetben nem idézi föl a kassai-kolozsvári polgári életforma szellemiségét, s amely szemléletesen jelenik meg a *Hallgatni akartam* lapjain. Talán az emigrációs naplókban is azért tér vissza oly sokszor erre a kassaiságra, mert az Egyesült Államokban idegen közegben él, nem számíthat a társalkodásnak és a társaságnak arra a meghitt légkörére (Budapesten Márai szerint ezt a szívesen gyakorolt „duma” helyettesítette),²⁷ amelyben a Szépet nemcsak létrehozzák az arra hivatottak, hanem beszélnek is róla. (Nem is szólva a ritualizált családi eseményekről: *A Buddenbrook házban* a karácsony, Márainál a névnapok.). Abban Mann és Márai egyetért, hogy elhatárolódnak a kétfelől fenyegető szélsőségektől, abban azért eltérés mutatkozik, mint járul Goethe, Wagner, Nietzsche olvasása (hallgatása) a polgári éthosz (Mann-nál protestáns tudat, ilyenről Márainál nem lehet szó) realizálódásához. Márai „vezércsillagai” között elsősorban Goethe említendő, a zenéhez egészen más viszony fűzi, mint Mannt, aki előadásai és regényei szerkesztésmódját, legalábbis *A Buddenbrook házét* Wagner vezérmotívumos elgondolásából, szimfonikus formából²⁸ vezette le, Nietzsche és Schopenhauer Márainál sem csak stílusművészként idéződik föl (például naplójában),²⁹ Tolsztojt ugyanazzal a tisztelettel és elismeréssel emlegeti, mint Mann, természetesen a magyar irodalom szelektív olvasása nyomán Márai világa sok különbözőséget mutat (a Mannéhoz képest). Márai viszonya a zenéhez ambivalens, Wagnerhez kevesebb köze van, több Mozarthoz, a romantikusokhoz.

2) Mann „világhíre”, amelyre szüntelenül reflektál, akár úgy is, hogy Goethét idézi (Nur die Lumpen sind bescheiden – csupán a mihasznák szerények), része életvezetésének, Márai viszont életében szembenézni kényszerül a magyar irodalom „visszhangtalanságával”, mint-ha (többen hivatkoztak Márainak erre a megállapítására) Márai szerint a magyar irodalom nem történt volna meg a világirodalomban. Mann egy párizsi élményét beszéli el, beszélgetését Edmond Jaloux-val (1878–1949, Gyergyai Albert 1930-ban szólt róla a *Nyugat*-ban). „Elmondta, hogy ő marseille-i, s olyannak írta le e délfancia kikötő- és kereskedőváros életét és anyagi kultúráját, amilyen Lübecké, hozzáfűzve, hogy csak bámult, mennyire emlékeztette regényem őt, a művésszé, íróvá lett, elfajzott (entartete) marseille-it otthoni körülményeire (heimische Verhältnisse) és emancipációjára.”³⁰ Mellékesen jegyzem meg, hogy Jaloux több tanulmányt írt német költőkről, Rilkeről, Goethéről, nem volt idegen számára Thomas Mann regényírásának „nyelve”. A Nobel-díjjal hitelesített világirodalmi szerep és tudat Mann ta-

²⁶ Thomas Mann beszéde a müncheni Rotary-klub ünnepélyén a Nobel-díja alkalmából. *Reden*, III, 411–413, Márai Sándor, *Egy polgár*, 526–528.

²⁷ Márai Sándor: *A teljes napló 1967–1969*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2014, 110. A pesti és a francia társalgás összehasonlítása: Márai, *Egy polgár*, 516.

²⁸ Ernst Keller: *Leitmotive und Symbole*, in *Buddenbrook-Handbuch*, 129–143, James Northcote, 353–363.

²⁹ Márai Sándor: *A teljes Napló 1970–1973*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2015, 84–89, 125, 443–443, uő, *A teljes napló 1982–1989*, 125, 161–162, 215, 272–274.

³⁰ Thomas Mann: *Lübeck*, 476, magyar fordítás: 384.

nulmányaiban is ott visszhangzik, ahol a német környezet és az európaiság lehetséges és valószínű konfliktusait nyomozza, és megkísérli, hogy az európai műfajtörténet alakulását némileg kibillentse egy összetettebb narráció segítségével (mint a *Lotte Weimarban* és a *Doktor Faustus* esetében). Márai ugyan beszámolhat Gabriel Marcel elismerő gesztusáról, André Gide érdeklődéséről, *Kaland* című színműve sikeréről az európai színpadokon, de életében mindig újrakezdődik „fölfedezése”; s bár naplói tanúsítják, nem teljesen érzéketlen a világirodalom újabb fejleményeivel szemben (Borges iránti érdeklődése!),³¹ például Cocteau *Vásott kölykök* és a *Zendülők* között nem az esetleges „választott rokonság”-ot tematizálja, hanem az elsőbbség kérdésén töprengtet el. Emigrációjában erősen válogat, miféle hazai hagyományokat érez felmutatandónak, szembenéz a század uralkodó (politikai, társadalmi, művészeti) eszméivel, az emigráció mint létezési forma lehetetlenségével, az írásképek összeegyeztethetetlenségével. Az *Étélet Canudosban* a kiüresedett, ismétlődései miatt megmerevedetté, természetlenné vált civilizációból menekülés kétségbeesett kísérletéről hoz hírt. Az *Erősítőben* az írástudó felelősségével, az önfelszabadítás reményével a szellemgyilkos-diktatórikus korszakban néz szembe. Ez az első megközelítésben inkább tematikai jellegű tájékozódás és e tájékozódással adekvát „forma” kikísérletezése (a főhősről csak beszélnek, egy hangsúlyozottan külső szemlélő hézagos ismereteiből (re)konstruálódik a történet). A *Béke Ithakában* regényben a mitológia áramvonalasításával párhuzamosan tematizálódik, hogy a sokféle elbeszélés ellenére sem körvonalazódik biztos ismeret még arról a személyiségről sem, aki a mítosz és a logosz közé pozícionálódik, így emberiség-történeté szimbolizálódik a Homérosztól a XX. századig tartó élettörténete. Mindez nem elegendő ahhoz, hogy a kortárs „világirodalmi” mozgásokba tevőlegesen beléphessen, azáltal módosíthassa, egy magyar változattal egészítse ki a „nyugati kánon”-t.

Mann megfelelő öntudattal hirdeti, miféle „újítás”-ok fűződnek regényírásához, mindekelőtt „montázstechniká”-jára³² hívja föl a figyelmet, az idézetek, önidézetek, visszautalások, allúziók sűrű összeszövöttségére, amely jól érzékelhetővé válik, ha *Lotte Weimarban* című regényébe lapozunk: Goethét nemcsak a róla beszélők jelenítik meg a műveiből, a beszélgetésekből vett Goethe-idézetekkel, maga a Goethe-figura is visszamondani látszik a maga által írottakat (az 1816-ban játszódó regény Goethe későbbi műveiből is hoz mondásokat, verssorokat, a beszéd számára némileg átalakított töredékeket). Ez, akár nyelvi polifóniája,³³ alapvető akadálya lehetett volna, lehetne a fordításoknak. Az ellenkezője történt: a Goethe-idézetek „nyelvjátéka” ugyan jelentékeny kárt szenvedett, Mann szövege azonban az európai nyelveken tanúsította regénye és felfogása „világirodalmiság”-át, erősítette kanonikus helyét. Márai regényeinek különféle európai nyelvekre történt, nem is egészen ritka átültetése sem tudott áttörni (majd csak halála után), a hazai visszhang az emigráció miatt lehetetlenné vált; ugyan reagált, méghozzá figyelemre méltó módon, európai tendenciákra, az életformaváltás értelmezésének különbözőségeire, a gondolkodás és személyiség hitelének problematikussá válására, mindez azonban jódarabig a szűk emigrációs világ keretén belül maradt. Amikor kitártak az európai befogadás kapui, akkorra a művek olvasmányként, irodalmi/irodalomtörténeti emlékként, egy elmúlt világ emlékezeteként értelmeződtek, s amire kései naplóiban

³¹ *A teljes napló 1970–1973*, 139, 141–141, 213, 394.

³² Hans Wysling: *Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns »Erwähltem«*, in Thomas Mann, 257–317.

³³ Gero von Wilpert: *Sprachliche Polyphonie*, in *Buddenbrook-Handbuch*, 145–156.

vissza-visszatért: a polgáriság szereplehetősége inkább íróságának a „polgári irodalom”-ba tagolásakor merült föl.

Paradox módon éppen nem a hasonlót vagy a közöset erősíti, hogy Mann is, Márai is a naplórás³⁴ révén értelmezi újjá ezt a jelentékeny európai hagyománnyal rendelkező, nem feltétlenül elit-irodalmi változatokat produkáló, mégis, a XX. században, aligha függetlenül a szeszélyes történelmi fordulatoktól, kulcsfontosságúvá lett alakzatot, melynek abban az értelemben sem tagadható erősen (felül)stilizált irodalmisága, ha (az esetek többségében csak látszólag) a nyilvánosság kizárásának, az én önmagával, önmaga számára folytatott párbeszédének igényét hangoztatja a napló írója. A kutatás során az (ön)életrajzzal, az emlékirattal, az (ön)életrajzi regénnyel rokonul a napló, egy időben kedvelt formaként bukkant föl a fiktív napló: ha valamely művész „naplót vezetett volna”³⁵ formában rekonstruált életpálya. Az életrajziság természetes megnyilatkozása a napi följegyzéseké, ilyenkor dokumentálódhat szerzők én-hipertrófiája, ti. annak a(z irodalmi) szerepnek túlbecsülése, mely a hétköznapiok legszemélyesebb, apró eseményeit is megörökítésre méltónak hiszi. A napló helyettesítheti a gyónást (a vallomások), a továbbhagyományozásra kijelölt tényezők feltétlen méltó voltára utal a megörökítésre kijelölt keretben. Szolgálhat az önterápia eszközüül, a történetírás egy különleges változatául szintén fungálhat. Hiszen a szem- és fültanú megfigyelései a hitelességet sugallják, legalábbis a primer élmény „igazság”-át, a kései (remélt) olvasó meggyőzését célozva meg. A naplók közzétételekor nem tekinthetünk el attól a kettős funkciótól, amely a bemutatás és elhallgatás egymásra vonatkoztatásában az emlékezet szelektivitására utal, mivel az elrejtés és feltárulás, az elhallgatás és a (félre)tájékoztatás dialektikája mindenképpen meghatározza a naplóírói magatartást. Thomas Mann titokban vezette naplóját, családja tudott róla, csak a tartalom maradt rejtve. Egy ízben fiának, Golo Mann-nak megtiltotta, hogy belenézzen a naplóba, amikor erre a fiúnak lehetősége nyílt volna.³⁶ Többen vetették föl a naplók „őszinteség”-ének problémáját, részint azt, hol húzódnak meg ez őszinteség határai, vannak-e egyáltalában, illetőleg, amennyiben a naplók nem a följegyzett/följegyzendő eseményekkel egyidejűleg készülnek – akár a Máraiéi vagy jóval korábban a Kazinczyéi –, hogyan értelmezhető a néhányszavas följegyzések mondatokká, folyamatos beszéddé szervezése, „elbeszélés”-sé alakítása; az író stilizáló, válogató, kiegészítő, kiteljesítő munkája miképpen mozdul el (és mennyire mozdul el) az „élmény”-től? Visszavonul-e a szerző intim szférájába, hogy aztán naplójából egy lélek regénye (Seelenroman) kerekedjék ki? Vagy a közéleti személyiség jegyzi föl a vele történeteket, melyek erősen számítanak az utókor történetírásá-

³⁴ Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. Verlag H.C. Beck, München, 1985, 293–295. Az író magatartását így jellemzi: „Ein Gefühlsaristokratismus, ein Erwähltsbewusstsein waren Thomas Mann (...) sein Leben lang zu eigen.” 47.

³⁵ Hammerschlag János: *Wenn Bach ein Tagebuch geführt hätte...*, übers. Ferenc Brodsky, Litteratura, Budapest, 1955; Hankiss János: *Wenn Liszt ein Tagebuch geführt hätte...*, übers. Ferenc Brodsky, Litteratura, Budapest, 1957; Ferenc Brodsky: *Wenn Beethoven ein Tagebuch geführt hätte...*, Corvina, Budapest, 1962.

³⁶ Inge Jens, Walter Jens: *Die Tagebücher*, in *Thomas-Mann-Handbuch*, 721–741, főleg: 726. Márai viszonya naplóíróhoz ambivalens. Kiadásra szánja, de nem a teljes szöveget. „Ha ezt a naplót halálom után valaki kiadásra rendezi, kérem, hagyjon ki mindent, amit kortársokról, személyekről, rokonokról, barátokról, ismerősökről írtam. Ezeket a sorokat le kellett írnom, de ezeknek a soroknak velem kell pusztulni.” Márai Sándor: *A teljes napló 1954–1956*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2010, 91, 225. Vö. még: uo, 336.

ra, miközben az egymásba érő köz- és magánélet szenvedő vagy megdicsőülő hősei írói megformálása egy általánosabb érdeklődésre igényt tartható személyiség életrajzává, egyben egy korszak szellemiségének egyik mintaszerű megvalósulásává stilizálódhatnak. Thomas Mann írói hírnevének alapozódását követően egészen haláláig közéleti személyiség maradt, vállalt kultúrdiplomáciai szerepet, vett részt amerikai elnökválasztási kampányban, rádióüzeneteivel, melyek a publicisztika retorizált alakzatát képviselték, egy félreérthetetlenül körvonalazott világnézet reprezentánsává avatták. Márai a Mannénál szűkebb körben, 1944 előtt bel- és külpolitikai tárgyú újságcikkeivel és befutott szerzőként (magyar akadémiai tagsággal, 1945–1948 között kényszerűen visszafogott hanggal szólva hozzá a közélet kérdéseéhez, néhány naplójegyzetet azért publikálva, nem is szólva az 1943-ban megkezdett kötetéről) igyekezett hatni. Az emigrációban előbb publicistaként, majd rádióüzeneteivel tartotta a kapcsolatot az otthoniakkal. Mindkettőjükéről elmondható, hogy naplóírásuk egyaránt fakadt külső és belső késztetésből, többkötetes naplósorozatuk írói tevékenységüknek nem egyszerűen mellőzhetetlen része, hanem a regényírással párhuzamosan folyó tevékenység. Itt nem pusztán az időbeli egybeesésekre gondolok, hanem az egyes regényeket előkészítő fázisra, beszámolás „műhelytitok”-ról, az alkotási folyamatról, a forrásmunkákról, a (hozzá)olvasás mikéntjéről. Nem kitérőképpen írom ide, hogy Márai (de Mann is) időnként szükségét érezte annak, hogy beleolvasson régebbi naplóiba, reflektáljon rájuk. Márai – mint azt éppen naplóiból tudjuk – szívesen lapozott bele az íróársak diáriumaiba. Kései naplóiból jegyeztem ki, hogy miféle megjegyzésekkel kísérte André Gide, Julien Green, Eugène Delacroix, Vogué, Samuel Pepys naplóit, ez utóbbiról azonban csak a kölcsönzés ténye került a naplóba. Hogy a francia modernség szerzői igen foglalkoztatták, innen is tudható. Az sem meglepő, hogy az utolsó „teljesnapló” kötetben az *Alföld* folyóiratban megjelent *Szénaboglya*, Kassák-napló elmélkedésre ösztönzi. Viszont igen érdekes, hogy Pepys titkos naplója kritikai kiadásának hatodik kötetét kölcsönzi ki.³⁷ Ez az 1973-as érdeklődés a maga kurta voltában is eltöprengtet. A haditengerészetnél szolgáló naplóíró azt jegyezte le, ami vele és részben körülötte történt 1660 és 1669 között. Szakirodalmi összefoglaló³⁸ szerint igen alaposan számolt be arról, mint telt egy napja, a takarékosági okból a maga végezte borotválkozástól kezdődően az étkezésen, az érintkezéseken, szórakozásokon át mindaddig, míg ágyba nem került. A napló azonban nem merül ki a jelentéktelennek tetsző magánéleti történések rögzítésében, egyúttal krónikás beszámoló a csonka parlament kortársi eseményeiről, az angol polgári forradalomról. Feltehetőleg kevésbé tudatosan helyezi a személyeset, kiváltképpen szerelmi kalandjait, a közéleti személy szerepe mellé. A kutatás feltételezi, hogy az utókortól tettei, magatartása fölmentését várja. Képtelenség volna állítani, hogy Márai (s még inkább Thomas Mann) a XVII. század második felének angol szerzőjétől kapott volna ösztönzést. Az azonban megfontolandó, hogy a Pepys-napló „kettőssége” miként jelenik meg ismét (több áttétellel, közbülső szerzőként akár Goethe is megnevezhető volna) a köz- és a magánélet egymásnak látszólag összeegyeztethetetlen történelemsorozatával a modernség szerzőinek naplóírói gyakorlatában.

Nem külső tényező, hogy Mann igen korai ifjúságától a halálát megelőző harmadik héttel bezárólag rendszeresen vezetett naplót, míg Márai egy ifjúkori publicisztikát leszámítva előbb a belső, majd a külső emigráció kényszerében lett naplóíróvá (mintegy az újságírást

³⁷ Márai: *A teljes napló 1970–1973*, 443.

³⁸ Michaela Holdenried: *Autobiographie*, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2000, 119–120.

helyettesítette a naplóírást, amelyet rádiós üzenetei egészítenek ki 1951 és 1967 között). Tekintve, hogy 1945-ben még otthon sikerült megjelentetni a naplók első kötetét, a továbbiakban is – inkább bevallva, mint bevallatlanul – arra törekedett, hogy szigorú válogatással köztegye följegyzéseit, hiszen részint anyagi lehetőségei miatt nem telt vaskosabb kötetre, részint cenzúrázatlanul nyilatkozhatott személyekről, sérthetett meg (nem mindig joggal) író-társakat, róhatott föl az otthonmaradottnak megalkuvást, jellemtelenséget. Mindez azonban nem kívánczolt a nyilvánosság elé. Márait nem kísértette meg, amit Thomas Mann három ízben megtett, 1896-ban, 1944-ben és 1945-ben, hogy elégesse naplóit, csak az 1918–1921-es évekből maradtak meg, majd az emigrációval kezdődően új szakaszt nyitott naplóírása történetében. Noha Márai beszámol emigrációs írósága válságairól, odáig sosem jut, hogy Thomas Mannhoz hasonlóan kérdezze: miért írom mindezt? (mely kérdésre emígy válaszol): hogy a halálom előtti időben megsemmisítsem, vagy azt kívánom, hogy a világ ismerjen meg³⁹ (amilyen vagyok – tehetem hozzá magyarázatul)? A naplók alapján megszerkesztett és közreadott *Doktor Faustus keletkezése*⁴⁰ az önnön Parsifaljának nevezett regény regényét fogalmazza „Seelenjournal”-lá, valamint az érdeklődő nagyközönséget tájékoztatja az 1943–1947 közötti időszakról, ilyen értelemben Geschichtsbuch is. Mann a kéziratot naplót lepecsételte, a pecsétek feltörésének időpontját a halálát követő húsz esztendőben jelölte meg. Az említett könyvnyi beszámoló némileg leegyszerűsített és kiigazított képet ad (főleg a naplók hangvételéhez képest) egy mű születéséről és szerzője életkörülményeiről, ám jórészt kimarad belőle, ami drámaivá teszi az ünneplésekben (és elmarasztalásokban) bővelkedő írói pályát: a Seelenjournal.

Akár meglepőnek tetszhet, hogy az időskori Márai-naplókból hogyan köszönnek vissza a bejegyzések Thomas Mannról, az írói személyiségről, akivel élete folyamán találkozott, személyesen ismerték egymást.⁴¹ Meglehetősen ambivalens viszonyt vázol föl Márai az emberrel és az életművel, az olvasottak között differenciálva, önnön egykori írásainak ellentmondva. Amikor kezébe kerül Erika Mann *Das letzte Jahr*ja, a gyermeki rajongást megértve teszi szóvá a könyvből visszasságokként megbélyegzett tartalmat. Dühét nem fojtja vissza, szinte tájékozva veti Thomas Mann szemére – részint azt is, amit a Mann-naplók recenziói is fölhánytorgattak: az író nárcizmusát, hiúságát, dicsőséghajszolását, szerepjátékait. Thomas Mann élete utolsó esztendeje öröktődött meg Erika 1956-ban kiadott könyvében, melyet Márai 1984-es(!) naplójegyzetei kommentálnak.

„Fáraók építették olyan műgonddal az utókor számára a pihenőhelyet, piramisokat, mint ahogy ez a kétségtelenül tehetséges és ugyanakkor paranoidan öntelt, beteges nagyságképe-

³⁹ 1950-es bejegyzés. *Thomas-Mann-Handbuch*, 731. (Chronik und Konfession, Geschichtsbuch, Seelenjournal).

⁴⁰ Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*, ford. Pődör László, in. uő, *Válogatott tanulmányok* II, 599–765.

⁴¹ *Thomas Mann und Ungarn*. Essays, Dokumente, Bibliographie, mit einer einleitenden Studie, hg. Antal Mádl, Judit Győri. Übersetzung des Essays: Irene Kolb, die Bibliographie besorgt: Ferenc Szász. Akadémiai, Budapest, 1977. A Márai-adatok nem teljeseek, kiegészíthetők az alábbi kötetből: Mészáros Tibor: *Márai Sándor*. Bibliográfia. Helikon, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2003. A napilapok adatainak jórészt ez a munka a forrása. Márai Sándor és Thomas Mann közös fényképe 1935-ben, Hatvany Lajos házában csoportképen: *Képek és tények Márai Sándor életéről*, írta, összeállította Mészáros Tibor, képszerk. E. Csorba Csilla, Helikon, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2006, 34–35. Thomas Mann nyugtazza Márai köszöntőjét: uo.

tektől izgatott német író szervezte, ügyeskedte, összenyüzsögte a világi elismerések trófeáit. Díszdoktorságok, díszpolgárságok (már tizenhét, jelenti ki lelkendezve Erika), a nyolcvan-éves hazatért emigráns sürgő kínálkozása, előadások, bankettek, ünnepeztetések – ez mind csömört kelt. Nem igaz, hogy »reakényszerítették« a hálás kortársak – nem lehet rákényszeríteni senkire, amihez nincs kedve, vagy éppen igénye. Ez a szenilis exhibicionizmus és önkínálást visszahat az életműre, amiből valószínűleg nem marad más eleven, mint a Buddenbrooks és a kis remekmű, a Tod in Venedig.”⁴²

Márai indulatában megfélekedett arról, hogy Mann csupán előadásai időtartamára tért „haza”, az Egyesült Államokat jó okból elhagyván Svájcban telepedett le. Amit felró, a túlzást leszámítva, tartalmaz igazságot. Biográfusai sem tagadják, persze eltérőképpen magyarázzák: volt magatartásában valami színészes, megnyilvánulásaikor nem egyszer érzékelti lehetett, hogy korának reprezentánsaként szól, jelenik meg, ad interjút. Az „unio mystica” Goethével túl jól sikerült, egykor ez tette lehetővé, hogy Goethét regényalakként örökölte meg a *Lotte Weimarban* című regényben (Márainak valaha nagyon kedves olvasmányában!).⁴³ S ez a beleélés a goethei szerepbe, „hangoltság”-ba nem számolódott föl sem az amerikai évek alatt, sem a svájci időszakban. Azt azonban talán érdemes megfontolni, hogy az öregségébe és nyelvi visszhangtalanságába bezárt, egyre magányosabb Márai fakad ki, aki bizonyára jól emlékezett a nem kevésbé keserű és magányos Musil jelölésére: Der Großschriftsteller; de talán még – persze a méretek igen mások – az egykori sikerszerző emléke is feltámadhatott, azé a Máraié, akinek odahaza éppen elég ünneplésben volt része, a Kisfaludy Társaság, a Magyar Tudományos Akadémia (levelező) tagja lett, aki rendszeresen megfordult gróf Bethlen Margit szalonjában, vezető újságíróként tartott kapcsolatot kormánykörökkel (például Szombathelyi Ferencsel, három miniszterelnököt ismert személyesen, a negyedikkel az emigrációban, a fogorvosnál találkozott.) Az indulatot fokozhatta az 1930-as évek vége, 1940-es évek eleje Márai-pályájának emlékezete. Hozzátenném, Thomas Mann kultikus tisztelete, említett szerepjátéka okot adhatott efféle kitörésre, a naplókban felbukkanó kétségek azonban egy másik – egykori – emigráns rokonszenvesnek nem feltétlenül nevezhető magatartását nem egészen igazságosan teszi szóvá. Amit különösen szeretnék hangsúlyozni, a *Buddenbrooks* (és a *Halál Velencében*) elkülönítése (már itt leírom: a művész-polgár problematikáé), méghozzá nem pusztán ezen a helyen. Igaz, még az 1960-as esztendőkből a *Doktor Faust* és ahogy a naplóban áll: a *Krullt* jelentős műnek nevezi,⁴⁴ de az ifjúkori elbeszélések közül már megrovólag ír a *Tonio Kröggerről* (a művész-polgár problematikát nem érté-

⁴² Márai: *A teljes napló 1982–1989*, 24–25. Korábbi bejegyzés: „elképráztató mache”. *A teljes napló 1967–1969*, 265–266. Márai olvassa Victor Mann emlékezéseit, Thomas Mannról hasonló hangnemben ír. *A teljes napló 1959–1960*, sorozatszerk. Mészáros Tibor, Helikon, Budapest, 2012, 166, 193–195. Thomas Mann szembeállítását Prousttal: 167. Friedrich Kittler ezzel szemben nagyvonalúan Unterhaltungsromanciernek nevezte Thomas Mannt, lábjegyzetben a *Bilse und Ich*-ből idéz egy szellemes mondatot az elbeszélői fikcionalitásról: „Ha valamit már mondatá formálok – mi köze annak a dolognak az én mondatomhoz.” Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800–1900*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1987, 292. Az idézett mondat Tandori Dezső ford. Thomas Mann, *Válogatott tanulmányai*, II, 334.

⁴³ Vass László: *Tizenkét magyar író 1939 könyveiről*. Magyarország, 1939, 293. sz. dec. 24, 10. Márai szerint ez az év könyve a *Lotte Weimarban* és a *Jónás könyve*. Mann halálát Márai röviden nyugtázza, halála párhuzamos világa végével. Márai Sándor: *A teljes napló 1954–1956*, 91, 225.

⁴⁴ Márai: *A teljes napló 1967–1969*, 283.

kelve), mivel Márai szerint ezzel a novellával „kezdődik a hőstenor mámoros dallamáramlása, amikor az író már elsőbben a saját hangját hallja, amivel nem tud betelni, és az önkívület gyönyörűségében nem figyel arra, amit mondani akar.”⁴⁵ Márai nem felelhetett (hiszen mélyen érintette) a *Féltékenyeket* követő regényeinek kritikai visszhangját, *A gyertyák csonkig égnek*, *Az igazi*, a *Sirály* fogadtatását. Vajon nem rótták-e föl modorosságait, öncélú „stílusbravúr”-jait? Vajon nem saját maga fordult szembe e regényei előadásmódjával, szóvá téve a megszűntetendő Márai-dallamot; nem ő állította-e nem kevés öniróniával, hogy sajnos, önmagára is hatott? A Mann-életműhöz fűződő, az évtizedek alatt sokat változó viszonya (ez mondható el a Joyce-hoz, a Kafkához fűződő viszonyról is) vajon nem együttérten-dő/értelmezendő a pályamódosítás akarásával, az új léthelyzettel együtt alakuló íróiságra reflektálás naplójegyzetben ellenőrizhető módosulásaival? Thomas Manntól elhatárolódva pályája emlékeztetének önkritikus vonásaira lehet ismerni, bírálóatának erősen személyes jellege összefüggésbe hozható az emigrációs írói tapasztalatokkal, az írás megváltozott kontextusával.

Visszatérnék egy előbb idézett Márai-följegyzéshez, amely *A Buddenbrook házat* emelte ki a maradandó értékű Mann-művek közül.⁴⁶ Ez összecsengeni látszik a már halálos beteg Franz Werfel véleményével 1944-ből. A betegágyból tollba mondott levél szerint a regény „halhatatlan mestermű”. Thomas Mann napló-kommentárja szerint hálásan és megrendülten fogadja a nem várt elismerést, s ezt fűzi hozzá: „Azon tűnődöm, vajon összes írásaim közül nem erről a könyvről döntetett-e el, hogy fennmaradjon. Talán betöltöttem vele a »küldetés-em«-et, s aztán már csak az jutott osztályrészemül, hogy további életemet úgy-ahogy méltó módon és érdekesen töltssem el.”⁴⁷ Márai lényegében az 1930-as esztendőben kapcsolódott be a magyar, megszakítás nélküli, ismertetésekkel, fordításokkal, interjúkkal, személyes találkozásokkal, fényképfelvételekkel szerföltött gazdag, Thomas Mann-befogadás történetébe, noha az 1929-es Nobel-díj alkalmából már ír Thomas Mannról. Személyesen is megismerkedtek, ennek fénykép-dokumentációjáról is tudunk. A Mann-befogadás első fázisában ambivalens érzésekbe ütköztünk, Bródy Sándor 1913-ban panaszkol, hogy *A Buddenbrook ház* több olvasóra talált, mint tíz magyar könyv együttvéve.⁴⁸ Megjegyzem, a regény első magyar átültetése 1921-ből való; nyilván a németül olvasó magyarországi polgárság-értelmiség vásárolta meg a könyvet. A polgárság-regény nemcsak témája volt Márainak, hanem szembesült a „hanyatlás”, a polgár-művész, az innen eredeztethető kulturalitás problematikájával, Kassa,

⁴⁵ Uo, 221.

⁴⁶ Márai és Thomas Mann együtt-tárgyalását több magyar kritikus célozta meg. Kenyeres Imre: *Könyvek között. Diárium* 1940, júl. 1. a *Vendégszínház Bolzanóban* és a *Lotte Weimarban* regényeket együtt mutatta be. Fejty Ferenc egy emlékezéséből idézek: „Márai Sándornak az *Egy polgár vallomása*i egyike azoknak a könyveknek, amik a legjobban hatottak rám. Szerettem a filozófiáját és a patriciusi vonásokat, ami őt – mondjuk – Thomas Mann irodalmi rokonává tette.” *Egyszemélyes emigráció*. Márai-emlékek, töredékek, szerk. szöveggond. Méhes László, az interjút készítette, vál. Salamon István. Bibor Kiadó, Miskolc, 2003, 47. Vö. még: Lőrinczy Huba, *A magyar Buddenbrook-ház*. Márai Sándor: A Garrenek műve. Savaria University Press, Szombathely, 1997.

⁴⁷ Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*, 647–648. Thomas von Trave alakjáról, uo, 652.

⁴⁸ *Thomas Mann und Ungarn*, 273. Ez kivételnek számítható a magyar Mann-recepcióban, a Világ 1913-ban lelkesülten ír *A Buddenbrook ház* és a *Halál Velencében* „világhírű” szerzőjéről, uo, 281. Kiemelkedően elmélyült korai Buddenbrook-elemzés: Marót Károly: *Thomas Mann és a klasszikusok*. Egyetemes Philológiai Közlöny 1916, 233–243.

Lübeck, Brügge összeláthatóságával. Írói létezésének, az ösztönök versus értelem az 1930-as évekre időszerűsített harcának, az *Achtung, Europa* Thomas Mannhoz fűződő gondolkörének, szépirodalmi alakzattá formálásának egyik, rendkívüli módon megvitatott vezérgondolata lett. A Mann által körvonalazott, több ízben értelmezett Verfall, mely nem pusztán a Buddenbrookok vallási, filozófiai, zenei élményvilágába vezetett át, hanem a Buddenbrookokat megelőző család sorsát is meghatározta, illetőleg a diadalmas-rivális polgárcsalád esetében is jelződni kezdődött, az európai, a nem-nyugati típusú citoyen–bourgeois megosztottságra reflektáló gondolatiságon is nyomot hagyott. Már az *Egy polgár vallomásaiban* szembe-tűnik az efféle – tárgyunk szempontjából megfontolásra érdemes – mondat: „Néha már arra gondoltam, hogy talán egy pusztuló osztály gyökértelensége hatalmasodik el bennem.” Itt aligha túlzás, ha Thomas Buddenbrook és Hanno egzisztenciális szorongását, a Schopenhauer-kötetbe belelapozó, rádöbbenést okozó élményére, a Wagner-zenébe belekábuló gyermek magatartására gondolunk. Márai 1973-as naplójából idézet: „December 1. Apám születésnapja. (101.) Évszázados távlatból az alak megnemesedik, a »kassai polgár«, az a büszke, igen, patríciusan elkülönzött társadalmi jelenség (aki tartózkodóbb volt a Felvidéken és Erdélyben, mint a dzsentri, vagy az arisztokrata, soha nem vegyült, felfelé sem, lefelé sem), az »úriember«, aki nem akart tollasodni a társadalmi szerep ürügyén. Ilyen volt. Azt hiszem, csalódott, szomorú ember volt.”⁴⁹ (Akár Thomas Buddenbrook?) 1985-ből visszatekintve kassai eseményre: „Géza neve napja van. A névnapi vacsorák a kassai házban. Az oszlopos ebédlő, a »polgári« létforma. De lehet, hogy csak annak tetszett, már az sem volt igazán polgári. A polgár szerep volt, hivatás. A Felvidéken, Kassán még nyoma volt. Trianon után már csak »középosztály« maradt, parazita érdekszövetség.”⁵⁰ (Egy pillanatra eltöprengek az idézőjeleken... A távolságtartásnak volna jele? A nosztalgiáé? Vagy a zűrzavarossá lett kor nyelvi valóságáé?)

Márait – vonom le a magam számára a tanulságot – szintén foglalkoztatta a »Verfall«, az ugyanis, miként nem tudott megvalósulni egy – nyugati értelemben vett – polgári társadalom, mint vált ezáltal igen sérülékennyé, s a történelmi fordulatok (amelyek sosem voltak kedvezőek) mint lehetetlenítették el a citoyen-létet, jöllehet a polgár szerepét (melyet más-ként érez szerepnek, mint a Thomas Buddenbrooké), hivatását Márai még az „erőszak világ”-ában is, sőt, igazán akkor hirdeti vállalandónak.

A Buddenbrook házra vetve egy pillantást, mindenekelőtt a kötelességét teljesítő, e kötelességtudatba kissé belemerevedő, szerepét vállaló (abba belefáradó) Thomas Buddenbrook (Mann egyik keresztnevét kölcsönzi a regényalaknak) megkísérli, hogy a hanyatlást valamilyen képpen feltartóztassa, ám már nem rendelkezik sem a nagyapa, sem a vallásban megnyugvást találó apja energiájával, külső, választékos megjelenésével belső bizonytalanságát, ki-egyensúlyozatlanságát igyekszik palástolni, válságtudatán a regény egy drámai jelenetében csak a Schopenhauer-olvasmánnyal tud úrrá lenni. Kitérőképpen említtem, hogy a levelezőtárs, Hermann Hesse *Üvegyöngyjátékában* (mely a Verfall-gondolat egyik változatát adja) Thomas von Trave alakjában idézi meg írónkát. Thomas Buddenbrook személyével példázódik a kudarcral fenyegető erőfeszítés, mely a családi vállalatot legalább szinten akarná tartani, az egykori házavatás fényét, hírét-nevét a maga építette új házzal és felavatásával őrizni,

⁴⁹ Márai: *A teljes napló 1970–1973*, 507.

⁵⁰ Uő: *A teljes napló 1982–1989*, 270.



ismét élővé tenni, a hanyatlás külső jegyeivel szemben tanúsítani a Buddenbrookok jelenvalóságának dicsőségét. A pusztázó ismétlés azonban elválík az alkotástól, az utánzás a teremtéstől. Márai egy önkritikus mondata mintha ennek a gondolatnak függvényében szólna: 1944. március 18-ának estéjén, a Sándor napot ünnepeelve, családi összejövetelt idéz meg: „Az ajtók nyitva álltak a szobák között. Most, amikor visszagondolok erre a lobogó gyertyalángtól sejtelmesen megvilágított képre, úgy tűnik az egész, mintha még egyszer, utoljára eljátszottuk volna magunknak mi, felvidéki és budai polgári leszármazottak apáink életét. Minden meg-elevenedett ezen az estén, ami az elmúlt élet színfala és kelléke volt.” Óvatosan kérдем: a Mikó utcai ház szobájában a Buddenbrook ház avatásáról vagy *A gyertyák csonkig égnek* tábornoki szobájából kölcsönözték a gyertyát, amely a vendégek távoztával bizonyára „csonkig égett”?⁵¹ A tényyszerűség követelményének eleget téve, utalnék arra, hogy Márainál nemcsak a kiábrándultság, a csalódás tónusában szólal meg itt a polgáriasság, a polgár-szerep értelmezése, hanem (másutt) apologetikusan, főleg akkor, mikor jobb- és baloldali extrémista ideológiai nézőpontból támadják a Város, a polgár létrehozta művelődést. Máskor a védekezés ellenszerül az elemzést veti be Márai, a szembesítést, miféle kulturalitás született meg a civitasok évszázados munkája során. Az *Egy polgár vallomásai* zárlatában (1935) azonban kései leszármazottként, szinte végső hírvivőként foglalja össze, amit aztán különböző formában, hangerővel és a vita hevében megfontoltan ismételt, egészít ki, világít meg eltérő nézőpontokból, kitágítván a polgártudat terét, belevonva a művelődésteremtésben szerzett tapasztalatokat:

„Mind így vagyunk, akik az »osztály« utolsó diadalmas pillanataiban születtünk. Aki ma ír, mintha csak tanúságot akarna tenni egy későbbi kor számára... hogy a század, amelyben születtünk, valamikor az értelem diadalát hirdette. S utolsó pillanatig, amíg betűt leírnom engedik, tanúskodni akarok erről, hogy volt egy kor és élt néhány nemzedék, amely az értelem diadalát hirdette az ösztönök felett, s hitt a szellem ellenálló erejében, amely fékezni tudja a csorda halálvágyát. Életprogramnak nem sok ez, de nem tudok másként. Minden, amit tudok, annyi, hogy e tanuláshoz, a magam kegyetlen-hűtlen módján, hűséges akarok maradni. Igaz, láttam és hallottam Európát, megéltem egy kultúrát – kaphattam-e sokkal többet az élettől?”

Thomas Mann egy kései önértelmezésével olvasnám össze az érett Márai számadását. Nem érdektelen, hogy egy angol nyelvű antológiának regényéből (a szerkesztők kifejezett kívánságára) Hannóra vonatkozó fejezetét engedte át, a *Verfall* utolsó stádiumát történetébe fejlesztő oldalakat: egyben megerősítvén egykori téziséét *A Buddenbrook ház* és *a Doktor Faustus* összefüggéseiről. A korai regény hanyatlástörténetében „az egész európai polgárság magára ismert”, s a regényt alig másfél évtized választotta el „az első világháború kitörésétől, a világforradalom kezdetétől és a polgári kor végétől.” A „tanulást” Thomas Mann – Máraitól eltérően – máshová futtatja ki. A hanyatlás nem lezárulás, az irodalmi irányok, a dekadencia-felfogások váltják egymást. „Egyébként – pusztulásról végül is csak a naturalista regényben lehet szó, és előfordul bizony, hogy az élet fittyet hány a biológiának. Egy család hanyatlása – epikus témának ez nagyon jó volt, de mi Buddenbrookok, polgári létünk széthullása után messzebbre értünk el a világban, többet ajándékoztunk az életnek, mint ahogy elődeinknek a

⁵¹ Die Kerzen brannten langsam, langsam herunter... Lányi Viktor fordításában: „A gyertyák tövig égtek”. 1959. május 11. Az öregasszony igazán olyan, mint egy gyertya, amely csonkig égett... *A teljes napló 1959–1960*, 176.

maguk világában valaha is megadatott.”⁵² (És csak mellékesen, életrajzi adatokat segítségül hívva, Thomas Mann édesapja igen sikeres üzletember volt, aki Lübeckben jelentékeny tekin-télynek örvendett; Márai Sándor édesapja kassai szerepét Trianon után nemcsak megőrizte, hanem szenátorságával még tovább építette.)

Az egymás mellé helyezett Mann- és Márai szemelvények a német és a magyar polgá-ri(as)ság eltéréseiről tudósítottak, ugyanakkor arról a hasonló írói magatartásformáról is, mely a Verfall és a művészetbe tévedt polgár (életformát, létfelfogást és európai művelődést összefogó) egymásra utaltságából alakította ki a regényalakzatot, amely egyfelől meghaladta a naturalizmus regény-előfeltevéseit, elmozdult elsősorban biológiai meghatározottságára és a körülmények (környezet) hatalmára építő személyiségfelfogásától, másfelől modellként el-gondolva egy családtörténetet, ebben a családtörténeti időben és térben játszatra az esemé-nyeket, igyekezett elfogadtatni mindezt epikai hitelességként, a szelíd epikai iróniától kísér-ve. Márainál a maga íróvá válása mellett a zenét választó családtagnak epizódszerep jut, a polgártörténet végző fázisában tetszik az írói választás/számadás olyan válaszként, amely-lyel kapcsolatos kérdéseket a polgári(as)ság tett föl. Ennek következtében módosul a Verfall jelentése és tartalma, az önéletrajzba átcsapás egyszerre hitelesíti a létforma változásának és a polgári éthosznak összefüggéseit, valamint az átszellemítés új korszakot ígérő, igenlő taga-dását. Thomas Mann 1946-ban azonosul regénybeli szereplőivel, maga is Buddenbrook-sarj: a kilépés a hanyatló polgáriságból (miközben a létezőmód nem függetlenedik a polgári élet-viteltől) egyben a tágabb horizontok felé indít. Márai „vallomásai”-nak második kötetében arról ad számot, hogy újságíróként, egy csonkán megmaradt expresszionista színmű szerző-jeként, költőként és fordítóként milyen helyzetbe kormányozta magát 1934/35-re.

Az eddig írtak alapján remélhetőleg feltételezhetővé válik: *A Buddenbrook ház* és *A gyer-tyák csonkig égnek*⁵³ között rokonítható motívumsor mutatható ki, nem foglalva állást abban, vajon genetikai kapcsolatok fűzik-e egymáshoz szorosabbra a két, időben mintegy negyven esztendő távolában született regényt, vagy pusztán a zene démonikus többértelműségének (Mann esetében következetes, Márainál ritkábban fölvetődő) problémája az, amely az össze-olvasásra sarkall? Márainál a zene *A nővér* című regényében⁵⁴ cselekményformáló tényező, de kevésbé kapcsolható be az alább kissé részletesebben töprengtető fejtegetésekbe. Előle-gezve: Gerda és Thomas Buddenbrook házastársi viszonya, továbbá a harmadikként belépő René Maria von Throta alapján ugyanazt a helyzetet képezi le, mint Krisztina és Henrik há-zassága, harmadikként Konráddal. Az első Buddenbrookoknál a zene legfeljebb reprezentá-cióis forma, Thomast sem érinti mélyebben, Gerda hegedűjátéka iránt szinte semmiféle ér-deklődést nem mutat. Gerdának, aki már a nevelőintézetben „idegen”-nek aposztrofáltatik, a Thomasszal kötött házasságban is ez az idegenség lesz meghatározó tényezőjévé. Az ő ott-

⁵² Thomas Mann: *A Buddenbrook ház egy fejezetéhez*, ford. Tandori Dezső, in. *Uő, Válogatott tanulmá-nyok* II, 577–583.

⁵³ Márai Sándor: *A gyertyák csonkig égnek*. Révai, Budapest, 1942. Első ízben folytatásokban jelent meg az Új Időkben 1942. júl. 4-től. A regény a XX. század legnagyobb magyar könyvsikere lett a nem ma-gyar nyelvtérületen, noha megítélése változó volt. Néhány kritikus (a túlnyomó többséggel szem-ben) csalódását hangoztatta.

⁵⁴ Márai Sándor: *A nővér*. Révai, Budapest, 1946. Ezt követőleg 2002-ben jelent meg újra magyarul az életműsorozatban, a *Bébi vagy az az első szerelemmel* egy kötetben, miközben spanyolul 1950-ben és 1951-ben, németül 1955-ben és 1960-ban adták ki.

honos világa a zene, különös tekintettel az akkori modernség (1860-as, 1870-es évek) képviselőjére, Richard Wagnerre. E szellemiség a Buddenbrookok számára hozzáférhetetlen. A zene választja el Gerdát a családtól, az az ő külön területe, csupán a gyermek Hanno léphet be oda. A katonaként szolgáló von Throta hadnagyban semmi nincs, ami katonás lenne, ellenben több hangszeren játszik, és ezáltal Gerda muzsikálásának partnere lesz. Thomas irodájából egyre kétségbeesettebben hallgatja, nem is annyira a zenélést, mint a két zeneszám közötti szüneteket. Nem kizártsága gyötri, hanem a „szünetek” általa sejteni sem mert tartalma. Henrik már szülei házasságában tapasztalta, hogy a zene „kétértelműségé”-vel elidegenít és hátráltat. Érzékeli, a zene segítségével anyja megőrizte integritását, különállását, és Gerdához hasonlóan létrehozta a családtörténetben a férfiakétól elváló női történetet, amelyet aztán Krisztina visz tovább. Krisztinának és Konrádnak közös zenélésében Henrik a „harmadik”, a kívülálló, aki legfeljebb gyanítja, hogy a zenében egymásra lelő Krisztina és Konrád között történt-e valami más, mint ahogy Thomas Buddenbrook is csak titkon gyötrődhet, mivel töltik a muzsikálók a szünet óráit. A zene egyesítő és romboló hatalma demonstrálódik, a szinte átláthatatlan, mivel az elbeszélőtől sem megvilágított szereplői viszonyok teszik oly bonyolódottá a történetet, melyet nem a formális logika szabályai irányítanak, és amely eleve lemondott (lényegül jelölhető meg) az egyenesvonalúságról. Már csak azáltal is, hogy átkomponálódik a család előírta hagyományos női szerep, továbbá azzal, hogy Gerda is, Krisztina is kívül marad a Verfall-krónikán, illetőleg csupán közvetve részese, inkább szemlélője ennek a krónikának. Thomas és Henrik egyetlen pillanatra sem téved be a művészetbe, mindketten a helytállás, a kötelességteljesítés hősei és áldozatai, Thomas a polgári-kereskedői, Henrik a katonai reprezentáció személyisége.

E.T.A. Hoffmann Beethoven hangszeres zenéjének ürügyén állapítja meg:⁵⁵ A zene minden művészetek legromantikusabbja, szinte azt mondhatnók, az egyedüli igazi romantikus művészet, minthogy csak a végtelen a tárgya. Orpheus lantjára megnyílt az alvilág kapuja, a zene ismeretlen világot tár föl, amelynek nincs köze a minket körülölelő érzéki világhoz. Itt magunk mögött hagyunk minden meghatározott (jól körülírható) érzést, hogy átadhassuk magunkat kimondhatatlan vágyainknak. A zene kivezet az életből a végtelen birodalmába. A zenének varázsereje van. Gerda és Krisztina „magánterületére” értünk, ahová sem Thomasnak, sem Henriknek nincs belépése, csupán a kényszerkatonáknak, von Throtának és Konrádnak. Thomas nem cselekedhet szabadon, ahogy Henriket a múlt idők becsületkódexe vezeti. Nincs mód, hogy a félreértésekre és pletykára módot kínáló együttlétekről Gerdával beszéljen, illetőleg Henrik sem kísérli meg, hogy megtörje Krisztina hallgatását. Nem kérdez ő sem, Thomas sem. „Gerdát nem lehetett felelősségre vonni, Gerda nem volt az, akivel valamit csak úgy tisztázni lehet. Mit is? A vele való frigynek megértés, tapintat és hallgatás volt az alapja.” (Mann stellte Gerda nicht zur Rede, man sprach sich mit ihr nicht aus... Worüber? Das Bündeln mit ihr war auf Verständnis, Rücksicht und Schweigen gegründet.)

A Mann-kutatás nem áll meg itt, a naturalista családregegy téziséből továbbblépve feltételezi, éppen a Gerda–Thomas „frigy” alapján, a mesei (Melusine), valamint a mitikus-mitológiai (Aphrodité–Hermes–Helena–Euphorion) értelmezés jogosultságát, Gerda idegenségére,

⁵⁵ E.T.A. Hoffmann: *Beethovens Instrumentalmusik*, in *Theorie der Romantik*, hg. Herbert Uerlings, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2000, 285–286.

időtlenségére, rideg szépségére utalva. Thomas a messzi tengerpartról hozta magával Gerdát, hogy Hanno halálát követőleg oda térjen vissza.⁵⁶

A magam Márai-kutatásai másfelé tájékozódtak. A *Buddenbrook ház* újraolvasása azonban arra ösztönzött, hogy nagyobb figyelmet szenteljek annak, miszerint Henrik is, apja is „idegen” környezetből hozták asszonyukat, a szülők esetében földrajzi, Henrik esetében társadalmi jellegű a távolság. A zeneiség princípiuma itt női, ez megközelíthetetlen a katonaságnak és a katonafiú számára. Hozzávéve, hogy ezt a katonai létezést a szilárdnak tetsző Monarchia szilárdnak tetsző rendje biztosítja; ebben a térben a női szereplők és Konrád által otthonosságot-meghitteget szavatoló zene csak csekély szerephez juthat. A Monarchia megszűnése egyben az egész részekre, a részek újabb részekre széthullásával párhuzamos; akik a zenén kívül maradnak, már csak emlékezhetnek. Minthogy az életnek tartalmat adó „haza”, az otthon is részekre esett. Gerda visszatérhet a tenger mellé (Melusine), Krisztina csöndjébe menekülhet, Konrádra a trópusok várnak. A Monarchia-egész és benne a Monarchiában értelmet kapó életek (Henriknek a katonaság, Konrád viszonyát a Monarchiához zenei hasonlaltal fejezi ki) csődjé a Verfall folyamatába tagolódik. Ha a Mann-kutatás Goethe *Faustjára* utalt, Márai esetében az osztrák–magyar modernség (Hofmannsthal, Rilke, Ady) volna megnevezhető előképként. A *Buddenbrook ház* műfajátlépéseivel, (nemcsak nyelvi) polifóniájával, a modern regény egyik változatát ajánlja a XX. század epikai törekvései számára, Márai reflektált erre az ajánlatra, ám a *Buddenbrook ház* többfelé ágazó tematikájából csupán egyetlen epizód újragondolását választja, belehelyezvén a teljes szétesés felé haladó korszak osztrák–magyar körülményei közé. Ezáltal válik távolabbról rokoníthatóvá Joseph Roth-tal, Stefan Zweiggel és részben Musil iskolaregényével.

A Márai-életpálya és írói terv egyik, bizonyosan nem eleget emlegetett jellegzetessége, amit többféleképpen fogalmazhatunk meg: egyrészt a más szerzőktől való erőyes elhatárolás igénye (így az említett Cocteau-regény és a *Zendülők* egyidejűsége és tematikai hasonlósága kérdésében), másrészt önnön befogadástörténetének konstruálása (az *Egy polgár valólmásai* Kafkáról szólva vázolja föl írásának alakulástörténetét). Amennyiben azonban fölmerül, hogy esetleg túl szoros szálak fűzik „európai” írókhoz, vagy irányok, szerzők számára zavaró, „értelmezhetetlen” epikai elgondolásokkal keresztezik útját, védekező reflexei támadnak föl, és nyilatkozataiban, naplóiban elhárító fejtegetésbe kezd, olykor revideálja korábbi álláspontját. Ez példálózik a Thomas Mann–Márai viszonyban: míg az 1930-as esztendőben a nagybecsülés, a feltétlen elismerés hangjai dominálnak, az emigrációban kevésbé vagy egyáltalában nem gondolja át Márai a sorsok párhuzamosságából adódó következtetéseket, azt sem, hogy a rádiós üzenetek közös műfajként konstituálódhatnak mindkét író egy-egy pályaszakaszában. A *Buddenbrook ház* polgári környezete és több Márai-mű hasonló városrajza, interieurja, a vállalt polgár-szerep művészivé átszellemítése, valamint az e dolgozatban megcélzott összeolvasási lehetőségek nem olyképpen bukkannak föl Márai pályájának utolsó évtizedében, hogy emlékeztetnének egy erőszakkal módosult pálya korábbi periódusára. Megjegyzem, Márai „irodalomtörténet”-ében azok a szerzők maradnak meg a perdöntően fontos helyen, akikhez olvasói emlékek fűzik ugyan, de akik nem a szövegköziség révén foglalják el helyüket Márai irodalmi gondolkodásában (Proust, Tolsztoj, V. Woolf, illetőleg Arany, Babits, József Attila). Az 1930-as évek arról árulkodnak, hogy ekkor túl sok köze

⁵⁶ *Buddenbrook-Handbuch*, 191–192. (Gerdáról), 305–318. (a zene szerepéről a Verfeinerung, Entbürgerlichung, Vergeistigung folyamatában).

volt a Thomas Mann megtestesítette író/polgár-hivatáshoz, -küldetéshez, annak szépirodalmi megformálásához. Ennek folytathatatlanságát az irodalom alakulástörténete tette nyilvánvalóvá Márai számára. A francia szerzők naplóival szemben tanúsított bizalmatlansága, valamint a Thomas Mann-dallammal, mondatainak túlformált zenei hangzásával szemben támadt ellenérzése/érdekeltsége keltette föl gyanúját, talán a Márai-dallamra emlékeztette, amelytől az 1940-es években már el akart térni. Mann az emigrációban élénk társasági életet élt, a nem német nyelvű közönség előtt is sűrűn szerepelt, egyetemi meghívásoknak tett eleget. Márai nem lépte át a magyar nyelvhatárt, nem volt módja arra, hogy érdemi kapcsolatba kerüljön „nyugati” írókkal. Zsörtölődései, bírálatai, megjegyzései a kortárs szerzőkről naplóiba szorultak, csekély számúvá lett olvasóközönsége a naplókiadásokból értesülhetett erről. Igaz, ezek a naplók eseményszámba mentek, a megcélzott közönség szívesen olvasta, akadt, amelyik két kiadást ért meg, kötetnyi németül is megjelent, olaszul egy kisebb válogatás.⁵⁷ Ha csekély visszhanggal, de hírül adták e naplók, hogy az emigrációs helyzetet mint érzékeli egy magyar író, aki nem elégedett meg a honvágyas közhelyekkel, a hazafiasként elkönnyvelhető mélabúval. E téren már nem Thomas Mannhoz áll közel, hanem mindenekelőtt a lengyel (és az orosz) írókhoz, akik az emigráció biztosította rettenetes szabadságban alakították ki a felelős, mindenféle párttól független, a nemzeti létezés dilemmáit merészen újragondoló magatartásformát, melynek része a megalkuvás nélküli kiállás a polgári szabadságjogok mellett. Ők (Máraihoz hasonlóan) nemegyszer ironikusan reagáltak különleges létezési feltételeikre, arra a pozícióra, amelybe akaratuk ellenére kényszerültek. Márainak Thomas Mann alakja és életműve sokáig tiszteletre méltó példa volt, majd – személyes ügyként – ellenpélda lett. A maga személyiségének tartozott azzal, ahogy saját polgárszemélyiségének, világának emlékezetét szembesítette a manni világgéppel. Márai semmiképpen nem vesztesként került ki ebből az önkritikai felhangokat sem mellőző konfrontációból. Túllépve Mann világán, kiemelte belőle, ami számára továbbgondolandóként hasznosítható volt. Megőrizte a Garrenek művét, semmilyen jelvényt nem tűzött ki, újraszerkesztette a magyar (kassai) polgárookra emlékeztető regényalakzatát. *A Buddenbrook háztól* nem is oly távol kér és kap helyet Grosschmid Géza szerényebb kassai háza.

⁵⁷ Márai Sándor: *Napló (1945–1957)*, Occidental Press, Washington, 1958, uo, 1968, *Geist im Exil*, übertr. Tibor und Mona Podmaniczky, Broschek, Hamburg, 1959. Paolo Santarcangeli adott közre Márai-naplórészleteket (*Diario 1945–1952*): Il Ponte Firenze 1960, 4–5, 732–740. *Márai Sándor*. Bibliográfia.